

# Handicrafts of Great Khorasan

Vol. 2, No. 6, 2024

Received 29 Apr 2024

Accepted 13 Aug 2023

Published 15 Sep 2024

ISSN (Online): 2717-1671

ISSN (Print): 2251-6131

## Research article

### Revisiting the Wisdom of Architectural Ornaments from the Perspective of Astan Quds Razavi Master Artists (Case Study: The Holy Shrine of Imam Reza (PBUH))<sup>1</sup>

Navid reza Esmaeili <sup>(a)\*</sup>, Navid Jalaieian Ghane<sup>(b)</sup>, Khosro Sahaf <sup>(c)</sup>

a. Ph.D. Candidate, Young Researcher and Elite Club, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

b. Ph.D. Candidate, Young Researcher and Elite Club, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

(Navid.jalaieianghane@iau.ac.ir)

c. Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

(Khosro.sahaf@iau.ac.ir)

#### Keywords

Wisdom, Architectural Ornamentations, Handicrafts, Holy Shrine of Imam Reza, Astan Quds Razavi Artists.

#### Citation

Esmaili, Navid Reza; Jalaieian Ghane, Navid; and Sahaf, Khosro. (2024).

Reinterpretation of the Wisdom of Architectural Decorations from the Perspective of Master Craftsmen of Astan Quds Razavi (Case Study: The Holy Shrine of Imam Reza). *Handicrafts of Greater Khorasan*, 2(6), 111-143.



Use your device to scan and read articles online

#### Abstract

The architectural ornamentations in religious buildings, particularly in the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH), are not only visually captivating but also embody profound spiritual and divine meanings, aiming to convey these concepts to their addresses. A deep understanding of the wisdom and hidden symbolism within these architectural elements can facilitate a more profound comprehension of Islamic principles and values. This study seeks to reinterpret and analyze the wisdom of these ornamentations from two primary perspectives: first, through written sources, and second, from the viewpoints of master artists in the Astan Quds Razavi. Initially, using a descriptive-analytical method and library research, the study examines the concepts associated with architectural ornamentations in written texts. Subsequently, through a field-based approach involving semi-structured interviews with master artists of Astan Quds Razavi, their perspectives on the wisdom underlying these ornamentations were explored. Finally, the findings of both sections were compared and analyzed. The results indicate that the architectural ornamentations of the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH), beyond their beautiful appearance, reflect religious beliefs, values, and a profound culture. Based on written sources, these ornamentations encompass nine overarching concepts. The study reveals that elements rooted in the Islamic worldview are manifested in the shrine's craftsmanship through various principles, including "Unity in Diversity," "Light and Shadow," "Symbolism and Allegory," "Reflection," "Nature Elements," "Purposefulness," "Geometric Values," "Hierarchy," "Identity," and "Beauty." The interviews with master artists further corroborated these concepts, highlighting their tangible expressions within the shrine's architecture.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.484906.1029>



URL: [https://hgj.imamreza.ac.ir/article\\_213163.html](https://hgj.imamreza.ac.ir/article_213163.html)



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

1. The present article is derived from the research project on alternative military service of "National Elite Foundation", "Navid Reza Esmaeili" titled "The Wisdom of Ornamentation: An Explanation of Architectural Decorations in Islamic-era Iran". This project was completed at the "Razavi Architectural Arrays Company" in 2024

\* Corresponding Authors: (navidreza.esmaeili@iau.ac.ir)

## Introduction

Since ancient times, art has a special and significance place among the people of Iran. Among the various forms of art employed throughout different historical periods, the use of decorative arts in architectural structures stands out prominently. Iranian architecture during the Islamic-era reflects the devotion and creativity of skilled artists, such as masons, tilemakers, stone carvers, plasterers, woodcarvers, mirror artists (Ayneh-Kar), house painters, miniaturists, illuminators, calligraphers, and architects. Their love for Iranian and Islamic architectural arts has elevated the art forms associated with Iranian architecture into sacred offerings for the Islamic world and humanity at large. Since Iranian-Islamic architecture is regarded as one of the greatest manifestations of artistic truth in architectural form, the tangible embodiment of Islam is vividly observed. Accordingly, ornamentations in architectural works are the result of an Islamic worldview based on wisdom, cultivated through years of experience which is manifested at the highest level possible. Exploring the hidden spiritual teachings or the Islamic worldview within the wisdom and art of Iranian-Islamic architecture, particularly in ornamentations, can significantly contribute to understanding the philosophy and purpose behind these elements. Obviously art is the most prominent means of expressing internal beliefs and convictions, consistently bearing traces of the religious and philosophical doctrines of its time. It serves as a reflection of the culture and values of each society, shaped by the prevailing worldview of that society. Given the importance of architectural ornamentations as an inseparable element of religious structures during the Islamic era, particularly in the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH), this study investigates the wisdom underlying these ornamentations from the perspective of the master artists of Astan Quds Razavi.

## Materials / Methods

This study is categorized as qualitative research and contains of three main steps. In the first step, the subject of architectural ornamentations, their concept, and their philosophical significance are explored and examined in written research sources to establish a framework for conducting interviews. Next, in the second step, master artists of Astan Quds Razavi are selected, and semi-structured interviews were conducted with them on the topic of wisdom in architectural ornamentations. Finally, in the third step, the findings related to the wisdom of ornamentations from written sources are compared with the insights obtained from the interviews with the master artists.

## Discussion and Findings

In the findings section, the topic of architectural ornaments and their definition was addressed, followed by a review of the concept of wisdom (Hikmah) in its linguistic sense. Subsequently, wisdom-based meanings derived from the Islamic worldview as expressed in the Quran were extracted and simplified for better comprehension. In the next step, the semantic role of architectural ornaments in written sources was examined, and various topics outlined, accompanied by examples of ornaments from the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH). Subsequently, semi-structured interviews were conducted with traditional master artists of the Astan Quds Razavi. The interviews were transcribed and analyzed using MAXQDA 24 software, where concepts were coded. The coded concepts from the interviews with artists were then compared and aligned with the components extracted from written research sources. Observations indicate that all semantic components of architectural ornaments were articulated by the artisans of Astan Quds Razavi, with examples of these ornaments' manifestations in the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH) provided.

## Conclusions

The traditional artist, through their specialized language, has the ability to transform an intangible existence into a material form, situating it within a specific time and space. Thus, the audience must approach with inquiry and a quest for meaning and truth. For example, the use of geometric elements (such as triangulation to transform a square into a circle), reflections, blue mirrors, and the creation of hierarchies serves as the artist's language for seekers of truth to uncover the essence of existence. In this context, symbolism conveys the message that behind the outward form lies an inner essence imbued with meaning. This mystery acts as a veil, shifting perception from the physical eye to the spiritual eye, revealing the unity between form and essence.

Another fundamental principle in wisdom is the duality of the apparent and the hidden, emphasizing both the internal and external dimensions of all creations of God, with primacy always given to the inner essence. Architectural ornamentations, as reflections of religious and cultural beliefs and values, are deeply rooted in the Islamic worldview. According to the teachings of the Quran and the views of scholars, these principles encompass concepts such as "Towhid" (Unity of God), "Unity of Existence," "Manifestation," "Glorification by Creation," "Contemplation of Divine Signs and the Order of Creation," "Movement within the Material World," "The Mystic's Spiritual Journey," "Beauty and Majesty," and "Proximity and Distance".

These concepts are expressed in architectural ornamentations through meaning-oriented indicators such as "Unity in Diversity," "Light and Shadow," "Symbolism and Allegory," "Reflection," "Nature Elements," "Purposefulness," "Geometric Values," "Hierarchy," "Identity," and "Beauty." These meaning-oriented indicators were derived through interviews with Astan Quds Razavi artisans and coded using MAXQDA 24 software. Finally, the study explored the manifestation of these

indicators within the Holy Shrine of Imam Reza (AS), showcasing their profound meanings and the intentionality behind the shrine's architectural ornamentations.

## Acknowledgment

The authors of this study deem it essential to express their deepest gratitude and appreciation to Dr. Ebrahim Mousavi Emadi for his invaluable guidance, which served as a beacon for this research. Special thanks are also extended to Ms. Zahra Kheradmand, who played a significant role as a consultant in this study. Heartfelt acknowledgment is given to Dr. Hassan Bolkhari Ghehi for his scholarly and insightful evaluation of this research project.

Moreover, we extend our utmost gratitude to the "Razavi Architectural Elements" company for their support, which provided a valuable foundation for this research. A special note of appreciation is owed to the esteemed master artisans who generously shared their experiences and insights through interviews, making a significant contribution to the progress of this study. Without their cooperation and participation, the realization of this research would not have been possible.

# هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۲، شماره ۶، تابستان ۱۴۰۳

ISC | MSRT | ICI

شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۷-۱۶۷۱

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱

## مقاله پژوهشی

### بازخوانی حکمت آرایه‌های معماری از منظر استادکاران آستان قدس رضوی (نمونه موردی: حرم مطهر رضوی)<sup>۱</sup>

نویدرضا اسماعیلی (الف)\*، نوید جلائیان قانع (ب)، خسرو صحاف (ب)

(الف) دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران (Navid.jalaeianghane@iau.ac.ir)  
(ب) دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران (Khosro.sahaf@iau.ac.ir)  
(پ) استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

#### چکیده

آرایه‌های معماری در بناهای مذهبی، به‌ویژه حرم مطهر رضوی، علاوه بر زیبایی بصری، حامل مفاهیم عمیق معنوی و الهی هستند که هدف آن‌ها انتقال این مفاهیم به مخاطبان است. درک عمیق از حکمت و رموز پنهان در این آرایه‌های معماری، می‌تواند انعکاسی از پیوند زیبایی‌شناسانه و هنری عناصر معماری با امر مقدس یا ارزش‌های دینی باشد. پژوهش حاضر، به دنبال بازخوانی و تفسیر حکمت آرایه‌های معماری از دو منظر اساسی است: نخست، از خلال منابع مکتوب و دوم از نگاه استادکاران هنرهای صناعی آستان قدس رضوی. در ابتدا، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای، مفاهیم مرتبط با آرایه‌های معماری در متون مکتوب بررسی شد، سپس با رویکردی میدانی و انجام مصاحبه نیمه‌ساختاریافته با استادکاران آستان قدس رضوی، دیدگاه آنان درباره حکمت آرایه‌های معماری بررسی گردید و در پایان، نتایج این دو بخش با یکدیگر مقایسه و تحلیل شد. یافته‌های این تحقیق بیانگر آن است که آرایه‌های معماری حرم مطهر رضوی، افزون بر زیبایی ظاهری، تجلی باورها، ارزش‌های دینی و فرهنگ عمیقی است که بر طبق منابع مکتوب شامل ۹ مفهوم کلی است. نتایج نشان می‌دهد که مؤلفه‌های نشأت گرفته از جهان‌بینی اسلامی در هنرهای صناعی حرم مطهر رضوی به روش‌های مختلفی نمود پیدا کرده است که شامل «وحدت در کثرت»، «نور و سایه»، «نماد و رمز»، «انعکاس»، «عناصر طبیعت»، «هدفمندی»، «ارزش‌های هندسی»، «سلسله‌مراتب»، «هویت» و «زیبایی» است و مصاحبه با استادکاران آستان قدس رضوی نیز این مفاهیم را تصدیق کردند و به نمودهای آنان در حرم مطهر رضوی اشاره داشته‌اند.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۲۵

شماره صفحات: ۱۱۱-۱۴۳

#### واژگان کلیدی

حکمت، آرایه‌های معماری، هنرهای صناعی، حرم مطهر رضوی، استادکاران آستان قدس رضوی.

#### استناد به مقاله

اسماعیلی، نویدرضا؛ جلائیان قانع، نوید و صحاف، خسرو. (۱۴۰۳). بازخوانی حکمت آرایه‌های معماری از منظر استادکاران آستان قدس رضوی (نمونه موردی: حرم مطهر رضوی). هنرهای صناعی خراسان بزرگ. ۶(۲)، ۱۱۱-۱۴۳.



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.484906.1029>



URL: [https://hgj.imamreza.ac.ir/article\\_213163.htm](https://hgj.imamreza.ac.ir/article_213163.htm)



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

۱. مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی جایگزین خدمت سربازی بنیاد ملی نخبگان، نویدرضا اسماعیلی با عنوان «حکمت آرایه: شرحی بر تزیینات معماری ایران

در دوره اسلامی» است که در شرکت آرایه‌های معماری آستان قدس رضوی در ۱۴۰۳ ش به انجام رسیده است.

\*نویسنده مسئول مکاتبات: (navidreza.esmaeili@iau.ac.ir)

## مقدمه

از دیرباز، هنر در میان مردم ایران زمین از جایگاه و منزلت خاصی برخوردار و تلاش برای دستیابی به زیبایی، کمال و خلق آثار بی‌بدیل در کلیه کارهای این مردم قابل‌رؤیت بوده است. از جمله هنرهای به‌کارگیری شده در ادوار مختلف تاریخی، بهره‌گیری از هنر تزیینات در بناهای معماری است. بی‌شک این دستاورد، نتیجه تلفیق ذوق و هنر طراحان و معمارانی است که در پی آفرینش آثار شگرف در عصر خود بوده‌اند. معماری ایران در دوره اسلامی از اخلاص هنرمندان باذوق همچون بنا، کاشی‌کار، حجار، گچ‌بر، منبت‌کار، آینه‌کار، نقاش، نگارگر، تذهیب‌کار، خطاطان خوشنویس، معماران و غیره که عاشق به هنرهای معماری ایرانی و اسلامی‌اند، ناشی شده است و هنرهای وابسته به معماری ایران را تحفه هنر قدسی برای جهان اسلام و عالم بشری ساخته است. از آنجایی که معماری ایرانی اسلامی یکی از بزرگ‌ترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد معماری به شمار می‌آید، تجلی عینی اسلام در آثار معماری به‌وضوح مشاهده می‌شود. بر این اساس، آرایه‌ها در آثار معماری حاصل فرآیندی در جهان‌بینی اسلامی مبنی بر حکمت در بستر سال‌ها تجربه است که به عالی‌ترین شکل ممکن در عرصه ظهور، متجلی شده است.

اسلام و جهان‌بینی حاکم بر آن، هنری پدید آورده است که تجلی‌گاه آموزه‌های وحیانی این دین بوده و در عین حال، راهی برای فهم و ادراک ذات آن به شمار می‌آید. در قلب این هنر، آموزه بنیادین «توحید» قرار دارد. این آموزه، با آمیزش معرفت و معنویت که اسلام ارائه کرده، زمینه‌ساز پیدایش هنری شده است که در آن، عالم معنا از طریق انتزاع و نمادپردازی در جهان محسوس بازتاب می‌یابد. با این حال، مستشرقان و مفسران غربی در تحلیل هنر اسلامی عمدتاً نگاهی تاریخ‌محور اتخاذ کرده‌اند. آنان نقوش هندسی و انتزاعی موجود در این هنر را به‌عنوان تزیینات یا آرایه‌های بصری در نظر گرفته و علت شکل‌گیری این سبک را محدود به ممنوعیت تصویرگری در اسلام دانسته‌اند. چنین برداشتی، اگرچه بخشی از حقیقت را بازمی‌تاباند، اما از درک عمق فلسفی و معنوی نهفته در این هنر بازمانده است ([Aj., Khodarahmi & Fahimifar, 2020, p. 101](#)).

واکاوی آموزه‌های معنوی پنهان یا جهان‌بینی اسلامی در حکمت و هنر معماری ایرانی اسلامی بخصوص در آرایه‌ها می‌تواند نقش بسزایی در ادراک حکمت آرایه‌ها و دلیل وجودی آن‌ها داشته باشد. «هنر به‌عنوان برجسته‌ترین شیوه بیان باورها و عقاید درونی انسان، همواره آینه‌ای از ادیان، مکاتب فکری و اعتقادات رایج زمان خود بوده است. این جلوه هنری، نمودی از فرهنگ و ارزش‌های هر جامعه را در خود جای داده و با الهام از جهان‌بینی حاکم بر آن، به شکلی منحصربه‌فرد متبلور شده است که نه تنها بازتاب‌دهنده روح زمانه است، بلکه بستری برای درک عمیق‌تر اندیشه‌ها و ارزش‌های بنیادین مردمانی است که آن را خلق کرده‌اند» ([Kourehpaz & Balilan, 2023, p. 151](#)). از این رو، با توجه به اهمیت آرایه‌های معماری به‌عنوان یک عنصر جدانشدنی از بناهای مذهبی دوره اسلامی بخصوص حرم مطهر رضوی، در این پژوهش به بررسی حکمت این آرایه‌ها از منظر استادکاران هنرهای صناعی آستان قدس رضوی پرداخته می‌شود. این پژوهش در پی پاسخ به دو سؤال محوری چستی حکمت آرایه‌های معماری حرم مطهر رضوی در ظاهر و باطن بر اساس منابع مکتوب و علت وجودی آرایه‌های معماری از منظر استادکاران هنرهای صناعی آستان قدس رضوی است.

## پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش این تحقیق به دو دسته کلی تقسیم می‌شود. دسته اول مطالعاتی است که به حکمت و هنر در معماری ایرانی اسلامی و جهان‌بینی اسلامی و تأثیر آن در هنر و معماری می‌پردازند. دسته دوم مطالعات و آثاری که پیرامون آرایه‌های معماری، شناخت آن و حکمت آن انجام شده است.

مطالعات زیادی در رابطه با آرایه‌های معماری انجام یافته است. برخی از پژوهش‌ها به انواع آرایه‌ها، تزیینات و نقوش به‌کاررفته در معماری یا در بناهای خاص پرداخته‌اند، همچون محمد یوسف کیانی (1997) در کتاب *تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی* که در آن به معرفی آرایه‌های معماری در دوران اسلامی پرداخته است. مهدی مکی‌نژاد (2009) در کتاب *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری*، سیر تحول تاریخی نقوش تزیینی از دوره باستان تا

دوره قاجار، تقسیم‌بندی نقوش از باب محتوا و سیر تحول آن و انواع شیوه‌های اجرایی را بررسی کرده، اما کمتر به عوامل معنایی تأثیرگذار بر آثار نظیر بستر تاریخی فرهنگی و اجتماعی اشاره نموده است. زهره بزرگمهری و آناهیتا خدادادی (2011) در کتاب *آمودهای ایرانی (شناخت، آسیب‌شناسی و مرمت)*، با بحثی پیرامون مفاهیم هنر، نور و رنگ در معماری پژوهش را آغاز و پس از شناخت آمودهای سنگ، آجر، کاشی، شیشه و آینه، گچ، آهک و فلز، آسیب‌شناسی، روش‌ها و فنون مرمت آمودهای معرفی شده و به صورتی جامع و قابل استناد ارائه شده است. برخی از پژوهش‌ها به حکمت و صورت آرایه‌ها و در برخی دیگر به طرح‌های ترسیمی آرایه‌های مختلف از استادکاران سنتی

هنرهای اسلامی می‌پردازند. از جمله آن‌ها می‌توان به کتاب *گره و کاربندی (Shaarbaf, 2006)*، *احیای هنرهای از یاد رفته: مبانی معماری سنتی در ایران به روایت استاد حسین لرزاده (Raeeszadeh & Mofid, 2006)* اشاره کرد. این منابع که عموماً طرح‌های ترسیمی استادکاران هنرهای سنتی و بزرگان معماری را جهت شناخت و طراحی تدوین کرده‌اند، شامل ترسیم تزئینات مختلف است (*Noghrekar, Sekhavat & Zareihajabadi, 2023, p. 69*). در تعدادی از پژوهش‌ها، به موضوع حکمت آرایه‌ها نیز پرداخته‌اند که در جدول ۱ خلاصه‌ای از این منابع به همراه روش و نتایج ذکر شده است.

جدول ۱: مختصری از پژوهش‌های مرتبط با محوریت حکمت آرایه‌های معماری

محققان/ سال	عنوان	روش	نتیجه
مالک کاوکانی، مظفر و وفامهر (2024)	کاربرد هندسه معناگرا و تزئینات حسن‌محور در شبستان مساجد نمونه‌های موردی مساجد ارزشمند معاصر ایران	روش‌های تحقیق همبستگی، دلفی و پژوهش موردی	کاربرد و استفاده مناسب از هندسه و تزئینات در معماری با بیان صحیح و کاربرد مصالح و فناوری‌های نوین، به ارتقاء روحانیت و معنویت در بناهای مذهبی به ویژه شبستان‌ها می‌انجامد. آرایه‌های معماری در مساجد دارای رمز، راز و نمادگرایی هستند که برگرفته از جهان‌بینی حاکم بر نگاه طراح و معمار این بناها بوده است.
علیکاهی، فهیمی و فلاحی (2023)	تطبیق وحدت وجود در فصوص‌الحکم ابن عربی و مثنوی معنوی و انعکاس آن در نقوش تزئینی معماری صفویه	بررسی تطبیقی	نگارندگان با بررسی نظرات ابن عربی و مولانا نتیجه می‌گیرند که وجود از آن خداست و هر آن چیزی که هست، تجلیات و ظهورات حق است. همچنین، با بررسی آثار معماری دوره صفوی می‌توان دریافت که در تزئینات معماری متعلق به این دوره که عصر درخشانی از رونق عرفان در انگاره‌های اسلامی است، می‌توان تجلی وحدت وجود را در نقوش اسلیمی، گیاهی، هندسی و مقرنس‌کاری مشاهده کرد.
نقره‌کار، سخاوت و زارعی حاجی‌آبادی (2023)	آرایه‌های معماری ایرانی، از خوانش تا آفرینش (مراتب آرایه‌گزینی در معماری با جست‌وجویی در آرای اندیشمندان)	مطالعات کتابخانه‌ای اسنادی و روش تحلیل محتوا	فرایند تفسیر و خلق آرایه‌های معماری ایران را می‌توان در چهار بعد اصلی طبقه‌بندی کرد: مصالح، رنگ، نقش و کتیبه. این اجزا با همکاری و هم‌افزایی یکدیگر، در قالب یک سیستم منسجم، به خلق کیفیت، زیبایی و معنا در آثار معماری ایرانی می‌انجامد.
بیلان اصل، فیاض مقدم و غفاری حافظ (2022)	تأثیر اندیشه‌های عرفانی در تزئینات معماری بناهای دوره ایلخانی نمونه مطالعاتی: مسجد جامع ورامین	تحلیل‌های تفسیری تاریخی متون و آثار معماری	تصوف و اندیشه‌های عرفانی، حکومت و معماران و هنرمندان را تحت‌تأثیر قرار داده و این تأثیرات در تزئینات و آرایه‌های معماری بناهای دوره ایلخانی بخصوص در مساجد مشاهده می‌شود. این تزئینات انواع مختلفی از جمله تزئینات هندسی، تزئینات گیاهی و تزئینات کتیبه‌ای را شامل می‌شود که عموماً هندسی و یا کتیبه‌ای هستند و دارای مضامین و مفاهیم دینی هستند. همچنین، در

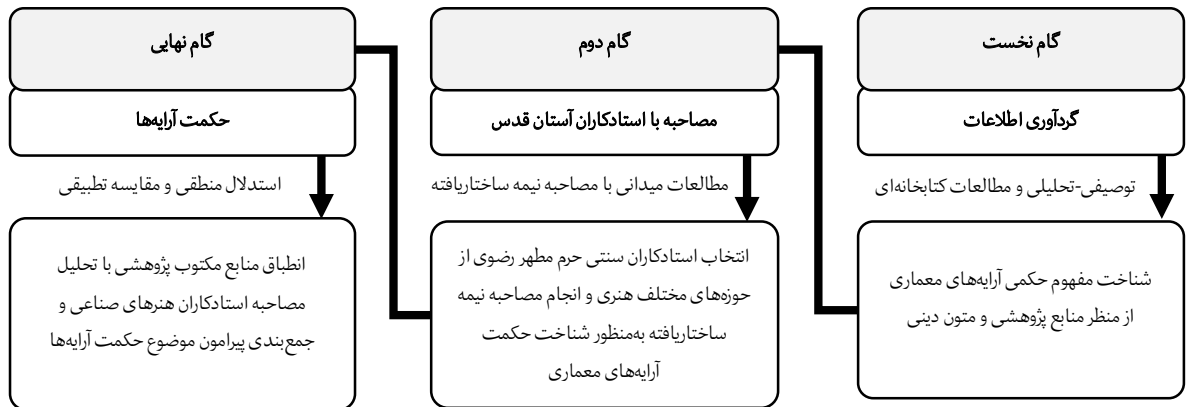
<p>تئینات هندسی، مفاهیم نمادین اعداد و اشکال همراه مضامین عرفانی مشاهده می‌شود.</p>			
<p>آراء عرفانی در معماری ایران، با استفاده از ویژگی‌های نمادین در اشکال مختلفی چون حروف، اعداد، فیم‌ها و رنگ‌ها در آرایه‌ها و نقوش تزیینی تجلی می‌یابند. این عناصر نه تنها با مفاهیم کلام الهی و روانی پیوند دارند، بلکه به دنبال ایجاد هم‌زیستی میان دو عالم ملکوت و ناسوت هستند. از این طریق، تلاش می‌شود معانی پنهانی منتقل شود که در نهایت، فرد را به درک شهودی رسانده و او را در مسیر رسیدن به کمال هدایت کند.</p>	<p>توصیفی- تحلیلی</p>	<p>تجلی مضامین عرفانی در نقش‌مایه‌های هندسی در مکتب تبریز: گنبد سلطانیه</p>	<p>کوره‌پز و بلیلان (2023)</p>
<p>این پژوهش به ارائه یک مدل کیفی از معماری ایرانی اسلامی بر مبنای نظر استادکاران سنتی پرداخته است که مضامین مختلفی را از جمله ادراک وحدت، ادراک ارزش بودن، ادراک ملکوتی شدن، ادراک حس تعلق به مکان، ادراک جاودانگی، ادراک معنا، ادراک عالم وجود، ادراک هدفمند بودن عالم هستی، ادراک حیات معقول را شامل می‌شود.</p>	<p>روش کیفی، پدیدارشناسی، مصاحبه عمیق</p>	<p>تحلیل معماری ایرانی اسلامی دوره معاصر مبتنی بر دیدگاه استادکاران معماری سنتی، به منظور ارائه یک مدل کیفی</p>	<p>سلیمانی صدر، خان‌محمدی، قبادیان و شفیعی‌پور مطلق (2022)</p>
<p>هندسه به دلیل جایگاه ویژه نمادین و مقدس از منظر حکمی، به عنوان عامل اصلی خلق فضا و تئینات مقدس استفاده می‌شده است. تئینات اسلامی و نقوش تزیینی و هندسی تنها یک امر ساده آرایشی و زیبایی‌شناسی در فضای معماری محسوب نمی‌شود، بلکه دارای روابط مقدس در جهت ذات حقیقت است و به عنوان ابزاری برای بیان حقیقت و زبان رمزی است که از طریق آن نمودی مشخص و معنادار از حقیقت در مرتبه بالا در جهان پایین ارائه می‌کند.</p>	<p>روش تحقیق به صورت قیاسی</p>	<p>جایگاه حکمت نظری در کاربست هندسه معماری از جانب ریاضی‌دانان اسلامی دوره مورد بررسی: قرون چهارم تا یازدهم هجری</p>	<p>نژاد ابراهیمی، قوه‌بگلو و فرشچیان (2021)</p>
<p>پژوهشگران معتقدند که نقوش تزیینی هندسی در هنر اسلامی، جلب توجه مخاطب و هدایت ذهن از ظواهر مادی و دنیوی به سوی حقیقت روحانی نهفته در پس آن است. این امر، نمایانگر وحدت و وابستگی تمامی کثرات به اصل الهی است و بر فناپذیری جهان و اصول جاویدانی که بر عالم هستی حاکم است، تأکید می‌کند.</p>	<p>کتابخانه‌ای، توصیفی- تحلیلی</p>	<p>حکمت تزیین و هندسه نقوش در هنر اسلامی از منظر سنت‌گرایان</p>	<p>آز، خدارحمی و فهیمی‌فر (2020)</p>
<p>اسلیمی به عنوان یک عنصر تزیینی در آرایه‌های معماری، مستقل از زیرساخت متقدم خود، یعنی هنر دینی نیست. اگرچه ساختار هندسه درونی آن، برگرفته از طبیعت و منتزع شده از آن است و کاربردی تزیینی دارد، اما سوای از آن، کارکردی معرفتی نیز بر این نقوش مترتب است. این کارکرد معرفتی مبنی بر اتحاد وجودی این نقوش، با بسترها و زمینه‌هایی مذهبی و دینی است. این نقوش از درون، ما را به خود می‌خوانند و مورد خطاب قرار می‌دهند، زیرا آن‌ها بیش از آنکه وسیله‌ای برای بیان احساسات هنرمند و خطاب‌ها و تراوش‌های ذهن او باشند، وسیله‌ای برای تذکر به او هستند.</p>	<p>روش توصیفی تحلیلی</p>	<p>بازشناخت مبانی حکمی نقوش اسلیمی، بر اساس تجربه‌ی زیسته هنرمندان سنتی</p>	<p>موسوی، بلخاری قهی و موسوی (2021)</p>

نگارندگان معتقدند در آرایه‌های معماری مفاهیمی همچون وحدت در کثرت، کثرت در وحدت که تجلی صفات خداوند است، وجود دارد.	بررسی اسناد کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی	آرایه‌های نمادین شیعی در مسجد جامع ورامین	سودائی و خانی (2019)
مجموعه شیخ شهاب‌الدین اهری دارای هندسه و تزییناتی خاص است که عرفان و مفاهیم منبعث از آن را به دیدگاه ناظران آن می‌رساند. در این مجموعه به ظن قوی هنرمند سعی داشته حقایقی را که ادراک نموده با مضامین عرفانی مترتب نموده و عینیت بخشد.	روش توصیفی تحلیل و بررسی میدانی	تجلی عرفان در آرایگان معماری ارسن مجموعه شیخ شهاب‌الدین اهری	ابراهیمی، فتح‌اهر، و عزیزی (2019)
هنرمند در جایگاه نمادپرداز و کسی که مفاهیم را کدگذاری می‌کند، معرفی شده است و عمل نمادپردازی در تزیینات معماری را به‌عنوان یک رسانه نمادین بر عهده دارد. این پیام‌ها به مخاطبان از طریق آرایه‌ها که همان رسانه‌ها هستند انتقال می‌یابد و مخاطبان می‌توانند این پیام‌ها را رمزگشایی کنند و مفاهیم نهفته در آن‌ها را دریابند.	توصیفی تحلیلی با رویکرد نمادشناسی	تحلیل نشانه‌های شیعی بازتاب یافته در تزیینات مکتوب و منقوش مدارس نیم‌آورد و چهارباغ اصفهان	آقداوودی و زکریای کرمانی (2019)
نگارندگان معتقدند هنرمندان به عالم مثال اعتقاد و سعی داشتند این اعتقاد را در تزیینات و آرایه‌های معماری بناهای دوره صفوی به‌وسیله نقوش گیاهی، اعداد و رنگ‌ها متجلی سازند.	روش تحلیلی توصیفی	تجلی عالم مثال در تزیینات معماری عصر صفوی (نمونه موردی: مسجد امام اصفهان)	پرویزی و پورمند (2013)
صورت در هنرهای اسلامی محمل جاودانه توحیدی است و در ساحت تخیل بصری در صور بلورین هندسی تبلور می‌یابد. از مهم‌ترین دلالت‌های رمزی دایره می‌توان به وحدت و هماهنگی در سرتاسر عالم و بازگشت همه‌چیز به‌سوی خداوند اشاره نمود. مربع، مصداق صوری عدد چهار یکی از کامل‌ترین ارقام است و از دلالت‌های رمزی مربع می‌توان به چهارگانگی‌ها و مراتب آن‌ها اشاره نمود.	توصیفی تحلیلی	معرفت روحانی و رمزهای هندسی	اکبری، پورنامداریان، شیرازی و آیت‌اللهی (2010)

### روش پژوهش

این پژوهش از گونه تحقیقات کیفی محسوب می‌شود و مطابق تصویر ۱، از سه‌گام کلی تشکیل شده است. در گام اول، موضوع آرایه‌های معماری، مفهوم آن و حکمت وجودی آن‌ها در منابع پژوهشی مکتوب مورد کنکاش و بررسی قرار می‌گیرد تا به چهارچوبی جهت انجام مصاحبه دست‌یافت. در گام بعد به‌گزینش استادکاران آستان قدس رضوی پرداخته و مصاحبه نیمه ساختاریافته‌ای با آنان پیرامون موضوع حکمت در آرایه‌های معماری تهیه شده است. در گام نهایی به مقایسه مطالب مربوط به حکمت آرایه‌ها در منابع مکتوب و مصاحبه‌های انجام‌شده با استادکاران پرداخته شده است.

با بررسی پیشینه پژوهش، آشکار می‌شود که تحقیقات پیشین عمدتاً با روش توصیفی-تحلیلی و از طریق مطالعات کتابخانه‌ای صورت گرفته‌اند و کمتر پژوهشی از طریق مصاحبه با استادکاران هنرهای صناعی به بررسی حکمت آرایه‌ها پرداخته است. از این‌رو، نوآوری پژوهش حاضر در روش‌شناسی و بهره‌گیری از مصاحبه میدانی با استادکاران آستان قدس رضوی است که آن را از سایر تحقیقات متمایز می‌سازد.



تصویر ۱: گام‌های پژوهش و روش انجام مربوط به هر گام (مأخذ: نگارندگان)

انجام مصاحبه، تعداد هشت پرسش در سه حوزه که شامل معرفی (زندگی خصوصی، زندگی حرفه‌ای)، موضوعات مرتبط با آموزش و تعلیم و تربیت و حکمت آرایه‌ها تدوین گردید و به منظور تدقیق سؤالات، مصاحبه‌ای با اساتید دانشگاهی انجام شد تا نواقص سؤالات مشخص گردد. سؤالات نهایی پرسشنامه در جدول ۲ ارائه گردیده است. شایان ذکر است که بحث آموزش از آن جهت مطرح شده است که می‌تواند به شکل غیرمستقیم زمینه‌ساز انتقال حکمت آرایه‌ها توسط استادکاران به نسل جدید باشد و این دانش از طریق استادان به شاگردان به صورت سینه‌به‌سینه منتقل می‌شده است.

جدول ۲: سؤالات تدوین شده جهت مصاحبه (مأخذ: نگارندگان)

بخش	پرسش‌های تدوین شده
پرسشنامه پژوهش حکمت آرایه؛ شرحی بر تئریات معماری ایران در دوره اسلامی	(۱) خود را معرفی بفرمایید. (زندگی خصوصی): نام و نام خانوادگی، سن، محل تولد و غیره.
	(۲) چند سال به‌طور حرفه‌ای به طراحی، ساخت و اجرا آرایه‌ها مشغول هستید؟
آموزش	(۳) در چه زمینه‌هایی از آرایه‌ها فعالیت کرده و در آن‌ها به درجه استادی رسیده‌اید؟
	(۴) مهم‌ترین آثار و دستاوردهای شما در زمینه تئریات و آرایه‌های معماری کدام‌اند؟
حکمت آرایه	(۵) استاد چگونه مفاهیم و مهارت‌ها را به شاگرد آموزش می‌داده است؟
	(۶) آداب رفتاری استاد و شاگرد چگونه بوده است؟
	(۷) حکمت تئریات از منظر شما در چیست؟
	(۸) آرایه‌های معماری در پی رساندن چه معنایی هستند؟

استراتژی‌گزینه‌اش استادکاران و انجام مصاحبه: مصاحبه ابزار گردآوری و سنجش اطلاعات در روش پژوهش کیفی است که به صورت حضوری یا غیرحضوری انجام می‌شود. در این پژوهش از مصاحبه نیمه ساختاریافته استفاده شده است که شامل سؤالاتی از پیش تعیین شده بوده، اما پژوهشگر می‌تواند در حین مصاحبه به منظور دستیابی به پاسخ صحیح‌تر نیز سؤالات جدیدی را مطرح کند. در این مصاحبه از تمام مصاحبه‌شوندگان سؤالات مشابهی پرسیده می‌شود، اما مصاحبه‌شونده در پاسخ به سؤالات از آزادی کاملی برخوردار است. در این روش مصاحبه، مسئولیت رمزگردانی پاسخ‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها بر عهده پژوهشگر است. به منظور

استادکاران سنتی تهیه گردید. استادکاران سنتی حوزه آرایه‌های معماری با یکی از تخصص‌های کاشی معرق، کاشی هفت‌رنگ، آینه‌کاری، منبت‌کاری (دروگری)، گره‌چینی، گچ‌بری و نگارگری انتخاب شدند.

به جهت انتخاب استادکاران سنتی به آستان قدس رضوی مراجعه شد که از آنجا پژوهشگران به شرکت «آرایه‌های معماری رضوی» که متولی انجام کارهای هنری در آستان قدس رضوی است، ارجاع داده شدند. در اینجا فهرستی از

نحوه انتخاب استادکاران بر مبنای عوامل مختلفی از جمله «رسیدن به درجه استادی و آوازه نام استاد»، «داشتن تخصص مرتبط با موضوعات مطرح‌شده به میزان حداقل پانزده سال»، «داشتن آثار برجسته و فاخر به‌خصوص در حرم مطهر رضوی»، «سابقه همکاری با شرکت آرایه‌های رضوی» بود. پس از تدوین پرسشنامه نهایی، با استادکاران سنتی تماس برقرار شد و ضمن توضیح فرآیند پژوهش شامل اهداف و ضرورت انجام مصاحبه، تعداد ۶ نفر از استادکاران متقاعد به انجام مصاحبه (به‌صورت حضوری) شدند و تعداد ۵ نفر نیز از انجام مصاحبه امتناع ورزیدند. با استادکارانی که انجام مصاحبه را پذیرفته بودند، هماهنگی لازم انجام شد و مکان و زمان انجام مصاحبه مشخص گردید و پرسشنامه نیز جهت آمادگی بیشتر استادکاران از قبل برای آنان ارسال شد. از طرف مصاحبه‌کننده محدودیت زمانی برای انجام مصاحبه وجود نداشت، اما با توجه به فرصت زمانی محدودی که اغلب استادکاران سنتی در اختیار مصاحبه‌کننده قرار می‌دادند و طبق مصاحبه مطالعاتی انجام‌شده، زمان موردنیاز برای پاسخگویی کامل به سؤالات، حداقل یک ساعت مورد نیاز بود که در تمام مصاحبه‌ها رعایت گردید. برای آنکه مصاحبه دارای کارایی لازم بوده و در رسیدن به اهداف پژوهش به پژوهشگر یاری کند، تلاش بر آن بود تا شرایط دوستانه ایجاد گردد، نظم منطقی در ارائه پرسش‌ها و روایتگری رعایت گردد و عکس‌العمل به پاسخ‌های مصاحبه‌شونده نشان داده نشود.

در صورتی که پاسخ‌های دریافت شده از مصاحبه‌شوندگان با پرسش‌های مطرح‌شده انطباق نداشت و یا پاسخ آن پرسش به‌صورت کامل داده نمی‌شد، مصاحبه‌کننده با ارائه توضیحات تکمیلی و ارائه پرسش‌های مشابه و تکمیلی، مصاحبه‌شونده را به سمت تدقیق پاسخ خود سوق می‌داد. همچنین، به‌منظور تکمیل مطالب ارائه‌شده بعد از انجام مصاحبه، مدارک و مستندات از آثار استادکاران سنتی درخواست گردید که با توجه به اطلاعات موجود در آرشیو استادکاران، امکان دریافت برخی مستندات فراهم شد. لازم به ذکر است، در بخش‌هایی از مصاحبه، استادکاران مطالبی

را بیان کردند و درخواست حذف آن‌ها از اثر نهایی داشتند که این موضوع به جهت امانت‌داری در پژوهش، از مستندات نهایی حذف شد. پس از آماده‌سازی فیلم نهایی مصاحبه‌ها، پژوهشگران مجدداً فیلم را به‌دفعات مورد بازبینی قرار دادند و کلیدواژه‌های مهم در پاسخ‌های دریافت شده را استخراج کردند که در ادامه پژوهش به آن‌ها اشاره خواهد شد.

### آرایه‌های معماری

آرایه‌ها به‌مثابه ربنایی‌ترین و چشم‌نوازترین بخش فضای معماری همچون متن، دنیایی از ارزش‌ها، اندیشه‌ها و باورها را در خود مستتر کرده‌اند. آن‌ها، با نمایش زیبایی‌های طبیعت، احساسات مخاطب را هدف قرار می‌دهند و با تسخیر روح بیننده او را به موجودی فرازمینی مبدل می‌کنند. علاوه بر این‌ها، روایتگر رویدادها و وقایع تاریخی زمان خود و راهنمایی برای آیندگان هستند (Faraji, Bayzidi, & Bayangani, 2019). ایرانیان همواره تلاش می‌کردند تا موتیف‌هایی را که از فرهنگ‌های گوناگون به‌عاریت گرفته‌اند با فرهنگ خود تطبیق دهند. این انطباق با دو رویکرد قابل‌بررسی است: نگاه فرمی و نگاه عملکردی. از لحاظ فرمی، تزئینات به دو صورت نقوش انتزاعی یا غیر فیگوراتیو و نقوش غیرانتزاعی یا فیگوراتیو در معماری متجلی می‌شوند. این نقوش از یک‌سو با بهره‌گیری از طرح‌های هندسی به‌صورت خطوط مستقیم، شکسته، منحنی و دایره و از سوی دیگر با طرح‌های گیاهی، حیوانی و انسانی نظیر پالم، تاک و پیچک، گل نیلوفر، گاو، گوزن و جانوران ترکیبی و اسطوره‌ای و غیره (Kiani, 1997) مفاهیم و رویدادهای متنوعی را در بناها به‌تصویر می‌کشند.

از لحاظ عملکردی نیز دو دیدگاه در مورد حضور تزئینات در بناها وجود دارد. یک دیدگاه مبنی بر عملکرد ظاهری و دیدگاه دیگر مبنی بر عملکرد معنایی و محتوایی. از نظر فرمالیست‌ها (اولگ گرابار<sup>۱</sup>، ارنست کونل<sup>۲</sup> و گامبریچ<sup>۳</sup>) تزئینات معماری صرفاً پوششی ظاهری و فاقد هرگونه مفهوم دینی یا قومی و فرهنگی است. بنابراین، کاشی‌کاری، آینه‌کاری، آجرکاری، شیشه‌کاری و گچ‌بری فرقی باهم ندارند،

1. Oleg Grabar  
2. Ernst Kühnel  
3. Ernst Gombrich

چراکه صرفاً پوشاندن سطوح زمخت زیرین و زیبا کردن لایه‌ها مهم است و آن‌ها هیچ وظیفه دیگری ندارند. از نظر گرابار زینت متشکل از تعدادی واسطه میان شیء از یک سو و ناظر از سوی دیگر است. آرایه‌ها، صافی‌هایی هستند که پیام‌ها و نمادها و حتی شاید لذایذ خودآگاه یا ناخودآگاه از طریق آن‌ها منتقل شده تا ارتباط با مخاطب به بهترین نحو برقرار شود (Hill & Grabar, 1996) نمی‌توان بین یک دیوار و تزئینات آن جدایی قائل شد. دیوار در وهله اول برای برآوردن نیازهای فیزیکی ساخته شده است، اما تزئینات آن نیز ارضاکنده نیازهای روانی هستند. فقدان یک دیوار در مرحله اول اثر فیزیکی دارد، اما نبودن تزئینات آن نیز باعث ملال و خستگی می‌شود که نهایتاً بر سلامت ما اثر فیزیکی می‌گذارد (Grütter, 2014, p. 507). ترس از خلاء همواره یکی از خصوصیات پابرجای روان‌شناسی بوده است. وقتی چیزی می‌سازیم، تمایل ذاتی ما را بر آن می‌دارد که سطح خالی شیء را با نوعی تزئین پُر کنیم (Saadipour, 2000, p. 34). بنابراین، تدقیق در کیفیت و کمیت (تزئینات)، منشعب از نگرش انسان به زندگی و دغدغه‌های ذهنی اوست. در مقابل دیدگاه عملکرد ظاهری، اندیشمندی نظیر بورکهارت، نصر و نجیب اوغلو در جست‌وجوی کشف مفاهیم عرفانی و فرازمینی مستتر در نقوش انتزاعی و غیر انتزاعی هستند (Kafshchian, Mogadam, Mansori & Shamsizadeh, 2013). در این دیدگاه معتقد هستند که این نقوش ماهیتی عرفانی و متفکرانه دارند. از این منظر، تزئینات فقط پوشش ظاهری نبوده، بلکه دارای سطوح مختلف با معانی نمادین و متعالی هستند (Makinejad, 2009, p. 4).

**حکمت**

حکمت در لغت به معنای نوعی محکم‌کاری است که در آن رخنه‌ای راه ندارد و در معلومات عقلی که ابداً قابل بطلان و کذب نیست به کار می‌رود (Pourjafar, Yeganeh & Farahani, 2017). در اسلام، بحث پیرامون حکمت، در دین، فلسفه و عرفان از شخص پیامبر اکرم (ص) آغاز می‌شود

که از حکمت همچون رازی که گشودن آن پایان سردرگمی‌ها و حیرانی‌هاست، سخن می‌گویند (Dadvar, Dalaei, 2016). پیامبر (ص) در کلمات قصار می‌فرماید: «حکمت گمشده مؤمن است» و قرآن ضمن اشاره‌های مکرر به «حکمت» به صورت واژه‌ای کلیدی که در زبان‌شناسی قرآن دارای بار معنایی خاصی است، حکمت را یکی از واپسین محصولات ابلاغ و مرحله نهایی پس از گشوده شدن چشم بر آیات الهی و ترکیه و تعلیم کتاب آسمانی و حتی افزون بر آن تلقی می‌کند: «خداوند از میان مردم رسولی برانگیخت تا نشانه‌های او را بر آنان بر خواند و پاک و خالصشان کند و کتاب و حکمت را به آنان بیاموزد» (آل عمران: ۱۹۴). حکمت از منظر قرآن شامل علوم حقیقی و مطابق با واقع (شناخت خدا و موضوعاتی پیرامون این جهان و جهان دیگر) و یا همان حکمت نظری است که قابل‌تعلیم و تعلم و مقدمه‌ای برای رسیدن به هدف اعلا‌ی انسانی است (Aroojnia, 2014). در قرآن کریم آمده است: «یؤتی الحکمة من یشاء ومن یؤت الحکمة فقد اوتی خیراً کثیراً وما یدکر الا اولوالالباب؛ خداوند حکمت را به هر کس که بخواهد می‌دهد و به هر که حکمت داده شود، خیر فراوان داده شده است و جز خردمندان متذکر نمی‌شوند» (بقره: ۲۶۹). علامه طباطبایی ذیل آیه ۲۶۹ سوره بقره همه آنچه را مطابق با حق و واقع و متضمن سعادت انسان است حکمت خوانده است، مانند اعتقاد به مبدأ و معاد و دانستن حقایق فطری که اساس تشریح است. او حکمت را برهانی می‌داند که نتیجه آن حق و درستی است (Aroojnia, 2014). قرآن کریم، منابع حکمت را در موارد مختلفی همچون خداوند، انبیاء، عقل، اهل‌بیت (ع)، کتب آسمانی معرفی کرده است. از آنجاکه تنها اولوالالباب، خردمندان و عقلاء به این منابع توجه می‌کنند، این نکته به‌وضوح نشان می‌دهد که شرط دستیابی به حکمت، عقل است و هر فرد به میزان بهره‌مندی از عقل، از حکمت برخوردار خواهد بود. واژه‌های «حکمت» و «حکم» در قرآن کریم، ۵۰ بار ذکر شده‌اند و صفت «حکیم» نیز در قرآن ۹۷ مرتبه به‌کاررفته است. آیات ۱۲ تا ۱۹ سوره لقمان به

منابع حکمت و شرایط دستیابی به آن که فهم و عقل است تأکید دارد (Pourjafar et al., 2017).

### معانی حکمی منبعث از جهان‌بینی اسلامی

اصول اساسی تفکر و جهان‌بینی اسلامی می‌توانند به‌طور چشمگیری در نگرش هنرمند مسلمان به عالم و پدیده‌ها، به‌ویژه در خلق آثار معماری، تأثیرگذار باشند. در این زمینه،

قرآن کریم به‌عنوان نخستین و مهم‌ترین منبع الهام برای هنرمندان مسلمان شناخته می‌شود. مقصود از مفهوم معنا در این اینجا مفاهیم منبعث از جهان‌بینی اسلامی است که در آرایه‌های معماری متجلی گردیده و در جدول ۳ به این مفاهیم با استناد به قرآن کریم اشاره شده است.

جدول ۳: معانی حکمی منبعث از جهان‌بینی اسلامی (مأخذ: نگارندگان)

شرح مفهوم	استناد به قرآن	
توحید در معانی مختلفی به‌کاررفته است، از جمله به معنای یکتا بگو: او خداوند یکتاست، خداوند بی‌نیاز است، زاده و زاده نشده است و هیچ‌کس همتای او نیست» (اخلاص: ۴-۱).	«قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ، اللَّهُ الصَّمَدُ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ؛ وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ؛ وَخَدَايَ شَمَا، خَدَايَ يَغَانَهْ اسْت. هِيحْ مَعْبُودِي جَزَاوْ نِيَسْت. اَوْرَحْمَانْ وَرَحِيمْ اسْت» (بقره: ۱۶۳).	یگانگی
وحدت به معنای یکتایی و یکتا بودن است و مراد از وجود، حقیقت وجود حق است. در مفهوم «وحدت وجود»، این دیدگاه مطرح می‌شود که تنها وجود واحد حقیقی وجود دارد و وجود اشياء در واقع تجلی حق به صورت‌های مختلف است. کثرات و مراتب، اموری اعتباری و ناشی از تجدد فیض رحمانی هستند که در قالب تعینات اکوان، نمود و تجلی می‌یابند. در این معنا، هم وحدت و هم کثرت به‌طور همزمان درست هستند: وحدت در ذات و حقیقت وجود قرار دارد، درحالی‌که کثرت در مجالی که این حقیقت تجلی می‌کند و در مظاهر آن قابل مشاهده است. به‌عبارت دیگر، ظاهر واحد است، اما مظاهر آن کثیرند.	«وَاللَّهِ الْمَشْرِقِيُّ وَالْمَغْرِبِيُّ فَأَيَّمَا تَوَلَّوْا فَمَنْ وَجْهَ اللَّهِ؛ مَشْرِقٌ وَ مَغْرِبٌ اَزْ اَنْ خَدَاَسْت. پَسْ بَهْ هَرْ طَرْفْ كَهْ رُويْ كَنِيْد، وَجَهْ خَدَا اَنْجَاَسْت» (بقره: ۱۱۵). «تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ؛ اَسْمَانْ هَايْ هَفْتْ گَانَهْ وَ زَمِيْنْ وَ هَرْ كَهْ دَرْ اَنْ هَاَسْت. هَمَهْ تَسْبِيحْ اَوْ مِيْ گُويْنْدْ وَ هِيحْ جِيْزْ نِيَسْتْ مَگَرْ اِيْنَكَهْ هَمْرَاهْ بَا سْتَايِشْ اَوْ تَسْبِيحْ مِيْ گُويْد، ولى شَمَا تَسْبِيحْ اَنْ هَا رَا دَرَكْ نَمِيْ كَنِيْد (اسراء: ۴۴)).	وحدت وجود
عالم مظهر تام حقیقت حق است و خداوند در آفرینش این جهان، خود را در آن ظاهر کرده است. خداوند دو نوع تجلی دارد: تجلی غیب و تجلی شهادت. تجلی غیب هویتی است که به‌واسطه آن خداوند از نفس خویش استحقاق «هو» را می‌یابد. به‌عبارت دیگر، «هو» همواره متعلق به اوست و از آن اوست، اما تجلی شهادت، در عالم شهادت (آفرینش) صورت می‌گیرد، جایی که خداوند در قالب خلقت تجلی می‌کند تا شناخته شود. این تجلی‌ها هر یک بیانگر ابعاد مختلف ظهور خداوند در عالم هستی هستند.	«وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَ لَكِنْ اَنْظُرْ اِلَى الْجَبَلِ فَاِنْ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا؛ وَ هَنْگَامِيْ كَهْ مُوسَى بَهْ مِيْعَادَاگَاهْ مَا اَمْدْ وَ پُرُورْدگَارِشْ بَا اَوْ سَخْنْ گُفْت، عَرْضْ كَرْد: پُرُورْدگَارَا! خُودْتْ رَا بَهْ مَنْ نِشَانْ بَدَهْ تَا بَهْ تُوْ بَنْگَرْم. فَرْمُود: هَرْگَزْ مَرَا نِخَوَاهِيْ دِيْد، ولى بَهْ اِيْنْ كُوهْ بَنْگَر، اِگَرْ دَرْ جَايْ خُودْ بَرَقْرَارْ مَانْد، مَرَا خُوهَايْ دِيْد. پَسْ هَنْگَامِيْ كَهْ پُرُورْدگَارِشْ بَرْ كُوهْ جَلُوهْ كَرْد، اَنْ رَا مَتَلَاَشِيْ سَاخْتْ وَ مُوسَى بِيْ هُوشْ بَرْ زَمِيْنْ اَفْتَاد» (اعراف: ۱۴۳). «سُرِّيْهِمْ اَيَاتِنَا فِي الْاَفَاقِ وَفِيْ اَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَبَيِّنَ لَهُمْ اَنْهَ الْحَقُّ؛ بَهْ زُودِيْ اَيَاتْ خُودْ رَا دَرْ اَفَاقْ (جَهَانْ هَسْتِي) وَ دَرْ دَرُونْ جَانِشَانْ بَهْ اَنَانْ نِشَانْ مِيْ دَهِيْمْ تَا بَرَايْ اَنَانْ رُوشَنْ شُودْ كَهْ اَوْ حَقْ اسْت (فَصَلَتْ: ۴۱).	تجلی

<p>تسبیح موجودات</p>	<p>«تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا» (اسراء: ۱۷).</p> <p>هر موجودی به‌طور فطری به وجودی بالاتر و به حقیقت هستی بی‌حد عشق می‌ورزد. این عشق و اشتیاق به کمال مطلق و بی‌نهایت، محرک اصلی حرکت او به‌سوی تعالی است. از همان لحظه نخست که به وجود می‌آید، این حرکت آغاز می‌شود و تا بی‌نهایت ادامه دارد. در مسیر تکامل، هیچ موجودی در هیچ مرحله‌ای از حرکت خود متوقف نمی‌شود، حتی هنگامی که به مرتبه‌ای از مراتب وجودی دست می‌یابد، همچنان از درون آرامش نمی‌یابد و به‌سوی مرتبه‌ای بالاتر حرکت می‌کند، زیرا ذات او همواره در جستجوی کمال بی‌پایان است.</p>
<p>تفکر در آیات و نظم آفرینش</p>	<p>«إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ. الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ؛ قَطْعًا فِي آفْرِينِشِ آسْمَانِهَا وَ زَمِينِ وَ شَدِّ شَبِّ وَ رَوْزِ، نِشَانِهَائِيهِ اسْتِ بَرَىٰ خَرْدِمَنْدَانِ. هَمَانِ كَسَانِي كِه خدَا رَا دَر حَالِ ايسْتَادِه وَ نَشِسْتِه وَ بَر پهلُو خَوَابِيده ياد مي‌کنند وَ دَر آفْرِينِشِ آسْمَانِهَا وَ زَمِينِ مي‌انديشند» (آل عمران: ۱۹۰-۱۹۱).</p> <p>«إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ»؛ در اين‌ها نِشَانِهَائِيهِ اسْتِ بَرَىٰ كَسَانِي كِه مي‌انديشند (رعد: ۳-۴).</p>
<p>حرکت در جهان مادی</p>	<p>«وَتَرَىٰ الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ؛ وَ كَوْهَهَا رَا مي‌بینی وَ آن‌ها رَا ساکن میانگاری درحالی‌که مانند ابر در حرکت‌اند (نمل: ۸۸).</p> <p>«إِنَّ فِي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَّقُونَ»؛ به‌راستی در اختلاف شب و روز و آنچه خداوند در آسمان‌ها و زمین آفریده، نشانه‌هایی است برای گروهی که پرهیزگاری می‌کنند (یونس: ۱۰).</p> <p>«يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمَلَأَقِيهِ؛ اِي انسان! به‌درستی كِه تو به‌سوی پروردگارت در تلاش و حرکت هستی و او را ملاقات خواهی كرد (انشقاق: ۶).</p>
<p>وجوه سلوک انسان عارف</p>	<p>«قَدْ أَفْلَحَ مَنْ رَكَاهَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا؛ به‌راستی رستگار شد کسی که نفس خود را پاک کرد و ناامید شد کسی که آن را با گناه و آلودگی پوشاند» (شمس: ۹-۱۰).</p> <p>«الَّذِينَ آمَنُوا وَنَطَمَنُوا قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ»؛ کسانی که ایمان آوردند و دل‌هایشان با یاد خدا آرام می‌گیرد، آگاه باشید که تنها با یاد خدا دل‌ها آرام می‌گیرد» (رعد: ۲۸).</p>
<p>جمال و جلال</p>	<p>«اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ»؛ خداوند کسی است که هیچ معبودی جز او نیست و برای او نام‌های نیکوست» (طه: ۸).</p> <p>«وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ»؛ و تنها وجه پروردگار تو که دارای جلال و عظمت است باقی می‌ماند» (الرحمن: ۵۵).</p>
<p>در بینش اسلامی، پدیده‌های عالم به‌عنوان نشانه‌ها و آیات پروردگار شناخته می‌شوند. این نشانه‌ها، جلوه‌هایی از عظمت و حکمت الهی هستند که انسان را به تفکر و تأمل فرامی‌خوانند. یکی از راه‌های دستیابی به توحید و شناخت خداوند برای انسان‌های خردمند و اهل تفکر، پیمودن راه آفاقی است. این مسیر شامل سیر عقلایی در میان آیات الهی موجود در جهان هستی است، جایی که هر پدیده، پرتوی از حقیقت الهی را به نمایش می‌گذارد و انسان را به معرفت عمیق‌تری از خالق خویش رهنمون می‌کند.</p> <p>در فلسفه اسلامی به‌عنوان مقدر حرکت تعریف شده است. بنابراین، هر جا حرکت وجود داشته باشد، زمان نیز حاضر است. از آنجا که حقایق مادی به‌واسطه حرکت جوهری همواره در حال حرکت و تجدد هستند و وجودات مادی ذاتاً سیال و متغیرنند، طبیعتاً زمان نیز با این حقایق عجین است. به‌بیان‌دیگر، جوهر حقیقت مادی که دائماً در حال تغییر و نو شدن است، ذاتاً زمان را در بر دارد. بنابراین، زمان نه‌فقط به‌عنوان پدیده‌ای بیرونی، بلکه به‌عنوان بخشی از ذات و حقیقت تمامی موجودات مادی حضور دارد.</p> <p>رابطه انسان عارف با خویشتن، خودسازی و تهذیب نفس، رابطه انسان عارف و پروردگار، نبودن حجاب میان سالک و خداوند، رابطه انسان عارف با جهان هستی، شکوه جمال هستی، جلال قانونمندی هستی، احساس حیات در عالم طبیعت، رابطه انسان عارف با هم‌نوع، عدم انزوا از اجتماع.</p> <p>در عرصه هستی دو حقیقت وجود دارد که انسان را آماده صعود به بارگاه جمال و جلال مطلق می‌نمایند. نظم: حالت دقیقی که در اجزای پدیده‌ها جاری بوده و در روابط کائنات با یکدیگر حاکم است. زیبایی: حقیقت خیره‌کننده‌ای که از عرصه کیهان گرفته تا ریزترین ذرات عالم، در همه جزء جزء طبیعت پیرامون ما مشاهده می‌شود.</p>	

<p>در هنر دوره اسلامی، قرب آنجایی متجلی می‌شود که هنرمند مسلمان مجاز را واسطه حقیقت می‌بیند و فانی را مظهر باقی. برای او هرگز جهان فانی اصل نیست، بلکه این رخ باقی است که این جهان را برایش خوش می‌آراید. تکرار مضامین و صورت‌ها همان کوشش دائمی برای رفتن به اصل و مبدأ است.</p>	<p>«وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعَلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ؛ و ما انسان را آفریدیم و از وسوسه‌های درون او آگاهیم و ما از رگ گردن به او نزدیک‌تریم» (ق: ۱۶).</p> <p>«وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا؛ و کسانی که در راه ما تلاش کنند، به راه‌های خود هدایتشان خواهیم کرد» (عنکبوت: ۶۹).</p>	<p>تجلی و قرب</p>
---	---	-------------------

## حکمت آرایه‌ها (نقش معناگرایانه آرایه‌های معماری در منابع مکتوب)

با مروری بر منابع مکتوب پژوهشی در حوزه آرایه‌های معماری، حکمت این آرایه‌ها، برگرفته از معانی منبعث از جهان‌بینی اسلامی که با تکنیک‌های مختلفی متجلی گردیده است در زیر مورد اشاره قرار می‌گیرد

**وحدت در کثرت:** نظریه وحدت وجود منبعث از اصل توحید است و به معنای یکتایی و یکتا بودن و مراد از وجود، «حقیقت وجود حق» است (Saeedi, 2004, p. 927). وحدت به‌مثابه اصل بنیادی هستی بر وجود انسان، درون و پیرامون او حاکم و محقق است (Burckhardt, 2007b, p. 96). معماری ایرانی اسلامی یکسانی و تکرار الگوها نسبتی از نظم را به انسان می‌نمایاند که مایه وحدت کثرت‌هاست و ارتباط میان کل و جزء را برقرار می‌کند تا درنهایت موجب آرامش و احساس یگانگی شود و حس معنوی را به مخاطب القا کند (Moradi & Amirkabirian, 2002). الگوهای بسیاری در هنر

اسلامی بر اساس تقسیم دایره به شش، هشت و پنج بوده است. همچنین، تقسیم هندسی دایره و رسیدن به هشت‌ضلعی به ویژه در گنبدها، نمودی از تجلی کثرت به وحدت را به نمایش می‌گذارد. مسلمانان با بهره‌گیری از این ساختارهای هندسی، به مجموعه‌ای غنی از نقوش و رموز دست یافتند که از آن‌ها به‌عنوان ابزاری برای تجسم و نمایش جهان هستی استفاده می‌کردند (Nasr, 2012, p. 6). ماهیت کیفی تمام اشکال هندسی، با گرایش به وحدت به‌عنوان مقصد نهایی، از هماهنگی خطوطی ناشی می‌شود که به خلق اشکال خاص و تنوعی از الگوهای بی‌شمار می‌انجامد. این الگوها بر پایه تقارن‌های محوری و دورانی شکل‌گرفته و انسجامی هماهنگ را به نمایش می‌گذارند به‌گونه‌ای که ازلیت و نامنتهایی را در قالبی ملموس و هندسی به نمایش درآوردند (Bakhtiyar & Ardalan, 2011, p. 73). نمونه‌ای از تجلیات وحدت در کثرت در تصویر ۲ نمایش داده شده است.



تصویر ۲: نمونه‌ای از تجلی وحدت در کثرت در آرایه‌های معماری حرم مطهر رضوی. تصویر راست: ایوان شرقی صحن آزادی (Imam Reza) تصویر وسط: ورودی صحن انقلاب اسلامی از بست نواب (Sarvdalir, 2014). تصویر چپ: ایوان طلای صحن آزادی (ماخذ: نگارندگان)

نور و سایه: نور، نماینگر حضور الهی است و «قابل دیده شدن»، کنایه‌ای از به هستی درآمدن و ظهور است. همان‌گونه که سایه هیچ افزوده‌ای به روشنایی ندارد، اشیا نیز به اندازه بهره‌ای که از پرتو هستی الهی می‌برند، از میزان واقعیت برخوردارند (Burckhardt, 1986, p. 87). صور عالم مثال، همگی از جنس نورند و بازتابی از حقیقت برتر در جهان به شمار می‌روند. از این‌رو، حکیم، عارف و هنرمند در مسیر سیر صعودی و عروج عرفانی خود، با گذر از قیود ماده و پیرایش روح از تعلقات دنیوی، به قلمروی نوری قدم می‌گذارند (Bolkhari Ghehi, 2009, p. )

339). به‌عنوان نمونه، یکی از مهم‌ترین کارکردهای نقش مقرنس در معماری اسلامی، خاصیت شکست نور است که جلوه‌ای پویا و متغیر از نور و سایه را ایجاد می‌کند. افزون بر این، تغییرات محسوس در سطوح مقرنس‌ها، بنا را به نمادی از مراتب عالم هستی بدل می‌سازد (Bolkhari Ghehi, 2009, p. 338). درک بصری مقرنس به‌واسطه تابش نور و شکست آن در پستی و بلندی‌های طرح ممکن می‌شود. در تصویر ۲، نمونه‌هایی از حضور نور و سایه را در مقرنس‌ها و گره‌های درب و پنجره‌های حرم مطهر به نمایش در آمده است.



تصویر ۲: نمونه‌ای از تجلیات نور و سایه آرایه‌های معماری در حرم مطهر رضوی. تصویر راست: سر درب صحن قدس (Masoumi, 2022). تصویر وسط: ایجاد سایه و نور در هنگام ظهر بر روی دیوار (Imam Reza shrine in Mashhad, n.db). تصویر چپ: گوشواره‌های آینه‌کاری شده در داخل رواق امام خمینی (Jahangiri, 2023a)

نماد و رمز: نقوش و آرایه‌ها به نماد و رمز تعبیر شده و زبان نمادین رمز هنری را شکل داده است. در هنر اسلامی، رمز و نماد همچون آینه شفاف است که حقایق عالم ملکوت را جلوه‌گر می‌سازد. قانون اصلی هنر در اسلام، انتزاعی بودن است. تنها وحدت شایسته نمایش بوده، اما به آن دلیل که نمایش مستقیم آن میسر نیست، تنها به شکل رمزی بیان می‌گردد (Nasr, 2012, p. 5). آفرینش اشکال از طریق اعداد و هندسه، نمادی از الگوهای ازلی عالم مثال است (Bakhtiyar & Ardalan, 2011, p. 53) این انتزاع طریقی برای رهایی ذهن از تعلق خاطر به ظواهر مادی و آماده شدن برای سفر به جهان معقول و سرانجام به جهان وحدت است (Nasr, 2012, p. 7). می‌توان چنین تصور کرد که هنرمندان مسلمان این خصیصه را از دین اسلام و به‌طور خاص از قرآن آموخته باشند، زیرا قرآن نیز بر رمز و راز، نماد و تمثیل استوار است (Hoseini, 2011, p. 10). خداوند

در قرآن، نخست برای ما مثالی می‌زند و سپس با آن مثال، یک قاعده یا اصل وجودی را تبیین می‌کند. جهان‌بینی‌ها، ایدئولوژی‌ها، مکان و زمان اجرای اثر و شرایط حاکم بر محیط مؤلفه‌هایی هستند که در تقویت یا تضعیف دیدگاه انسان‌ها در تفسیر و تحلیل آرایه‌ها نقش مهمی دارند. زبان نمادین در تمدن‌های دینی زبانی است که مفاهیم خود را در قالب آن هنر بیان می‌کند. نماد علامتی است سمانتیکی یا قابل‌تحلیل معنایی، یعنی علامتی قابل‌درک معنوی و دارای محتوایی است که فراتر از تأثیرات آنی آن قرار دارد. نماد چیزی روانی را قابل‌درک و احساس می‌کند یا به‌عبارت‌دیگر وسیله‌ای برای عینیت بخشیدن صوری به یک محتوای ذهنی است (Grütter, 2014, p. 513). عموماً هنرهای دینی از جنبه سمبولیک با یکدیگر اشتراک دارند، زیرا در تمامی آن‌ها، عالم نشئت‌گرفته از حقیقت و مرتبتی متعالی از آن گرفته شده است و نشانه‌ها از مرتبه

۱۲۵

خویش نزول کرده تا بیان معانی متعالی کند  
(Madadpour, 2002, p. 51).

در بحث ادراک، معمولاً انسان‌ها استقرایی عمل می‌کنند. از استقرا (از جزء به کل) به قیاس (از کل به جزء) می‌رسند، اما سیر از محسوس مجسم به معقول مجرد به سادگی ممکن نیست. انسان برای ادراک معانی مجرد به واسطه نیاز دارد. این واسطه‌ها میان جهان محسوس و معقول هستند. از همین جاست که بحث هندسه و معماری مقدس و نماد آغاز می‌شود. به‌طور کلی می‌توان گفت: «عموماً به هر آن چیزی نماد گفته می‌شود که با روشی دیگر قابل بیان نباشد» (Tashakkori, 201, p. 34) به بیانی دیگر، مفاهیمی که زبان با توجه به محدودیت‌هایش توانایی بیان آن‌ها را ندارد، به شکلی نمادین بیان می‌گردد. عموماً دو دیدگاه پیرامون سمبولیسم بیان شده است. در دیدگاه اول نماد و سمبول‌ها را قراردادی می‌دانند و در دیدگاه دوم بر الهی بودن نمادها تأکید می‌شود. بورکهارت معتقد است «نمادها مبهم، گنگ یا حاصل یک گرایش‌های احساسی اشخاص نیست، بلکه نماد زبان روح است» (Burckhardt, 2007a, p. 23). هنرمندان بنا بر ذوق خود به نمادها مراجعه می‌کنند و حقایق مورد نیازشان را برمی‌دارند. اصل بر حفظ و کتمان اسرار است. از همین روست که:

هر که را اسرار کار آموختند

مُهر کردند و دهانش دوختند (Mawlānā, 2008, p. 780)

توضیحات ارائه شده نشان می‌دهد نماد تجلی یا واسطه امری معنوی محسوب می‌شود. در جهان، هرگز معانی کامل هیچ‌چیز محدود به شکل ظاهری آن نمی‌شود، بلکه هر نمودی متضمن بودی است و هر ظاهری باطنی دارد. هر طرح و نقش در هنر اسلامی علاوه بر مفهوم و زیبایی‌های ظاهری که دارد، واجد معنای باطنی نیز هست که چشم جستجوگر مخاطبان به دنبال یافتن آن رمز باطنی است که به عالم بالا ارجاع دارد. اشکال و نمادهایی که در هنر اسلامی وجود دارد با گذشتن از صورت‌های زیبای ظاهری آن‌ها به زیبایی ذاتی و نمادین این نقوش پی برده می‌شود. در جداول ۴، ۵ و ۶، مفاهیم نمادین اشکال، رنگ‌ها و اعداد در هنر و معماری و عرفان اسلامی از منظر صاحب نظرانی چون تیتوس بورکهارت<sup>۱</sup>، سید حسین نصر<sup>۲</sup>، ریچارد اتینگهاوزن<sup>۳</sup>، کیت کریچلو<sup>۴</sup> و نادر اردلان به اختصار آمده است. در جدول ۴ به مفاهیم اشکال مختلف در آرایه‌های معماری اشاره شده است.

جدول ۴: مفاهیم نمادین اشکال اصلی در آرایه‌های معماری دوره اسلامی

شکل	مفهوم نمادین
دایره	دایره به دلیل نداشتن آغاز و پایان، نشان‌دهنده ابدیت و بی‌انتهایی و در عرفان اسلامی نمادی از وحدانیت خداوند و نظم الهی است. نماد کمال و وحدت الهی. همچنین، دایره در طراحی گنبد‌های مساجد، نمایانگر پیوند بین آسمان (دایره) و زمین (مربع) است و در هنر تزئینی اسلامی به‌عنوان پایه‌ای برای الگوهای هندسی که بیانگر وحدت در کثرت هستند، استفاده می‌شود. دایره در عرفان، نمادی از حرکت دورانی و تحول روحانی به سوی کمال الهی است. نماد آسمان، بی‌کرانگی، تمامیت و کمال (Moosavian, 2017, p. 111; Norinezhad, Kateb-Valiankoh & Khoshnoud, 2016, p. 135).
گُره	نماد کمال و وحدت. گره به دلیل شکل کامل و بدون زاویه خود، نمایانگر ابدیت، وحدت و کمال است و در معماری اسلامی به‌ویژه در گنبد‌ها تجلی می‌یابد. همچنین مظهر کمال، نماد گنبد آسمان در فرهنگ اسلامی، مظهر ثبات و ایستایی، روح و نور آغازین است.

1. Titus Burckhardt
2. Seyyed Hossein Nasr
3. Richard Ettinghausen
4. Keith Critchlow

مربع	نماد زمین و ماده. مربع در معماری اسلامی به‌عنوان پایه‌ای برای اشکال پیچیده‌تر مانند هشت‌ضلعی و دایره استفاده می‌شود. نماد چهار (جهت چهارگانه)، نماد ماده و تجسم (ایستایی و ثبات) و نماد حدود نیز هست (Eshghi Sanati, Karbaschi & Naseri, 2024, p. 377; Moosavian, 2017, p. 112).
مکعب	نماد ثبات و مرکزیت و نمایانگر پایداری و مرکزیت زمین است و در عرفان اسلامی به‌عنوان نماد نظم و توازن شناخته می‌شود. معروف‌ترین نمونه آن «کعبه» است. جهت شش‌گانه و شش‌قوه را نیز نشان می‌دهد.
مثلث	به دلیل استحکام و پایداری که در سازه ایجاد می‌کند، به‌عنوان نماد تعادل و ثبات شناخته می‌شود. همچنین مثلث در بسیاری از سنت‌های معماری نماد تعالی، رشد و حرکت به‌سوی کمال است. در معماری اسلامی نیز، استفاده از الگوهای مثلثی، به مفهوم هم‌فزایی و تعالی روحانی اشاره دارد (Eshghi Sanati et al, 2024, p. 377).
هشت‌ضلعی	نماد تعادل بین زمین و آسمان. هشت‌ضلعی به دلیل ترکیب مربعات و مثلث‌ها، نمادی از تعادل بین دو جهان (مادی و معنوی) است (Vosoughzade, Hasanipناه & Alikhani, 2017).
پنج‌ضلعی	نماد انسان کامل. پنج‌ضلعی‌ها در معماری اسلامی به نشان دادن جایگاه انسان در جهان اشاره دارند.

با حضوری اشراقی قدم به عرصه‌های قدسی و روحانی می‌گذارد. با توجه به تأکید قرآن و روایات اسلامی به رنگ و همچنین قدرت شگرف رنگ‌ها در تجلی معانی و مفاهیم در تمدن اسلامی می‌توان آن‌ها را منبع مهم هنرمندان مسلمان در انتخاب آگاهانه و هوشمندانه رنگ در نقوش هندسی دانست. در جدول ۵ به مفاهیم نمادین رنگ‌ها اشاره شده است.

در هنر اسلامی، رنگ‌ها تجلی‌گاه رموز الهی در عالم امکان هستند و مبحث رمزگشایی معانی رنگ‌ها خود مکاشفه‌ای از صورت‌های گوناگون وجود در دنیای مثالی قلمداد می‌شود. بنابراین، هنرمند مسلمان در بهره‌گیری از رنگ‌ها به‌خصوص در نقوش رمزی و انتزاعی مانند نقوش هندسی، همچون یک عارف از نظریه‌های عرفانی حکماء مسلمان بهره برده و از وجه مادی و جسمانی صرف رنگ‌ها رهایی یافته و

جدول ۵: مفاهیم نمادین رنگ‌های استفاده‌شده در آرایه‌های معماری دوره اسلامی.

رنگ	مفهوم نمادین
آبی	رنگ آسمان و بهشت. آبی در هنر و معماری اسلامی نشان‌دهنده عرفان و معنویت است و اغلب در تزیینات و نقوش مرتبط با آسمان و امور معنوی استفاده می‌شود (Ettinghausen & Grabar, 2008, p. 89; Eshghi Sanati et al, 2024, p. 377).
سبز	رنگ بهشت و نشانه زندگی جاودانه. سبز به‌ویژه در مساجد و زیارتگاه‌ها استفاده می‌شود و نمادی از حیات ابدی و پیوند با بهشت است.
قرمز	نماد قدرت (Eshghi Sanati et al., 2024, p. 377). این رنگ در تزیینات و الگوهای معماری اسلامی به‌منظور نمایش شور و انرژی به کار می‌رود و نشان‌دهنده قدرت الهی و فداکاری است.
سفید	نماد پاکی و روحانیت. سفید در معماری اسلامی معمولاً به‌عنوان نمادی از پاکیزگی و خلوص به‌کار می‌رود و اغلب در مکان‌های مقدس و بناهای مذهبی مشاهده می‌شود (Eshghi Sanati et al., 2024, p. 377).
سیاه	نماد ناشناختگی و راز. سیاه در هنر اسلامی به مفهوم عمق و بی‌نهایت اشاره دارد و اغلب برای نمایش اسرار الهی و جنبه‌های ناشناخته جهان به‌کار می‌رود.
زرد	رنگ خورشید و روشنی. زرد در هنر اسلامی به معنای روشنایی و قدرت الهی به‌کار می‌رود و اغلب در نقوش خورشیدی و عناصر مرتبط با نور دیده می‌شود (Ettinghausen & Grabar, 2008, p. 101).
طلایی	نماد تجلی الهی. رنگ طلایی در تزیینات اسلامی برای نمایش بزرگی و جلال الهی استفاده می‌شود و به‌عنوان نمادی از تجلی نور الهی در جهان مادی به‌کار می‌رود.

متجسم می‌کند که عدد را به سرچشمه آن پیوند می‌دهد» (Bakhtiyar & Ardalan, 2011, p. 25) از این‌رو،

در تفکر اسلامی، علم اعداد در طبیعت جریان دارد و صاحب‌نظران معتقدند «هر عدد دارای باطن یا ذاتی است که از دیگر اعداد متمایز می‌شود. این ذات یا باطن وحدت را

در جدول ۶ به مفاهیم نمادین اعداد در آرایه‌های معماری از منظر صاحب‌نظران اشاره شده است.

جدول ۶: مفاهیم نمادین اعداد در آرایه‌های معماری دوره اسلامی

عدد	مفهوم نمادین
یک	نماد وحدانیت و یکتایی خداوند. عدد یک در عرفان اسلامی نشان‌دهنده توحید و اصل یگانگی و به‌عنوان مهم‌ترین عدد در نمادگرایی اسلامی مطرح است (Bakhtiyar & Ardalan, 2011, p. 56).
سه	نماد تعادل و کامل بودن. عدد سه در عرفان اسلامی به مفهوم تثلیث عرفانی اشاره دارد و نمایانگر تکامل و تعادل در ارتباط با خداوند، جهان و انسان است.
چهار	نماد چهار عنصر اصلی (آب، خاک، باد، آتش). عدد چهار در معماری اسلامی نشان‌دهنده چهارچوب‌های مادی و معنوی است.
پنج	نماد زندگی و طبیعت است (Montazer & Soltan Zadeh, 2018). نماد پنج اصل دین اسلام. این عدد در معماری اسلامی به‌عنوان نشانه‌ای از اصول دین و پنج ستون اسلام به کار می‌رود (Mahmoudi & Askari, 2019).
هفت	نشان‌دهنده کمال و همچنین یک چرخه کامل را نمایش می‌دهد، مانند نماد هفت روز هفته، تقسیم جهان به هفت‌اقلیم و هفت‌آسمان (Gharib Doost, 2017).
هشت	نماد رشد و کمال معنوی و الوهیت است. این عدد به‌ویژه در طراحی هشت‌ضلعی‌ها و معماری هشت‌گوشه مساجد مشاهده می‌شود و به‌عنوان نمایانگر تعادل بین دو جهان (مادی و معنوی) شناخته می‌شود (Jafari Dehkordi, Alibabaei & Qāzizādeh, 2021).
دوازده	نماد دوازده امام در شیعه. عدد دوازده در هنر اسلامی به معنای حفاظت و هدایت الهی است (Balilan Asl, Hasanpour, 2022, p. 65).

تمام صورت‌های ازلی در این عالم جای می‌گیرند. با توجه به مفهوم مُثُل و عالم مثال می‌توان پلی از اندیشه به کالبد زد و صفات آسمانی را صوری مادی بخشید (Ghasemi, Sahaf, & Jalaiean Ghane, 2024a, pp. 65-67). به مدد خاصیت انعکاس در فضای معماری می‌توان بر مفهوم امتداد و عالم مثال تأکید نمود (تصویر ۴).

**انعکاس:** استفاده از ویژگی‌های انعکاس آب و آینه می‌تواند در هنر و معماری مورد استفاده قرار گیرد. آب و آینه می‌توانند با سکون خود نوعی آرامش را به ارمغان آورد، اما با توجه به اینکه از فضای پیرامون تصویری مضاعف ایجاد می‌کند حس از پویایی، سیالیت، گستردگی و تغییر را به وجود می‌آورد. در اندیشه اسلام، عالم مثال یا عالم خیال واسطه میان دو ساحت هستی، عالم معقول و محسوس است.



تصویر ۴: نمونه‌ای از تجلی انعکاس در حرم مطهر رضوی. تصویر راست: صحن انقلاب (مأخذ: نگارندگان). تصویر چپ: آینه‌کاری‌های رواق دارالحجه (Torkzadeh, 2016)

عناصر طبیعی مختلف در فضا سازی بنا به صورت مستقیم و از موتیف‌هایی با مضمون طبیعت به شکل انتزاعی در تزیینات و جزئیات بنا به شکل‌های مختلف گیاهی و یا جانوری استفاده کرده‌اند.

**عناصر طبیعت:** از منظر فرهنگ اسلامی، عناصر عالم خلقت، آیات و نشانه‌های پروردگار هستند. طبیعت و عناصر آن شامل گیاهان، آب و غیره که در آیات قرآن کریم به آن‌ها اشاره شده است، نقش مهم این عناصر را در آرایه‌های معماری تشدید کرد. به همین دلیل هنرمندان مسلمان از



تصویر ۵: نمونه‌های استفاده از عناصر طبیعی در آرایه‌های معماری حرم مطهر رضوی. تصویر چپ: کاشی‌های رواق امام خمینی<sup>(۵)</sup> (Zebah, 2023a). تصویر راست: کاشی‌های صحن آزادی حرم مطهر رضوی (Hosseinian, 2023)

مرکز یا محور خودنمایی می‌کند (Soltanzadeh, 1985, p. 66). در آرایه‌های معماری عموماً نقاطی وجود دارد که بر یک هدف و مرکز تأکید می‌کند. این نقاط و محورهای پیرامون آرایه‌های متعدد را گرد خود جمع می‌کنند و به آن نظم می‌دهند و مانع جدایی و پراکندگی آن‌ها می‌شود.

**هدفمندی:** همچون همه مخلوقات جهان مادی که هر یک برای هدفی خاص خلق شده‌اند و تمام اندام‌هایشان به صورت منظومه‌ای هدفمند و با ساختاری تعریف شده است، معماری ایرانی اسلامی نیز هدفمند است و این هدفمندی در قالب جای‌گیری و توجه همه فضاها حول یک



تصویر ۶: هدفمندی آرایه‌های معماری پیرامون یک نقطه در ایوان بالای محراب مسجد گوهرشاد (Goharshad-mosque-mashhad-IRAN, 2016)

هندسی در معماری اسلامی با دقت و نظمی طراحی شده که در ترکیب با سایر آرایه‌ها به‌گونه‌ای هماهنگ قرار می‌گیرد که احساس توازن و انسجام را ایجاد می‌کند. در تصویر ۷ نمونه‌ای از هماهنگی بین نقوش، رنگ‌ها و مصالح مختلف با یکدیگر در آرایه‌های حرم مطهر رضوی مشاهده می‌شود.

**هماهنگی:** به معنی مدیریت ارتباط بین چند شی به نحوی است که منافی ارزش‌ها و عملکرد یکدیگر نباشند (Naqizadeh, 2006, p. 216). هماهنگی از طریق نظم، ویژگی‌های یک مجموعه متعادل و منسجم را بیان می‌کند و از جمله اصولی است که رعایت آن برای ایجاد آرایه‌های معماری ضروری است. به‌عنوان مثال، نقوش



تصویر ۷: نمونه‌ای از هماهنگی بین آرایه‌های در حرم مطهر رضوی. تصویر راست: کتیبه‌های رواق امام خمینی<sup>(ه)</sup> (Zebah, 2023a). تصویر چپ: کاشی‌های رواق امام خمینی<sup>(ه)</sup> (Zebah, 2023b)

ارزش‌های هندسی: تألیفات هندسه توسط عالمان مسلمان باعث شد در بعضی رشته‌ها از جمله معماری و هنرهای تزئینی بخصوص در شکل‌بندی قوس و گنبد، نقوش هندسی و مقرنس و غیره، پیشرفت چشمگیری مشاهده شود. از مهم‌ترین ویژگی‌های تزئینات دوره اسلامی نیز تبعیت از قاعده‌های تقارن، نظم، تناسب، تکرار، تناوب و توازن است. بنابراین، طرح‌های هنری اسلامی در حین زیبایی و ملاحظاتی که در کاربردهای متنوع و بر سطح آثار و ابنیه متعدد دارا هستند، از یک سری قواعد اصول هنری و ریاضیات فرمی بهره می‌برند. علاوه بر این، استفاده از اشکال هندسی به دلیل تحرک‌پذیری فراوانشان در بسیاری از مکان‌ها مورد توجه قرار گرفته است. هندسه در علوم اسلامی پیوندی نزدیک با مفهوم «قدر» در قرآن کریم دارد. مهندسان در خلق هنر اسلامی، صورت‌های عالم مثال را در قالب آرایه‌های معماری متجلی می‌کنند (Bolkhari Ghehi, 2009, p. 393).

ارزش‌های هندسی، ویژگی‌های متنوعی را به آرایه‌های معماری می‌افزایند. یکی از این ویژگی‌ها، توازن است که از طریق ترکیب دقیق اشکال هندسی و توزیع یکنواخت آن‌ها حاصل می‌شود. توازن باعث ایجاد هماهنگی و این هماهنگی مفهوم وحدت و کمال الهی را القا می‌کند. یک نقش‌مایه به شکل‌های کوچک‌تر تقسیم می‌شود که سبب ایجاد عمق و حرکت در آرایه‌های دوبعدی است. تکرار و تناوب به‌عنوان ابزاری به‌منظور ایجاد انسجام در آرایه‌های دوبعدی استفاده می‌شود و الگوهای تکرارشونده موجود در آن بیانگر مفهوم جاودانگی است. ویژگی دیگری که سبب استفاده زیاد از اشکال هندسی در آرایه‌ها شده است، خاصیت گسترش یا بندگی این اشکال است که می‌تواند پوشانندگی سطوح مورد نظر هنرمندان را ایجاد کند. در هنر اسلامی، اشکال هندسی می‌توانند گسترده شوند، اما این موضوع با ضابطه‌های منطقی و هندسی شکل می‌گیرد و به کمال می‌گریند. تناسب یکی از مفاهیم اصلی و پایه‌ای است که به رابطه بین جزء و کل یک نقش هندسی اشاره دارد و با تعادل بخشی به اجزا، حس یکپارچگی را به مخاطب منتقل می‌کند.

آرایه‌های هندسی عموماً از تکرار الگوهای منتظم پدید می‌آیند و با مفاهیم نمادین حکمی و کیهانی ارتباط دارند (Burkhardt, 1986, p. 75). این آرایه‌ها از دو ساختار هندسی مثلث متساوی‌الاضلاع و مربع بهره می‌برند (Beheshtinejad, Samanian & Maziar, 2018, p. 87). اردلان این الگوهای تکرارشونده را «بافت‌های پرکننده فضا» نامیده است و بیان می‌کند که به‌وسیله اعداد و هندسه، خلق هنرمند یادآور الگوهای ازلی عالم مثال است» (Bakhtiyar & Ardalan, 2011, pp. 53-70). تقارن از اصلی‌ترین اصول هندسی به معنی توزیع متعادل اجزا نسبت به یک محور یا نقطه مرکزی است که در مخاطب حس ثبات، هارمونی و آرامش ایجاد می‌کند. تقارن در معماری ایرانی اسلامی در ترکیب فضاها، حجم‌ها، شکل‌ها، سطح‌ها و دیگر اجزا را در کل و جزء طرح تحت تأثیر قرار می‌دهد. به‌کارگیری تقارن مکمل مرکزگرایی و تأکید کننده بر محورها است، زیرا تقارن همیشه چشم را به سوی مرکز یا محور خود می‌کشاند (Navaei, & Hajqasemi, 2020, p. 74). اگر عنصر میانی با اجزاء متشابه متفاوت باشد، تقارن بهتر احساس می‌شود (Navaei, & ...)

تقارن همیشه چشم را به سوی مرکز یا محور خود می‌کشاند و چون محور یا مرکز تقارن غالباً بر محور یا مرکز اصلی بنا منطبق است، اهمیت محور و مرکز تأکید کننده بر آن‌ها را در طرح تشدید می‌کند (Navaei, & Hajqasemi, 2020, p.) (74).

69 (Hajqasemi, 2020, p.). تقارن در آرایه‌های معماری ایرانی اسلامی به صورت قانونی کلی و فراگیر در کل و جزء مشاهده می‌شود. تقارن به آرایه‌ها تعادل می‌بخشد که در چشم انسان خوشایند است. به کارگیری تقارن در معماری اسلامی مکمل مرکزگرایی و تأکید کننده بر محورهاست، زیرا



تصویر ۸: تصویر راست: نمونه‌ای از تجلی ارزش‌های هندسی در آرایه‌های سه‌بعدی حرم مطهر رضوی (Ajam Media Collective, n.d). تصویر چپ: نمونه‌ای از تجلی ارزش‌های هندسی در آرایه‌های دو بعدی کاشی‌های رواق اللهوردی خان حرم مطهر رضوی (Jahangiri, 2023b).

طرح به راحتی در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد. انسان با نگاه به آن احساس سردرگمی نمی‌کند. هرچند معانی آرایه‌ها پرمز و راز و پیچیده است، اما سراسر دارای تمامیت، قطعیت و نظم و آراستگی است. نظم هندسی کامل در همه‌جا جریان دارد. اشکال، ترکیبات آن‌ها، نماها، سطوح، حجم‌ها همه در کامل‌ترین صورت هندسی ممکن قرار دارند. کژی و کاستی، تقریب و تردید و تزلزل در آن‌ها نیست و در تمامی آرایه‌های معماری از کل تا جزء این آراستگی و نظم و تمامیت به وضوح به رخ کشیده می‌شود. مادامی که به آرایه‌ها در کنار هم می‌نگریم، سلسله‌مراتب آن‌ها را به سمت بالا یا تأکید آن‌ها را به یک نقطه درمیابیم که این موضوع از ویژگی‌های اصلی آرایه‌های معماری ایرانی اسلامی است.

سلسله‌مراتب: همه موجودات عالم همانند حلقه‌های مرتبط یک زنجیر یا پله‌های پشت سر هم یک نردبان به یکدیگر خورده‌اند و در یک سلسله منظم قرار دارند. مقام هر یک در این سلسله وابسته به درجه شدت و ضعف مرتبه وجودی آن‌ها دارد (Tabassi & Fazelnasab, 2012, p. 83). دین اسلام با بیان سلسله‌مراتب در عالم مادی و به تبع حیات جسمی انسان ارزش ویژه‌ای برای مراتب تعالی روح قائل است، چنانکه شرط برتری انسان را در طی کردن سلسله‌مراتب معنوی می‌داند. عالم هستی در اسلام بر پایه تأکید بر پروردگار در مقام منشاء واحد تمام موجودات و همچنین بر سلسله‌مراتب وجود است که خود متکی بر اصل وحدت و منتظم به امر الهی است. آرایه‌های معماری ایرانی اسلامی با همه پیچیدگی‌های خود به یک‌باره در یک نگاه خواننده و دریافت می‌شود و کلیت



تصویر ۹: وجود سلسله‌مراتب در آرایه‌های معماری حرم مطهر رضوی (Sarvdalir, 2014)

زیبایی: شروع زیبایی در حکمت از قول معروف «الله الجَمیل یُحِبُّ الجَمال» آغاز می‌گردد. بنابراین، از دیگر لغاتی که می‌توان در بحث زیبایی از منظر حکمت بدان‌ها پرداخت، لغاتی همچون حُسن، تجلی و عشق است. همواره منشاء زیبایی در حکمت خداوند بوده است. «فیلسوفان اسلامی منشاء همه زیبایی‌ها را زیبای مطلق یعنی حق تعالی می‌دانند. زیبایی‌های موجود در این جهان همگی جلوه‌ای از زیبایی حق تعالی است» (Jafariha, Ansari, & Annagheh, Mahmoodian & Saberizade, 2014).

زیبایی: شروع زیبایی در حکمت از قول معروف «الله الجَمیل یُحِبُّ الجَمال» آغاز می‌گردد. بنابراین، از دیگر لغاتی که می‌توان در بحث زیبایی از منظر حکمت بدان‌ها پرداخت، لغاتی همچون حُسن، تجلی و عشق است. همواره منشاء زیبایی در حکمت خداوند بوده است. «فیلسوفان اسلامی منشاء همه زیبایی‌ها را زیبای مطلق یعنی حق تعالی می‌دانند. زیبایی‌های موجود در این جهان همگی جلوه‌ای از زیبایی حق تعالی است» (Jafariha, Ansari, & Annagheh, Mahmoodian & Saberizade, 2014).



تصویر ۱۰: نمونه‌ای از تجلی زیبایی در آرایه‌های معماری ایوان باب الهادی صحن پیامبر اعظم (ص) (مأخذ: نگارندگان)

نیروها و نیز اشیائی را که برایش جذاب بنمایند به فضل نوعی افسون هماهنگ، حی و حاضر جلوه می‌دهد؛ معنوی است، زیرا حقایق و زیبایی‌ها را با نظر به ساحت باطن ما، با نظر به بازگشت ما به ملکوت خدا که در درون است ظاهری و بیرونی می‌کند. مبداء به صورت تجلی درمی‌آید تا بتواند دوباره مفروض با مثل اعلای ملکوتی و از این طریق با مثل اعلای خود، ارتباط برقرار سازد. زیرا خداوند انسان را

در نگاه حکمی که تبیین‌کننده قوس صعود و نزول می‌باشند، «کارکرد زیبایی ناسوتی، هدایت ناسوتیان به سوی سرچشمه زیبایی یعنی هستی مطلق است» (Ghasemi, Sahaf, & Jalaiean Ghane, 2024b, pp. 257-258). بنا بر آنچه گفته شد، «زیبایی مادامی‌که به خدا وابسته باشد عبادت حساب می‌شود و مادامی‌که از او جدا شود بُت خواهد شد. هنر رسالتی دارد که معنوی است. زیرا اصول،

با غیرمسلمانان، به‌ویژه در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و هنری، خودداری کنند. این اصل بیشتر به‌عنوان یکی از نتایج تعالیم قرآن در مورد تمایز و استقلال مسلمانان از سایر ادیان و فرهنگ‌ها شکل‌گرفته است. سید حسین نصر در کتاب *هنر و معنویت اسلامی*، اصل عدم تشابه را در زمینه معنویات و جهان‌بینی توحیدی مورد بررسی قرار داده و معتقد است که معماری اسلامی باید بازتاب‌دهنده وحدت الهی و اصول معنوی اسلام باشد و هرگونه تقلید از فرهنگ‌های مادی‌گرا که فاقد روحانیت و معنویت هستند، با جوهره معماری اسلامی در تضاد است. آرایه‌های معماری اسلامی در خدمت نمایش هویت دینی و فرهنگی جامعه اسلامی قرار دارند، به شیوه‌های مختلفی هویت اسلامی را در فضاهای معماری به نمایش می‌گذارند و بیانگر پیوند عمیق میان معنویت و ساختارها هستند. آرایه‌ها علاوه بر ایجاد زیبایی بصری حامل پیام‌ها و مفاهیم عمیق دینی و فرهنگی هستند که در تبیین هویت اسلامی نقش اساسی ایفا می‌کنند.

به‌صورت خود آفریده است» (Amiri, 2018, p. 28). بنابراین، احساس زیبایی با پیوستن به خدا «ذکر» است و با گسستن از او «غفلت». درواقع، هر موجودی پرتوی زیبایی الهی است و به نحوی خاص زیبایی الهی را متجلی می‌سازد (Amiri, 2018, p. 28).

با توجه به تعریفی که در حکمت از زیبایی ارائه شده است، می‌توان به جلوه‌های زیبایی‌شناختی در آرایه‌های معماری نگریست و دریافت که یکی از اساسی‌ترین دلایل حضور زیبایی، یادآوری و تذکر به وجود خداوند است. این پیوند معنوی به‌ویژه در آرایه‌های باشکوه و هنری بناهای مذهبی به اوج خود می‌رسد و احساس عمیق از ارتباط با خالق را به بیننده القا می‌کند. در تصویر ۱۰، نمونه‌هایی از زیبایی در آرایه‌های حرم مطهر رضوی مشاهده می‌گردد.

**هویت:** آیات و روایات متعددی برای لزوم تحقق هویت اسلامی در آثار و افکار مسلمانان بر پایه اصل «عدم تشابه مسلمین» به پیروان سایر مکاتب نقل شده است (Noghrekar & Raeisi, 2012). این اصل بر این موضوع تأکید دارد که مسلمانان باید از تقلید و مشابهت



تصویر ۱۱: نمودهای هویت در حرم مطهر رضوی که متمایز از آرایه‌های غیرمسلمانان است. تصویر راست: گنبد مسجد گوهرشاد (مأخذ: نگارندگان). تصویر چپ: ایوان طلای صحن انقلاب ("Imam Reza Holy Shrine The Largest Religious Attraction in Iran," n.d)











(n.d)

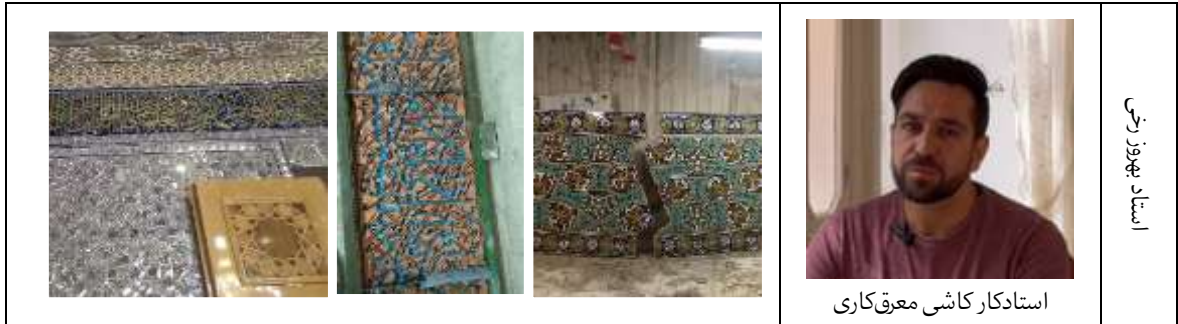
منبت‌کاری و درودگری، گچ‌بری، نگارگری) مصاحبه شده که شامل شش استادکار بود. در جدول ۷ اسامی و نمونه کارهای استادکاران به نمایش درآمده است.

**حکمت آرایه‌ها از منظر استادکاران سنتی**

در این بخش با استادکاران حوزه آرایه‌های معماری (با تخصص‌های کاشی معرق، کاشی هفت‌رنگ، آینه‌کاری،

جدول ۷: معرفی استادکاران حرم مطهر رضوی (تصاویر زیر از آرشیو شخصی استادکاران است).

تصاویر از نمونه کارهای استادکار	تصویر استادکار	
	 <p>استادکار گچ‌بری</p>	<p>استاد محمد تانگوری</p>
	 <p>استادکار نگارگری</p>	<p>استاد محمد دانشور کاشکی</p>
	 <p>استادکار کاشی هفت‌رنگ</p>	<p>استاد امیر کاشی‌پز قدس</p>
	 <p>استادکار آینه‌کار</p>	<p>استاد محمدعلی قدیریان</p>
	 <p>استادکار درودگری</p>	<p>استاد حسین نجار آستان قدس</p>



قرار گیرد. مشاهدات بیانگر آن است که تمامی مؤلفه‌های معناگرایی در آرایه‌های معماری که از منابع مکتوب مستخرج شده بود توسط استادکاران آستان قدس رضوی بیان و به نمونه‌هایی از تجلی این آرایه‌ها در حرم مطهر رضوی اشاره شد. در جدول ۸ این موضوع به اختصار بیان شده است. همچنین، بخشی از سخنان استادکاران سنتی در پیوست مقاله ارائه گردیده است.

همانطور که در قسمت روش پژوهش توضیح داده شد، پس از انتخاب استادکاران هنرهای صناعی با هرکدام از آنان مصاحبه به مدت حداقل یک ساعت پیرامون موضوع تحقیق انجام گردید. این مصاحبه‌ها پیاده‌سازی و تبدیل به متن شد. سپس متن آن‌ها با نرم‌افزار مکس کیودا ۲۰۲۴ مورد تحلیل قرار گرفت تا وجوه اشتراکات و افتراقات استادکاران با یکدیگر مشخص شود. سپس تلاش شد تا مؤلفه‌های حکمت آرایه‌های معماری با صحبت‌های استادکاران مورد انطباق

جدول ۸: انطباق شاخص‌های معناگرایی در آرایه‌های معماری منبعث از منابع مکتوب با مصاحبه‌های صورت گرفته با استادکاران حرم مطهر رضوی.

استادکاران هنرهای صناعی حرم مطهر رضوی						شاخص‌های معناگرایی
بهرروز رضی	حسین نجار آستان قدس	محمدعلی قدیریان	حاج امیر قدس	مجتبی دانشور کاخکی	محمد تلگردی	وحدت در کثرت
_____	خداوند هیچ چیزی را بی حکمت نیافریده مفهوم توحید و مرکزیت در گره چینی	مرکزیت و چیدمان قطعات آینه حول یک مرکز مشخص تأکید بر یکتایی خداوند	_____	کثرت عناصر تزیینی در عین داشتن وحدت	_____	نور و سایه
_____	مشبک و بازی نور و سایه	اشاره به شکست نوری در آینه‌کاری و تداعی‌کننده رحمت بی‌انتهای خداوند	_____	طرح مقرنس‌ها و رنگ و نور و سایه	_____	نماد و رمز
_____	_____	اشاره به آیات قرآنی و خط	استفاده از نقوش در جهت زیبایی	تمرکز تزیینات و نقوش به سمت عالم بالا (عالم معنا)	اشاره به آیات قرآنی و خط	

_____	_____	معنابخشی به فضا و مکان از طریق آینه‌کاری	_____	تأکید بر واژه «الله» با استفاده از مصالحي مانند ورق طلا	_____	انعکاس
_____	استفاده از چوب در دوره اسلامی	_____	نقوش گیاهی ملهم از طبیعت توجه به خاک، آب و آتش در هنر کاشی	رنگ خاک خاکستری، رنگ آسمان آبی	اسلیمی و ختایی نمادی از طبیعت	عناصر طبیعت
پوشش سطوح در عین توجه به زیبایی	_____	_____	ماندگاری و دوام مصالح	اهمیت رنگ نسبت به طرح در تزیینات	_____	هدفمندی
_____	استفاده از اشکال هندسی در گره‌چینی	چیدمان قطعات آینه بر اساس اشکال هندسی	نقوش هندسی تخت یا دارای بعد	خطوط مورب به سمت عالم بالا در محراب	گره‌چینی	ارزش‌های هندسی
_____	اشاره به مفهوم محرمیت در استفاده از عناصر چوبی مانند ارسی، مشبک، درب و پنجره و غیره	_____	_____	نحوه چیدمان عنصر نقوش در تزیینات محراب	_____	سلسله‌مراتب
تأکید بر مفهوم معنا و نمایش سنت‌ها و تاریخ ایران در هنر	_____	ریشه هنر تزیینات در تمدن و هنر ایرانی اشاره به ارزش‌های مذهبی و ارتباط هنر و اسلام و اماکن متبرکه	اشاره به ارزش‌های مذهبی و شهرهای زیارتی آدرس‌دهی خانه‌ها از طریق کاشی	اشاره به ارزش‌های مذهبی (نقاشی عصر عاشورا استاد فرشچیان)	آداب‌نامه‌ها و به‌جای گذاشتن آداب از طریق نقوش و قواعد رفتاری	هویت
زیبایی معرق و رساندن مفهوم هنر اسلامی به کُل عالم	نقوش نمایانگر زیبایی	تبلیغ اسلام از طریق خلق آثار زیبا	توجه دوره اسلامی به زیبایی در طرح‌ها و نقشه‌ها	_____	هنر و تزیین نشان‌دهنده زیبایی	زیبایی

### نتیجه‌گیری

عالم صغیر (انسان) است. از منظر حکمت، خداوند واجب‌الوجود است، او کُل است و ما جزء و جزء هیچ‌وقت به فهم کُل نائل نمی‌آید. همان‌طور که ملاصدرا اشاره می‌کند ما در سوی حقیقت قرار می‌گیریم، اما نمی‌توانیم به حقیقت واصل شویم. هر چیزی که از عالم بالا به عالم پایین بیاید،

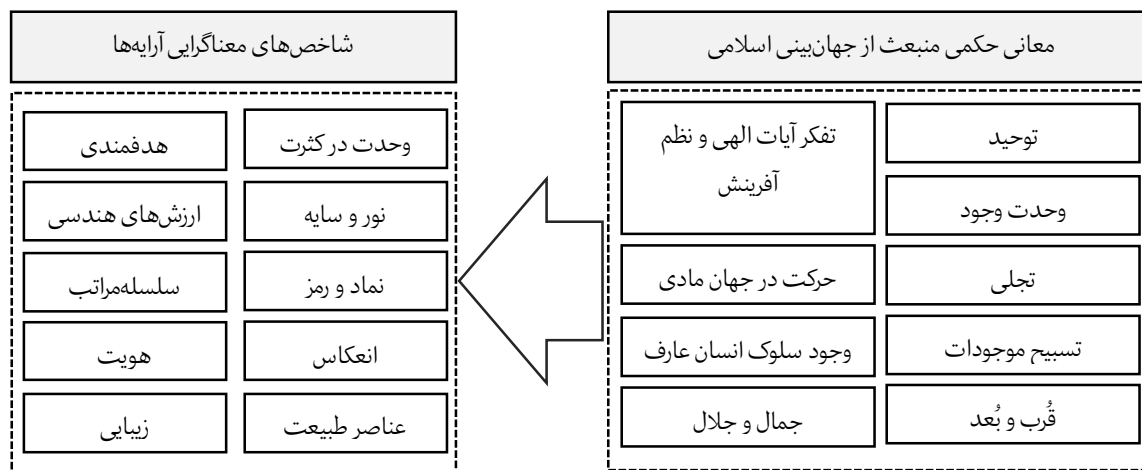
زندگی انسان تحت تأثیر بینش، جهان‌بینی یا نگاه او به زندگی است. بینش حاصل تعامل سه محور اصلی خداشناسی، انسان‌شناسی و عالم‌شناسی تعریف می‌گردد. خداوند خالق است و مخلوقات او شامل عالم کبیر (عالم بدون انسان) و

تنزیل پیدا می‌کند و جزء می‌شود. هنرمندان از عالم بالا چیزی را کشف، آن را خیال‌پردازی و به‌وسیله هنر رمزگذاری و به عالم محسوس منتقل می‌کنند. آرایه‌های معماری از این قاعده مستثنا نیستند، مانند خطوط اسلیمی در آرایه‌ها که اشاره به طبیعت مجرد (بیانگر بهشت) می‌کند. هنرمند محملی است برای انتقال رحمت خداوند (عالم غیب) به صورت رمز و راز از عالم بالا به عالم پایین. مخاطب به هنر به‌عنوان ابزاری جهت اتصال به عالم بالا، نگاه می‌کند و آن را از طریق امکاناتی که در اختیار دارد، رمزگشایی می‌کند (از طریق اذن الهی) و در واقع از اثر به مؤثر می‌رسد.

هر امری که روحانیت داشته باشد، در ارتباط بالا قرار بگیرد و فراتر از عالم محسوس باشد، امری روحانی یا معنوی است. پس معنویت معادل روحانیت است. از منظر حکمت، هر امر خواهان معنی، باید معنوی یا روحانی باشد. یعنی اگر چیزی محضر عالم را به یاد ما بیاورد و سایه او را بر روی زمین به ما تذکر دهد (ذکر الله)، دارای معنی است و در واقع معنوی است. به همین دلیل آرایه‌ها همچون ذکر و تذکر هستند. پس آرایه‌ها صورت تنزیل یافته (مجسد شده) معنا است. معنا فیزیک ندارد، مجرد است و از بین نمی‌رود، چون به عالم معنویت وصل است. پس اگر امر معنوی توسط هنرمند به‌عنوان محمل که درک وجودی نسبت به آن دارد، به عالم پایین بیاید از آن امر کاسته می‌شود، چون در قید جسم (دارای بُعد زمان و مکان) قرار می‌گیرد، ولی سعی می‌کند در این قالب صورت دارای زمان و مکان، آن معنای بی‌زمان و مکان (روحانیت یا معنویت) را در جسم مجسد خود حفظ کند و در عین حامل بودن آن معنا در انتظار کسی باشد که آن را کشف کند. آرایه‌ها نیز صورتی دارند که مُقید به زمان و مکان خود بوده است، اما همگی آرایه‌ها به یک معنا تأکید و تمرکز دارند و آن «وحدانیت» است و مدام در حال تذکر است که هیچ‌گاه انسان در جایگاه خداوند قرار نمی‌گیرد و ما مخلوق او هستیم. انسان پذیرفته که عالم مرکزی دارد و این عالم حقیقت است و سعی می‌کند این حقیقت متناسب با قید زمان و مکان در اثر خود نمایانگر کند و تذکر دهد.

هنر یکی از بهترین رسانه‌ها برای انتقال مفهوم است و استادکار سنتی به زبان تخصصی خود توانسته یک موجود بی‌شکل را به یک ماده تنزیل دهد و در آن موقعیت زمانی و مکانی مستقر کند. پس مخاطب بایستی طلب و سؤالی داشته باشد و به دنبال یافتن معنی و حقیقت وجود باشد. به‌عنوان مثال، استفاده از موضوعات هندسی (استفاده از مثلث‌بندی در جهت رسیدن مربع به دایره)، انعکاس، آینه آبی، ایجاد سلسله‌مراتب، زبان هنرمند است برای اهل نظر جهت پی بردن به حقیقت وجود. پس رمز و راز می‌تواند این پیام را دهد که در پس این صورت، سیرتی وجود دارد که دارای معنا است. این راز پرده و حجابی است در پیش چشم مخاطب و از چشم سر به چشم دل می‌رسد و وحدت سیرت و صورت را نشان می‌دهد. اصل دیگری نیز در حکمت مطرح است، اصل ظاهر و باطن ناظر بر دو بعد درونی و بیرونی. تمام مخلوقات خداوند دو بعد ظاهر و باطن دارند و همیشه اصالت با باطن است.

از این‌رو، آرایه‌های معماری به‌عنوان انعکاسی از باورها و ارزش‌های دینی و فرهنگی، ریشه در جهان‌بینی اسلامی دارند. این اصول، مطابق با آموزه‌های قرآن کریم و آراء صاحب‌نظران، شامل مفاهیمی چون «توحید»، «وحدت وجود»، «تجلی»، «تسبیح موجودات»، «تفکر در آیات و نظم آفرینش»، «حرکت در جهان مادی»، «سلوک انسان عارف»، «جمال و جلال» و «قرب و بُعد» است، این مفاهیم در آرایه‌های معماری به‌وسیله شاخص‌های معناگرایی متجلی می‌شوند که شامل عناصری همچون «وحدت در کثرت»، «نور و سایه»، «نماد و رمز»، «انعکاس»، «عناصر طبیعت»، «هدفمندی»، «ارزش‌های هندسی»، «سلسله‌مراتب»، «هویت» و «زیبایی» هستند. این شاخص‌های معناگرایی از طریق مصاحبه با استادکاران آستان قدس رضوی و کدگذاری در نرم‌افزار مکس کیودا استخراج شده‌اند. درنهایت به تجلی این شاخص‌ها در حرم مطهر رضوی و نمودهای آن پرداخته شد که بیانگر عمق معنایی و هدفمند بودن آرایه‌های معماری در حرم مطهر رضوی است (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲: معانی حکمی منبعث از جهان‌بینی اسلامی و نمودهای آن در آرایه‌های معماری به‌وسیله شاخص‌های معناگرایی آرایه‌ها.

### قدردانی

نگارندگان این پژوهش بر خود ضروری می‌دانند تا مراتب سپاس و قدردانی عمیق خود را از دکتر ابراهیم موسوی عمادی که با راهنمایی‌های ارزنده خود چراغ راه این تحقیق بودند و همچنین مهندس زهرا خردمند که با قبول مسئولیت مشاور در این پژوهش نقش بسزایی ایفا نمودند، اعلام نمایند. از دکتر حسن بلخاری قهی نیز به جهت داور علمی و ارزنده این طرح پژوهشی، صمیمانه قدردانی می‌گردد. همچنین، از شرکت «آرایه‌های معماری رضوی» که با حمایت‌های بی‌دریغ خود پشتیبان‌های ارزشمند برای این طرح پژوهشی فراهم ساخت، نهایت سپاسگزاری را داریم. شایسته است که از استادکاران گرمی که با پذیرفتن انجام مصاحبه و ارائه تجربیات گران‌بهای خود سهم بزرگی در پیشبرد این پژوهش داشتند، قدردانی ویژه به عمل آید، چراکه بدون همکاری و مشارکت آنان، انجام این پژوهش امکان‌پذیر نبود.

### References

- Aj, S., Khodarahmi, M. F., & Fahimifar, A. (2020). Decoration Wisdom and Geometry of motifs in Islamic Art. *Theology of Art*, 1397(14), 99-118. (in Persian with English abstract).
- Ajam Media Collective. (n.d). Constructing Sacred Space: An Architectural History of Mashhad's Imam Reza Shrine Retrieved January 25, 2025, from <https://ajammc.com/2013/12/27/constructing-sacred-space-an-architectural-history-of-mashhads-imam-reza-shrine/>

Akbari, F., Pour Namdarian, T., Shirazi, A. A., & Ayatollahi, H. O. (2010). Spiritual Insight & Geometric Symbols. *Research on Mystical Literature*, 4(1), 1-22. (in Persian with English abstract).

Amiri, M. (2018). Semantic Analysis of the Relationship Between Islamic Mysticism and Art from an Aesthetic Perspective. *Shabak*, 4(2), 21-31. (in Persian).

Annagheh, A., Mahmoodian, H., & Saberizade, R. (2014). Theosophy and its Relation to Islamic Art. *Islamic Mysticism*, 40(11), 143-167. (in Persian with English abstract).

<https://sanad.iau.ir/en/Journal/mysticism/Article/905209>

Alikahi, M., Fahimi, R., & Falahi, M. (2023). Application of the unity of existence in the chapters of Ibn Arabi and Masnavi Manavi and its reflection in the decorative designs of Safavid architecture. *Islamic Art Studies*, 20(50), 537-557. (in Persian). doi:

[10.22034/ias.2021.265105.1488](https://doi.org/10.22034/ias.2021.265105.1488)

Aqa-Dawoudi, M., & Zakariyāi Kermāni, I. (2019). Analysis of the Shici Signs Reflected in the Inscribed and Imprinted Embellishments in Nim-Award and Chahar-Bagh Schools in Isfahan. *Shi'ite Studies*, 16(64), 53-82. (in Persian with English abstract).

Aroojnia, P. (2014). *The Concept of Wisdom in Sufism and Islamic Mysticism*. Tehran: Hermes. (in Persian).

Bakhtiar, L., Ardalan, N. (2011). *The sense of unity: The Sufi tradition in Persian*

- Danaeifard, H., Alvani, S. M., & Azar, A. (2014). *Qualitative Research Methodology in Management: A Comprehensive Approach*. Tehran: Safar. (in Persian).
- Ebrahimi, M. R., Fattah Ahar, Gh., Azizi, A. (2019). The Manifestation of Mysticism in the Free Architecture of the Sheikh Shahab al-Din Ahari Complex. *Research in Arts and Humanities*. 4(18). 19-30. (in Persian).
- Eshghi Sanati, A., Karbaschi, M. J., & Naseri, G. (2024). Recognizing the meaning of symbol concepts in the formation of the body nature of authentic traditional Iranian architecture and its effects on contemporary architecture. *Geography (Regional Planning)*, 14(54), 399-414. (in Persian with English abstract). doi: <https://doi.org/10.22034/jgeoq.2024.369034.3957>
- Ettinghausen, R., Grabar, O. (2008). The art and architecture of Islam (Trans. Yaghoub Azhand). Tehran: *The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities (SAMT)*. (in Persian).
- Faraji, K., Bayzidi, Q., & Bayangani, B. (2019). An Investigation of the Concept of Nature in Pahlavi's Architecture Ornaments by Exploration of Discourse Approach. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 16(78), 27-40. <https://doi.org/10.22034/bagh.2019.139822.3676>
- Gharib Doost, M. A. (2017). An Analysis of Symbolism in Islamic Architecture: The Case of the Number Seven as a Sacred Number. Paper presented at the *Conference on Research in Islamic and Historical Architecture and Urbanism in Iran*. Shiraz: Safiran Rah Mehr Azi Institute of Architecture and Urban Planning. (in Persian).
- Ghasemi, S., Sahaf, S. M. K. & Jalaeian Ghane, N. (2024b). A comparative study of the Aesthetic in Western Philosophy and Iranian Wisdom and Its Impact on Architecture. *INTERCULTURAL architecture*. (Trans: Vandad Jalili). Tehran: Elme Memar. (in Persian).
- Balilan Asl, L., Fayyaz Moghaddam, H. & Ghaffari Hafez, R. (2022). The Influence of Mystical Ideas on the Architectural Decorations of Ilkhanid Period Buildings (Case Study of Varamin Grand Mosque). *Journal of Space and Place Studies*, 1(1), 47. (in Persian with English abstract). <https://doi.org/10.30495/jsps.2022.1972700.1021>
- Balilan Asl, L., Hasanpour Loumer, S., & Fayyaz Moghaddam, H. (2022). Interpretation of Numerical Concepts and Geometric Codes Hidden in the Decoration and Architecture of Soltaniyeh Dome. *Negareh Journal*, 17(62), 55-79. (in Persian with English abstract). doi: [10.22070/negareh.2021.5825.2590](https://doi.org/10.22070/negareh.2021.5825.2590)
- Beheshtinejad, M., Samanian, S., & Maziar, A. (2018). Understanding Geometrical Structure and Foundation in Patterns and Decorations of Seljuk Arts in Iran. *Journal of Architecture and Urban Planning*, 10(20), 85-98. (in Persian with English abstract). <https://doi.org/10.30480/aup.2018.591>
- Bozorgmehri, Z., Khodadadi, A. (2011). *Iranian Structural Elements (Recognition, Pathology, and Restoration)*. Tehran: Sourosh Danesh. (in Persian).
- Bolkhari Ghehi, H. (2009). *Mystical Foundations of Islamic Art and Architecture*. Tehran: Soore Mehr. (in Persian).
- Burckhardt, T. (2007a). *The Foundations of Islamic Art*. (Amir Nasri, Trans). Tehran: Haghighat. (in Persian).
- Burckhardt, T. (1986). *Islamic Art: Its Language and Meaning*. (Masoud Rajabnia, Trans). Tehran: Soroush. (in Persian).
- Burckhardt, T. (2007b). *Principes et methodes de l'art scar'e*. (Jalal Sattari, Trans). Tehran: Soroush. (in Persian).
- Dadvar, A. & Dalaei, A. (2016). *Theoretical Foundations of Traditional Arts (Iran in the Islamic Era)*. Tehran: Morakkab Sefid Publisher: Al-Zahra University. (in Persian).

<https://ar.pinterest.com/pin/487303622197302322/>

Jafari Dehkordi, N., Alibabaei, G., & Qāzizādeh, K. (2021). Symbolic attribute of the eight-pointed star and its relation to Imam Reza (AS) based on the numbers science (abjad). *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, 4(1), 85-98. (in Persian with English abstract). doi: <https://doi.org/10.22052/hsi.2022.243528.0>

Jafariha, R., Ansari, M., & Bemanian, M. R. (2017). Islamic Aesthetics and its Instructions in Urban Landscape. *Journal of Architectural Thought*, 1(2), 15-29. (in Persian with English abstract). Doi: <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.25383019.1396.1.2.2.1>

Jahangiri, M (photographer). (2023a). Imam Khomeini Portico at the Razavi Holy Shrine Retrieved January 25, 2025, from

<https://news.razavi.ir/fa/349568/%D8%B9%DA%A9%D8%B3-%D8%A8%D8%A7-%DA%A9%DB%8C%D9%81%DB%8C%D8%AA-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%82-%D8%A7%D9%85%D8%A7%D9%85-%D8%AE%D9%85%DB%8C%D9%86%DB%8C-%D8%B1%D9%87-%D8%AD%D8%B1%D9%85-%D9%85%D8%B7%D9%87%D8%B1-%D8%B1%D8%B6%D9%88%DB%8C>

Jahangiri, M (photographer). (2023b). Tiles of the Allahvardi Khan porch of the Razavi Holy Shrine Retrieved January 25, 2025, from

<https://news.razavi.ir/fa/348241/%D8%B9%DA%A9%D8%B3-%D8%A8%D8%A7-%DA%A9%DB%8C%D9%81%DB%8C%D8%AA-%DA%A9%D8%A7%D8%B4%DB%8C-%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D9%88%D8%B1%D8%AF%DB%8C-%D8%AE%D8%A7%D9%86-%D8%AD%D8%B1%D9%85->

*STUDIES QUARTERLY*, 2(59), 239-277. (in Persian with English abstract). <http://sanad.iau.ir/en/Journal/icsq/Article/1129426>

Ghasemi, S; Sahaf, Kh; & Jalaeian Ghane, N. (2024a). In the Seeking of the Imagination from the Wisdom Perspective and Its Role in Iranian Art and Architecture. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 21(130), 45-60. <https://doi.org/10.22034/bagh.2024.39872.5.5379>

Goharshad-mosque-mashhad-IRAN. (2016). Retrieved January 25, 2025, from <https://sv.wikipedia.org/wiki/File:Goharshad-mosque-mashhad-IRAN.jpg>

Grütter, J. K. (2014). *Aesthetics in Architecture*. (Jahanshah Pakzad & Abdolreza Homayoun, Trans) (2nd Edition). Tehran: Shahid Beheshti University Press. (in Persian).

Hill, D., & Grabar, O. (1996). *Islamic Architecture and Decorations*. (Mehrdad Vahdati-Daneshmand Trans). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (in Persian).

Hoseini, S. H. (2011). The Decorative and Conceptual Use of the Shamsa Motif in the Sheikh Safi al-Din Ardabili Complex. *Islamic Art Studies*, 7(14), 7-24. (in Persian).

Hosseini, S. A. (Photographer). (2023). Tiles of the Azadi Courtyard in the Holy Shrine of Imam Reza. Mashhad: Astan News. Retrieved from <https://news.razavi.ir/fa/349567/-عکس-یا->

کیفیت-کاشی-های-صحن-آزادی-حرم-مطهر-رضوی

Imam Reza Holy Shrine The Largest Religious Attraction in Iran. (n.d.). Retrieved from <https://apochi.com/attractions/mashhad/imam-reza-holy-shrine/>

Imam Reza shrine in Mashhad (n.da). Retrieved January 25, 2025, from <https://nl.pinterest.com/pin/856739529131683784/>

Imam Reza shrine in Mashhad (n.db). Retrieved January 25, 2025, from

- Mawlānā, J. M. (2008). *Masnavi-ye-Ma'navi*. (K. Abedinimotlagh, Ed., R. A. Nicholsun, Corrector). Tehran: Zehn Aviz Publisher. (in Persian).
- Montazer, B., & Soltan Zadeh, H. (2018). Reflecting the Regular Pentagon Role in Geometric Patterns of Islamic Architecture of Iran. *Islamic Art Studies*, 14(30), 15-40. (in Persian with English abstract). <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1735708.1397.14.30.2.5>
- Moosavian, S. (2017). The Place of Sacred Geometry in Identification of Iran Traditional Architecture. *National Studies Journal*, 18(72), 99-118. (in Persian with English abstract). <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1735059.1396.18.72.6.6>
- Mousavi, M., Bolkhari ghehi, H., & Mousavi, S. R. (2021). Recognizing the religious foundations of Islimi motifs based on the lived experience of traditional artists. *Theology of Art*, 1399(18), 53-88. (in Persian with English abstract).
- Moradi, A. M., & Amirkabirian, A. (2002). *An Introduction to Selected Traditional Iranian Architecture Structures and an Analysis of Their Spatial Features*. Tehran: Cultural Heritage Cooperation Fund Publishing. (in Persian).
- Naqizadeh, M. (2006). *The Foundations of Religious Art in Islamic Culture (Theoretical Foundations, Thought System, Manifestations, and Realities)*. Tehran: Tehran Municipality Cultural and Artistic Organization, Shahr Publishing Institute. (in Persian).
- Nasr, S. H. (2012). *Science and Civilization in Islam*. (Ahmad Aram Trans). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (in Persian).
- Navaei, K., & Hajqasemi, K. (2020). *Brick and Imagination: An Interpretation of Iranian Islamic Architecture*. Tehran: Soroush. (in Persian).
- Nejad Ebrahimi, A., GharehBaglou, M., & Farshchian, A. (2021). The place of theoretical wisdom in the application of architectural geometry by Islamic mathematicians. The period under study of <https://doi.org/10.22059/jfava.2013.36411>
- Kafshchian Mogadam, A., Mansori, A., & Shamsizadeh Maleki, R. (2013). The Study of Iran's Traditional Architectural Ornament from Mural Painting View. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 18(3), 1-15. (in Persian with English abstract). doi: <https://doi.org/10.22059/jfava.2013.36411>
- Kiani, M. Y. (1997). *Architectural Decorations of Islamic Period Iran*. Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization. (in Persian).
- Kourehpaz, R. & Balilan, I. (2023). Manifestation of Mystical themes in Geometric Patterns in the School of Tabriz: Sultanīyah Dome. *The Journal of Islamic History and Civilisation*, 18(4), 141-167. <https://doi.org/10.30495/jhc.in.2023.21787>
- Madadpour, M. (2002). *Spiritual Wisdom and the Realm of Art: The Historical Journey of Spiritual Art*. Tehran: Ministry of Education, Monadi Tarbiat Cultural Institute. (in Persian).
- Mahmoudi, S., & Askari, S. (2019). Content Analysis of Elementary School Textbooks in Consideration of the Five Principles of Islam. *Religious culture approach*, 2(5), 71-85. (in Persian with English abstract).
- Makinejad, M. (2009). *The History of Iranian Art in the Islamic Period: Architectural Decorations*. Tehran: SAMT. (in Persian).
- Malekkavkani, A., Mozaffar, F., & Vafamehr, M. (2024). Application of semantic geometry and virtuosic ornaments in mosque nave Case studies: Contemporary landmark mosques of Iran. *Naqshejahan*, 14(1), 17-34. (in Persian with English abstract). <http://dorl.net/dor/20.1001.1.23224991.1403.14.1.2.6>
- Masoumi, A. (Photographer). (2022). *The Holy Shrine of Imam Reza: A Precious Treasure of Iranian-Islamic Arts*. ISNA. Retrieved from <https://www.isna.ir/news/1401012111312/حرم-رضوی-گنجینه-ای-گرانیه-از-هنرهای-ایرانی-اسلامی>

- Sarvdalir, A. R (photographer). (2014). Imam Ali al-Reza Shrine Retrieved January 25, 2025, from <https://t.me/PersianArchitectureTutorials/2826>
- Shaarbaf, A. (2006). *Girih and Karbandi*. Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization. (in Persian).
- Sodani, B., & Khani, H. (2019). Investigation of Shia symbols in the Jameh Mosque of Varamin. *Islamic Art Studies*, 15(34), 47-71. (in Persian with English abstract). doi: <https://doi.org/10.22034/ias.2019.93929>
- Soleimani Sadr, M., Khan Mohammadi, M., Ghobadian, V., & Shafipour Motlagh, F. (2022). An Analysis of Contemporary Iranian-Islamic Architecture based on the Perspective of Traditional Architecture Masters, in Order to Provide a Qualitative Model (Case Example: Shrine of Hazrat-e Masoumeh (PBUH)). *Islamic Art Studies*, 19(45), 341-363. (in Persian with English abstract). doi: [10.22034/ias.2022.320292.1829](https://doi.org/10.22034/ias.2022.320292.1829)
- Soltanzadeh, H. (1985). *The Process of Urban Formation and Religious Centers in Iran*. Tehran: Agah. (in Persian).
- Tabassi, M., & Fazelnasab, F. (2012). Revisiting the Role of Thought Currents of the Safavid Era in the Shaping of the Facades of the Mosques Built Based on the Principles of Isfahan School of Architecture. *Journal of Fine Arts: Architecture & Urban Planning*, 17(3), 81-90. (in Persian with English abstract). doi: <https://doi.org/10.22059/jfaup.2012.30376>
- Tashakkori, F. (2011). Symbolism in Islamic Art. *Ettelaat Hekmat va Marefat*, 66(6), 34-39. (in Persian).
- Torkzadeh, A (photographer). (2016). *The mirror work at Imam Reza Dar-al Hojgeh*. Mashhad. Retrieved from <https://escapefromtehran.com/authentic-iran-travel-tour/irans-wailing-wall/>
- Vosoughzade, V., Hasanipanah, M., & Alikhani, B. (2017). Wisdom of number 8 in art and islamic architecture. *Sophia Perennis*, 13(30), 175-192. (in Persian).
- the fourth to eleventh centuries AH. *Contemporary Wisdom*, 12(1), 269-309. (in Persian with English abstract). doi: <https://doi.org/10.30465/cw.2021.6831>
- Noghrekar, S., Sekhavat, M. & Zareihajiabadi, F. (2023). Designing Ornaments in Iranian Architecture (Learning and Using Iranian Architecture ornaments). *Maremat & Me'mari-e Iran*, 13 (36), 67-78. (in Persian with English abstract). <http://dx.doi.org/%2010.52547/mmi.2222.14011203>
- Noghrekar, A., & Raeisi, M. (2012). Realizing Islamic Identity in Architectural Works. *Iranian Islamic City Studies*, 2(7), 5-12. (in Persian).
- Norinezhad, S., Kateb-Valiankoh, F., & Khoshnoud, A. (2016). Surveying the Impact of Circular and Square Symbolical Patterns on Sacred Architecture of Muslims, Hindus and Buddhists. *Journal of Subcontinent Researches*, 8(28), 129-146. (in Persian with English abstract). doi: <https://doi.org/10.22111/jsr.2016.2890>
- Parvizi, E., & Pourmand, H. (2013). Manifested Spiritual Universe in Safavid Architecture Decorating, Case Study: Imam Mosque of Isfahan. *Armanshahr Architecture & Urban Development*, 5(9), 31-44. (in Persian with English abstract).
- Pourjafar, M. R., Yeganeh, M., & Farahani, M. (2017). An Analytical Approach toward the Effects of Thoughts in Architecture and Urban Design (Comparative Analysis of Philosophical and Wisdom Thoughts). *Armanshahr Architecture & Urban Development*, 9(17), 173-183. (in Persian with English abstract).
- Raeeszadeh, M., & Mofid, H. (2006). *Reviving Forgotten Arts: The Principles of Traditional Architecture in Iran as Narrated by Master Hossein Lorzadeh*. Tehran: Moli. (in Persian).
- Saadipour, E. (2000). *The Development of Thought in Art*. Tehran: Nashr-e Bouteh. (in Persian).
- Saeedi, G. (2004). *A Dictionary of Ibn Arabi's Mystical Terms*. Tehran: Shafii. (in Persian).

<https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22518932.1395.13.30.8.0>

Zebah, S (Photographer). (2023a). *Tiles of the Imam Khomeini (RA) Shrine*. Mashhad: Astan News. Retrieved from <https://news.razavi.ir/fa/349386/-با-عکس>

[.کیفیت-کاشی‌های-رواق-امام-خمینی](#)

Zebah, S (Photographer). (2023b). *Tiles of the Imam Khomeini (RA) Shrine*. Mashhad: Astan News. Retrieved from <https://news.razavi.ir/fa/349355/%D8%B9%DA%A9%D8%B3-%D8%A8%D8%A7-%DA%A9%DB%8C%D9%81%DB%8C%D8%AA-%DA%A9%D8%A7%D8%B4%DB%8C%E2%80%8C%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%82-%D8%A7%D9%85%D8%A7%D9%85-%D8%AE%D9%85%DB%8C%D9%86%DB%8C%D8%B1%D9%87>