/https://hgj.imamreza.ac.ir

Journal of Greater Khorasan Handicrafts

Vol. 2, No. 8, 2025

Received 09 Nov 2024 | Revised 16 Feb 2025 | Accepted 28 Feb 2025 | Published 15 Mar 2025

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research article

Analysing the Symbols and Motifs of the Sufi Lodges of Greater Khorasan (Case study: the Sufi Lodges of Bukhara)

Mahsa Shamadil [(a)], Behzad Vasigh [(b)*]

a. MA in Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, Jundi-Shapur University of Technology, Dezful, Iran (sh.mahsa1378@gmail.com)
b. Associate Professor, Faculty of Architecture and Urbanism, Jundi-Shapur University of Technology, Dezful, Iran

Keywords
symbolism, Sufi Lodge, Great Khorasan, Bukhara, Sufism.

Citation
Shamadil, M., & Vasigh, B. (2025). Analyzing the Symbols and Motifs of the Sufi Lodges of Greater Khorasan (Case study: the Sufi Lodges of Bukhara). *Journal of Greater Khorasan Handicrafts*. 2 (8), 49-70.

Use your device to scan and read articles online

Abstract
Islamic art, particularly its architecture, has always been a manifestation of mystical and spiritual ideas. This religious art offers a mystical interpretation of humanity, the world, and one's life, with religion serving as the wellspring of this mysticism and spirituality. Tile patterns and inscriptions in Islamic buildings not only enhance their aesthetic beauty but also act as symbols of the unseen realms and spiritual manifestations. The intricate geometric patterns used in tilework are a representation of the unity of existence and the harmonious divine order of the universe. These patterns, through their repetition and variety, allude to the infinity of God and his appearance in various levels of being. This research focuses on Khanqahs (Sufi lodges) in the city of Bukhara, the exterior walls of which are adorned with decorations. These Khanqahs are a legacy of the Shaybanid and Ashtrakhanid periods, during which they were built. The decorations on the exterior facade of these buildings, which mainly include plant patterns, geometric patterns, and inscriptions, are mostly seen in the eastern part of the *ivan* (a vaulted hall or space open on one side) and sometimes on the ceiling of the porticoes. In this study, in addition to identifying the patterns used in the decorations of the Khanqahs, the position of these patterns within the building and the mystical meanings inherent in them are also examined. The research method in this article is based on the case study approach, and the data is gathered through library and documentary research. By studying the decorations, it can be seen that symbols such as light, eternity, and attention to the concept of unity in multiplicity are expressed by images such as water lily flowers, Shah Abbasi flowers, Shamsahs based on even numbers, and some selected verses of the inscriptions.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2025.487919.1027

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_218570.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors: (vasiq@jsu.ac.ir)

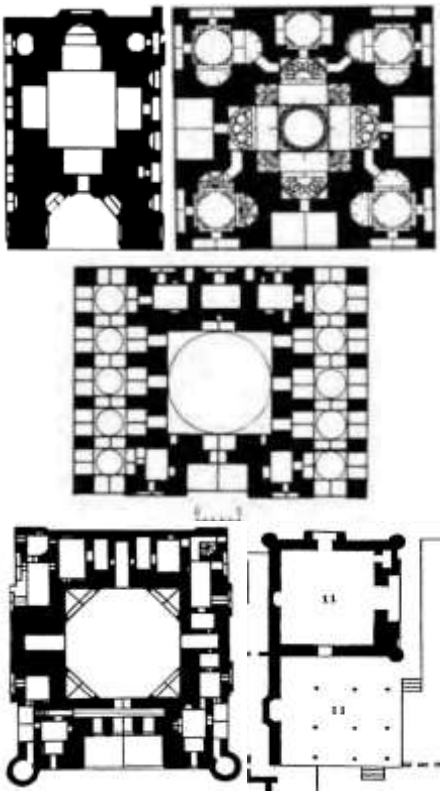
Introduction

Religions and sects convey the expression of divine concepts to their followers and those around them in various ways, such as literature, speech, art, and any other means of expression.

Sufism, in Islamic thought, has drawn upon the inner perception of divine meanings for transmission or meaning production. As a result, many of the practices and teachings of this sect are based on symbolism and signification, manifested in devotional spaces, and sometimes through religious discourse. With the arrival of Sufism in Khorasan, this idea spread widely, as evidenced by the large number of Sufi lodges in the region. This development paved the ground for expressing Sufi mystical symbols in buildings, as they allowed for a more prolonged and secure articulation compared to written texts. This is because symbols, at first glance, possess an aesthetic quality and are only accessible to those engaged in Dhikr and the mystics, whose doors to their meanings are opened through contemplation and nightly devotions. Therefore, they were less vulnerable to destruction by opposing forces in the future. In this research, an attempt was made to describe and analyze the symbolic decorations of these buildings by introducing the Sufi lodges of Great Khorasan. The research method in this article is based on a case study and the data gathering is based on library-documentary studies. The current research seeks to answer this question that what meanings do the paintings used on the exterior walls of Bukhara Sufi lodges contain?

Materials / Methods

The aim of the research is to identify the origin of the symbols used on the external walls of the Bukhara Sufi lodges. From the perspective of the nature of the research, this research is in the field of descriptive research. The research method is based on case studies. Considering the date and location of the Sufi lodges, most of the Sufi lodges were built in the Bukhara region. Information was collected from buildings for which reliable evidence could be found. Considering the geography of the research, images related to this use were collected and then by examining its motifs, an attempt was made to categorize them. Among the twenty-two Sufi lodges that could be examined in Bukhara, only six buildings with intact decorations remain.



.a.b.c d. e.

Fig 1- Map of Sufi lodges: a. Chorbakr, b. Qasim Sheikh, c. Khwaja Zainuddin, d. Faizaobod, e. Nadir Diwan Begi, f. Kizbibi

Discussion and Findings

Decorations are mainly on the eastern part of Sufi lodges, and only in one of them the decorations were on the ceiling. In other facades, there are no decorations or, like QasimSheikh Sufi lodge, decorations are used in all the porches except the western one. This could be a sign of the symbolism of the dawn in the eastern body. In Kizbibi Sufi lodge, the geometric knots are decorated with Tangerine with arabesque motifs, and arabesque and Khatai are not used separately. Among the plant motifs, the lotus flower is the most used, and the Shah-Abbasi flower was

used in the Khwaja Zainuddin and Nadir Diwan Beigi Sufi lodgs. Arabesque is the simultaneous manifestation of the universe, the sky, and worldly nature, and therefore has both heavenly and earthly meanings. The lotus flower is a symbol of light and purity in the universe, and the Shah Abbasi flower symbolizes the constant and renewed manifestation of mystical meanings. The multi-leaf flower is also a symbol of paradise. From examining the geometric knots used in the Sufi lodges of Bukhara, it is understood that the shamsahs are drawn in the form of six, eight, nine, ten, and twelve points. The six-point Shamsa represents the first step of Solok. In the sixth principle of the Naqshbandiyyah path, turning towards God during remembrance is essential and necessary. The eight-point Shamsa has been used in Diwan Begi and Chorbakr Khanqah. The twelve-point Shamsa, based on the number twelve, were common in the 16th century.

Conclusions

The architectural decorations used in religious buildings express aesthetic views. By studying the decorations of the Bukhara Sufi lodges, we can understand concepts and symbols. Many decorations were used on the eastern facade of the buildings. These motifs can be categorized and analyzed as plant, geometric, etc. Plant motifs are rooted in the ancient belief in the sanctity of plants and a deep respect for nature. Arabesque and Khatai motifs as one of the most widely used plant motifs were seen in all the Sufi lodges except for the Kizbibi Sufi lodge. The Shah-Abbasi flower or pomegranate flower, which is a modified version of the lotus flower, was also used in the tiles of the Sufi lodge of Khowaja-Zeynodin and Nader Divan Baigi. The water lily and multi-petaled flowers were used in most of plant patterns except for the Chorbakr Sufi lodge. Plant motifs in the Bukhara Sufi lodges refers to the process of cosmic evolution and creation, symbolizing purity and light, the manifestation and renewal of creation. In other words, flowers can be considered as a sign for the Salik to pay attention to the overall process of creation and to focus on his individual creation and luminous goal, and ultimately to know that the ultimate path of the Salik is light, purity, and heaven.

In the geometric designs of the Bukhara Sufi lodges, six-pointed, eight-pointed, nine-pointed, ten-pointed, and twelve-pointed Shamsahs can be seen, among which the ten-pointed Shamsa is the most widely used. The Shamsa symbolizes the plurality of manifestations of God's attributes and evokes the concept of light. The six-pointed Shamsa is an expression of the first stage of the path, the eight-pointed Shamsa is a symbol of the eighth door of heaven or the repentance. The ten-pointed Shamsa is a symbol of the ascension of mystical minds to the level of the Great World. Geometric designs can be called mystical geometry according to their transcendent and spiritual goals. Because according to Islamic mysticism, all of God's creation is based on geometry. Islamic geometry, with its spiritual and mystical message and content, seeks to manifest mystical concepts in these decorations.

The text of the inscriptions warns the Salik. Some refer to verses of punishment and warning, some others refer to the smallness of human actions in comparison to the divine position, and some refer to the service to creation and the obligation of the mendicant to give. In summary, four themes can be observed: in addition to the inherent poverty of man, beside the reward for good deeds, there are also hints about the punishment of sin, too. A study of the decorations of the Bukhara Sufi lodges shows that the symbolized mystical concepts have led to the emergence of a design consistent with the principles of Sufism. The aim was that in this space, the Salik could complete the stages of the journey towards God.

/https://hgj.imamreza.ac.ir

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۲، شماره ۸، زمستان ۱۴۰۳

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

تحلیل نماد و نگاره‌های خانقاه‌های خراسان بزرگ (نمونهٔ موردی: خانقاه‌های بخارا)

مهسا شامدیل (الف) ، بهزاد وثیق (ب)*

الف) کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی‌شاپور دزفول، دزفول، ایران (sh.mahsa1378@gmail.com)

ب) دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی‌شاپور دزفول، دزفول، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۱۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵

شماره صفحات: ۴۹-۷۰

واژگان کلیدی

نمادپردازی، خانقاه، خراسان بزرگ، بخارا، تصوف

استناد به مقاله

شامدیل، مهسا و وثیق، بهزاد. (۱۴۰۳). تحلیل نماد و نگاره‌های خانقاه‌های خراسان بزرگ (نمونهٔ موردی: خانقاه‌های بخارا). *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*. ۲ (۸)، ۴۹-۷۰.

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

چکیده

هنر اسلامی به‌ویژه معماری آن، همواره بازتاب اندیشه‌های عرفانی و معنوی بوده است. این هنر دینی، تفسیر عرفانی انسان، جهان و زندگی اوست و دین نیز سرچشمهٔ این عرفان و معنویت است. نقوش کاشی و کتیبه‌ها در بناهای اسلامی نه‌تنها به زیبایی ظاهری آن‌ها می‌افزایند، بلکه به‌عنوان نمادی از عوالم غیبی و تجلیات معنوی نیز عمل می‌کنند. نقوش هندسی پیچیده که در کاشی‌کاری‌ها به‌کار می‌روند، رمزی از وحدت وجود و نظام هماهنگ الهی در جهان هستند. این نقوش با تکرار و تنوع خود، اشاره‌ای به بی‌کرانگی حضرت حق و ظهور او در مراتب گوناگون هستی دارند. در این پژوهش، تمرکز بر خانقاه‌هایی در شهر بخارا بوده که جدارهٔ خارجی آن‌ها با تزئینات آراسته شده است. این خانقاه‌ها یادگاری از دوران حکومت شیبانیان و اشترخانیان هستند که در آن زمان ساخته شده‌اند. تزئینات نمای خارجی این بناها که عمدتاً شامل نقوش گیاهی، نقوش هندسی و کتیبه‌هاست، بیشتر در بخش شرقی ایوان و گاهی نیز در آسمانه رواق‌ها مشاهده می‌شود. در پژوهش حاضر، ضمن شناسایی نقوش به‌کاررفته در تزئینات خانقاه‌ها، جایگاه این نقوش در بنا و معانی عرفانی نهفته در آن‌ها نیز بررسی می‌شود. روش تحقیق در این پژوهش مبنی بر بررسی نمونهٔ موردی و اطلاعات بر اساس مطالعه کتابخانه‌ای و اسنادی به‌دست آمده است. با مطالعه تزئینات می‌توان دریافت که نمادهایی مانند نور، جاودانگی، توجه به مفهوم وحدت در کثرت به‌وسیله نگاره‌هایی مانند گل‌های نیلوفرآبی، گل شاه‌عباسی، شمسه‌هایی بر مبنای اعداد زوج و برخی آیات کتیبه‌ها بیان شده است.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2025.487919.1027

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_218570.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

*نویسنده مسئول مکاتبات: (vasiq@jsu.ac.ir)

مقدمه

ادیان و مذاهب بیان مفاهیم الهی را در روش‌های مختلفی مانند ادبیات، کلام، هنر و هر ابزار بیانی دیگر به پیروان و پیرامون خویش می‌رسانند. هر مخاطب بر اساس بلاواسطه شنیدن معنا و کلام، تفاوت فرهنگی با بیان‌کنندهٔ اولیه و مواردی از این دست، دریافتی متفاوت از معانی را خواهد داشت. بااین‌حال، آنچه اهمیت دارد ارسال پیام به لایه‌های پیدا و مشهود و نیز پنهانی است که تنها با ارتقا درک مخاطب از هستهٔ آن اندیشه توان درک آن مهیا خواهد بود. تصوف در اندیشه اسلامی، همواره از شهود و درک درونی افراد از معانی الهی جهت انتقال و یا تولید معنا استفاده کرده است و از این‌رو، بسیاری از آداب و تعلیمات این گرایش، مبنی بر نمادپردازی و نشانه‌گذاری در فضاهای عبادی و یا کلام مذهبی ایشان است. با ورود تصوف به خراسان در دهه‌های آغازین گسترش اسلام در ایران، این اندیشه و مسلک گسترش بسیاری یافت که گواه آن تعداد بسیاری خانقاه در این منطقه است. با حمایت امرا و حاکمان در هر دوره‌ای رونق خانقاه‌ها نه‌تنها افزایش می‌یافت، بلکه تزئینات نیز دارای جزییات بسیار می‌شد. این موضوع زمینه‌ای مناسب برای بیان نمادهای عرفانی متصوفه در ابنیه بود که امکان بیان طولانی‌مدت‌تر و ایمن‌تری نسبت به نوشتار داشت، زیرا نمادها در نگاه اول جنبهٔ زیبایی‌شناسانه به همراه دارند و تنها برای اهل ذکر و عارف به‌واسطه مراقبه و تهجد درهای معانی آن بازگشوده می‌شد و کمتر از سوی نیروهای متضاد در آینده ممکن بود مورد تخریب قرار گیرند. در این پژوهش با تمرکز بر بخارا تلاش می‌شود ضمن معرفی خانقاه‌های این منطقه، تزئینات نمادین آن شرح و بازشناسی گردد. روش تحقیق مبنی بر بررسی نمونهٔ موردی و اطلاعات آن بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی دربارهٔ ارتباط عرفان با نمادهای به‌کاررفته در این ابنیه گردآوری شده است. پژوهش حاضر به دنبال پاسخگویی به این پرسش است که نگاره‌های به‌کاررفته در جداره‌های خارجی خانقاه‌های بخارا حاوی چه مفاهیمی است؟ با توجه به اهمیت تاریخی و فرهنگی خانقاه‌ها و نمادهای به‌کاررفته در آنان و دورافتادگی و یا از بین رفتن تعداد زیادی از تزئینات این بناها در بخارا، سبب شده تا از توجه به آنان کاسته شود. انجام این پژوهش می‌تواند در شناسایی و ثبت تزئینات و نمادپردازی‌های خانقاه‌های بخارا مؤثر واقع شود.

پیشینه پژوهش

در راستای بررسی نمادهای مورد استفاده در تزئینات خانقاه‌های بخارا منابعی بررسی گردید. ازجمله منابع مرتبط با پیشینه این پژوهش مقاله‌ای از حقیق نژاد و همکاران (۲۰۱۸) تحت عنوان شناسایی کارکردهای معناگرایانه تزئینات گچ‌بری چله‌خانه خانقاه بایزید بسطامی است. در این مقاله نقوش به کار گرفته‌شده در این مکان مطالعه گردیده و نتایج به‌دست‌آمده از این تحقیق بیانگر آن است که گچ‌بری‌های خانقاه، طرح‌های اسلیمی، اعداد مقدس و غیره در این مکان جهت ایجاد مفاهیم عرفانی اسلامی برای تولید فضایی مطلوب برای خلوت‌نشینی سالکان بوده است تا این خلوت‌نشینی منجر به تعالی شود. الکیلیدر و نماع‌الخفاجی (۲۰۲۰) در مقاله‌ای با عنوان تأثیر اندیشه‌های صوفیانه و عرفانی بر میراث معماری اسلامی، تأثیر اندیشه‌های عرفانی بر برونداد معماری اسلامی به‌ویژه در عراق با تمرکز بر آستان مقدس کاظمین را بررسی نموده و تحلیلی از آن بر اساس مفاهیم معماری صوفیانه را ارائه داده‌اند. محسنی و حمزه‌نژاد (۲۰۲۱) در مقاله‌ای با عنوان مبانی نمادپردازی رنگ در عرفان شیعه و سنی و الگوی استفاده از آن‌ها در خانقاه-مزارهای شیعی و سنی ایران (با تأکید بر خانقاه-مزارهای شیعی و سنی قرن هشتم و نهم در ایران) به تفسیر نمادپردازی‌های رنگی در عرفان شیعه و سنی پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش بیانگر این بود که رنگ‌های استفاده‌شده در خانقاه-مزارهای شیعی در تطابق نزدیک منازل سلوک بوده و از یک الگوی هرمی تبعیت می‌کند. گوندوزوز (۲۰۱۸) در پژوهش خود تحت عنوان برخی از عناصر نمادین در نظام مولویه، به بررسی نمادهای این طریقت پرداخته که منعکس‌کننده اندیشه‌های عمیق فلسفی هستند و نمادهایی همچون اعداد خاص در این طریقت، لباس دراویش، رنگ، شمسه و غیره را بررسی کرده است. پرنارد اوکانه (۱۹۸۷) در فصل چهارم کتاب خود با نام *معماری تیموری در خراسان*، به بررسی تزئینات معماری تیموری پرداخته و تزئیناتی ازجمله طرح‌های اسلیمی و هندسی را

شرح داده است. پیشینه‌یابی انجام‌شده نمایانگر این است که در هیچ‌یک از منابع مذکور به بررسی نمادهای مورد استفاده در تزئینات نمای خانقاه‌های بخارا پرداخته نشده است. بنابراین، لازم است تا با توجه به معرفی برخی از این نمادها، روش‌های بیانی عرفانی طریقت‌های تصوف تعیین گردد.

روش پژوهش

هدف از تحقیق حاضر شناسایی ریشه‌های نمادهای به‌کاررفته بر جداره‌های خارجی خانقاه‌های منطقه بخاراست. لازم به ذکر است به علت حجم زیاد نقوش به‌کاررفته در سطوح و فضاهای داخلی این ابنیه به‌ویژه در دیوار قبله خانقاه‌های بخارا، چنین تحقیقی لازم می‌دارد تا در نوشتاری مجزا بررسی شود. از منظر ماهیت، این پژوهش در حیطه تحقیقات توصیفی قرار دارد. روش تحقیق مبنی بر تحقیقات موردی است. با توجه به تاریخ ساخت خانقاه‌ها و نیز نقشه پراکنش جغرافیایی آن‌ها، تمرکز ساخت این گونه از ابنیه، از میان خانقاه‌های ساخته‌شده در بخارا، سمرقند، ترمز، غجدوان، تاشکند و سایر نقاط، عمده ساخت در منطقه بخارا انجام پذیرفته است. اطلاعات بر اساس گردآوری ابنیه مربوط به متصوفه خراسان بزرگ با تمرکز بر بخارا که بتوان مدارک قابل استناد شامل نقشه، تصویر، برش و تحلیل نمادین آن را یافت، تنظیم شده است. با توجه به جغرافیای پژوهش، تصاویر مربوط به این کاربری جمع‌آوری و سپس با بررسی نقوش آن، تلاش شد تا به دسته‌بندی آن‌ها اقدام گردد. از بیست و دو خانقاه قابل‌بررسی در بخارا، تنها شش بنا با تزئینات سالم باقی مانده است. معماری این خانقاه‌ها به‌گونه‌ای بوده که فضای داخلی و معنوی بنا در اولویت قرار داشته و به همین دلیل، نمای بیرونی آن‌ها با کمترین تزئینات ساخته می‌شد تا توجه افراد به‌جای ظاهر، به باطن و معنویت آن جلب شود. هدف از این کار، تعیین فراوانی نقش، تفاوت‌های نقوش همنام در ابنیه مختلف و ترکیب جزییات در کنار هم بوده است.

مبانی نظری

موضوع پژوهش حاضر ادراک نمادهای به‌کاررفته در تزئینات خانقاه‌های بخارا به‌عنوان یکی از مراکز تصوف در خراسان بزرگ است. خانقاه‌های چربکر، خانقاه قاسم شیخ، خانقاه خواجه زین‌الدین، خانقاه فیض‌آباد، نادر دیوان‌بیگی وکیزبیی در بخارا به دلایلی نظیر سالم بودن و باقی‌ماندن تزئینات معماری در آن‌ها، مورد کنکاش قرارگرفته و مضامین نمادین آن‌ها بررسی شده است (تصاویر ۱-۲). نمادها اغلب از طریق هنر به دنیای محسوس پدیده‌ها راه پیدا می‌کنند. پیشینهٔ ذکر نماد در اسلام به متن کلام وحی می‌رسد که در جای‌جای قرآن، ظهور خدا به‌وسیله نمادهایی مانند درخت آتش‌گرفته و از این دست است. هنر دینی با الهام از انوار الهی، به تفسیر عارفانه از انسان، جهان و حیات می‌پردازد و دین، خود سرچشمه‌ای است جوشان از عرفان و معنویات. هنر وسیله‌ای برای بیان و اظهار است، اما نه بیان احساسات شخصی، بلکه بیان حقیقت زیبایی که در قلب هنرمند تجلی‌یافته و احساسات و عواطف او را برانگیخته است. این حقیقتی که اثر هنری نشان می‌دهد، ساخته و پرداخته هنرمند نیست، بلکه هنرمند کاشف و آشکارکنندهٔ آن است. هنرمند در این مسیر مانند سالکی است که به دنبال کشف و شهود حقیقت است. متن الهی خود دارای بطونی است که گشایش آن به قلب مؤمن تنها با تعمق و تهجد به دست می‌آید. نمادها در اندیشه عرفانی، ابزار انتقال حقایق الهی هستند که بینندهٔ شاهد را به مراحل بالاتری از وجود می‌رسانند. نمادها، گرته‌ای از عالم بوده و محل برخورد دنیای کهن‌الگوها با دنیای محسوس پدیده‌ها هستند. همان‌گونه که سنت، جهان‌شمول‌ترین وجه دین است، نمادگرایی را شاید بتوان مقدس‌ترینِ علوم تصوف شمرد، زیرا از طریق دیدن نمادهاست که فرد خدا را ذکر می‌گوید. نور تجلی الهی به‌خودی‌خود قابل‌رؤیت نیست، بلکه توسط شکلی که از طریق آن می‌درخشد، جلوه کرده و شهود را ممکن می‌کند. سنت متصوفه، در یک دایره به‌هم‌پیوسته، اما متنوع باهم مرتبط هستند. بنابراین می‌توان برخی نمادهای یک گرایش را در دیگری نیز مشاهده نمود. تداوم سنت در میان عرفا، حرکت افقیِ تاریخ را با محور عمودیِ وحی می‌شکافد و بدین ترتیب سنت را به زمانی فراتاریخی مرتبط می‌کند. این سنت است که از طریق وحی به خلق و حفظ عالم اشکال، ایده‌ها و نهادها می‌انجامد. اشکال در هنر و صنایع‌دستی ظاهر می‌شوند و آن سنت و دیدگاه را به آینده منتقل می‌کنند. پس از این توضیح لازم است تا به مؤلفه‌های مؤثر بر طرح و

طبقه‌بندی تزئینات در نمادهای خانقاه‌ها پرداخته شود. یکی از اصول نمادپردازی، تداوم آن است که البته با کنکاشی در تاریخچهٔ آن می‌توان ریشهٔ برخی از این نمادها را به پیش از اسلام و یا به دنیای غیر از جغرافیای اسلام مرتبط دانست. این نمادها در تفکر اسلامی دارای مفاهیمی متفاوت شده و یا ارتقاءیافته و در جایگاهی والا قرارگرفته‌اند. هر نماد دارای صورت‌بندی‌های تاریخی، مفاهیم پشتیبان، نحوهٔ قرارگیری در کنار سایر اشکال، محل قرارگیری در ابنیه و سایر جزئیاتی است که تنها با ادراک آن می‌توان به مفهوم اساسی آن نماد دست‌یافت. همچنین، جنس نماد از حیث نوشتاری، هندسی، گیاهی و انسانی و غیره می‌تواند اشاره به مفهومی ویژه داشته باشد.

حضور گسترده نگاره‌های گیاهی در هنر ایران ریشه در باور کهن تقدس گیاهان و احترام عمیق به طبیعت دارد. خالقان این آثار دریافت درونی خویش را از جهان پیرامون نمودار می‌ساختند و در بسیاری از اشیا و بناهای تاریخی، این نقوش را به‌تنهایی و یا در ترکیب با سایر نقوش (حیوانی، انسانی و هندسی) به کار می‌بردند (جدول ۲). «نقوش گیاهی اغلب از دو شبکه به‌هم بافته شده‌اند: اسلیمی و ختایی. این دو، شبکه‌های مواج و گیاه‌واری هستند با آلت‌های متعدد که در محدودهٔ یک قاب به این‌سو و آن‌سو می‌دوند. اسلیمی که معمولاً شالوده اصلی را می‌سازد، در مقایسه با دیگری (ختایی)، ساده‌تر و منظم‌تر می‌نماید. ختایی نقش را تکمیل می‌کند و سطوح خالی بین اسلیمی را می‌پوشاند و آزادی بیشتری دارد» (Navaei & Hajji Ghasemi, 2011, p. 264). «اسلیمی‌ها اصولاً بازآفرینندهٔ فرایندهای کیهانی آفریدگار از طریق طبیعت‌اند. همچنانکه نواخت (ریتم) بنیاد طبیعت است، اسلیمی‌ها نیز معنای نواخت دارند. اسلیمی کل سطح را پر نمی‌کند بلکه عملاً چون صوری‌ست در فضا که برجسته‌وار بر پس‌زمینه‌ای انفعالی قرارگرفته باشد. منشأ عناصر اصلی‌شان را می‌توان در نقش-نمادهای مذهبی ایران باستان جست که بنشین، گلک، پنجه-برگ، شکوفه‌های اسلیمی، صور ابرهایی که از چین آمده، از آن جمله‌اند» (Ardalan & Bakhtiar, 2000, p. 43).

گدار عقیده دارد که نقوش اسلیمی که ظاهری گیاهی دارند، تا آنجا از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی ویژه‌ای را خلق می‌کنند که رجوع به عالم توحید دارند (Haghighnejad et al., 2018). مقدمهٔ بهره‌گیری از تزئینات اسلیمی را می‌توان در طرح‌های S شکل بنای تیسفون و گچ‌بری‌های کاخ بیشاپور و برخی دیگر از بناهای دورهٔ ساسانی دانست (Haidar Nattaj, & Maghsoudy, 2019) (تصاویر ۳-۷). در میان نقوش گیاهی می‌توان به نگارهٔ نیلوفر آبی یا لوتوس اشاره نمود. در نقش برجسته و سرستون‌های طاق‌بستان پیکر مهر با پرتو خورشید در دور سرش، درحالی‌که بر روی گل نیلوفر ایستاده، مشاهده می‌شود. این نقش در دوران اسلامی نیز در شمسه‌ها و خیمه‌های دورهٔ تیموری و صفوی در درون مینیاتورها، مشاهده می‌شود. درواقع، نقش گل شاه‌عباسی که در این دوره‌ها فراوان استفاده‌شده، تغییر شکل یافته گل نیلوفر آبی است (Rostam Beigi, 2011). «سر برآوردن نیلوفر از میان آب که نماد نور، حیات، روشنایی و باروری است و گشوده شدنش هنگام طلوع خورشید و بسته شدن آن هنگام غروب و ظهور ماه، باعث می‌شود تا بنیادی‌ترین اجزای مفهومی آفرینش، نور آب و ظهور را در ادیان شرقی به تجلی گذارد» (Razavi & Khajegir, 2013). «استفاده از نقوش نیلوفر آبی در هنر اولیه ایرانی مفهومی اسطوره‌ای داشت، اما بعدها، به‌ویژه در دورهٔ مسلمانان، نیلوفرآبی به نقشی کاملاً تزئینی با بازنمایی واقعی‌تر تبدیل شد. نقوش نیلوفر آبی به یک جزء تزئینی محبوب در تزئینات معماری قرن چهاردهم در ایران و آسیای مرکزی تبدیل شد» (Aamir, 2017) (تصاویر ۸-۱۲).

نقش گل شاه‌عباسی را برگرفته از گل نیلوفرآبی یا گل انار می‌دانند که از ایام قدیم در این سرزمین رایج بوده و سرانجام با دخل و تصرفات فراوان به شکل گل شاه‌عباسی امروزه درآمده است. گل نیلوفر و انار از قداست بسیاری بهره‌مند هستند. نیلوفرآبی رمزی از عناصر اربعه است، زیرا یک سر و ریشه‌هایش در زمین است و برگ‌های پهنش بر سطح آب گسترده شده و ساقه‌اش بر روی آب از بین برگ بیرون آمده و در انتهای ساقه، گل زیبایی قرار دارد. انار نیز جزء درختان مقدس بوده و میوه آن سمبلی از باروی و برکت است. در

متون اسلامی مانند قرآن کریم به این میوه اشاره شده است. به همین دلیل، انار میوهٔ بهشتی و دانه آن به‌عنوان دانهٔ بهشتی تلقی می‌شود (Jahanpour, 2013) (تصاویر ۱۳-۱۴). گل‌های چندپر ختایی نیز می‌توانند بیانگر بهشت، تسکین و آرامش و جمال باشند (Joshaghani et al., 2024) (تصاویر ۱۵-۲۰). بر اساس فرهنگ اسلامی، الگوهای هندسی برای تهذیب ذهن و روح و پل ارتباطی بین قلمرو جسمانی و معنوی مورد استفاده قرار می‌گیرد. بسیاری از عارفان و متکلمان از هندسه به‌عنوان وسیله‌ای برای تعمق، بهره برده‌اند. هندسه امکان می‌دهد تا به نظم زیربنایی کیهان و جهان طبیعی اشاره شود. «چون مقررات مذهبی هنرمند را از تجسم مادی ذات الهی منع کرده بود، درصدد برآمد تا قدرت الهی را با تصویر رمزآسای عالم خلقت که چیزی بهتر از آن نمی‌یافت، ابلاغ کند» (Golombek & Wilber, 1995, p. 278). بنابراین، ساختن نقوش هندسی در کنار خط و گل‌آرایی در بناهای مذهبی راه خوبی برای بیان شرایط معنوی است. از این‌رو، تلاش برای درک معانی عرفانی هندسه‌هایی مانند دایره، چندضلعی‌ها و غیره را می‌توان در دیدگاه‌های صوفیه مشاهده نمود (جدول ۳).

نقوش هندسی با استفاده از چندضلعی‌های مختلط، شکل‌هایی را پدید می‌آورند. اطراف این چندضلعی‌ها با دایره محدود می‌شوند. آن‌ها نقوش پس‌زمینه هستند و هسته اصلی طرح، بارها تکرار می‌شود. اهل‌فن، نقش هندسی را «گره» می‌نامند و شاخه‌ای از هنر نقش‌پردازی اسلامی را شکل می‌دهد. گره، ساختار متنوعی از اشکال منظم هندسی است. بافت‌های پیچیده‌ای که تمامی آن‌ها ترکیبی منظم و همگن دارد و از هر سو قابل‌گسترش هستند، بی‌آن‌که ترکیب هماهنگشان دچار تغییر شود. حضور این الگوهای هندسی در ساختمان‌های سنتی نشان می‌دهد که نظم ذاتی در آن‌ها وجود دارد (نظمی که از طریق استفاده از اشکال خاص، انتظامات مرکزی، محوری، تقارن و سایر ابزارها ایجاد شده است) و ساختمان را تجلی نظم و هندسه می‌کند (Navaei & Hajji Ghasemi, 2011, p. 176). نام‌گذاری این گره‌ها به‌طورمعمول بر پایهٔ پراهمیت‌ترین آلت به‌کاررفته در واگیره هر گره، یعنی «شمسه» صورت می‌گیرد. حضور شمسه در بناهای مذهبی، نمایانگر بینش‌های عرفانی با مفاهیم خاص است. معمار مسلمان در بسیاری از آثار خود مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را به‌صورت شمسه نشان داده است. شمسه با نقوش هندسی رازآمیزش، آینه‌ای است که انوار عرفان را در کالبد بناهای مقدس اسلامی متجلی می‌سازد. هنرمندان وارسته با الهام از این تجلی، کثرت را در وحدت و وحدت را در کثرت به تصویر می‌کشند و روح بنا را با حقیقت روحانی پیوند می‌دهند (Haghighnejad et al., 2018). هنرمندان همچنین برای بیان مراتب معنوی، نقوش هندسی با اعداد خاص را برمی‌گزینند، زیرا این نقوش، انتزاعی و فراتر از عالم طبیعت بوده و به سبب خطوط و زوایای صاف خود، از ثباتی مثال‌زدنی برخوردارند. صوفیان نیز بر این باورند که رموز آفرینش در اعداد و اشکال خاص نهفته شده است (Khamseh & Tavoosi, 2010).

شمسه‌ها بر اساس تعداد و زاویهٔ پره‌ها یا بازوهای پیرامون آن خوانده می‌شوند. بدین ترتیب، گره‌ها بر اساس شکل شمسه‌هایشان از همدیگر تفکیک داده می‌شوند و درواقع شکل شمسه‌ها، گره‌های مختلفی را ایجاد می‌کند. نقوش هندسی اسلامی ازجمله فرم‌هایی هستند که اساس ساختار آن‌ها بر شکل و عدد قرارگرفته است. با رمزگشایی از اعداد و اشکال ویژه‌ای که در بن‌مایه این نقوش تکرار می‌شوند، منزلت نمادین این گره‌ها در رابطه با حکمت اسلامی و ارزنده‌تر از آن با امر الهی برملا می‌شود (Raeeszadeh, 2011). از این‌رو، معناشناسی شمسه‌های به‌کاررفته در خانقاه‌های برگزیده، بر اساس تعداد پره‌ها (اعداد) ضرورت دارد. شمسه شش‌پر بر پایهٔ عدد شش است. بر اساس آموزه‌های صوفیانه نخستین، نزول از ذات الهی آمیخته از اتحادهای مزدوج است، یعنی چیزهایی متفاوت و حتی مخالف از هم مانند جمع و تفرق، مذکر و مؤنث، بسط و قبض، سهو و سکر، فنا و بقا و شهود و غیوب خلق شده است که در نتیجه تضاد آن‌ها محصولی به دست می‌آید که بی‌شک یکی از مقامات تصوف است. دو مثلث چنانکه برخلاف هم قرار می‌گیرند، می‌توانند رئوس یک شش‌ضلعی را به وجود آورند که این نشان از اولین مرتبه سلوک دارد. وقتی‌که این شش‌ضلعی بسط یابد و یک شش‌ضلعی بزرگ به وجود آید، گواه مقام بعدی می‌شود و این تکرار به‌کرات انجام و هر مرحله نشانه

مقام بعدی می‌گردد (Khamseh & Tavoosi, 2010). گره‌های هشت‌ضلعی سبب پیدایش شکل‌های پیچیده‌ای چون طبل و چهار لنگه در میان شکل‌های ساده منظم شده‌اند (Navaei & Hajji Ghasemi, 2011, p. 178). بنا بر آموزه‌های آیین مهرپرستی، روح انسان علوی است و از فلک اعلی (آسمان هشتم و جایگاه مهر) با عبور از هفت‌آسمان سیارات یا اختران که هرکدام جایگاه خدایی ویژه می‌باشند، به زمین نازل‌شده و فرد مؤمن موظف است تا با به انجام رسیدن هفت مقام، روح خویش را نجات داده و دوباره به وحدت با مهر درآید. دین اسلام دربردارنده حدیث‌ها و روایت‌هایی در شأن و تقدس عدد هشت است. در تفسیرهای اسلامی در وصف قداست عدد هشت این‌گونه بیان شده است که «بهشت دارای هشت درب است که عرفان درب هشتم در توبه و در همیشه باز محسوب می‌شود» (Jafari Dehkordi et al., 2021).

برگزیدن شمسه دَه‌پر و گره‌سازی مبتنی بر آن‌که اغلب گره‌های هندسی برحسب آن ساخته می‌شوند، بیانگر بینش و حساسیت هنرمندان مسلمان در انتخاب و دستیابی به بهترین تناسبات در پوشش سطوح است. با توجه به کتاب *اخوان‌صفا*، مقامات سلوک، ده مرتبه دانسته شده و هر یک از این مراتب دارای ده ویژگی است (Hosseini, 2011). «هنر اسلامی حاصل سرایت وحدت (حقیقت) در ساحت کثرت (تجلی) است» و در بینش اسلامی، هنر الهی نمود این وحدت ایزدی در جمال و نظم عالم است (Aj et al., 2020)، چنانکه صوفی با گذراندن ده مرتبه سلوک، اولین قدم خویش را به کثرت جدیدی آغاز می‌کند. شمسه دَه‌پر بر اساس پنج‌ضلعی منتظم ساخته می‌شود که در ضلع‌های بیرونی و قطرهای درونی دارای نسبت طلایی بوده و از این‌رو، زیبایی آن ذاتی و ازلی است (Raeeszadeh, 2011). عدد پنج نخستین عدد مدور، نشان‌دهنده عالم کبیر بشری است. پنج‌ضلعی بیکرانگی وجود و تمثیلی از قدرت و کمال دایره است (Khamseh & Tavoosi, 2010). آثار گره‌چینی اجرا شده بر پایهٔ عدد دوازده، در قرن شانزدهم میلادی کاربرد داشتند (Kiyanmehr & Khazaei, 2006). این عدد در آیات قرآنی چندین‌بار به‌کاررفته و در یکی از آن‌ها به تعداد ماه‌های سال و تأکید بر دوازده بودن آن‌ها در نزد خداوند اشاره شده است (Hosseini, 2011). «علائم دوازده‌گانه در نمادگرایی عددی‌شان حامل کلیت اصولی هستند که بر کیهان حاکم است». شمسه‌های بر پایه عدد نُه می‌تواند مرتبط با نُه آسمان و نُه تراز بدن انسان باشند. در کیهان‌شناسی اسلامی شامل هفت‌سیاره قابل‌رؤیت به همراه «رکن الهی» و «عرش الهی» است (Ardalan & Bakhtiar, 2000, p. 27).

در کنار نقوش هندسی، کتیبه‌ها حاوی آیات الهی و عبارات حکمی به‌صورت صریح هستند. در این‌گونه تزئینات، شکل خط و تزئینات همراه آن اعم از ترکیب رنگ و یا نگاره‌های گیاهی نیز به معنادهی بیشتر به این آیات کمک می‌کند (جدول ۴). به‌کارگیری فرم‌های متعدد خوش‌نویسی به انضمام مفاهیم دینی در هنر و معماری، نشان‌دهندهٔ اندیشه‌ها و باورهای مذهبی جامعه و حکومت‌های اسلامی بود و به دلیل اهمیت و تقدسی که نزد جوامع مسلمان داشت، تأثیر عمیقی بر نگرش مردمان و شکل‌گیری عقاید مذهبی فردی و اجتماعی در آنان داشت (Saghaee & Behroozipour, 2017). به‌طورکلی، کتیبه‌ها از نظر محتوا به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: کتیبه‌های تاریخی و کتیبه‌های مذهبی. کتیبه‌های تاریخی اطلاعاتی دربارهٔ بنای موردنظر، تاریخ ساخت آن، سازنده، حاکمان‌وقت و رویدادهای تاریخی مرتبط ارائه می‌دهند. کتیبه‌های مذهبی حاوی آیه‌های قرآن، احادیث، اسامی خداوند، توصیف صفات الهی، روایات ائمه و مضامین معنوی هستند. کتیبه‌های قرآنی که در زمرهٔ کتیبه‌های مذهبی جای می‌گیرند، ازجمله پرکاربردترین آن‌ها بوده و با توجه به مقتضیات مکان نصب، انتخاب و مورد استفاده قرار می‌گیرند (Zamani & Ghasemi, 2024).

بحث در نمونهٔ موردی

بخارا امروزه در کشور ازبکستان قرار دارد. بااین‌حال، تاریخچه حکومت‌های مسلط بر آن و تطبیق آن با آغاز خانقاه‌سازی را می‌توان در جدول زیر مشاهده نمود (جدول ۱). پس از اسلام با گسترش صوفیه در این منطقه، تعداد متنابهی از ابنیه خانقاهی ساخته شد که می‌توان اوج آن را مربوط به قرن‌های 14-17 میلادی دانست. در این دوره، صوفیان با

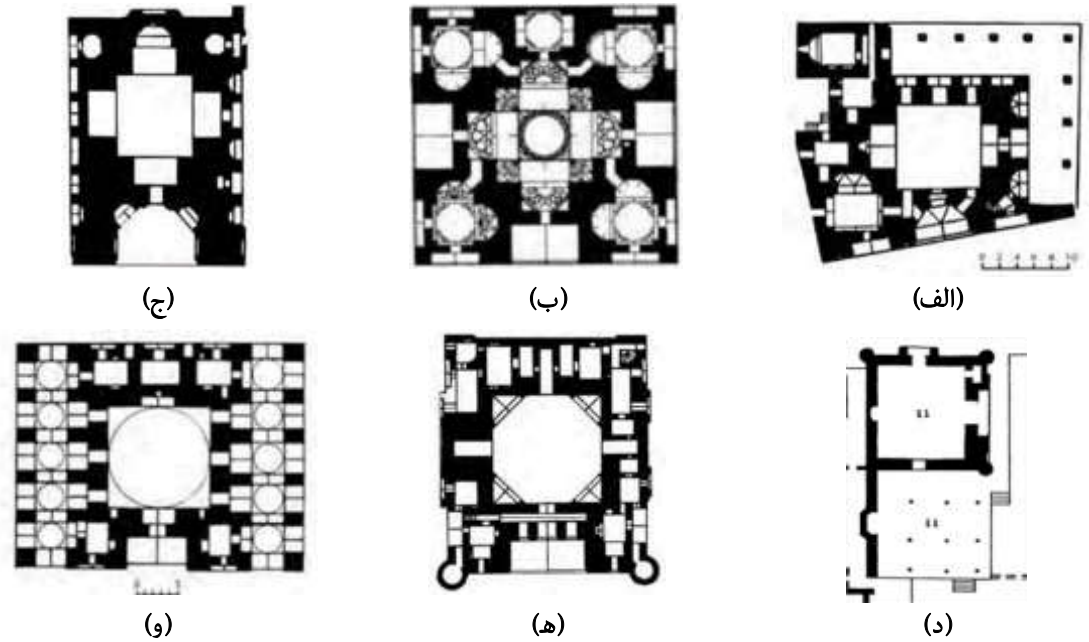
مقامات به‌طور فعالانه همکاری داشته و به‌واسطه هدایایی که مؤمنان ارائه می‌کردند، ثروتمند شده بودند. خانقاه‌های پیشین که در اطراف صحنی نزدیک به مقبره چیده می‌شد، به مراکز تدفینی و مذهبی تبدیل شدند و دیگر کلمه خانقاه برای اشاره به‌کل مجموعه به‌کار نمی‌رفت (Yusupova, 2022, p. 197). در بخارا و اطراف آن، ۲۲ خانقاه شناسایی شده است. بااین‌حال، به علت‌هایی مانند وجود تزیین و سالم بودن تزیینات در تحقیق حاضر شش خانقاه موردبررسی قرار می‌گیرد. اسامی این خانقاه‌ها به ترتیب خانقاه چربکر، خانقاه قاسم شیخ، خانقاه خواجه زین‌الدین، خانقاه فیض‌آباد، خانقاه نادر دیوان‌بیگی و خانقاه کیزیبی است که در ادامه به معرفی اجمالی آن‌ها پرداخته شده است.

جدول ۱: تفکیک ساخت خانقاه‌ها به دورهٔ زمانی (مأخذ: نگارندگان)

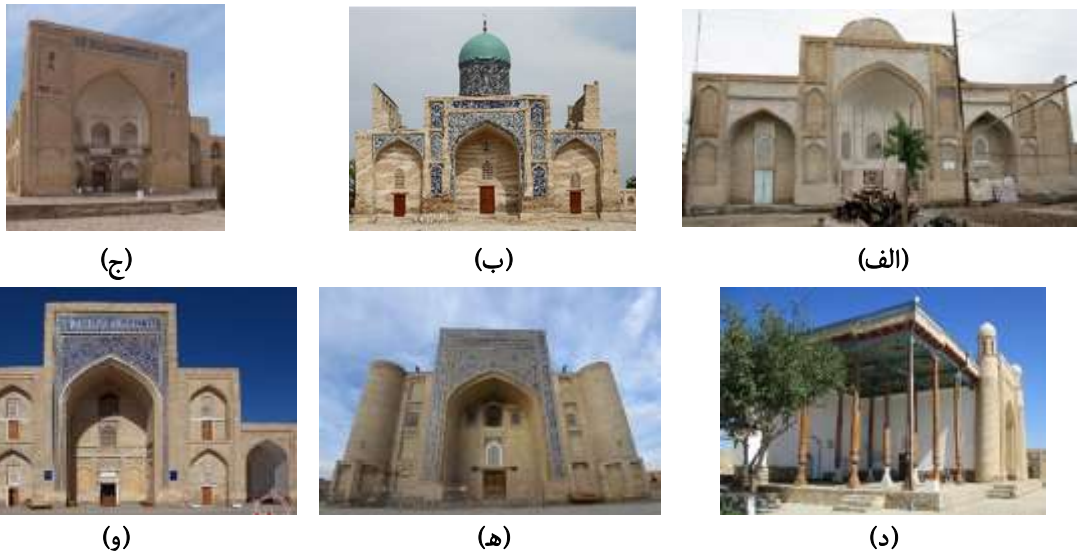
قرن به میلادی	حکمرانی‌ها	نام خانقاه‌ها
۱۴	مغول‌ها-تیموریان	سیف‌الدین باخزری (۱۳۵۸م)
۱۵	تیموریان	دهقان بابا-خواجه پارسا
۱۶	شیبانیان	نقشبند (۱۵۴۴-۱۵۴۵م)-چربکر (۱۵۶۹-۱۵۷۰م)-حکیم ملامیر (۱۵۷۱-۱۵۷۲م)-قاسم شیخ (۱۵۷۹م)-شوهی اخسی (اواخر قرن ۱۶م)-حضرتی امام-خواجه زین‌الدین-خانقاهی بدون نام-خانقاه در روستای پشکو
۱۷	اشترخانی	فیض‌آباد-نادر دیوان‌بیگی (۱۶۲۰م)-مولانا شریف (۱۶۷۹-۱۶۸۰م)-محمدیار اتالیک-صوفی دهقان
۱۸	اشترخانی	کیزیبی-خلیفه خدایداد-اشون ایملو-خلیفه نیازکل
۱۹	روسیه	خلیفه نیازقول

مجموعه معماری چربکر در خارج از بخارا در دورهٔ سلطنت شیبانیان ساخته شد (Yusupova, 2022, p. 52). خانقاه، مسجد و مدرسه این مجموعه در قسمت شرقی بر روی یک سکو قرارگرفته‌اند و به شکل U به یکدیگر متصل می‌شوند (Yusupova, 2022, p. 229). خانقاه دارای یک نمای بزرگ دو بخشی یادبود به نام نمای شمال شرقی است که ورودی آن پنج‌ضلعی با طاق‌های نوک‌تیز است. آن‌ها در ساخت گنبدهای این مجموعه از گنبدهای سمرقند که دارای گریو بلند بودند، الگوبرداری کردند (Roshdy, 2018). خانقاه دیگر موسوم به قاسم شیخ است. قاسم شیخ عزیزان که در ماوراءالنهر مشهور بود و توسط عبدالله خان دوم حمایت می‌شد، ۱۵۷۸م در کرمانه در دخمه‌ای در وسط حیاط کوچک حظیره به خاک سپرده شد. بنای این خانقاه با گنبدی مرکزی که بر یک گریو بسیار زیبا تکیه داده شده است، درست در مقابل دیوار عقبی مسجد تدفینی ساخته شده است(Yusupova, 2022, p. 230). قاسم شیخ، دارای ابنیه‌ای منحصربه‌فرد است. این ساختمان‌ها، بزرگ‌ترین مجموعه اختصاص‌یافته به شیوخ یسویه در قلمرو ازبکستان و منطقه ناوی است (UNESCO, 2020). خانقاه خواجه زین‌الدین به‌عنوان بنایی شاخص و غالب در مجموعه‌ای به همین نام در مرکز توجه قرار دارد. این مسجد در اطراف حیاطی بزرگ با حوضی مرکزی و حجره‌هایی که آن را احاطه کرده بودند، ساخته شده است (Yusupova, 2022, p. 41). در بخارا این بنا به‌عنوان قدیمی‌ترین خانقاهِ دارای ایوان ستوندار در منطقهٔ آسیای مرکزی شناخته شده است. نمای جنوبی با طراحی متقارن توسط یک پیش‌طاق مرکزی برجسته و سه طاقچه کور در هر طرف آن، آرایش یافته است. در دو سوی ایوان، طاقچه‌های پایین‌تر زیر طاق‌های نوک‌دار قرار دارند و هر طاق نوک‌دار توسط دو طاقچه کور دیگر احاطه شده است. رواق خانقاه بر روی یک سکوی سنگی آهکی مرتفع ساخته‌شده و به‌عنوان یک حریم میانی بین تالار مرکزی، حیاط کوچک و حوض شمال شرقی مسجد عمل می‌کند. رواق شمالی با چهار طاقچه دارای قوس جناغی به چهار قسمت تقسیم شده است. سه عدد از این طاقچه‌ها، با درهایی به تالار مرکزی راه دارند که بالای هر در، پنجره‌ای نیز وجود دارد. دیوار شرقی رواق توسط سه طاقچه بزرگ به قسمت‌هایی تقسیم شده است. طاقچه مرکزی که ورودی اصلی به تالار نماز را در

خود جای‌داده، دارای طاق‌بندی مشبک و گوشه‌بندی‌های مقرنس‌دار است (Badr & Tupev, 2012). در اواخر قرن شانزدهم میلادی، مسجد خانکا برای دراویش صوفی سرگردانِ بخارا در نزدیکی محلی به نام فیض‌آباد ساخته شد. خانقاه فیض‌آباد، توسط صوفی معروف مولانا محمد احسی فیزوبودی ساخته شده است. این بنا دارای یک بخش مسجد و یک قسمت خانقاه با سه‌طبقه حجره است که دراویش می‌توانستند در آن استراحت و مدتی در آن اقامت کنند. در ۱۶۲۰-۱۶۲۲م، نادر دیوان‌بیگی خانقاه و مدرسه‌ای را در بخارا ساخت. به‌احتمال‌زیاد نادر دیوان‌بیگی در تلاش بود تا نسخه‌ای از میدان ریگستان در سمرقند را در بخارا بیافریند (Yusupova, 2022, pp. 66-221). خانقاه شامل ساختمانی با تالار گنبدی است که حجره‌ها در طبقهٔ اول و دیوارهای جانبی و گوشه‌های ساختمان جای دارند. پیش‌طاق تاریخی در نمای شرقی با کاشی‌های معرق با طرح‌های هندسی و نقش‌های گل طرفین درگاه با نوارهای خوشنویسی که به‌صورت کاشی ارائه شده‌اند، قاب شده است. آخرین بنای موردمطالعه، مجموعهٔ کیزیبی است که در بین قرن‌های ۱۶-۱۸م در ۳۰ کیلومتری غرب بخارا ساخته شد. مسجد-خانقاه متشکل از محوطه زمستانی (پوشیده توسط گنبدی عظیم) و تابستانی (با سقفی از تیرهای تخت با ستون‌های چوبی) بر ساختمان‌های مجموعه تسلط دارد. پلان کلی این مجموعه مستطیلی به مساحت ۰/۵ هکتار است (Makhmatkulov, 2019). در اطراف صحن شمالی و جنوبی سرد، حجره‌ها، مسجد-خانقاه، مقبره و غیره قرار دارند. این مجموعه دارای دروازهٔ گنبدی است که در طرفین آن اتاق‌های کمکی متقارن قرار دارد (Iskandarovich, 2020).



تصویر ۱: نقشه بناهای موردمطالعه از راست به چپ و بالا به پایین الف) خانقاه چربکر (Yusupova, 2022, p. 203) ب) خانقاه قاسم شیخ (Yusupova, 2022, p. 271) ج) خانقاه خواجه زین‌الدین (Yusupova, 2022, p. 198) د) خانقاه فیض‌آباد (Yusupova, 2022, p. 200) ه)خانقاه نادر دیوان‌بیگی (Yusupova, 2022, p. 203) و) خانقاه کیزیبی (Nekrasova, 2022)



تصویر ۲: تصاویر بناهای موردمطالعه از راست به چپ و بالا به پایین الف) خانقاه چربکر (Наумов, 2010) ب) خانقاه قاسم شیخ (Tabarruk Ziyorat) ج) خانقاه خواجه زین‌الدین (Badr & Tupev, 2012) د) خانقاه فیض‌آباد (Central asia travel) ه) خانقاه نادر دیوان‌بیگی (Ciccone, 2019) و) خانقاه کیزیبی (Central asia travel).

بحث

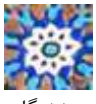
با بررسی محل ساخت و تزئینات خانقاه‌های بخارا مشخص شد که تزئینات عمدتاً در بخش شرقی بنا و گاهی در آسمانه آن متمرکز شده‌اند. در سایر جبهه‌ها، تزئینات یا وجود ندارند یا مانند خانقاه قاسم شیخ در تمام ایوان‌ها به‌جز ایوان غربی به‌کار رفته‌اند. این امر می‌تواند نمادی از رمزپردازی طلوع نور در بدنهٔ شرقی یا مفهوم خراسان (محل طلوع خورشید) باشد که ریشه در ادبیات عرفانی و اشراقی دارد. علاوه بر این، با توجه به قرارگیری اکثر محراب‌ها در ضلع غربی بناها در بخارا، ورودی مستقیم از ایوان شرقی به سمت محراب، دلیل تزئینات بیشتر این جبهه است. اکثر خانقاه‌های بررسی‌شده دارای نقوش هندسی بودند و از نقوش گیاهی کمتر استفاده شده بود. به‌طور مثال، در خانقاه کیزیبی گره‌های هندسی مزین به ترنج‌هایی با نقوش اسلیمی هستند و از اسلیمی و ختایی به‌طور جداگانه استفاده نشده است. همچنین، نقوش گیاهی در آسمانه رواق این خانقاه نسبت به دوره‌های پیشین واقع‌گرایانه‌تر به‌کار گرفته شده‌اند و از حالت انتزاعی فاصله گرفته‌اند. از میان نقوش گیاهی، گل نیلوفر آبی بیشترین کاربرد را دارد و در خانقاه خواجه زین‌الدین و خانقاه نادر دیوان‌بیگی از گل شاه‌عباسی (گل اناری) که تغییریافته این گل محسوب می‌شود، استفاده شده است. با توجه به مفهوم و محل قرارگیری گل‌ها در اسلیمی و نقوش دیگر می‌توان چنین برداشت نمود که اسلیمی همزمان نمود کیهان، آسمان و طبیعت دنیوی است. بنابراین، معانی هم‌زمان آسمانی و زمینی دارد، به‌گونه‌ای که نیلوفرآبی نماد نور و پاکی در کیهان و اسلیمی است و گل شاه‌عباسی نماد تجلی نو به نو و دائم معانی عرفانی است. همچنین، گل چندپر نیز نماد بهشت و دارالقرار است. ازاین‌رو، اگر عرفان حرکت ثابت و سیار انسان به‌سوی حقیقت است، هر گل می‌تواند اشاره‌ای به سالک در طی طریق تا رسیدن به مرتبه بهشت و کمال انسانی داشته باشد.

از بررسی گره‌های هندسی به‌کاررفته در خانقاه‌های بخارا چنین استنباط می‌شود که شمسه‌ها به اشکال شش، هشت، نه، ده و دوازده پَر ترسیم شده‌اند و اکثریت قریب به‌اتفاق آن‌ها بر مبنای اعداد زوج استوارند. شمسه شش‌پر که در خانقاه چربکر استفاده‌شده (تصاویر ۲۱-۲۲)، بیانگر اولین مقام و مرتبه سلوک است. با بسط این شش‌ضلعی و به وجود آمدن شش‌ضلعی بزرگ‌تر، بیانگر ایجاد مقام بعدی در تصوف است. همان‌طور که اشکال هندسی به دلیل حرکت متصل خود توالی‌شان را از دست نمی‌دهند، عرفا نیز با تقرب به مقام جدید، همچنان معرفت و مقام قبلی خود را حفظ می‌کنند، همان‌گونه که در اصل ششم طریقت نقشبندیه که به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و گسترده‌ترین طریقت‌های تصوف در بخارا شناخته می‌شد، بازگشت در

هنگام ذکر به سمت خداوند ضروری و لازم است. شمسه هشت‌پر در خانقاه‌های نادر دیوان‌بیگی و چربکر به‌کاررفته است (تصاویر ۲۳-۲۴). این عدد بر هشتمین مرحله سلوک که قداست است دلالت دارد. مسلمانان به وجود ۷ برزخ و ۸ بهشت اعتقاد دارند که درب هشتم درب توبه است و همیشه باز است. شمسه‌های به‌کاررفته در خانقاه‌های بخارا اکثراً ده‌پر بودند. این شمسه در خانقاه چربکر، قاسم شیخ و کیزبیبی مشاهده می‌شود (تصاویر ۲۵-۲۸). استفاده مکرر از شمسه ده‌پر و گره‌سازی مبتنی بر آن که در بیشتر نقوش هندسی خانقاه‌های بررسی‌شده مشاهده می‌شود، بر اساس پنج‌ضلعی منتظم که دارای نسبت طلایی است، ساخته شده است. این عدد می‌تواند نشان از ده مرتبه سلوک صوفی داشته باشد. همچنین، نشان از بازگشت از کثرت به وحدت دارد، زیرا با گذراندن ۱۰ مرتبه، اولین قدم به کثرت جدیدی آغاز می‌شود. این گره به دلیل تناسبات ویژه، یکی از بهترین نقوش برای پوشش سطوح است. شمسهٔ دوازده‌پر در خانقاه نادر دیوان‌بیگی، فیض‌آباد و قاسم شیخ وجود دارد (تصاویر ۲۹-۳۱). شمسه‌های دوازده‌پر بر پایهٔ عدد دوازده، در قرن شانزدهم میلادی رایج بود. این عدد با توجه به آیات قرآن کریم به دوازده ماه سال اشاره دارد و همچنین دربردارندهٔ اصول حاکم بر کیهان است. در کنار شمسه‌های دوازده‌پر در خانقاه‌های فیض‌آباد و نادر دیوان‌بیگی، شمسهٔ نه‌پر نیز به کار گرفته شده است (تصاویر ۲۹-۳۰). این عدد در کیهان‌شناسی نشان‌دهندهٔ نُه آسمان شامل هفت‌سیاره قابل‌رؤیت همراه با «رکن الهی» و «عرش الهی» است.

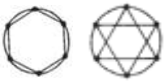
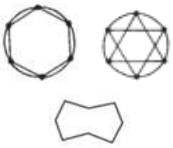
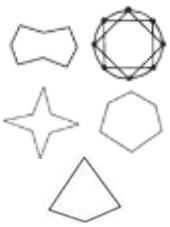
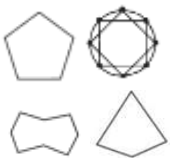
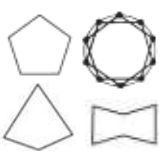
همان‌طور که در جدول ۴ مشاهده می‌شود، بر اساس خوانش کتیبه‌های موجود در خانقاه‌های یادشده، متن این کتیبه‌ها شامل آیاتی از سوره‌های بقره، ملک، جن و نسا است (تصاویر ۳۲-۳۶). فراوانی کتیبه‌های قرآنی در مساجد و بناهای اسلامی یادآور نقش محوری قرآن در زندگی مسلمانان است. این آیات نه‌تنها زینت‌بخش دیوارها، بلکه الهام‌بخش زندگی معنوی و تکیه‌گاه دل‌های عارفان در برابر ناملایمات هستند. اغلب این آیات در مورد مسائل انسانی و اعمال آنان همچون برپاداشتن نماز، یکتاپرستی، انفاق، فروتنی، تواضع، پرستش خدای یکتا و سرگذشت انسان‌ها در دنیا و آخرت است. بقیهٔ آیات جنبه توحیدی داشته و در مورد یگانگی خداوند هستند. اغلب آیات محتوای امیدبخش و هدایت‌کننده دارند، اما در آیاتی همچون سورهٔ ملک، مطالبی در مورد مجازات و عذاب کافران نیز مطرح شده است. علاوه بر آن بر وظیفه خدمت صوفی در خدمت به خلق و انفاق بخشی از مال خویش در اشارات و آیات قابل‌مشاهده است. در فراز ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی، آیهٔ ۵ سوره ملک: «وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ» کتابت شده است. این آیه تداعی‌کنندهٔ مفهوم نور همانند شمسه است. نقوش هندسی به‌کاررفته در این خانقاه که در قالب شمسه درآمده‌اند، مرتبط با معبود و نشانه‌هایی از انوار الهی هستند. نور، مظهر خداوند در شب ایمان است. مبنی بر متن آیه، خداوند آسمان را با مصابیحی زینت داده تا نور آن‌ها که تجلی پروردگار است، مؤمن را از شر تمامی موانعی که بر سر راه رسیدن به پروردگار است، حفظ کند. درواقع، عرفا از میان تمامی نمادهای عرفانی، به‌وسیله نماد نور در تلاش هستند تا ضمن بیان تجربهٔ عرفانی خود از رویارویی با حقیقت برتر، ماهیت روح خدایی خود را نیز بیان کنند.

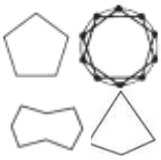
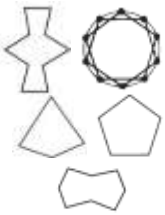
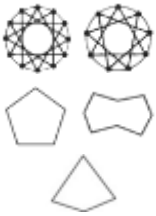
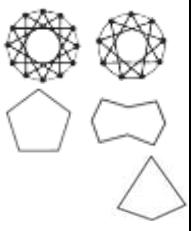
جدول ۲: نقوش گیاهی به‌کاررفته در خانقاه‌های بخارا (مأخذ: نگارندگان)

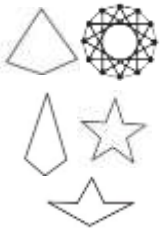
قرن به میلادی	۱۶	۱۶	۱۶	۱۷	۱۷	۱۸	-
عنوان	خانقاه قاسم شیخ	خانقاه چربکر	خانقاه خواجه زین‌الدین	خانقاه فیض‌آباد	خانقاه نادر دیوان‌بیگی	خانقاه کیزبیی	مفاهیم
اسلیمی و ختایی	تصویر ۳: اسلیمی و ختایی در تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی (Tabarruk Ziyorat)	تصویر ٤: اسلیمی و ختایی در ایوان شرقی خانقاه چربکر (Наумов, 2010)	تصویر ٥: اسلیمی و ختایی در ایوان جنوب شرقی خانقاه خواجه زین‌الدین (Badr & Tupev, 2012)	تصویر ٦: اسلیمی و ختایی در ایوان شرقی خانقاه فیض‌آباد (Central asia travel)	تصویر ۷: اسلیمی و ختایی در ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی (Ciccone, 2019)	-	نقوش اسلیمی و ختایی اساساً بازآفرینندهٔ فرایندهای کیهانی آفریدگار به‌واسطه طبیعت هستند.
نیلوفر آبی	تصویر ۸: نیلوفرآبی در کاشی‌کاری تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی (Tabarruk Ziyorat)	-	تصویر ۹: اسلیمی و ختایی در ایوان جنوب شرقی خانقاه خواجه زین‌الدین (Badr & Tupev, 2012)	تصویر ۱۰: نیلوفر آبی در ایوان شرقی خانقاه فیض‌آباد (Central asia travel)	تصویر ۱۱: نیلوفر آبی در ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی (Ciccone, 2019)	تصویر ۱۲: نیلوفرآبی در آسمانه رواق خانقاه کیزبیی (Karimov)	مفهوم آفرینش نور و نماد پاکی، حیات، روشنایی
گل شاه‌عباسی	-	-	تصویر ۱۳: اسلیمی و ختایی در ایوان جنوب شرقی خانقاه خواجه زین‌الدین (Badr & Tupev, 2012)	-	تصویر ۱٤: گل شاه‌عباسی در کاشی‌کاری ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی (Ciccone, 2019)	-	این گل مظهر تجلی است، بدین معنا که تمامی گل‌ها ختایی از درون آن سر برمی‌آوردند و متجلی می‌شوند.
گل‌های چندپر	تصویر ۱۵: گل‌های چندپر ختایی در تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی (Tabarruk Ziyorat)	-	تصویر ۱۷: اسلیمی و ختایی در ایوان جنوب شرقی خانقاه خواجه زین‌الدین (Badr & Tupev, 2012)	 تصویر ۱۸: گل‌های چندپر ختایی در کاشی‌کاری ایوان شرقی خانقاه فیض‌آباد (Central asia travel)	تصویر ۱۹: گل‌های چندپر ختایی در کاشی‌کاری ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی (Ciccone, 2019)	تصویر ۲۰: گل‌های چندپر شبیه به گل داوودی در آسمانه رواق خانقاه کیزبیی (Karimov)	گل‌های چندپر نماد بهشت و آرامش هستند.

	تصویر ۱۶: گل‌های چندپر ختایی در تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی (Tabarruk Ziyorat)						

جدول ۳: نقوش هندسی به‌کاررفته در خانقاه‌های بخارا (مأخذ: نگارندگان)

نوع شمسه	نام خانقاه	تصاویر نقش	اشکال هندسی حاصل از گره	نوع نقش	مفاهیم
شمسهٔ شش‌پر	ایوان شرقی خانقاه چربکر	**تصویر ۲۱: شمسهٔ شش‌پر در ایوان شرقی خانقاه چربکر** (Наумов, 2010)		-شمسهٔ شش‌پر -شش‌ضلعی	قرار گرفتن دو مثلث برخلاف هم رأس‌های یک شش‌ضلعی را به وجود می‌آورد و نشان از اولین مرتبه سلوک دارد.
		تصویر ۲۲: شمسهٔ شش‌پر در ایوان شرقی خانقاه چربکر (Наумов, 2010)		-شمسهٔ شش‌پر -شش‌ضلعی -طبل	
شمسهٔ هشت‌پر	ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی	**تصویر ۲۳: شمسهٔ هشت‌پر ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی** (Ciccone, 2019)		-شمسهٔ هشت‌پر -طبل -شش طبل یا شش شل -ستارهٔ چهارپر یا چهار لنگه -ترنج کند	در دین اسلام بر اساس آیات و احادیث، عدد هشت نماد هشت درب بهشت و بازبودن درب هشتم (درب توبه) است که این درب همیشه باز است.
	تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی	**تصویر ۲۴: شمسهٔ هشت‌پر در تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی** (Unesco, 2020)		-شمسهٔ هشت‌پر -پنج کند یا پنج‌ضلعی منتظم -ترنج کند -طبل	
شمسهٔ ده‌پر	ایوان شرقی خانقاه چربکر	**تصویر ۲۵: شمسهٔ ده‌پر در ایوان شرقی خانقاه چربکر** (Наумов, 2010)		-شمسهٔ ده‌پر -پنج کند یا پنج‌ضلعی منتظم -گیوه -ترنج کند	شمسهٔ ده‌پر دارای نسبت طلایی و ساختار آن بر اساس پنج‌ضلعی منتظم است که این عدد

	تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی	**تصویر ۲۶: شمسهٔ ده‌پر در کاشی‌کاری تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی** (Unesco, 2020)		-شمسهٔ ده‌پر -پنج کند یا پنج‌ضلعی منتظم -ترنج کند -طبل	بیانگر عالم کبیر بشری است.
	سقف رواق خانقاه کیزیبی	**تصویر ۲۷: شمسهٔ ده‌پر در سقف رواق خانقاه کیزیبی** Kagansky, (2019)		-شمسهٔ ده‌پر -سرمه‌دان -پنج کند یا پنج‌ضلعی منتظم -ترنج کند -طبل	
	سقف رواق خانقاه کیزیبی	**تصویر ۲۸: شمسهٔ ده‌پر در سقف رواق خانقاه کیزیبی** Kagansky, (2019)		-شمسهٔ ده‌پر -ستاره یا پنج‌بری -شش طبل یا شش شل -ترنج کند	
شمسهٔ دوازده‌پر	ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی	**تصویر ۲۹: شمسهٔ دوازده و نه‌پر در کاشی‌کاری ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی** (Ciccone, 2019)		-شمسهٔ نه‌پر -شمسهٔ دوازده‌پر -طبل -پنج کند یا پنج‌ضلعی منتظم -ترنج کند	عدد دوازده در ترکیباتی مانند دوازده ماه شمسی، دوازده امام شیعیان و دوازده مقام فلکی استفاده می‌شود. خانقاه نادر دیوان‌بیگی و فیض‌آباد، شمسهٔ نه‌پر نیز دارد. نُه آسمان را می‌توان مرتبط با نُه تراز بدن انسان دانست. در کیهان‌شناسی اسلامی شامل هفت‌سیاره قابل‌رؤیت همراه با «رکن الهی» و «عرش الهی» است
	ایوان شرقی خانقاه فیض‌آباد	**تصویر ۳۰: شمسهٔ دوازده و نه‌پر در کاشی‌کاری ایوان شرقی خانقاه فیض‌آباد** (Longhurst, 2013)		-شمسهٔ نه‌پر -شمسهٔ دوازده‌پر -طبل -پنج کند یا پنج‌ضلعی منتظم -ترنج کند	

	تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی	**تصویر ۳۱: شمسهٔ دوازده‌پر در کاشی‌کاری تمامی ایوان‌های خانقاه قاسم شیخ به‌جز ایوان غربی** (Unesco, 2020)		-شمسهٔ دوازده‌پر -ترنج کند -ستاره یا پنج بری تند -ترنج تند -ترقه یا سه‌پری	Ardalan &) Bakhtiar, 2000, (p. 27

جدول ۴: متون کتیبه‌های به‌کاررفته در خانقاه‌های بخارا (مأخذ: نگارندگان)

نام خانقاه	تصاویر کتیبه	محتوا کتیبه	خط کتیبه	محل کتیبه	متن کتیبه	مفهوم آیات
نادر دیوان‌بیگی	**تصویر ۳۲: محل کتیبه در ایوان شرقی خانقاه نادر دیوان‌بیگی** (Ciccone, 2019)	آیات و سوره‌هایی از قرآن کریم، سوره بقره، آیه ۲۵۵	ثلث	قسمت بالای حاشیه خارجی ایوان شرقی	«اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ»	مجموعه‌ای از صفات جلال و جمال خداوند است.
		آیات و سوره‌هایی از قرآن کریم، سوره ملک، آیات ۱-۱۸	ثلث	در حاشیه خارجی ایوان شرقی از سمت راست بدنه آغاز می‌شود و پس از عبور از بالای ورودی، در سمت چپ به پایان می‌رسد.	«قالَ اللّه تبارَكَ و تعالى بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ قَالُوا بَلَى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقًا لِأَصْحَابِ السَّعِيرِ إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ أَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ أَمْ أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ»	اشاره به مفاهیمی چون مبدأ هستی، صفات خداوند، آفرینش هستی و انسان و در ادامه اشاره به بحث‌هایی درباره معاد، عذاب دوزخ و گفتگوی جهنمیان در قیامت و تهدید کافران به عذاب‌هایی در دنیا و آخرت.
فیض‌آباد		آیات و سوره‌هایی از قرآن کریم، سوره بقره، آیات ۱۲۷-۱۲۸	ثلث	قسمت بالای حاشیه خارجی ایوان شرقی	«وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُسْلِمَةً لَكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنْتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ»	ستایش خداوند و اینکه کارهای خود را در برابر عظمت خداوند قابل‌ذکر ندانیم و

	تصویر ۳۳: محل کتیبه در ایوان شرقی خانقاه فیض‌آباد (Longhurst, 2013)					اشاره به تسلیم در برابر خداوند.
		آیات و سوره‌هایی از قرآن کریم، سوره نسا، آیه ۱۰۳	ثلث	در جدارهٔ غربی طاقچه ایوان شرقی	«قال الله تعالی إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا»	نماز، از واجبات قطعی الهی در همهٔ عصرها و برای همهٔ نسل‌ها است.
		حدیث پیامبر(ص)	ثلث	بر جدارهٔ طاقچه در ایوان شرقی	«قَالَ اَلنَّبِیُّ صَلَّی اَللَّهُ عَلَیْهِ وَ سَلَّمَ إذا رأیتُم الرجل یعتاد المساجدَ فاشهدوا له بالإیمان»	این حدیث شریف بیانگر اهمیت حضور در مساجد و ارتباط با آن به‌عنوان مکانی مقدس برای عبادت و ذکر الهی است.
چربکر	**تصویر ۳۴: محل کتیبه در ایوان شرقی خانقاه چربکر** (Наумов, 2010)	آیات و سوره‌هایی از قرآن کریم، سوره بقره، آیات ۲۶۱-۲۶۲	ثلث	قسمت بالای حاشیه خارجی ایوان شرقی	«قالَ اللّه تبارَكَ و تعالی مَثَلُ الَّذینَ یُنْفِقُونَ أَمْوالَهُمْ فی سَبیلِ اللهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنابِلَ فی كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَ أَللهُ یُضاعِفُ لِمَنْ یَشاءُ وَ أَللهُ واسِعٌ عَلیمٌ الَّذینَ یُنْفِقُونَ أَمْوالَهُمْ فی سَبیلِ اللهِ ثُمَّ لا یُتْبِعُونَ ما أَنْفَقُوا مَنًّا وَ لا أَذیً لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَ لا خَوْفٌ عَلَیْهِمْ وَ لا هُمْ یَحْزَنُونَ»	سفارش به انفاق بدون منت گذاشتن
قاسم شیخ	**تصویر ۳۵: محل کتیبه در تمامی ایوان‌ها به‌جز ایوان غربی در خانقاه قاسم شیخ** (Tabarruk Ziyorat)	آیات و سوره‌هایی از قرآن کریم، سوره جن، آیه ۱۸	ثلث	قسمت بالای حاشیه خارجی تمامی ایوان‌ها به‌جز ایوان غربی	«بسم‌الله الرَّحمن الرَّحیم وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا»	مساجد از آن خداست. در این مساجد احدی را با خدا نخوانید.
کیزبیی	**تصویر ۳۶: محل کتیبه در سقف رواق خانقاه کیزبیی** (Kagansky, 2019)	عبارت خطی	معقلی	سقف رواق خانقاه	«لا اله الا الله محمد رسول»	نفی شایستگی عبادت برای هر کس دیگری جز خداوند متعال و اثبات عبادت تنها برای خدای عزوجل.

نتیجه‌گیری

تزئینات معماری بناهای مذهبی در دوره‌های مختلف تاریخ بیانگر دیدگاه‌های زیبایی‌شناسانه سازندگان آنان و همچنین اقتدار و ثروت است. حمایت و سلیقه فردی حاکمان آن عهد نیز در رونق خانقاه‌سازی و تزئینات آن مؤثر واقع شده‌اند. با توجه به تاریخ هنر اسلامی می‌توان گفت که عرفان از برجسته‌ترین جریان‌های فکری و معنوی مؤثر بر هنر و معماری ایرانی بوده است. به‌عبارت‌دیگر، هنرمند مسلمان نقش‌مایه‌های نمادین را در جهت انتقال پیام خویش قرار داده است. با مطالعهٔ تزئینات کاشی‌کاری و نقوش گیاهی و هندسی جدارهٔ خارجی خانقاه‌های بخارا، ازجمله خانقاه‌های چربکر، قاسم شیخ، فیض‌آباد، نادر دیوان‌بیگی و کیزبیبی مفاهیم و نمادهایی در تزئینات قابل‌ادراک است. لازم به ذکر است به دلیل حجم زیاد نقوش به‌کاررفته در سطوح و فضاهای داخلی این ابنیه، به‌ویژه در دیوار قبله خانقاه‌های بخارا، پژوهشی جداگانه برای بررسی این نقوش ضروری است. نقوش داخلی این بناها نیز می‌توانند اطلاعات ارزشمندی در مورد تاریخ، فرهنگ و هنر این منطقه ارائه دهند. پیشنهاد می‌شود که در پژوهش‌های آینده به بررسی تطبیقی نقوش داخلی و خارجی خانقاه‌ها، تحلیل محتوای نمادین این نقوش یا بررسی تأثیر عوامل تاریخی و فرهنگی بر شکل‌گیری آن‌ها پرداخته شود. اکثر تزئینات در جبهه شرقی بناها به‌کار گرفته شده است. تزئینات معماری بر روی ایوان‌های شرقی به‌ویژه در بناهای مذهبی اسلامی بخارا نوعی نمادگرایی و زیبایی‌شناسی را به تصویر می‌کشد.

در زمینه جبهه پیاده‌سازی تزیینات می‌توان چنین دریافت که ایوان‌های شرقی خانقاه‌ها به دلیل جهت‌گیری‌شان نسبت به طلوع آفتاب و قبله، فضایی عرفانی را به وجود می‌آورند. طلوع آفتاب از شرق می‌تواند تجلی و نشانه‌ای از حقیقت و ظهور خداوند در عالم وجود در نظر گرفته شود و تذکری باشد که انسان همواره در روند رسیدن به نور، روشنایی و حقیقت باشد. بااین‌حال، بیشترین نمادپردازی در نقوش ایجاد شده است. این نقوش در دسته‌بندی‌های گیاهی، هندسی و غیره قابل‌بررسی هستند. نقوش گیاهی ریشه در باور باستانی تقدس گیاهان و احترام عمیق نسبت به طبیعت دارند. اسلیمی و ختایی به‌عنوان یکی از پرکاربردترین نقوش گیاهی در تمامی خانقاه‌ها به‌جز خانقاه کیزبیبی مشاهده شد. گل شاه‌عباسی یا گل انار که تغییریافته گل نیلوفرآبی است نیز در کاشی‌کاری خانقاه خواجه زین‌الدین و نادر دیوان‌بیگی استفاده شده است. گل نیلوفرآبی و گل‌های چندپر در اکثر نقوش گیاهی به‌جز در خانقاه چربکر به‌کاررفته است. به‌طورکلی می‌توان بیان داشت که خانقاه چربکر نقوش گیاهی کمتری نسبت به خانقاه‌های دیگر دارد. نقوش گیاهی در خانقاه‌های بخارا حاوی اشاره به سیر تحول کیهانی و پیدایش، نمادپردازی پاکی و روشنایی، تجلی و نوبه‌نو شدن خلقت است. به عبارتی می‌توان گل‌ها را نشانه‌ای برای سالک دانست که هم به روند کلی آفرینش توجه نماید، هم به خلقت فردی و غایت نورانی خویش تمرکز یابد و درنهایت بداند که نهایت سلوک انسان سالک روشنایی، پاکی و بهشت است.

در نقوش هندسی خانقاه‌های بخارا، شمسهٔ شش‌پر، هشت‌پر، نه‌پر، ده‌پر و دوازده‌پر مشاهده می‌شود که در میان آن‌ها، شمسهٔ ده‌پر بیشترین کاربرد را داشته است. شمسه نماد توأم دو مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت تجلی صفات خداوند و تداعی‌کننده مفهوم نور است. شمسهٔ شش‌پر، بیانی از مرحلهٔ اول سلوک و شمسهٔ هشت پر نمادی از در هشتم بهشت یا همان توبه است. شمسهٔ ده‌پر نمادی از فرارفتن عقول عرفانی به مرتبه عالم کبیر است. نقوش هندسی را با توجه به اهداف متعالی و روحانی آن می‌توان هندسهٔ عرفانی نامید، زیرا مطابق عرفان اسلامی تمامی خلقت خداوند بر اساس هندسه پایه‌ریزی شده است. هندسهٔ اسلامي با پیام و محتواي معنوي و عرفاني خود در این تزئینات در پی آن است که مفاهیم عرفانی را متجلی سازد.

در متن کتیبه‌های موجود در خانقاه‌های بخارا، مضامین مختلفی همچون توحید خداوند و اعمال انسانی و غیره بیان شده است. همچنین، در بالاترین قسمت ایوان خانقاه نادر دیوان‌بیگی، بر فراز گره‌های هندسی، کتیبه‌ای با مفهوم نور به‌کاررفته بود که شمسه، یادآور آن است. از متن کتیبه‌ها می‌توان دریافت که هر کتیبه تذکری به سالک دارد. برخی به آیه‌های عذاب و هشدار اشاره دارند و برخی به کوچک بودن اعمال انسان در برابر جایگاه الهی و برخی نیز به خدمت به

خلق و وجوب انفاق درویش. با جمع‌بندی این آیات می‌توان چهار آموزه را مشاهده کرد که در کنار فقر ذاتی انسان در برابر خدا، در کنار پاداش اعمال خیر گوشزدهایی بر عقوبت گناه نیز آمده است. بررسی تزئینات خانقاه‌های بخارا نشان می‌دهد که مفاهیم عرفانی نمادپردازی شده در خانقاه‌های بخارا سبب پیدایش طرحی مناسب و هم‌سو با مبانی تصوف گردید تا که در این فضای عرفانی به وجود آمده و هماهنگی موجود در فرم و محتوا، سالک بتواند مراتب سلوک را به سمت خداوند طی نماید.

References

Aamir, N., & Malik, A. (2017). From divinity to decoration: The journey of lotus symbol in the art of subcontinent. *Pakistan Social Sciences Review*, *1*(2), 201–225. https://doi.org/10.35484/pssr.2017(1-II)17

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). https://elahiyatehonar.isoa.ir/article_46200.html

Alkilidar, M. M., & NeamaAlKhafaji, S. J. (2020). The effect of sufi and mystic thoughts on Islamic architectural heritage. *Test Engineering and Management*, *83*, 14823–14835. http://www.testmagzine.biz/index.php/testmagzine/article/view/6389

Ardalan, N., & Bakhtiar, L. (2000). *The sense of unity* (H. Shahrokh, Trans.). Isfahan: Khak. (Original work published 1975). (In Persian).

Badr, J., & Tupev, M. (2012). The Khoja Zainuddin Mosque in Bukhara. *Muqarnas Online*, *29*(1), 213–243. http://dx.doi.org/10.1163/22118993-90000188

Central Asia Travel. (n.d.). Faizabad Khanaka. Retrieved from https://www.centralasia-travel.com/en/countries/uzbekistan/places/photos?cat=1155

Central Asia Travel. (n.d.). Kyz-Bibi Women's Sufi Khanaka Convent. Retrieved from https://www.centralasia-travel.com/en/countries/uzbekistan/places/bukhara/kiz_bibi

Ciccone, T. M. (2019). Nadir Divan-begi Khanqah. Retrieved from https://www.orientalarchitecture.com/sid/1333/uzbekistan/bukhara/nadir-divan-begi-khanqah

Golombek, L., & Wilber, D. (1995). *The Timurid architecture of Iran and Turan* (M. Kiyani, & K. Afsar, Trans.). Tehran: Cultural Heritage Organization of the Country. (Original work published 1995). (In Persian).

Gündüzöz, G. (2018). Some symbolic elements in the Mawlawi order. *Kırıkkale İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, *3*(5), 39–48. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/kiifad/issue/36842/419729

Haghighnejad, S., Maghuly, N., & Haghayegh, M. (2018). Identifying the semantic-oriented functions of stucco decorations in Chelleh-Khaneh at Khanqah of Bayazid Bastami. *Negareh Journal*, *13*(47), 111–129. (In Persian with English abstract). https://doi.org/10.22070/negareh.2018.1562.1381

Haidar Nattaj, V., & Maghsoudy, M. (2019). Impression of plant motifs common contents of Iran's pre-Islamic architecture on Islamic architecture schemes (Respect to Umayyad and Abbasid periods). *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, *16*(71), 35–50. (In Persian with English abstract). https://doi.org/10.22034/bagh.2019.86872

Hosseini, S. H. (2011). The decorative and conceptual application of Shamseh in the Sheikh Safi al-Din Ardabili ensemble. *Islamic Art Studies*, *7*(14), 7–24. (In Persian). https://www.sid.ir/paper/136810/fa

Haumov, A. (2010). Mausolée de Chor-Bakr: Le khanqah, la madrasa et la mosque. Retrieved from https://b2n.ir/h62560

Iskandarovich, R. O. (2020). The holy architectural complex Qizbibi in Bukhara. *International Journal of History*, *1*(2), 19–21. https://www.historyjournal.net/article/16/2-1-3-890.pdf

khanaka-also-known-as-fayzabad-khanaka-bukhara-uzbekistan-image64361842.html
Longhurst, M. (2013). Mosaic on front of Fayzobod Khanaka. Retrieved from https://b2n.ir/q32704
Makhmatkulov, I. T. (2019). Compositional solutions and architectural typology of Kizbibi Khanqah. *Problems of Architecture and Construction*, *1*(2), Article 5, 30–31. https://core.ac.uk/works/77440082
Mohseni, M., & Hamzenejad, M. (2021). Fundamentals of color symbolization in Shia and Sunni theosophy and the application patterns in Shia and Sunni monastery-mausoleums in Iran (Focusing on monastery-mausoleums of the 8th and 9th centuries AH in Iran). *Negareh Journal*, *16*(60), 173–195. (In Persian with English abstract). https://dorl.net/dor/20.1001.1.26767244.1400.16.60.10.5
Navaei, K., & Hajji Ghasemi, K. (2011). *Khesht Va Khiyal*. Tehran: Soroush. (In Persian).
Nekrasova, E. G. (2022). Plan of the Kizbibi Khanaka. Retrieved from https://b2n.ir/q39183
O'Kane, B. (1987). *Timurid architecture in Khurasan*. Costa Mesa, CA: Mazda Publishers.
Raeeszadeh, S. (2011). Symbolic values in the geometric motifs of Sheikh Safi ensemble. *Naghsh Maye Journal*, *4*(9), 73–84. (In Persian). https://www.sid.ir/paper/184090/fa
Razavi, A., & Khajegir, A. (2013). Investigating the role of the lotus in the art of ancient Iran and the Islamic era. *Journal of Pazhuhesh-H Honar*, *3*(6), 101–111. (In Persian). http://noo.rs/7AduP
Rostam Beigi, S. (2011). The role of Mehri motifs in the decorative motifs of Iranian art. *Negareh Journal*, *6*(18), 49–67. (In Persian). https://b2n.ir/g04392
Saghaee, S., & Behroozipour, H. (2017). The role of epigraphy in promoting religious ideas and legitimizing the Safavid rulers (A case study of the buildings in
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). https://doi.org/10.22052/hsi.2022.243528.0
Jahanpour, F. (2013). Shah Abbasi's flower pattern in the artistic arrays of Imam Reza's Holy Shrine (peace be upon him). *Journal of Astane Honar*, *3*(7), 18–27. (In Persian). https://www.astanehonar.ir/article_96532.html
Joshaghani, S., Hasanvand, M. K., & Aref, M. (2024). A comparative study of common cultural elements in the decorative patterns of blue mosques in Iran, Armenia, Afghanistan, and Turkey. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, *21*(133), 33–42. (In Persian with English abstract). https://doi.org/10.22034/bagh.2024.431560.5519
Kagansky. (2019). Потолки ханака. Retrieved from https://b2n.ir/m47331
Karimov, A. (n.d.). Elements of ancient architecture of Central Asia. Retrieved from https://www.vecteezy.com/photo/5340721-elements-of-ancient-architecture-of-central-asia-ceiling-in-the-form-of-a-dome-in-a-traditional-ancient-asian-mosaic
Khamseh, F., & Tavoosi, M. (2010). Mystery of numbers in mosque decoration. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *1*(40), 89–100. (In Persian). https://dorl.net/dor/20.1001.1.22286039.1388.1.40.10.3
Kiyanmehr, Q., & Khazaei, M. (2006). Concepts and numerical expressions in Safavid geometric art. *Book of Month Art*, *8*(91–92), 26–39. (In Persian). http://noo.rs/UIEbI
Longhurst, M. (2013). Fayzobod Khanaka, also known as Fayzabad Khanaka, Bukhara, Uzbekistan. Retrieved from https://www.alamy.com/fayzobod-

Isfahan, Ardabil, and Mashhad). *Shi'ite Studies, 15*(58), 185–228. (In Persian). https://www.shiitestudies.com/article_31338.html

Tabarruk Ziyorat. (n.d.). Qosim-Shayx Masjidi. Retrieved from https://tabarrukziyorat.uz/destination/qosim-shayx-masjidi

UNESCO. (2020). Memorial complex of Kasim-Sheikh. Retrieved from https://www.unesco-iicas.org/press-office/News/Memorial+Complex+of+Kasim-sheikh

Yusupova, M. (2022). The Bukharan school of architecture in the 15th–17th centuries. Samarkand: Fine Arts Institute at the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan.

Zamani, M., & Ghasemi, S. (2024). Examination of the theme and position of inscriptions in the decorations of Timurid schools in Mashhad (Case study: Dodar and Parizad schools). *Handicrafts of Great Khorasan, 2*(5), 87–118. (In Persian with English abstract). https://doi.org/10.22034/hgj.2024.208918