Farhange Razavi

Online ISSN: 2345-2560

https://www.farhangerazavi.ir

The Role of the Architecture of Imam Riḍā's (as) Shrine in Articulating the Concept of Tawḥīd: A Study with Emphasis on Architectural Ornamentation

Khorshid Mahdavi [1] **Zeynab al-Sadat Hosseini** [2]

1. M.S. in Quranic Sciences and Hadith, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran: khorshidm588@gmail.com

2. Associate Professor, Department of Quranic Sciences and Hadith, Faculty of Theology and Islamic Studies, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran (Corresponding Author: z.hosseini@umz.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
October 14, 2024

In Revised Form:
December 14, 2024

Accepted:
January 13, 2025

Published Online:
August 03, 2026

Abstract

Islamic architecture and its associated decorative arts occupy a position of paramount importance within the broader spectrum of Islamic heritage, owing to their monumental scale and durability. A diverse array of visual arts—including geometric design, calligraphy, mirror work (ayineh-kari), and plasterwork (gach-bori)—are integrated into the architecture of religious sites, serving as a profound medium for expressing fundamental Islamic doctrines, most notably the concept of Tawhid (Monotheism). This study explores the ornamentations within the Holy Shrine of Imam Reza (AS), investigating how these artistic elements convey the concept of monotheism and influence the spiritual perception of visitors. Utilizing a descriptive-analytical methodology combined with field documentation, the research examines the nexus between architectural decoration and the reinforcement of Tawhid in the believers' faith. The findings suggest that the ornamentations adorning the exterior façades, courtyards, minarets, domes, columns, and interior surfaces—such as mirror work and epigraphic inscriptions—transcend mere aesthetic appeal. They possess an inherent, transcendental beauty that resonates with human nature, fostering a profound spiritual experience for both lay and scholarly visitors. Furthermore, the Islamic motifs and patterns functioning within this architectural framework communicate through a "language of signs." By engaging with these visual narratives, visitors—commensurate with their degree of spiritual self-cultivation and receptivity—gradually perceive the esoteric essence of Islamic art, which is fundamentally rooted in the spirit of Divine Unity and Monotheism.

Keywords:

Holy Shrine of Imam Reza (AS), Islamic Art, Architectural Ornamentation, Semiotics (Language of Signs), Islamic Architecture, Tawhid (Monotheism).

Cite this The Author (s): Mahdavi, M; Hosseini, Z (2026). The Role of the Architecture of Imam Riḍā's (as) Shrine in Articulating the Concept of Tawḥīd: A Study with Emphasis on Architectural Ornamentation: Quarterly Scientific Journal of Farhang Razavi. Year 14, Issue 2, Summer 2026, Serial Number 54 – (33- 61)-
DOI:10.22034/farzv.2025.483421.2040

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

Introduction

Islamic architecture and its related decorations are of particular importance among Islamic arts due to their volume and durability compared to other Islamic arts. Various types of Islamic visual arts, including design, calligraphy, mirror work, plaster work, etc., can be seen in architecture and its related decorations in religious places, which play an effective role in expressing the concepts of Islam.

In the architecture and decorations associated with Islamic places, the Muslim artist, by presenting motifs accompanied by mysteries and spiritual meanings, tries to respond to the human need for connection with the supernatural and to gently guide man from the earthly world to the heavenly world and direct him towards perfection and transcendence. Of course, all elements in the decorations are placed together in such a way as to inspire concepts to the viewers.

Divine concepts, displayed in various forms such as calligraphy, carving, tiling, stucco, etc. in the architectural space, polish the human soul and give it a sense of style. In this way, a religious artist does not seek to see his art as separate and independent from religion, but rather sees it as serving religion, to elevate his own soul and that of his audience, and in this way, he can display his desires in the paradise that God has expressed in the Quran by taking different forms and shapes into service. With such creativity, a Muslim artist makes man aware of his place and guides him to the state of divine closeness. Of course, in an imperceptible way that the viewer himself will not feel its effect for a long time. Because in Islamic arts, in addition to the external beauty that is tangible and visible, there is another element as the spirit of monotheism, which is the spirit of Islamic art. It communicates with the audience through the language of codes and gestures, and each audience benefits from it according to their existential capacity.

In this research, data collection was done through library method by examining printed and electronic sources and references, studying, recording and comparing them, describing and analyzing data and classifying them. Then, by examining the relationship between decorations in the architecture of the Razavi Shrine and strengthening the principle of monotheism in the beliefs of the audience, it was studied. In the method of observing and recording visual data, field photography was done by the authors in the holy shrine of Imam Reza (AS).

In Islam, monotheism has a special place, so that the first principle of the religion is monotheism, and by confessing the oneness of God Almighty, a person becomes a monotheist. Although monotheism has different levels and degrees, such as monotheism of essence, monotheism of attributes, monotheism of actions, monotheism in worship, etc., until a person goes through all the stages of monotheism, he will not become a true monotheist. In the case of God, monothe-

ism refers to the oneness and unity of His essence, which is the basis of all the teachings of the divine prophets.

Whenever a person places his soul and spirit towards God, he receives a gift of peace from that eternal existence because he has returned to his soul. As God in Surah Ra'd verse 28 expresses confidence and a calm heart for the believers, and in this way, a person is on the path of absolute, eternal and infinite perfection and reaches an inner joy that does not despair in difficulties and hardships and does not become arrogant and proud in times of blessings and happiness. This is the peace of mind that the Quran calls Sakina. One of the most important tasks of religious places that are attributed to God is to strengthen the sense of comfort in the shadow of a connection with the one creator. In order to show a sense of monotheism, they use various tools, including music, architecture, carvings, calligraphy, etc., to indirectly and gradually familiarize the audience with divine concepts and to blend their souls and souls with a sense of oneness and servitude to God.

The architecture of the holy shrine of Imam Reza (A.S.) has been of interest to Shiites since the early days, and they tried to show their devotion and love for Ali ibn Musa al-Reza (A.S.) in the form of a building that is worthy and worthy of that holy shrine. Therefore, in every period, there have been advances in the construction of the building, which in addition to ordinary people, even kings have had the courage to build. In the contemporary era, the Shiite Islamic government in Iran has been building new porches and courtyards with a certain order and speed, and is trying to display unique examples of Islamic-Iranian art in architecture and its related decorations based on the model of the past. Therefore, it is no exaggeration to say that the Razavi Holy Shrine is a complete exhibition of Islamic art.

The type of decorations used in the Razavi Shrine and how they relate to the concept of monotheism and their impact on the beliefs of the audience is a worthy research issue that has been less addressed. The purpose of this article, in addition to familiarizing with the Islamic art and designs used in the Razavi Shrine, is to relate them to the teachings of Islam, especially the principle of monotheism and the oneness of God, which plays a fundamental role in enlightening minds and freeing people from the shackles of disbelief.

The decorations in the Razavi Holy Shrine include glazed tiles with Islamic motifs with plant motifs and dazzling colors, a golden dome facing the sky decorated with sunlight rays and inscriptions with heavenly messages, and pen-shaped minarets that are beautifully placed next to each other with harmony, proportion, and balance. The visual impact of these spaces on the psyche of the viewers

cannot be denied, because they give the audience spiritual and mental peace, inner joy, self-refining, vitality, confidence, participation, monotheistic power, etc. These are the factors that are manifested in this holy place and reveal the relationship between architecture and Islamic worldview and culture.

The results of the research indicate that the decorations in the Razavi Shrine on the exterior, courtyard, garlands, mirror work, columns, dome, inscriptions, and stucco, in addition to their external beauty for every common and special pilgrim, have an inner beauty that is in accordance with human nature, and a Muslim experiences a pleasant inner feeling when seeing the decorations and wants this sweet experience repeatedly. Islamic designs and patterns that are manifested in the architecture of Islamic buildings communicate with the audience through sign language, and each audience, considering their self-development and internal preparation that they have already created within themselves, gradually understands the mysteries of Islamic art, the most important of which is the spirit of monotheism and unity.

فرهنگ رضوی
شاپای الکترونیکی: ۲۵۶۰-۲۳۴۵
https://www.farhangerazavi.ir

نقش معماری حرم امام رضا علیه‌السلام در تبیین توحید با تاکید بر تزیینات

خورشید مهدوی[۱] زینب السادات حسینی[۲]

۱. کارشناس ارشد علوم قرآن و حدیث، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران: khorshid.m588@gmail.com
۲. دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران (نویسنده مسئول): z.hosseini@umz.ac.ir

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۷/۲۳

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۹/۲۴

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۰/۲۴

تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۵/۱۲

چکیده

معماری اسلامی و تزیینات وابسته به آن با توجه به حجم و زمان ماندگاری، نسبت به هنرهای اسلامی دیگر اهمیت خاصی بین هنرهای اسلامی دارد. انواع هنرهای بصری اسلامی اعم از طراحی، خوشنویسی، آینه‌کاری، گچ‌کاری و... در معماری و تزیینات وابسته به آن در اماکن مذهبی قابل مشاهده است که نقش موثری در بیان اصول دین اسلام از جمله توحید دارد. از جمله موارد آن، تزیینات به کار رفته در حرم رضوی است که چگونگی ارتباط آن با مفهوم توحید و تأثیرگذاری آن‌ها بر اعتقادات مخاطبان مسئله شایسته پژوهش است. این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی و تصاویر میدانی به بررسی ارتباط تزیینات در معماری حرم رضوی بر تقویت اصل توحید در اعتقادات مخاطبان پرداخته است. نتایج پژوهش حاکی است که تزیینات موجود در حرم رضوی در نمای خارجی، حیاط، گلدسته‌ها، آینه‌کاری، ستون‌ها، گنبد، کتیبه‌ها، گچبری، علاوه بر زیبایی ظاهری برای هر زائر عامی و خواص، زیبایی درونی دارد که مطابق با فطرت انسانی است و انسان مسلمان با دیدن تزیینات حس خوشایند درونی را تجربه می کند و خواهان این تجربه شیرین به دفعات است. طرح‌ها و نقش‌های اسلامی که در معماری بناهای اسلامی جلوه‌گر هستند با زبان اشاره‌ها با مخاطبان ارتباط برقرار می‌کنند و هر مخاطبی با توجه به خودسازی و آمادگی درونی خویش که از قبل در خود ایجاد کرده‌است، رمز و رازهای هنر اسلامی را که مهم‌ترین آن ها روح توحید و یگانگی است به‌تدریج درک می‌کند.

کلیدواژه‌ها:
حرم امام رضا علیه‌السلام، هنر اسلامی، تزیینات، زبان اشاره، معماری اسلامی، توحید.

استناد: مهدوی، خورشید؛ حسینی، زینب السادات: (۱۴۰۵). نقش معماری حرم امام رضا علیه‌السلام در تبیین توحید با تاکید بر تزیینات. فصلنامهٔ علمی پژوهشی فرهنگ رضوی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۵، شمارهٔ پیاپی ۵۴ – (۳۳-۶۱).
DOI:10.22034/farzv.2025.483421.2040

ناشر: بنیاد بین المللی فرهنگی هنری امام رضا (علیه السلام)

CC BY

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئلهٔ پژوهش

مسلمانان اولیه بر اساس پیروی از پیامبر اکرمﷺ به ساخت مکان‌هایی برای عبادت پرداختند. مسجدالنبیﷺ در مدینه الگویی برای مسلمانان بود تا بر اساس آن مکان‌های عبادی دیگر ساخته شود. به‌تدریج با گسترش فتوحات، مسلمانان با هنر معماری ممالک دیگر آشنا شدند و سعی کردند آن هنرها را در خدمت مفاهیم اسلامی قرار دهند و از ترکیب شکل و فرم با مفاهیم اسلامی، هنر اسلامی را به‌وجود آورند که تحسین جهانیان را برانگیخت. مطلب مهم آن است که الگو و اصول اولیه مسلمانان در ساخت بناها سادگی و برابری بود که در مسجدالنبیﷺ مشهود بود، امّا به‌تدریج تزییناتی از آجر، کاشی، رنگ‌ها و طرح‌های مختلف وارد معماری اسلامی شد و مورد پذیرش قرار گرفت. شاید یکی از دلایل آن استفاده از تزییناتی بود که بر اساس حکمت اسلامی به وجود آمده بودند که به شکل‌های مختلف در ساختمان و تزیینات وابسته ظهور و بروز داشته است و مسلمانان هم آن معانی آن را درک و حتی به داشتن این بناها افتخار می‌کردند. به این ترتیب، هنر اسلامی در معماری به عنوان بزرگ‌ترین هنر از نظر حجم و ماندگاری مجال نمایش داشته است و تزیینات مختلف در بناهای اسلامی به کار برده شد و به‌تدریج جزء لاینفک بناهای اسلامی شد. به‌طوری‌که اکنون هر بیننده‌ای از راه دور با دیدن این تزیینات به وجود مکان مذهبی پی می‌برد.

معماری حرم مطهر امام رضاؑ از همان دوران اولیّه مورد توجه شیعیان قرار گرفت و آنان سعی کردند ارادت و عشق خود را به علی‌بن‌موسی‌الرضاؑ در قالب بنایی که در خور و شایسته آن مرقد مطهر باشد، نشان دهند؛ بنابراین، در هر دوره‌ای شاهد پیشرفت‌هایی در ساخت بنا بوده است که علاوه بر مردم عادی، حتی پادشاهان نیز همت به ساخت آن داشته‌اند. در دوران معاصر، حکومت اسلامی شیعی در ایران با نظم و سرعت خاصی به ساخت رواق‌ها و صحن‌های جدیدی پرداخته است و تلاش می‌کند بر اساس الگوی گذشته، نمونه‌های بی‌نظیری از هنر اسلامی ایرانی را در معماری و تزیینات وابسته آن نمایش بگذارد؛ پس اغراق نیست اگر بگوییم حرم مطهر رضوی نمایشگاه کاملی از هنر اسلامی است.

۱-۲. اهداف، ضرورت و روش پژوهش

هدف این مقاله علاوه بر آشنایی با هنر و طرح‌های اسلامی به‌کار رفته در حرم رضوی و ارتباط

آن بـا آموزه‌هـای دیـن اسـلام به‌خصـوص اصـول و پایه‌هـای دیـن به‌ویـژه اصـل توحیـد و یگانگـی خداونـد اسـت کـه در منـور سـاختن عقـول و رهایـی از بنـد کفـر نقـش اساسـی دارد.

در ایـن پژوهـش جمـع‌آوری اطلاعـات بـه روش کتابخانـه‌ای بـا بررسـی منابـع و مآخـذ چاپـی و الکترونیـک و مطالعـه، فیش‌بـرداری و تطبیـق آن‌هـا، مـورد طبقه‌بنـدی و تحلیـل قـرار گرفـت. در روش مشـاهده و ثبـت داده‌هـای تصویـری، از تصویربـرداری میدانـی توسـط نگارنـدگان در حـرم مطهـر امـام رضـا ﷺ انجـام شـد.

در ایـن نوشـتار سـعی می‌شـود بـه ایـن پرسـش پاسـخ دهـد کـه تزیینـات موجـود در حـرم رضـوی چـه نقـش در پیونـد مخاطبـان بـا مفاهیـم اسـلامی به‌خصـوص توحیـد دارد؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

از جهـت پیشـینهٔ تحقیـق، مقـالات و کتاب‌هـای مختلفـی دربـاره معمـاری اسـلامی و هر یـک از اجزای بناهـای اسـلامی و تأثیـر آن در شـناخت بیشـتر انسـان‌ها از خالـق هسـتی بـه رشـته تحریـر درآمده‌انـد. سـیه‌چهره قادیکلایـی در کتـاب معمـاری در مسـاجد ایـران(۱۳۹۰) به‌صـورت مفصـل دربـاره تاریـخ و سـاخت مسـاجد در کتـاب معمـاری در مسـاجد ایـران بحـث کـرده اسـت. دربـارهٔ نقـش و نگاره‌هـای اسـلامی و تاثیـر آن‌هـا بـر مخاطبـان، اویلسـون(۱۳۸۰) در کتـاب طرح‌هـای اسـلامی قلم‌فرسـایی کرده‌اسـت. گرابـار(۱۳۷۹) هـم در کتـاب شـکل‌گیری هنـر اسـلامی، عناصـر معمـاری اسـلامی و ارتبـاط آن بـا مفاهیـم و آموزه‌هـای اسـلامی را مـورد بررسـی قـرار داده اسـت. دربـارهٔ تزیینـات معمـاری مکان‌هـای اسـلامی هـم مقالاتـی بـه نـگارش درآمده‌انـد. شـاد قزوینـی و ادراکـی(۱۳۹۹) در مقالـه‌ای بـا عنـوان «تحلیلـی بـر نقـش شمسـه از نظـر عرفـان ابـن عربـی» بـه بررسـی یکـی از مهم‌تریـن آرایه‌هـا، شمسـه پرداخته‌انـد. بورکهـارت(۱۳۸۱) هـم در مقالـهٔ «سـهم هنرهـای زیبـا در تعلیـم مسـلمانان» بـه بررسـی ارتبـاط هنـر بـا آموزه‌هـای اسـلامی پرداختـه اسـت. دانایی‌نیـا و توتونچـی(۱۳۹۶) در مقالـه‌ای با عنـوان «پیونـد معمـاری و تکـون رفتـار اخـلاق اسـلامی» بـه بررسـی رفتـار، عـادات و ارزش‌هـای اخلاقی در ارتبـاط بـا معمـاری پرداخته‌انـد. نویسـندگانی نیـز عناصـر معمـاری در حـرم امـام رضـا ﷺ را به‌طـور خـاص بررسـی کرده‌انـد. لباف‌خانیکـی(۱۳۹۶) در مقالـه‌ای بـا عنـوان «گنبـد حـرم مطهـر امـام رضـا ﷺ» به‌طـور ویـژه چگونگـی تغییـر شـکل گنبـد مطهـر در دوران‌هـای مختلـف تاریخـی را بررسـی کـرده اسـت. نظرکـرده در مقالـه «مقرنـس‌کاری در حـرم امـام رضـا ﷺ بـه روایـت اسـناد» مقرنس‌هـای حـرم را بـا توجـه بـه اسـناد موجـود در حرم مطهر بررسـی کـرده اسـت. نعمتـی(۱۳۹۱) هـم در مقاله‌ای بـا عنوان «طـلاکاری حـرم مطهـر امـام رضـا ﷺ» مراحـل طـلاکاری گنبـد حـرم مطهـر را در تاریخ‌هـای مختلـف

با توجه به اسناد موجود، بیان کرده است. جلالی(۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «هنر گچ‌بری در حرم امام رضا علیه‌السلام» به بررسی تاریخ هنر گچ‌بری در دوره‌های مختلف تاریخی در قسمت‌های مختلف حرم از رواق‌ها، تالارها و مکان‌های مختلف وابسته به حرم مطهر پرداخته‌است. چنان‌که ملاحظه می‌شود نقش آرایه‌های معماری تزیینات حرم امام رضا علیه‌السلام در تبیین و تنویر توحید تاکنون بررسی نشده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. توحید و آرامش معنوی

توحید از ریشهٔ (و ح د) بوده که به باب تفعیل رفته است. نظر راغب این است که «وَحْدَة یعنی انفراد و تنهایی و وَاحِد در حقیقت چیزی است که جزء و اجزا ندارد. یکی است و واحد است آن‌گاه این معنی به هر موجودی اطلاق شده تا جایی که هیچ عددی نیست مگر اینکه با این واژه توصیف شده است»(راغب اصفهانی،۱۴۱۲ق، ج۴: ۴۲۵). قرشی بعد از نقل سخن راغب، در نقد آن آورده است «راغب گوید: چون واحد وصف خدا آید معنایش این است او کسی است که تجزّی و تکثّر در آن راه ندارد. ولی ظاهرا این سخن مد نظر قرآن مجید نیست. وَحْد، بر وزن فلس، مصدر است به معنی انفراد و تنهایی»(قرشی بنابی، ۱۳۷۱، ج۷: ۱۸۸). دربارهٔ خداوند توحید نظر به یکتایی و یگانگی ذات او دارد که اساس همه آموزه‌های پیامبران الهی است، هر چند در طول تاریخ تحریفاتی در آن‌ها صورت گرفته است.

در اسلام توحید جایگاه خاص و ویژه‌ای دارد به‌طوری که اولین اصل از اصول دین توحید است و انسان با اقرار به یگانگی خداوند متعال، انسان موحد می‌شود. هرچند توحید مراتب و درجات مختلفی دارد از توحید ذاتی، توحید صفاتی، توحید افعالی، توحید در عبادت و ... که تا انسان همه مراحل توحید را طی نکند، موحد حقیقی نخواهد شد. البته «غایت عرفان اسلامی توحید است (مشاهدهٔ یگانگی خدا) به‌طوری که وجود مطلق است و هیچ چیز غیر از تجلیاتش وجود ندارد که لازمهٔ این مشاهده، فنا دیدن همه چیز در حق تعالی است»(کاوند و همکاران، ۱۴۰۱: ۷۹) و این امر امکان‌پذیر نخواهد بود مگر آنکه انسان طبق سرشت و فطرتی که خداوند آن را خلق کرده است، جهت‌گیری کند؛ ولی بیشتر مردم به زندگی مادی خود را مشغول کرده و بعد از مدتی با پوچی و بیهودگی روبه‌رو می‌شوند؛ پس لازم است که انسان‌ها در جهت پیامبران الهی قرار گیرند. «چون جهت آن‌ها بر اساس دین خدایی است که سرشت آدمیان را نیز بر آن اساس

سرشته‌اند. اینکه [روم، ۳۰] می‌گوید سرشت انسانی به دست خدا سرشته شده یعنی گرایش جان انسان به سوی خداست»(طاهرزاده، ۱۳۹۱: ۹۳).

هرگاه انسان جان و روح خود را به‌سمت خدای یگانه قرار دهد، آرامشی از آن وجود لایزال هدیه می‌گیرد؛ زیرا به سمت جان خویش رجوع پیدا کرده است. چنان‌که خداوند می‌فرماید: «الَّذِينَ آمَنُوا وَ تَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ»(رعد، ۲۸). «اطمینان به‌معنای سکون و آرامش است و اطمینان به چیزی به این است که آدمی با آن دلگرم و خاطر جمع شود»(طباطبایی، ۱۳۷٤: ج۱۱: ٤۸۳) و «هر کسی به چنین قلبی دست یابد به‌واسطهٔ برخورداری از خلوص قلبی به آرامش می‌رسد و با این حساب، هر چقدر خلوص قلبی بیشتر باشد انسان به سلامت معنوی به‌معنای مطلق آن نزدیک‌تر خواهد بود»(قاسمی شوب و جلیلیان، ۱٤۰۱: ۳٤۹) و این‌چنین انسان در مسیر کمال مطلق، جاودانه و بی‌نهایت قرار می‌گیرد و به نشاط درونی می‌رسد که در مشکلات و سختی‌ها ناامید نمی‌شود و در زمان نعمت و خوشی کبر و غرور او را فرا نمی‌گیرد. این همان آرامش روان است که به تعبیر قرآن به آن سکینه می‌گوید. «کلمهٔ سکینه از مادهٔ سکون و خلاف حرکت است. این کلمه دربارهٔ سکون و آرامش قلب استعمال می‌شود و معنایش قرار گرفتن دل و نداشتن اضطراب باطنی در تصمیم و اراده است، همچنان‌که حال انسان حکیم این چنین است (البته منظور ما از حکیم، دارنده حکمت اخلاقی است) که هر کاری می‌کند با عزم می‌کند و خدای سبحان این حالت را از خواص ایمان کامل قرار داده و آن را از مواهب بزرگ خوانده است»(طباطبایی، ۱۳۷٤: ج۲: ٤۳۸). به‌نظر می‌رسد در آموزه‌های قرآنی هرچه انسان‌ها نام و یاد خداوند را در ذهن و رفتار متجلی کنند، آرامشی از جنس ابدی بودن نصیب آنان خواهد شد که با هیچ نعمتی قابل برابری نخواهد بود. لذا سعادت واقعی نصیب‌شان شده است و از اوهام و کثرت رهایی یافته و به وحدت و یگانگی و متعالی شدن رسیده‌اند؛ هرچند برای باقی ماندن در این حالت به تقویت روحیه ایمان نیاز است و یکی از مهم‌ترین روش‌ها برای تقویت ایمان قرار گرفتن در مکان‌های دینی است. مکان‌های دینی که منسوب به خداوند می‌شوند در نشان دادن حس توحیدی ابزارهای مختلفی را به خدمت می‌گیرند از موسیقی، معماری، نقش‌ها، خوشنویسی و ... تا به‌صورت غیرمستقیم و به‌تدریج مخاطب را با مفاهیم الهی آشنا کنند که از مهم‌ترین آن‌ها توحید است.

۲-۲. تأثیر تزیینات معماری اسلامی بر مخاطبان

زینت و مشتقات آن در قرآن ۳٦ بسامد در قرآن دارد(عبدالباقی: ۳۳۵-۳۳٦) در بعضی موارد خداوند آن را به خود نسبت داده است. «إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الكَوَاكِبِ»(صافات، ٦) در آیاتی خداوند تزیین را به شیطان نسبت می‌دهد: «قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَ

لأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ»(حجر، ۳۹) و در سورهٔ مبارکه اعراف آیهٔ ۳۱ آن را به انسان‌ها نسبت می‌دهد: «یا بَنِی آدَمَ خُذُواْ زِینَتَکُمْ عِندَ کُلِّ مَسْجِدٍ»٤. چه بسا آیهٔ اخیر اشاره به این معنی دارد که تزیین امر فطری است که خداوند در وجود انسان‌ها نهاده است؛ لذا تمایل انسان‌ها به زیبایی، امری است الهی و مقدس به‌شرط آنکه انسان آن را در خدمت دین خدا به‌کار ببرد.

تزیین از مادهٔ زین در مقابل شین (معیوب و ناقص) و به معنای آنچه که نقص و عیب را از بین می‌برد، آمده است. از نظر راغب زینت سه نوع است: ۱. زینت باطنی: مانند علم و اعتقادات درست ۲. زینت جسمی: مانند نیرو و قد بلند ۳. زینت خارج از وجود انسان: مانند مال و ثروت و زیورآلات(راغب اصفهانی، ۱٤۱۲ق، ج۱: ۳۸۸). با توجه به‌معنای تزیین که مقابل نقص و عیب است، تزییناتی که در معماری اسلامی به‌کار برده می‌شود، از آن‌جا که با مفاهیم اسلامی ارتباط دارد، این قدرت را دارد که عیب و نقص را از انسان دور کند؛ زیرا «در تزیینات یک بنای خوب، پیوند بصری جانداری نمایان می‌شود، گویا در ذرات خود دارای مصالح پنهانی بوده که از طریق این تزیینات و آرایش‌ها و طرح‌هایی که از لحاظ اندازه و ماهیت متناسب یکدیگرند، ظهور می‌کنند»(هیلن برند، ۱۳۸۵: ۱۹).

در معماری و تزیینات وابسته به مکان‌های اسلامی، هنرمند مسلمان با ارائه نقوش که همراه با رمز و رازها و معانی معنوی استف سعی می‌کند نیاز انسان به ارتباط با ماورای طبیعت را پاسخ دهد و به‌آرامی انسان را از عالم خاکی به عالم ملکوت رهنمون و او را به‌سوی کمال و تعالی هدایت کند و از آن‌جا که «هنرمندان در به‌کارگیری و تغییر فرم‌ها هیچ محدودیتی قائل نیستند، با انتخاب موضوعی از شکل یک گیاه، شاخه، برگ، به فرم جدیدی از آن گل یا میوه دست یابند»(شاد قزوینی، ۱۳۸۲: ٦۵)؛ بنابراین، همهٔ عناصر در تزیینات در کنار هم قرار می‌گیرند تا مفاهیمی را به بینندگان القا کنند.

مفاهیم الهی که در قالب‌های مختلف از خوشنویسی، منبت‌کاری، کاشی‌کاری، گچ‌بری و ... در فضای معماری به نمایش داده می‌شود، روح انسان‌ها را جلا می‌دهد و حس سبکی را به او هدیه می‌کند. به این ترتیب، هنرمند دینی درصدد آن نیست که هنرش را جدا و مستقل از دین ببیند، بلکه آن را در خدمت به دین برای به تعالی بردن روح خودش و مخاطبان می‌داند؛ زیرا «هنر و مذهب مانند همهٔ پدیده‌های فرهنگی، به شکل‌های گوناگون و بی‌شماری وجود دارند. آن‌ها انعکاس درون انسان، در فرهنگ‌ها و سنت‌ها می‌باشند و با زبان‌های مختلف بیان خاص خود را پیدا می‌کنند»(کراملین، ۱۳۸٦: ۲۹).

در هنرهای اسلامی علاوه بر زیبایی ظاهری که ملموس و مشهود است، عنصر دیگری نیز

به‌عنوان روح توحیدی در وجود دارد که همان روح هنر اسلامی است و اگر «هنر را به معنی ساختن و پرداختن اشیا مطابق با طبیعت و فطرت بدانیم که بالقوه زیبا هستند»(بورکهارت: ٤) و انسان مسلمان می‌تواند آرزوهایش را در بهشتی که خداوند در قرآن آن را بیان کرده است با در خدمت گرفتن این مواد به نمایش بگذارد. «به همین دلیل هنرمندان اسلامی گونه‌ای از طرح‌های هندسی زیباشناسانه چون اسلیمی‌ها، پیچک‌ها و طرح‌های هندسی را جایگزین گل‌های طبیعی کرده و آن‌چنان تغییر شکل دادند که تقریباً شناخته نمی‌شوند»(هواگ و مارتن، ١٣٨٦: ١٩٤). هنرمند مسلمان با چنین خلاقیتی، انسان را متوجه جایگاهش می‌کند و او را به مقام قرب الهی رهنمون می‌سازد البته به‌طور نامحسوس که خود بیننده تا مدت‌ها اثر آن را احساس نخواهد کرد.

«البته هنرمند مسلمان به‌موجب اسلامیتش و به‌سبب تسلیم بودن در مقابل قوانین الهی، همواره از این حقیقت آگاه است که او نیست که زیبایی را خلق یا جعل می‌کند؛ بلکه اثر هنری هر چه در مقابل نظم حاکم بر هستی مطیع‌تر باشد، زیباتر است؛ زیرا زیبایی هستی را بیشتر منعکس می‌کن»(بورکهارت، ١٣٨١: ٢٤)؛ بنابراین هنرمند سعی می‌کن برای نشان دادن این زیبایی‌ها، خود را با اصول اسلام هماهنگ کند؛ زیرا دیدن یک اثر هنری که بر اساس و قواعد شکل گرفته باشد باعث تعادل روحی و اجتماعی بر بینندگان و مخاطبان می‌گردد و از این جهت، تزیینات در جهت قوانین الهی است و با آن در تضاد نیست، فقط قالب آن بر اساس نوع اثر و موقعیت مکانی و زمانی گاهی با رنگ و زمانی با طرح و کاشی‌کاری، آجرکاری و... تغییر پیدا کرده که همهٔ آن‌ها هم‌سو با اهداف اسلام به خصوص توحید است که همان روح هنر اسلامی است.

«اصولاً هر جا سنت کاملی یافت شود وجود چهار چیز اقتضا می‌کند: ١. منبع الهام یا به‌معنی دقیق، وحی الهی، ٢. برکتی الهی: این برکت به‌گونه‌ای پیوسته از راه‌های گوناگون جریان می‌یابد. ٣. روشی برای تحقق: یعنی فعالیت بخشیدن به حقایقی که به‌وسیله وحی در وجود افراد نازل شده است و ٤. تجسم سنت: تجلی آرا و باورها در تمام ابعاد وجودی انسان، هنر، علوم و فنون و سایر عناصری که در مجموع، ویژگی یک تمدن را می‌سازد»(صفاران و فرهی، ١٣٩٧: ٢٣١-٢٣٢). به این ترتیب، اثر هنری که ریشه در معنویت، دین و مذهب دارد در جامعه مانند جوی روان آب، جریان پیدا می‌کند. «البته از هنر اسلامی انتظار می‌رود که خدامحور باشد و هنر خود را در روشنگری مردم، جهت زدودن شرک و مظاهر آن به‌کار گیرد و تنها مردم را به‌سوی صاحب اصلی هنر، یعنی خداوند و توحید سوق دهد و اگر چنین نباشد هنر اسلامی نیست»(زندی، ١٣٨٨: ١٣٥).

البتـه «بایـد توجـه داشـت هنرمنـدان- معمـاران و اسـتادکاران مسـلمان در سـاخت و سـاز تمامـی بناهـا، خلـوص و نیـت خیـر و تـلاش صادقانـه خـود را بـه‌کار گرفته‌انـد و هیـچ بنایـی خالـی از ایـن ردپـا نیسـت. امـا تجلـی هنـر و معمـاری اسـلامی در بناهـای مذهبـی و عام‌المنفعـه چشـم‌گیرتر اسـت. در ایـن بناهـا، کار هنـری بـه حـد عبـادت، وقـف و باقیـات صالحـات رسیده-است»(سـیفی، ۱۳۸۹: ۸۴) و فتوت‌نامه‌هایـی کـه در مشـاغل مختلـف موجـود اسـت، کار کـردن را همـراه بـا ذکرهـای مختلـف را بیـان کرده‌انـد کـه به‌نوعـی عمـل را رنـگ و بـوی الهـی می‌دهـد و مشـاغل از حالـت صـرفِ کسـب درآمـد، بـه عبـادت مزیـن می‌شـوند.

تزیینـات در معمـاری اسـلامی چنان‌کـه ملاحظـه شـد بـر اسـاس اصـول و قواعـد الهـی بـوده و بـا ارائـه نشـانه‌هایی تـلاش می‌کنـد انسـان قدم‌هـای متعالـی شـدن را به‌صـورت نامحسـوس بـردارد و این‌چنیـن ارتبـاط انسـان، بـا خالـق هسـتی را تقویـت کنـد و روح توحیـدی را بـر اسـاس آموزه‌هـای دیـن اسـلام تجلی دهـد؛ بنابرایـن، زدودن جلوه‌هـای تزیینـی در معمـاری اسـلامی و جایگزینـی آن‌هـا بـا برخـی تزیینـات بی‌هویـت، ضربـهٔ مهلکـی بـر هویـت جامعـهٔ اسلامـی می‌زند و ایـن امـر بـه انـدازهٔ از دسـت دادن اعتقادات دینـی فاجعه‌بـار خواهـد بـود و حفـظ و بـه نمایـش درآوردن تزیینـات اسـلامی در بالندگـی و رشـد جامعـه به‌سـمت و سـوی الهـی مؤثـر خواهـد بـود و راه را بـرای رشـد افـراد همـوار می‌کنـد.

۲-۳. بررسی تزیینات معماری در حرم امام رضا علیه‌السلام

تزیینـات معمـاری در حـرم امـام رضـا علیه‌السلام کـه متناسـب بـا اهـداف معماری و تزیینات اسـلامی اسـت در قالب‌هـای مختلـف هنـری اعـم از کاشـی‌کاری، گچ‌بـری، آینـه‌کاری، طرح‌هـای مختلـف هندسـی، اسـلیمی، ختایـی، رنگ‌هـا و ... قابـل مشـاهده اسـت. هـر نقطـه‌ای از حـرم دارای زیبایـی منحصـر بـه فـردی اسـت کـه چشـم بـا دیـدن آن، ذهـن را مشـغول می‌کنـد. گویـا از بهشـتی وارد بهشـت دیگـری می‌شـود؛ زیـرا هـر یـک از آن‌هـا نشـانه‌هایی دارنـد کـه بـا دیـدن آن‌هـا، منبـع زیبایی‌هـای هسـتی بـرای انسـانِ مسـلمان، یـادآوری و باعـث تجربـه حـس شـیرین الهـی بـودن می‌شـود؛ هرچنـد ایـن تجربـهٔ زیبا درجـات مختلفـی بـرای مخاطبـان دارد. البتـه در ایـن میـان، وجـود روح بـاارزش آقـا امـام رضـا علیه‌السلام را کـه عامـل اصلـی ایـن نشـاط درونـی اسـت، بایـد در نظـر داشـته باشـیم و تزیینـات وابسـته بـه معمـاری در تشـدید ایـن تجربـهٔ زیبـا اثرگـذار خواهـد بـود. در ادامـه، بررسـی تزیینـات وابسـته بـه معمـاری حـرم رضـوی و تاثیـرات آن بـر مخاطبـان را بررسـی خواهـد شـد:

۲-۳-۱. نمای خارجی

نمـای خارجـی حـرم امـام رضـا علیه‌السلام از طـرف خیابان‌هـای اطـراف، بـا تزیینـات مختلفـی مشـاهده

می‌شود. کاشی‌کاری به رنگ آسمان همراه با طرح‌های گل و گیاه و هندسی، مقرنس زیبا، نیم‌شمسه، لچک، کتیبه‌های به خط ثلث و کوفی گنبد طلایی و ... که هر کدام با زیبایی خاصی جلوه‌گری و رهگذران را برای لحظه‌ای مجبور به صبر و تأمل می‌کند که در آن سکون، آرامش روانی به آنان هدیه داده می‌شود و زائری را که قصد زدودن خستگی‌های روحی در پناه حرم مطهر را دارد، دعوت می‌کند تا در سایهٔ روحانیت و معنویت به عبادت بپردازد و رابطه‌اش را با خالق ربوبی محکم‌تر کند.

«در عرفان اسلامی، مبدأ اخذ معارف را کتاب الهی و کامل‌ترین عارف را پیامبر اکرم ﷺ و پس از او حضرت علی‌بن‌ابی‌طالب ﷺ عالی‌ترین نمایندهٔ باطنی اسلام می‌داند»(شکاری‌نیری، ۱۳۸۵: ٤). طبق آموزه‌های مذهبی شیعه امامان بعد از امام علی ﷺ همگی نور واحد و مظهر تجلی انسان کامل در جهان بشری هستند و در این میان امام رضا ﷺ، به‌عنوان امام رئوف، مظهر مهربانی و عطوفت که بارگاهش با نقش‌های مختلف از گل‌های ختایی، اسلیمی، هندسی، قوس‌ها، گلدسته‌ها، گنبد، حوض آب و ... احاطه شده است، حس زیبای ارادت و سرسپردگی به آستان ملکوتی‌اش را برمی‌انگیزاند و هر زائری با توجه به ظرف وجودش رایحهٔ توحید و خداپرستی را درک می‌کند.

کاشی به دلیل عایق حرارتی و رطوبی از قرن پنجم در معماری ایرانی به‌وضوح استفاده شده است. رنگ آبی همیشه رنگ غالب در کاشی‌کاری ایرانی بوده است. «نقش تمثیلی رنگ آبی در بینش عرفانی پوششی است برای آغاز راه سیر و سلوک»(مرادی‌نسب و همکاران، ۱۳۹٦: ۳۹) که استفاده از این رنگ در ورودی‌های به حرم مطهر، نقطهٔ شروعی است برای زدودن تاریکی‌های درونی و حرکتی برای رسیدن به هدفی متعالی برای دریافت نور و روشنایی از امامی که به شمس‌الشموس معروف است.

تصویر ۱ و۲: باب الجواد ﷺ،(منبع: نگارندگان، ۱٤۰۳)

۲-۳-۲. حیاط

برای جلوه دادن هنر اسلامی در بنایی که بر اساس ایدئولوژی اسلامی شکل گرفته است، عناصری چون حیاط، حوض، شبستان، رواق، گنبد، نور، ستون، انواع طاق‌ها، تزیینات آجری، تزیینات کاشی‌کاری (با طرح‌های اسلیمی، ختایی) گچ‌کاری، کتیبه‌ها (با خطوط کوفی، ثلث و ...) و ... مشاهده می‌شود. هر یک از این عناصر با موقعیت جغرافیایی، اقتصادی، کارکرد و هدف از ساخت بنا، در مواردی حذف می‌شوند و در برخی موارد، عنصری پررنگ‌تر از دیگر عناصر جلوه‌گری می‌کند.

تزیینات موجود در حیاط مکان‌های مذهبی با توجه به مصالح به‌کار برده‌شده، متفاوت خواهد بود. هرچند «با تزییناتی که در آن به‌کار می‌رود می‌توان گفت آن قلب، عمق و سرچشمهٔ بناست. چنان‌که گویی همه چیز ساختمان از این منطقه مرکزی سامان داده شده است»(سیه‌چهره، ۱۳۹۰: ۱۸۵). حیاط یا صحن، فضای باز مکان‌های مذهبی است که در آن عناصر مختلف معماری اسلامی از گنبد، گلدسته، ایوان، حوض آب قابل مشاهده است. «حوض آب یا آبنما نیز در معماری اسلامی تلقی بالاتری از انجام صرف یک عمل فیزیکی وضو می‌باشد. آن‌جا که از صورت عمل به سیرت آن و از وجه ملکی شهادت به ملکوت و غیب آن می‌پردازد»(مقصودی، ۱۳۸۷: ۱۴۵). این‌چنین حوض آب در وسط حیاط، نوعی تعادل روحی را به بیننده می‌بخشد. این‌چنین در هر زاویه‌ای که قرار گیرد به نحو خاصی زیبایی در آن مشهود است که ذهن سیال را به دور شدن از ظلمات کبر و غرور، حسد، تهمت، غیبت و دیگر رذایل اخلاقی راهنمایی می‌کند و دل را به سوی این حقیقت نورانی رهنمون می‌کند که کمال و آرامش واقعی در توجه داشتن به مرکز خوبی‌ها و خیرها یعنی خداوند یگانه است.

تقریباً در بیشتر جاهای این حرم مقدس، حیاط با حوض آب و فواره‌های اوج‌گرفته مشاهده می‌شود. شنیدن صدای آب و دیدن آن در مکانی که برای عبادت بنا شده است، حس خوشایند آیات الهی خداوند با بیان زیبایی‌های بهشت از رودهایی را که در زیر درختان جاری‌اند در ذهن زائر مسلمان تجلی می‌دهد؛ «زیرا صحن یا محوطه روباز مسجد دارای نشانه‌هایی است که نوعی بهشت را تلقی می‌کند»(گرابار، ۱۳۷۹: ۱۴۷). بهشتی که انسان مسلمان رسیدن به آن را در سر دارد و برای مسلمان شیعه علاوه بر این مورد، یادآور حدیث نبوی درباره حوض کوثر نیز است.

تصویر ۳ و ٤: صحن پیامبر اعظم و جمهوری (منبع: نگارندگان، ۱٤۰۳)

۲-۳-۳. گلدسته‌ها

حرم مطهر علی‌بن‌موسی‌الرضا ﷺ دارای ده‌ها مناره و گلدسته است که تزیینات به‌کار رفته در گلدسته‌ها و مناره‌ها شامل طرح‌های هندسی و کتیبه‌ای به خط ثلث با رنگ‌های مختلف دیده می‌شود. به‌خصوص رنگ طلایی که بنا بر آیهٔ ٦۹ سورهٔ بقره «... صَفراءُ فَاقِعٌ تَسُرُّ النّاظِرین»، مسرت‌بخش معرفی شده است، قدرت، جذابیت و شادی خاصی دارد و حس شادابی را برای انسان به هدیه می‌آورد. البته از همنشینی رنگ‌ها و طرح هندسی زیبا، اسلیمی‌ها و ختایی‌ها در گلدسته‌هایی که با کاشی‌های مختلف آراسته شده‌اند، باید گفت که در نظر بیننده‌ای که از راه دور آن‌ها را می‌بیند تداعی‌کننده گل‌های بهاری‌اند که در تمام فصول سال با طراوت و زیبا هستند. علاوه بر آن، مخاطب با مشاهده نقوش اسلیمی «به‌دلیل ارتباط صوری و شکل آن‌ها با اشکال گیاهی موجود در طبیعت، مخاطب به راحتی و بدون فرایندهای استنباطی پیچیده می‌تواند رمز و نماد موجود در این نوع آرایه‌ها را درک و آن‌ها را به مرجع اصلی‌شان یعنی اشکال گیاهی موجود در طبیعت متصل کند» (اکبری و زمانی، ۱٤۰۱: ۸٦).

از طرف دیگر، تکرار گلدسته‌ها به‌صورت تکی و قرینه‌ای در صحن‌های مختلف که سر به آسمان نهاده‌اند، روزنه‌ای برای زندگی با نشاط را ایجاد می‌کند؛ زیرا «معماری با ابزار هندسه می‌تواند بر ساحت وجودی انسان اثر بگذارد. این هندسه باید دارای ویژگی‌های فضایی هندسی باشد تا بتواند با اثرگذاری بر ادراکات، ابعاد نفس را تحت تأثیر قرار دهد. هندسهِ ساحت‌ها، با ویژگی‌های هندسی در سه بعد حواس‌های پنج‌گانه، عقل و قلب اثر می‌گذارد» (دانایی‌نیا و توتونچی، ۱۳۹٦: ۸). شکل ظاهری گلدسته‌ها راست‌قامتی، اقتدار، بلندنظری و دعوت به داخل شدن در حصن و پناهگاه امن اشاره دارد. پناهگاه امنی که جز در سایهٔ توحید و یگانگی نمی‌توان آن را دریافت.

گلدسته‌ها با رنگ‌های طلایی که نماد نور و روشنایی است و از آن‌جا که درون انسان فطرتاً میل به عالم بالا دارد، این امر را در انسان تشدید می‌کند. منظرهٔ مناره با تمایزی که از لحاظ شکل ظاهری و چه از لحاظ ارتفاع و چه به‌سبب نقوش اسلیمی، ختایی، هندسی، تجلی خاصی دارد که پیام آن دعوت و فراخوانی به مفاهیم دینی و دعوت مردم به‌سوی پروردگار و نیز یادآور اعتقادات خالصانه بانیان آن است که به‌صورت رمز و راز مسیر تکامل را مشخص می‌کند.

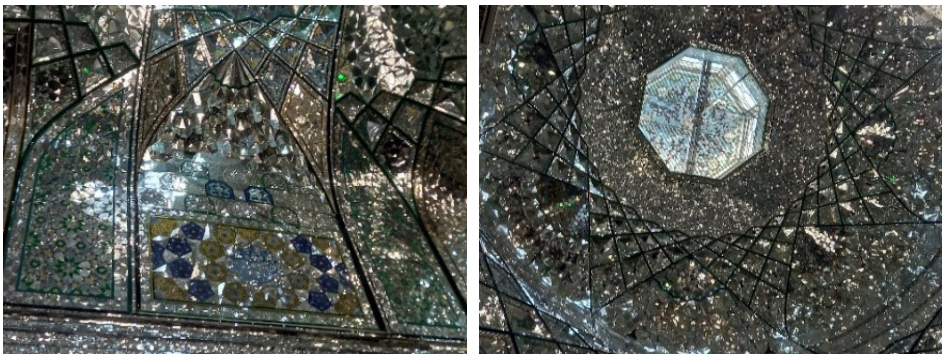
تصویر ٥ و ٦: گلدسته‌ای صحن جمهوری و پیامبر اعظم(منبع: نگارندگان، ١٤٠٣)

٢-٣-٤. آینه‌کاری

یکی از مهم‌ترین جلوه‌های هنرِ تزیین در حرم مطهر، هنرِ آینه‌کاری بوده که بسیار خوش درخشیده و بیشتر از هر هنر دیگری جلوه‌نمایی کرده است. هنر آینه‌کاری که معنای نمادین از وجوه مختلف جهان را با خود حمل می‌کند، همیشه جلوهٔ خاصی برای انسان داشته است. ویژگی اصلی آینه، نمایش دادن بی‌کم و کاست هر چیزی است که در برابر آن می‌گذارند. وجود مؤمن در حدیث نبوی «مؤمن آینه مؤمن است»(کلینی، ١٣٧٥، ج٤: ٧٥٤) همین گونه است و نقش اجتماعی مؤمن و آینه با هم تلاقی پیدا می‌کنند. انکسار آینه‌ها نیز حکایت از شکستن انسان در مقابل مقام ربوبی را به ذهن مخاطب القا می‌کند و این‌چنین زائر مسلمان با خضوع و خشوع سر به آستان مقدس می‌گذارد. باید توجه داشت که «این زیبایی، زیباییِ خود اسلام است و هنر اسلامی، زیبایی را نه از این قوم یا آن قوم که از ذات اسلام می‌گیرد»(بورکهارت، ١٣٨١: ٢٨) از آن‌جا که در آینه‌کاری این مجموعه، از اصل زیباییِ هنر اسلامی که همان جلوه دادن توحید در آثار اسلامی است، مشهود است؛ بنابراین، می‌توان گفت آینه‌کاری این مکان مقدس، علاوه بر زیبایی ظاهری، دارای زیبایی باطنی و ارزش معنوی است؛ زیرا ذهن مخاطبان را به‌سمت یاد و ذکر خداوند رهنمون می‌نماید. تکه‌های کوچک آینه که با نظم و آراستگی خاصی کنار هم قرار گرفته‌اند که گویی یک تکه بیش نیستند.

در زیر گنبد که یکی از قدیمی‌ترین هنر آینه‌کاری در ایران است و به زمان شاه حسین صفوی می‌رسد، تکه‌های بی‌کران آینه که کثرت را به ذهن متبادر می‌کنند در کنار یکدیگر، طرح واحدی از شمسه، ترنج و ... را به‌وجود آورده‌اند، مثل مرغانی که سرانجام به یکدیگر خواهند پیوست و یکی خواهند شد. همگی آنان تلاش دارند به مرکز گنبد برسند تا با گرفتن نور و تابیدن آن‌ها بر قلب‌های شکسته‌ای که به امام رضا ﷺ پناه آورده‌اند، آرامش را هدیه بگیرند تا بعد از آن، راه نورانی و الهی شدن را طی کنند؛ زیرا «انسان توانایی آن‌را دارد که نور بی‌حد خداوند را تجلی دهد و از طرف دیگر، انسان قطع کامل از او را نمی‌پذیرد و تمایل دارد جزئی از او باشد؛ بنابراین، در اندیشه‌های دینی خدا از روح خود در انسان می‌دمد که این قابلیت را بیابد. در نتیجه، آدمی استعداد تجلی پروردگار را در خویش یافته‌است»(عامری و پناهی، ۱۳۹٤: ١٦٣).

با داشتن این توانایی و راهنمایی رهبران الهی که در حضور یکی از این اولیای الهی قرار دارد، این نورانی شدن با هنرِ آینه‌کاری تشدید هم می‌یابد. به‌عبارت دیگر، زیبایی ظاهری با مفاهیم معنوی ترکیب شده است. به نظر می‌رسد آینه در هنر اسلامی، فقط شیء نیست که بی‌کم و کاست هر چه را که در اوست، نمایش دهد بلکه «علاوه بر تجلی، مفهومی والاتر نیز می‌یابد و آن یگانگی است. در واقع، آینه فقط انعکاس تصویر را انجام نمی‌دهد بلکه گویی با تصویر یکی می‌شود. قلب نیز وقتی یک آینه تام و تمام شده باشد با تصویر شریک می‌شود و این اشتراک، نشان‌دهنده تغییر و تحول کامل اوست»(همان: ١٦٦). این‌گونه یکی از اصول اسلام یعنی توحید در انسان متبلور می‌گردد. البته از معماری بناهای مذهبی انتظار می‌رود که انعکاس فرهنگ اسلامی باشد و جهان‌بینی، ارزش‌ها، عقاید و روش زندگی مبتنی بر سیر و سلوک الهی را به نمایش گذارد و زمینهٔ مناسبی برای عبودیت، قرب الهی و اصول دینی را فراهم نماید.

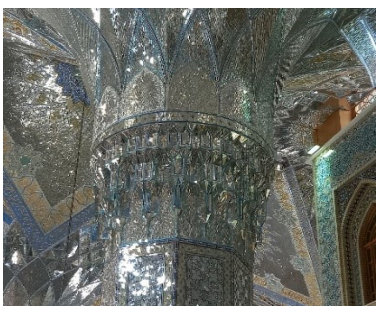


تصویر۷ و ۸: رواق دارالضیافه(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۳)

۲-۳-۵. ستون‌ها

ستون‌ها در هر بنایی با تکرار شکل‌های همگون، حس یگانگی خاصی را بین مخاطبان ایجاد می‌کنند و آن‌ها را به‌سمت و سوی وحدت پیش می‌برند و در فضای مذهبی به‌تدریج باعث تسهیل در حالت معنوی مخاطبان شده و آنان را به‌سمت و سوی زندگی الهی سوق می‌دهند. ستون‌ها همراه با قوس‌های زیبا که با آینه، سنگ، کاشی و ... تزیین شده‌اند، مأمن امنی برای انسان خسته از ناملایمات روحی است. «آرامشی که این ریتم معین در فضا ایجاد می‌کند قطعاً به‌طور مستقیم بر ذهن مخاطب اثر گذاشته و با آرامش جسمی و بصری، راهی را برای ایجاد آرامش معنوی و روحی باز می‌کند. در این‌جاست که معماری، موسیقی می‌شود که تنها نحوه جلوه‌گری آن متفاوت است»(باوندیان، ۱۳۸۲: ۱۰۸).

وقتی ستون‌ها با هنر آینه‌کاری ترکیب شود و نمای واحدی از فرم‌های سحرانگیز برای بیننده ایجاد کند «در نگاه اسلام، زیبایی ذاتاً تجلی حقیقی کلی و جهانی است و هر پدیده‌ای به میزانی، صفتی الهی را متجلی می‌کند که از توحید و شهود حاصل شود»(عسگری و اقبالی، ۱۳۹۲: ٤٤). حس تواضع و خشوعی که انسان در مقابل ذات الهی با دیدن آیینه‌های شکسته تجربه می‌کند و هم‌زمان اشکال هشت‌پر که به‌طرز زیبایی در کنار هم قرار گرفتند و اشکال هندسی زیبایی به‌وجود آمده‌اند. «طرح‌های هندسی با اشکال و ساختمان هندسی که با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی در ارتباط هستند، با پیروی از اصول هندسی، مبنای هماهنگی و نظمی گشتند که از ویژگی‌های هنر اسلامی گردید»(اویلسون، ۱۳۸۰: ۲۱) و این حس خوشایندی را بر هر بیننده‌ای خاص یا عوام برجا می‌گذارند که اگر این حس خوشایند را در پذیرش مفاهیم دینی در نظر بگیریم، روح انسان خسته است که سرشار از نشاط درونی می‌گردد و آماده می‌شود تا با عشق و علاقه بیشتر سر به آستان دوست بگشاید و حس زیبای رسیدن به سرچشمهٔ توحید و یگانگی، ذات لایزال الهی را دریافت کند.



تصویر ۹ و ۱۰: رواق دارالمرحمه و امام خمینی(نگارندگان، ۱٤۰۳)

۶-۳-۲. گنبد

انسان همیشه سر به آسمان‌ها داشت تا عظمت جلال کبریایی را از آن دریافت کند و با ساخت بناهایی شکافندهٔ آسمان تلاش کرده است، پیوندی از زمین به آسمان برقرار کند و این‌چنین گنبدهایی ساخته شدند. در ایران «پوشش گنبدی برخی فضاهایِ معماریِ با قاعده مربع، از دوره ساسانی رایج شد و پس از آن نیز در بناهای دوران اسلامی تداوم و تکامل یافت و در نهایت جنبه نمادین به‌خود گرفت»(لباف‌خانیکی، ۱۳۹۶: ۱۹). در معماری اسلامی، گنبد نماد آسمان و ابزاری برای ارتباط با عالم معنی در نظر گرفته شد که حس پیوند عالم خاکی با فضای بیکران را در اذهان ایجاد می‌کند.

در گنبد حرم مطهر رضوی «نمای بیرونی با ورقه‌های مسی آب‌طلاکاری پوشیده و از داخل با قطارهای مقرنس گچی، آینه‌کاری آراسته شده است. این گنبد نماد شکوه، عظمت و مکنت بارگاه رضوی محسوب می‌شود»(نعمتی، ۱۳۹۱: ۵). گنبد قوسی شکل حرم مطهر با رنگ طلایی که «تقدس و ارزش رنگ طلایی و معماری نیز خالی از جنبه‌های حیات‌بخش و روشنی‌بخش گرمای آفتاب نیست»(شکاری نیری، ۱۳۸۲: ۱۱). با کتیبهٔ زیبای ثلث علیرضا عباسی چون گردن‌بندی زیبا به دور آن جلوه‌نمایی می‌کند «که طول آن ۴۲/۱۰ و عرض ۱/۹۰ متر به قلم ثلث جلی برجسته»(هراتی، ۱۳۹۲: ۱۵۱) و حجم بیشتری به آن داده است گویی آسمان را شکافته و ذهن کنجکاو انسان را به درون آسمان‌ها به آنچه غیب می‌گویند، سیر می‌دهد.

گنبدها به دلیل برافراشته شدن در آسمان‌ها همیشه تفکر کیهانی را القا می‌کنند. علاوه بر آن، شکل دایره‌ای گنبد نیز این تفکر را تشدید می‌کند؛ زیرا «دایره از کهن الگوهایی است که وحدت و تمامیت، کمال، الوهیت، کیمیاگری، جلال، قدرت، دوستی و صمیمیت، قداست و تبرک، آرامش‌بخشی و ایمنی، زمان و ابدیت، بی‌انتهایی و کارکردهایی چون خط و مرز میان دو فضای ناهمگون (مقدس و نامقدس) حفظ جان آدمیان، درمان‌بخشی و تحرک، خودشناسی و تمرکز حواس و تمثل معارف الهی و حقایق ربانی اشاره می‌کند»(مدنی، ۱۳۹۷: ۲۸۳). تمامی این عناصر در مفهوم توحید قرار می‌گیرند که یکی از مهم‌ترین مفاهیم در آموزه‌های اسلام است و در آیات و روایات به شکل‌های گوناگون بیان شده است: «وَلَقَدْ بَعَثْنَا فِي كُلِّ أُمَّةٍ رَسُولًا أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ وَاجْتَنِبُوا الطَّاغُوتَ ...»(نحل،۳۶)، «وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا نُوحِي إِلَيْهِ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدُونِ» (انبیاء، ۲۵) و «قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ...»(کهف، ۱۱۰). در حدیثی رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله فرمود: «تفکر یک ساعت بهتر از عبادت یک سال است و کسی به مقام تفکر نمی‌رسد مگر اینکه خداوند نور معرفت و توحید را در دل او روشن کرده باشد و او را به این

مقـام اختصـاص دهـد.» (مجلسـی، ج۲: ۲۵۲) وگنبـد بـا شـکل دایـره کـه هریـک از انسـان‌ها در ایـن دایـره در قـوس صعـودی و نزولـی آن شـناورند، بـه کشـف مبـدا و اصـل راهنمایـی می‌کنـد.

البتـه دیگـر تزیینـات نیـز اعـم از رنـگ، طرح‌هـای اسـلیمی و ختایـی، کتیبه‌هـا، تزیینـات هندسـی تـا انـدازه‌ای در ایـن امـر سـهیم هسـتند. «در حقیقـت، هـدف هنـر اسـلامی توجـه بـه معنویـات و گـذر از ظاهـر نقـوش بـه عمـق و باطـن آن‌هاسـت کـه به‌دنبـال یـادآوری انـوار الهـی اسـت کـه از سـمت خداونـد بـر جهـان و انسـان سـاطع شـده اسـت. تـا بدیـن ترتیـب، روح انسـان مسـلمان بـر عمـق و باطـن مطلوب واقعیـت و معرفـت آگاه گردد»(شـادقزوینی و ادراکـی، ۱۳۹۸: ٦). ثمـرۀ ایـن معرفـت آن می‌شـود کـه انسـان تنهـا بـه خداونـد تکیـه می‌کنـد و همـۀ قدرت‌هـا را در دسـت لایـزال الهـی می‌بینـد و غیـر خـدا را لایـق حمایـت و پشـتیبانی نمی‌دانـد. «ایـن تفکـر و اعتقـاد انسـان را از همـه کـس و همـه موجـودات بریـده و تنهـا بـه خـدا پیونـد می‌دهـد، حتـی اگـر بـه دنبـال عالـم اسـباب مـی‌رود نیـز بـه فرمـان اوسـت؛ یعنـی در لابـه‌لای اسـباب، قـدرت خـدا را کـه «مسـبب الاسـباب» اسـت مشـاهده می‌کند»(مـکارم شـیرازی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱٤۳) و تفکـر توحیـدی به‌تدریـج چنـان بـر انسـان مسـلمان موحـد اثـر می‌گـذارد کـه در مکان‌هـای منسـوب بـه دیـن الهـی حـس و حـال الهـی شـدن را دریافـت می‌کنـد و ایـن امـر کـه موافـق فطـرت انسـان اسـت؛ آرامـش خاطـری بـرای انسـان به‌وجـود مـی‌آورد کـه خواهـان تجربـه مجدد آن اسـت و اگـر ایـن اتفـاق در جامعـۀ انسـانی در نظـر بگیریـم «اعضـای جامعـۀ اسـلامی بـر پایـۀ مبنـای توحیـد در اسـتعانت چشـم امیدشـان در مشـکلات و حـوادث پیش‌آمـده فقـط بـه خداسـت و بـا دعـا بـه درگاه خداونـد یگانـه خـود را از تمامـی آسـیب‌ها مصـون و محفـوظ می‌دارند»(اسـلامی، ۱٤۰۱ :۲۲٤).

تصویر ۱۱ و ۱۲: گنبد حرم امام رضا علیه‌السلام (منبع: نگارندگان، ۱٤۰۳)

۲۷-۳-۷. کتیبه‌ها

کتیبه‌هـا به‌عنـوان یکـی از مهم‌تریـن منابـع تاریخـی و سـندی مسـتدل و متقـن، نقـش مهمـی در

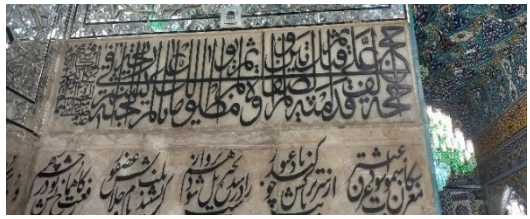
آشکار کردن هویت فضاهای معماری داشته است. خوشنویسی آیات قرآنی، احادیث نبوی ﷺ و ائمه معصومین ﷺ جملات و عبارات دعایی، فرامین و احکام و ... با مضامین و نگرش‌های عرفانی، تأثیر قابل‌توجهی بر توسعهٔ فرهنگی تکامل این عرصه هنری گذاشت که از حیث موضوع بسیار متنوع و گسترده بود. از نظر شکل هم «معماران و کتیبه‌نگاران ایرانی در هر بناء بر اساس موقعیت و جایگاه ترکیب خاصی برای کتیبه‌ها در نظر می‌گرفتند به این دلیل در بناهای گوناگون با انواع مختلفی از کتیبه‌ها به لحاظ قالب و ساختار مواجه هستیم»(رحیم‌زاده تبریزی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۳۶).

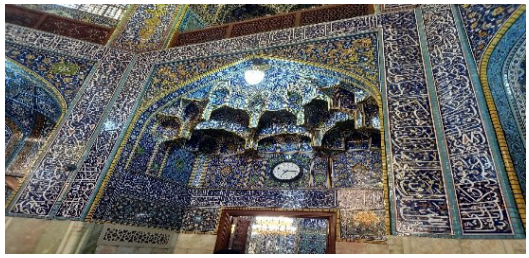
اولین آیات الهی با «اقراء»(علق، ۱) شروع می‌شود که با هنر خوشنویسی پیوند می‌خورد. در سورهٔ مبارکهٔ قلم نیز خداوند به ابزار نگارش قسم یاد می‌کند. «ن وَ القَلَمِ وَ ما یَسطُرونَ»(قلم، ۱)«نون سوگند به قلم و آنچه می-نویسند»(بهرام‌پور، ۱۳۸۶: ٥٦٤). این‌چنین نوشتن از همان آغاز، مورد توجه پیامبر ﷺ و مسلمانان قرار گرفت. نوشتن کلام الهی، احادیث، اشعار و به‌طور کلی مطالب اسلامی، روح و جان هنرمند را با خود مأنوس می‌کند و این انس، رشد معنوی را به‌همراه دارد. البته از هنر خوشنویسی که حامل پیام الهی است و هنرمند مسلمان که واسطهٔ این پیام است، انتظار می‌رود که این پیام را هم از نظر زیبایی و هم از نظر مفهوم، به بهترین شکل به مخاطبانش برساند.

«از دورهٔ صفویه نوشته‌های تزیینی خط کوفی به شیوهٔ نسخ و ثلث تغییر یافت و بسیاری از بناهای مذهبی مانند مساجد و مقابر با داشتن کاشی‌کاری ساده، معرق، هفت‌رنگ شیوه‌های متفاوت نگارش را نمایش می‌دهد و کتیبه‌نویسی هنرمندان خوشنویس چون علیرضا عباسی، شمس‌الدین تبریزی، استاد حسن بنا، استاد باقر بنا، محمدرضا امامی، عبدالباقی تبریز و محمد صالح اصفهانی که آثارشان به روی کاشی شکل گرفته است، معماری اسلامی را شکوهی خاص بخشیده است»(سیفی، ۱۳۸۹: ۸۹). کتیبه‌ها در حرم مطهر رضوی از دوره‌های مختلف تاریخی از تیموریان، صفویه، قاجار و ... به‌صورت خطوط ثلث، نسخ، کوفی و نستعلیق قابل مشاهده است. این کتیبه‌ها با مضمون‌های آیات الهی، احادیث، اشعار مدح ائمه معصومین ﷺ روح تازه‌ای حتی به زائری که در خوانش آن مشکل دارد، هدیه می‌کند؛ زیرا این کتیبه‌ها را نشانی از عالم بالا می‌داند که به‌صورت پیامی بر روی کاشی، سنگ، درب‌ها ... حک شده‌است و عجیب نیست که برای تبرک بر روی آن‌ها دست می‌کشد و بر سر و روی خود می‌زند.

البته از هنر دینی چنین انتظاری وجود دارد که روح معنویت را در درون خود داشته‌باشد و آن را در بیرون تراوش دهد؛ زیرا بینش مذهبی در هنر عبارت است از «شناخت هنر و بهره‌برداری از

نبوغ‌های هنر در هدف معقول تکاملی حیات که رو به ابدیت و ورود در پیشگاه آفریننده نبوغ‌های هنری و واقعیت‌هاست»(جعفری، ۱۳۷۸: ۹) که توحید و یگانگی در آن موج می‌زند. این زیبایی برای بسیاری از مؤمنان کفایت می‌کند که روش آموزه‌های دینی را در پیش بگیرند. هنر و زیبایی درونی آن است که هر بار حیات تازه‌ای به دین می‌دهد و می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین وظیفه هنر اسلامی این است که مفاهیم الهی را که در قالب خوشنویسی، تذهیب، نگارگری، کاشی‌کاری، آجرکاری، موسیقی و ... حفظ کند و این‌چنین تا زمانی که خود حیات دارد، مفاهیم نیز باقی بمانند. معماری و تزیینات وابسته به آن، از آن جهت که در مقایسه با هنرهای دیگر جلوه بیشتری دارند، لازم است برای ثبت ارزش‌های الهی از آنان بیشتر استفاده شود.





تصویر ۱٤ و ۱۳: کتیبه‌های رواق الله وردی خان ودار الضیافه(منبع: نگارندگان،۱٤۰۳)

۲-۳-۸. گچ‌بری

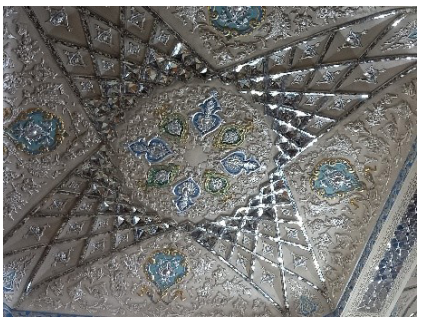
یکی از تزیینات مهم ایرانیان در قبل از اسلام هنر گچ‌بری بوده که از تزیینات شاخص دورهٔ ساسانی است. بعد از اسلام این هنر در بناهای اسلامی مورد استفاده قرار گرفت. در خراسان هنر گچ‌بری در بناهای مختلفی اعم از مسجد زوزن، مسجد فریومد، بقعهٔ هارونیه، مدرسه دودر و ... ملاحظه می‌گردد. این هنر از لحاظ شکل و محتوی مورد توجه هنرمندان مسلمان گچ‌کار ایرانی قرار گرفته است و در نقاط مختلفِ حرم قابل مشاهده است. از دارالسیاده، دارالحفاظ، دارالاجابه، دارالحجه، دارالمرحمه، رواق امام خمینی(ره) و ... را می‌توان نام برد.

گچ‌بری در ابتدا شاید به دلیل نبودن رنگ‌های مختلف به اندازهٔ کاشی‌کاری مورد توجه زائر قرار نگیرد؛ اما این هنر از آن‌جا که «از نقش‌مایه‌های گره، اسلیمی، ختایی، مقرنس، کتیبه و

نقـوش حیوانـی کـه می‌تـوان اشـاره کرد»(جلالـی، ۱۳۸۹: ۸). بهره‌هـا می‌بـرد؛ از نظـر بصـری بـه اندازهٔ تزیینـات، جایـگاه خویـش را حفـظ کـرده اسـت. مضـاف بـه اینکـه در«مواقعـی مقرنـس بـا هنـر گچ‌بـری سـاخته می‌شـود و بـا نقاشـی تکمیـل می‌گـردد و مقرنـس زیباتریـن عنصـر تزییـن اسـت»(نظرکرده: ٤٣). کـه بـا همنشـینی هنرگچ‌بـری جایـگاه والایـی بـرای خـود در تزییـن به‌دسـت آورده اسـت.

در مـواردی هـم هنـر گچ‌بـری بـا آینـه‌کاری و کتیبه‌هـا چنـان ترکیـب می‌شـود و زیبایـی سـحرکننده‌ای را ایجـاد می‌کنـد کـه عنوانـی بـه غیـر از تحسـین بـرای آن نمی‌تـوان یافـت. «در چیدمـان عناصـر هنـر اسـلامی در کنـار یکدیگـر، رابطـه‌ای برقـرار اسـت کـه هیـچ یـک از عناصـر نمی‌تواننـد بـه تنهایـی جلوه‌گـری کننـد و «مـن» گوینـد و یـا حتـی بخواهنـد ارزش معنـوی خویـش را بـه تنهایـی بیـان کننـد. بلکـه اجـزای ایـن هنـر آن‌چنـان در کلیـت و کثـرت غـرق شـده‌اند کـه فقـط بـه وحـدت و در نتیجـه بـه توحـید اشـاره می‌کنند»(نقـی‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۱۷).

در تزیینـات هنـر گـچ‌کاری کـه بـه شمسـه منتهـی می‌شـود، اشـارات فراوانـی بـه توحیـد دارد. «شـمس بـه معنـای قـرص خورشـید و همچنیـن نـوری کـه از آن منتشـر می‌شـود»(راغب، ١٤١٢، ج٢: ٤٦٤) کـه خداونـد در قـرآن خـود را بـا «اَللـهُ نُورُالسَّـمَواتِ وَالاَرَضِ»(نـور، ۳۵) معرفـی می‌کنـد و از طـرف دیگـر، مفهـوم اجـرام آسـمانی را تداعـی می‌کنـد. نیـز بـه دلیـل شـکل دایـره‌اش، حقایـق و صفـات الهـی را بـروز می‌دهـد. ایـن امـر بـا طرح‌هـای اسـلیمی، ختایـی، هندسـی کـه همـراه بـا دورهـای حلزونی‌انـد، نقـش دایـره دوبـاره تکـرار می‌شـود. «ایـن موضـوع ریشـه در اعتقـادات توحیـدی و وحدت‌گرایانـه معمـار دارد. هماننـد ذکـر گفتـن عـارف کـه ذکـر زبانـی او گویـای ذکـر قلبـی‌اش می‌باشـد و حرکـت لب‌هـا در حقیقـت از حضـور تکرارشـونده ذکـر در قلـب او سرچشـمه می‌گیرد»(عناقـه و همـکاران، ۱۳۹۱: ۱۷۷). تکـرار نقش‌هـای اسـلیمی، هندسـی، ختایـی در قالـب دایـره و رسـیدن بـه طـرح واحـد هم باعـث ارتقای فضـا و از طـرف دیگـر، باعـث تقویـت حالـت معنـوی و توحیـدی زائـر می‌شـود.



تصویر ١٦ و ١٥: رواق دارالحجه(منبع: نگارندگان: ١٤٠٣)

۳. نتیجه‌گیری

۱. تزیین با توجه به اینکه این میل را خداوند در فطرت انسان‌ها قرار داده، امری پسندیده و مطلوب است؛ البته به‌شرط آنکه در مسیر زندگی بشری از راه الهی منحرف نشود و نشانه‌های الهی را بروز و ظهور دهد. تزیینات وابسته به معماری در حرم مطهر رضوی از چنین نشانه‌ای برخوردارند و مخاطبان با دیدن تزیینات حرم از کتیبه‌ها، آیینه‌کاری‌ها، کاشی-کاری‌ها و ... حس خوش سرزندگی و نشاط درونی را احساس می‌کنند؛ زیرا در محیطی قرار گرفته‌اند که حس قرب الهی در آن بیشتر از مکان‌های دیگر بروز و ظهور دارد. این امر مطابق با فطرت انسان‌ها بوده چراکه روح توحیدی در آن دمیده شده است.

۲. هنر با زبان تشبیه، استعاره و ایهام، سمبولیک رازها را می‌گشاید و با ایجاد طرح‌ها و رنگ‌ها با مخاطبان خود رابطه برقرار می‌کند و تلاش می‌کند تا آرامش انسان را تأمین کند؛ زیرا اثرش ریشه در معنویت، دین و مذهب دارد. این‌چنین به‌تدریج هنر دینی در زندگی فردی و اجتماعی راه پیدا می‌کنند. عناصر تزیینی اسلامی بر اساس توحید و یگانگی بنا شده‌اند. در نتیجه، زیبایی چشم‌نواز هر یک از انواع هنرهای تزیینی از طرح‌های ختایی، اسلیمی، هندسی، کتیبه‌ها، آیینه‌کاری‌ها و ... عامل مهمی برای اندیشیدن در اعمال و رفتار را به انسان‌ها می‌دهد و به‌آرامی زمینه‌سازی برای دوری از رذایل را فراهم می‌کند؛ بنابراین، این تزیینات در جهت تقویت مفاهیم اسلامی بوده و هم‌سو با قوانین الهی است که برای رسیدن جامعه‌ای آرمانی که توحید در آن عنصر اصلی باشد، لازم است.

۳. با وجود تزیینات حرم مطهر رضوی با کاشی‌های لعاب‌دار دارای نقوش اسلیمی با نقش‌مایه‌های گیاهی و رنگ‌های خیره‌کننده، گنبد طلایی سر به آسمان که با تشعشعات نور خورشید تزیین شده و کتیبه‌ها با پیام‌های آسمانی، مناره‌های قلمی که با هماهنگی، تناسب و توازن هر کدام کنار یکدیگر به زیبایی قرار گرفته‌اند، تأثیر جلوهٔ بصری این فضاها بر روان بینندگان را نمی‌توان انکار کرد؛ زیرا آرامش معنوی و روحی، نشاط درونی، تهذیب نفس، سرزندگی، اطمینان، مشارکت، قدرت توحیدی و ... را به مخاطبان هدیه می‌کند و این‌ها عواملی‌اند که در این مکان مقدس بروز می‌یابد و رابطهٔ بین معماری با جهان‌بینی و فرهنگ اسلامی را آشکار می‌کند.

منابع و مآخذ

قرآن کریم. (۱۳۸۶). ترجمه ابوالفضل بهرام‌پور. چاپ چهارم. تهران: انتشارات آوای قرآن.

ابن‌شعبه حرانی، حسن بن علی. (۱۳۸۲). ***تحف‌العقول***. ترجمه احمد جنتی. تهران: مؤسسه امیرکبیر.

اسلامی، هادی. (۱۴۰۱). «توحید در استعانت و آثار تربیتی آن». ***مطالعات تفسیری***. شماره ۴۹. صص ۲۱۱-۲۲۸.

اکبری، امیر؛ زمانی، محبوبه؛ اسماعیلی، نوید رضا. (۱۴۰۱). «تجلی نگرش‌های شیعی در معماری و تزیینات رواق‌های حرم رضوی در دوران صفوی با تکیه بر رواق حاتم خانی». ***فرهنگ رضوی***. سال دهم. شماره ۴۰. صص ۱۰۵-۶۵.

اویلسون ، اِو. (۱۳۸۰). ***طرح های اسلامی***. ترجمه محمدرضا رحمانی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سمت.

باوندیان، علیرضا. (۱۳۸۲). ***جلوه‌ای از هنر و تمدن اسلامی***. تهران: نشر ضریح آفتاب.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۱). «سهم هنرهای زیبا در تعلیم مسلمانان» ترجمه سید علاءالدین طباطبایی. ***خیال***. شماره۳. صص ۳۳-۲۲.

ـــــــــــــــ (بی‌تا). «روح‌هنر اسلامی». ترجمه‌سیدحسین‌نصر. ***هنرمردم***. صص۳۸-۴۴.

جعفری، محمدتقی. (۱۳۷۸). «مقدمه‌ای بر فلسفه هنر از دیدگاه اسلام». ***هنر دینی***. شماره دوم. صص۷- ۴.

جلالی، میثم. (۱۳۸۹). «هنر گچ‌بری در حرم امام رضا (ع)». ***آستان هنر***. شماره ۲۳. صص ۵۹-۴۸.

دانایی‌نیا، احمد؛ توتونچی، مهرناز. (۱۳۹۶). «پیوند معماری و تکون رفتار اخلاقی اسلامی». ***فرهنگ و معماری شهرسازی اسلامی***. سال سوم. شماره دوم. صص ۱-۱۶.

رحیم‌زاده تبریزی، ملوسک؛ جباری، صداقت؛ شریف‌زاده، محمد رضا. (۱۳۹۶). «گونه‌شناسی ساختاری و محتوایی کتیبه‌های چهار ایوان صحن عتیق حرم مطهر رضوی». ***فرهنگ رضوی***. سال پنجم. شماره ۲. صص ۱۶۸-۱۳۳.

راغب اصفهانی، حسین. (۱۴۱۲ق/۱۹۹۲م). ***مفردات الفاظ القرآن***. تحقیق صفوان عدنان داوودی. بیروت- دمشق: الدار الشامیه- دار القلم.

زندی، مریم. (۱۳۸۸). ***حکمت هنر اسلامی***. تهران: مؤسسه انتشاراتی پژوهشگران نشر دانشگاهی.

سیفی، لیلی. (۱۳۸۹). «معماری، پیشرفت‌های حیرت‌انگیز». ***کتاب ماه، علوم و فنون***. شماره ۱۲۹. صص ۹۵-۷.

سیه‌چهره قادیکلائی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). ***معماری در مساجد ایران***. ساری: ناشر انتشارات روجین‌مهر.

شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۸۲). «ویژگی‌های هنر اسلامی در سه شاخه هنری خوشنویسی، تذهیب و نگارگری با نگاه غیب و شهود». ***مدرس هنر***. دوره اول. شماره سوم. صص ۶۱-۷۱.

شادقزوینی، پریسا؛ ادراکی، مرجان. (۱۳۹۸). «تحلیلی بر نقش شمسه از منظر اندیشه و عرفان

ابن‌عربی». ***هنرهای صناعی اسلامی***. سال چهارم. شماره ۲. صص ۱-۱۱.
شکاری نیری، جواد. (۱۳۸۲). «جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی». ***مدرس هنر***. شماره ۳. صص ۹۳-۱۰٤.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۵). «عرفان نظری و نقوش هنرهای کاربردی در معماری اسلامی». ***کتاب ماه هنر***. صص ۸-۱۹.
صفاران، الیاس؛ فرهی، نسرین. (۱۳۹۷). ***آداب معنوی در هنرهای سنتی***. تهران: انتشارات پیام نور.
طاهرزاده، اصغر. (۱۳۹۱). ***آشتی با خدا***. چاپ چهاردهم. اصفهان: انتشارات لب المیزان.
عامری، زهرا؛ پناهی، امین. (۱۳۹٤). « بازتاب نماد آینه در اسطوره و عرفان با تکیه بر بند هشتن و مرصادالعباد». ***ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا***. سال هفتم. شماره۳. صص ۱٤٤-۱۷٤.
عبدالباقی، محمد فؤاد. (بی‌تا). ***المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الکریم***. بیروت: دار الجیل.
عسگری، فاطمه؛ اقبالی، پرویز. (۱۳۹۲). «تجلی نمادهای رنگی در آیینه هنر اسلامی». ***جلوه هنر***. شماره ۹. صص ٤۳- ٦۲.
عناقه، عبدالرحیم؛ محمودیان، حمید؛ صابری‌زاده، رقیه. (۱۳۹۱). «تجلی عرفان در معماری مسجد». ***عرفان اسلامی***. شماره ۳۳. صص ۱۵۹-۱۸۸.
قاسمی شوب، محمد؛ جلیلیان، سعید. (۱٤۰۱). «تبیین رابطه سلامت معنوی با انواع قلوب هشت‌گانه در قرآن کریم». ***علوم تربیتی از دیدگاه اسلام***. دوره دهم. شماره نوزدهم. صص ۳۲۹-۳۵۵.
قرشی بنابی، علی‌اکبر. (۱۳۷۱). ***قاموس قرآن***. چاپ ششم. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
کاوند، علیرضا؛ مرادی مسعود؛ نصیری، رضا. (۱٤۰۱). «توحید در قرآن و عرفان (رشد اخلاقی) «مطالعه موردی: توحید در ستایش». ***عرفان اسلامی***. سال نوزدهم. شماره ۷٤. صص ٦۳-۸۳.
کراملین، رزماری. (۱۳۸٦). ***فراسوی ایمان (هنر مدرن و تخیل مذهبی)***. ترجمه مصطفی اسلامیه. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۳۷۵). ***الاصول الکافی***. ترجمه محمدباقر کمره‌ای. چاپ سوم. قم:
گرابار، اولگ. (۱۳۷۹). ***شکل گیری هنر اسلامی***. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: ناشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
لباف‌خانیکی، رجبعلی. (۱۳۹٦). «گنبد حرم مطهر امام رضا ﷺ». ***نشریه آستان هنر***. شماره ۲۲. صص ۱۸-۲۵.
مجلسی، محمدباقر. (۱۳۷۸). ***بحارالانوار***. ترجمه عزیزالله عطاردی قوچانی. تهران:
مدنی، امیرحسین. (۱۳۹۷). «بررسی نمادها و کارکردهای کهن الگوی دایره با تاکید بر تفکر اسطوره‌ای و عرفانی». ***ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی***. شماره ۵۳. صص۲۸۱-۳۲۰.
مرادی‌نسب، حسین؛ بمانیان، محمدرضا؛ اعتصام، ایرج. (۱۳۹٦). «بازشناسی تأثیر اندیشهٔ عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشی‌کاری مساجد ایران». ***پژوهش‌های معماری اسلامی***. شماره چهاردهم. سال پنجم. صص۳۲-٤۸.

مقصـودی، غلامرضـا. (۱۳۸۷). ***سـیر تحـول معمـاری مسـاجد و مصلاهـا از صـدر اسـلام تـا کنـون***. تهران: انتشـارات شـهیدی.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۱). ***تفسیر نمونه***. چاپ دهم. تهران: دار الکتب الإسلامیة.

نظرکرده، اعظم. (بی‌تا). « مقرنس‌ها در حرم امام رضا به روایت اسناد». ***آستان هنر***. صص ۴۲-۴۵.

نعمتی، بهزاد. (۱۳۹۱). «طلاکاری حرم مطهر امام رضا علیه‌السلام». ***آستان هنر***. شماره ۲و۳. صص ٤-۱۵.

نقـی‌زاده، محمـد. (۱۳۸۲). «جسـتاری در چیسـتی اسـلامیت هنـر و معمـاری ایـران». ***مـدرس هنـر***. دوره اول. شـماره سـوم. صـص ۱۱۱-۱۲۰.

هراتـی، محمدمهـدی(۱۳۹۲)، ***پژوهشـی در خوشنویسـی کاتبـان بـزرگ قـرآن کریـم***، تهـران: انتشـارات علمـی و فرهنگـی.

هـواگ جـان، مارتـن هانـری. (۱۳۸٦). ***سـبک‌شناسـی هنـر معمـاری در سـرزمین هـای اسـلامی***. ترجمـه پرویـز ورجاونـد. چـاپ پنجـم. تهـران: شـرکت انتشـاراتی علمـی و فرهنگـی.

هیلـن برنـد، روبـرت. (۱۳۸۵). ***معمـاری اسـلامی، شـکل- کارکـرد و معنـی***. ترجمـه دکتـر باقـر آیـت اللـه زاده شـیرازی. چـاپ سـوم. تهـران: انتشـارات روزنـه.

References

The Holy Quran. (2007). Translation by Abolfazl Bahrampour. Tehran: Avaye Quran Publications (4th ed.). [In Persian].

Ibn Shu'ba al-Harrani, H. b. A. (2003). Tuhaf al-Uqul. (A. Jannati, Trans.). Tehran: Amirkabir Institute. [In Persian].

Islami, H. (2022). "Monotheism in Seeking Help and Its Educational Impacts." Journal of Interpretive Studies, (49), 211-228. [In Persian].

Akbari, A., Zamani, M., & Esmaeili, N. R. (2022). "The Manifestation of Shiite Attitudes in the Architecture and Ornamentations of the Razavi Shrine's Porticos during the Safavid Era: Focusing on the Hatam-Khani Portico." Scientific Quarterly of Razavi Culture, 10(40), 65-105. [In Persian].

Wilson, E. (2001). Islamic Designs. (M. R. Rahmani, Trans.). Tehran: SAMT Publications (2nd ed.). [In Persian].

Bavandian, A. (2003). A Glimpse into Islamic Art and Civilization. Tehran: Zarih-e Aftab Publication. [In Persian].

Burckhardt, T. (2002). "The Contribution of Fine Arts to the Education of Muslims." Khial Quarterly (Journal of the Iranian Academy of the Arts), (3), 22-33. [In Persian].

Burckhardt, T. (n.d.). "The Spirit of Islamic Art." Honar-e Mardom Magazine, 38-44. [In Persian].

Jafari, M. T. (1999). "An Introduction to the Philosophy of Art from an Islamic Perspective." Religious Art, (2), 7-29. [In Persian].

Jalali, M. (2010). "The Art of Plasterwork (Gach-bori) in the Holy Shrine of Imam Reza (AS)." Astaneh Honar Journal, (23), 48-59. [In Persian].

Danaeinia, A., & Tutunchi, M. (2017). "The Nexus between Architecture and the Formation of Islamic Moral Behavior." Biannual Journal of Islamic Culture and Urban Architecture, 3(2), 1-16.

[In Persian].

Rahimzadeh Tabrizi, M.; Jabbari, S.; & Sharifzadeh, M. R. (2017). "Structural and Content-based Typology of the Inscriptions in the Four Iwans of the Old Courtyard of the Holy Razavi Shrine." Razavi Culture, 5(2), 133-168. [In Persian].

Raghib Isfahani, H. (1992). Mufradat Alfaz al-Qur'an (Edited by S. A. Davoudi). Beirut-Damascus: Al-Dar al-Shamiya & Dar al-Qalam (1st ed.). [In Arabic/Persian].

Zarandi, M. (2009). The Wisdom of Islamic Art. Tehran: Pajuheshgaran Nashr University Publications. [In Persian].

Seifi, L. (2010). "Architecture: Amazing Advancements." Ketab-e-Mah (Science and Arts Magazine), (129), 7-95. [In Persian].

Siahchehreh Qadikela'i, A. (2011). Architecture in Iranian Mosques. Sari: Rujin Mehr Publications (1st ed.). [In Persian].

Shad Qazvini, P. (2003). "Characteristics of Islamic Art in Three Branches: Calligraphy, Illumination (Tazhib), and Miniature (Negargari) through the Lens of Unseen (Ghayb) and Intuition (Shuhud)." Modares-e Honar, 1(3), 61-71. [In Persian].

Shad Qazvini, P., & Edraki, M. (2019). "An Analytical Study of the Role of the Shamsah Motif from the Perspective of Ibn Arabi's Thought and Mysticism." Journal of Islamic Applied Arts, 4(2), 1-11. [In Persian].

Shakari Niri, J. (2003). "The Status of Color in Islamic Culture and Art." Modares-e Honar, (3), 93-104. [In Persian].

Shakari Niri, J. (2006). "Theoretical Mysticism and the Motifs of Applied Arts in Islamic Architecture." Ketab-e-Mah (Art Magazine), 8-19. [In Persian].

Saffaran, E., & Farahi, N. (2018). Spiritual Etiquette in Traditional Arts. Tehran: Payam-e Noor Publications. [In Persian].

Taherzadeh, A. (2012). Reconciliation with God. Isfahan: Leb Al-Mizan Publications (14th ed.). [In Persian].

Ameri, Z., & Panahi, A. (2015). "The Reflection of the Mirror Symbol in Myth and Mysticism: A Study based on Band-e Hashtan and Mirad al-Abad." Journal of Mystical Literature, Al-Zahra University, 7(3), 144-174. [In Persian].

Abd al-Baqi, M. F. (n.d.). Al-Mu'jam al-Mufahras li-Alfadh al-Qur'an al-Karim. Beirut: Dar al-Jil. [In Arabic].

Asgari, F., & Eqbali, P. (2013). "The Manifestation of Color Symbols in the Mirror of Islamic Art." Jelveh-e Honar, (9), 43-62. [In Persian].

Anagheh, A., Mahmoudian, H., & Saberizadeh, R. (2012). "The Manifestation of Mysticism in Mosque Architecture." Specialized Journal of Islamic Mysticism, (33), 159-188. [In Persian].

Qasemi Shoob, M., & Jalilian, S. (2022). "Explaining the Relationship between Spiritual Health and the Eight Types of Hearts in the Holy Quran." Journal of Educational Sciences from an Islamic Perspective, 10(19), 329-355. [In Persian].

Qorashi Bonabi, A.-A. (1992). Qamous-e Qur'an. Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyah (6th ed.). [In Persian].

Kavand, A., Moradi Masoud, M., & Nasiri, R. (2022). "Monotheism in the Quran and Mysticism (Moral Growth): A Case Study of Monotheism in Praise." Journal of Islamic Mysticism, 19(74),

63-83. [In Persian].

Kremlin, R. (2007). Beyond Faith: Modern Art and Religious Imagination. (M. Islamieh, Trans.). Tehran: Academy of Islamic Republic of Iran Arts Publications. [In Persian].

Al-Kulayni, M. b. Y. (1996). Al-Usul al-Kafi. (M. Kamra'i, Trans.). Qom: (3rd ed.). [In Arabic/Persian].

Grabar, O. (2000). Islamic Art and Architecture: An Fiskeal History. (M. V. Daneshmand, Trans.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies (1st ed.). [In Persian].

Labbaf-Khaniki, R. (2017). "The Dome of the Holy Shrine of Imam Reza (AS)." Astaneh Honar Journal, (22), 18-25. [In Persian].

Majlisi, M. B. (1999). Bihar al-Anwar. (A. Attardi Ghouchani, Trans.). Tehran: (1st ed.). [In Arabic/Persian].

Madani, A. H. (2018). "An Investigation into the Symbols and Functions of the Archetype of the Circle with Emphasis on Mythical and Mystical Thinking." Journal of Mystical Literature and Mythological Studies, (53), 281-320. [In Persian].

Moradinasab, H., Bamanyan, M. R., & Etesam, I. (2017). "Recognizing the Influence of Mystical Thought on the Manifestation of the Color Blue in the Tilework of Iranian Mosques." Journal of Islamic Architectural Research, 5(14), 32-48. [In Persian].

Maqsoudi, G. (2008). The Evolution of Mosque and Funeral Prayer Architecture from the Early Islamic Period to the Present. Tehran: Shahidi Publications. [In Persian].

Makarem Shirazi, N. (1992). Tafsir Nemooneh. Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyah (10th ed.). [In Persian].

Nazarkordeh, A. (n.d.). "Muqarnas in the Shrine of Imam Reza as Narrated by Documents." Astaneh Honar, 42-45. [In Persian].

Nemati, B. (2012). "Gilding in the Holy Shrine of Imam Reza (AS)." Astaneh Honar Journal, (2&3), 4-15. [In Persian].

Nagizadeh, M. (2003). "An Essay on the Essence of Islam in Iranian Art and Architecture." Modares-e Honar, 1(3), 111-120. [In Persian].

Herati, M. M. (2013). A Study of the Calligraphy of Great Scribes of the Holy Quran. Tehran: Scientific and Cultural Publications Company. [In Persian].

Hough, J. M. (2007). The Stylistics of Architectural Art in Islamic Lands. (P. Varjavand, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications (5th ed.). [In Persian].

Hillenbrand, R. (2006). Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning. (B. A. Ayatollah Shirazi, Trans.). Tehran: Roozaneh Publications (3rd ed.). [In Persian].