

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۲۷

مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

دوره ۲۱- شماره ۸۲- زمستان ۱۴۰۳- صص: ۲۳۵-۲۵۶

تجلی زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی در کالبد و معنای معماری رواق دارالسیاده حرم رضوی

محبوبه زمانی^۱

امیر اکبری^۲

چکیده

زیبایی‌شناسی از جمله مباحث مهمی است که عارفان اسلامی و بالخصوص قرآن کریم به عنوان والاترین منبع دانش جهان اسلام به آن اشاره نموده‌اند و هستی‌عالم را تجلی زیبایی‌های ذات حق تعالی عنوان نموده‌اند. در این میان هنر اسلامی که به ژرفای حقیقت راه دارد، نمود بارزی از زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی بوده‌است که بیانگر سرمنشأ اصول وحدت بخش هنر نیز می‌باشد. معماری اسلامی در زمره هنر اسلامی، بارزترین جلوه نمایش زیبایی‌شناسی در طول تاریخ بوده و ریشه در اعتقادات معماران مسلمان داشته‌است. حرم مطهر رضوی، بزرگ‌ترین بنای مذهبی و نمونه‌ای کامل از معماری اسلامی در ادوار مختلف است و دارای بناهای ارزشمندی می‌باشد. رواق دارالسیاده یکی از باشکوه‌ترین و بزرگ‌ترین رواق‌های حرم مطهر می‌باشد که به دلیل همجواری با مرقد مطهر، مفاهیم والایی در زمینه زیبایی‌شناسی را در خود نهفته دارد. لذا پژوهش حاضر بر آن است تا زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی را بررسی نموده و از آن‌جاکه معماری اسلامی دارای دو بعد معنا و کالبد می‌باشد، نحوه تجلی این زیبایی‌شناسی را به منصفه ظهور رساند. در این راستا، با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و تاریخی و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و میدانی، به بررسی زیبایی‌شناسی و سپس تحلیل آن در کالبد و معنای معماری رواق دارالسیاده پرداخته شده‌است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که اوصاف الهی در دو سطح جمال و جلال قابل تقسیم‌بندی می‌باشند که جمال با مفاهیم شفافیت، سلسله مراتب، ریتم و تکرار، تناسب، وحدت‌گرایی و جلال با مفاهیم بی‌کرائگی، معنویت، عالم مثال و تقدس در رواق دارالسیاده انطباق دارد.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، عرفان اسلامی، کالبد، معنا، رواق دارالسیاده.

۱- دانشجوی دکتری گروه هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

۲- استادیار گروه تاریخ، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران. نویسنده مسئول:

پیشگفتار

از دیدگاه عرفان اسلامی، جهان و پدیده‌های آن همه جلوه‌های اسما و صفات خداوند می‌باشد (راستگو و راستگوفر، ۱۳۸۸: ۱۷۵)، و بر هرچه بنگریم نموداری از اسما و صفات خداوند را دیده‌ایم (راستگو و راستگوفر، ۱۳۸۸: ۱۷۵). طبق سخن امام (ع) در دعای کمیل: «وَبِأَسْمَائِكَ الَّتِي مَلَأْتَ أَرْكَانَ كُلِّ شَيْءٍ: به آن نام‌هایت که بنیاد همه چیز را پر کرده» (مفاتیح‌الجنان، ۱۳۸۴: ۱۰۲). بنیاد این باور عرفانی به خصوص در عرفان ابن عربی و پیروان او، همچون ملاصدرا جایگاه برجسته‌ای دارد و دارای ریشه‌های قرآنی همچون، «فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهَ اللَّهِ: به هر سو رو کنید آنکس روی خداست» (سوره بقره، آیه ۱۱۵)، «وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى: از آن خداست نام‌های نیکو» (سوره اعراف، آیه ۱۸۰) می‌باشد، که همه چیز را وجه خداوند می‌داند و خدا را دارای اسما و صفات نیکو می‌شمارد، بنابراین، هر آنچه در هستی است، جلوه‌گر زیبایی‌های خداوند است.

آیات قرآن که با احادیث و روایات فراوان تأکید شده‌است، نشان‌دهنده آنست که خداوند منشأ و منبع تمام زیبایی‌هاست (سعیدی و دارابی، ۱۳۹۳: ۱۲). اسما و صفات خداوند در یک تقسیم‌بندی کلی به دو دسته جمال و جلال تقسیم می‌شوند (خدایاری و مشتاق مهر، ۱۳۹۴: ۸). در قرآن کریم واژه «جلال» دو بار به صورت ترکیبی ذولجلال (سوره رحمن، آیه ۲۷) و ذی‌الجلال (سوره رحمن، آیه ۷۸) آمده‌است. واژه «جمال» یک بار (سوره نحل، آیه ۶) بیان شده و در صورت اشتقاقی جمیل (سوره یوسف، آیه ۱۸ و ۸۳؛ سوره حجر، آیه ۸۵؛ سوره احزاب، آیه ۲۸ و ۴۹؛ سوره معارج، آیه ۵) به‌کاررفته‌است. جمال به مفهوم زیبایی و جلال به مفهوم عظمت بیانگر اوصاف باری حق تعالی می‌باشند که در تمامی پدیده‌های هستی بالاخص هنر که خود ذاتاً به‌دنبال بیان زیبایی است، نقش‌بسته‌اند.

در این بین هنر اسلامی، هنری است که در آن عنصر سازنده‌ای از اندیشه‌های اسلامی (جلالی، ۱۳۷۸: ۳۳۰) و به‌تبع آن پیروی از زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی وجود دارد. منشأ هنر در دیدگاه عرفان اسلامی، لذت آفرینش، حب تجلی و جمال‌پرستی است «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا: انسان مظهر اسماء حسنی الهی است» (بقره/ ۳۱) و از آن‌جاکه انسان دارای نفخه روح الهی است «وَتَفَخَّتْ فِيهِ مِنْ رُوحِي: از روح خداوند بر انسان دمیده شده‌است» (ص/ ۷۲)، قوه آفرینندگی در انسان وجود دارد که در هنر اسلامی به زیبایی متجلی گشته‌است. یکی از نمودهای اصلی این هنر، معماری اسلامی می‌باشد، که بهترین نمونه‌های آن در فضاهای مذهبی تجلی یافته‌است. حرم مطهر رضوی با داشتن سابقه‌ای از سال

۶۱۰ ه.ق منبعی از شمند از بناهای معماری اسلامی در دوره‌های مختلف تاریخی می‌باشد. در بین بناهای حرم مطهر رواق‌ها به دلیل نزدیکی به مرقد مطهر امام رضا (ع) دارای مبانی و مفاهیمی گرانقدر در معماری می‌باشند که بر مبنای اعتقادات اسلامی شکل گرفته‌اند. حرم مطهر دارای رواق‌های متعددی از جمله رواق‌های دارالْحَفَاط، دارالسیاده، دارالشرف، دارالشکر، دارالفیض، توحیدخانه، گنبد الله‌وردی‌خان، دارالضیافه، دارالسَّعاده، گنبد حاتم‌خانی، دارالسَّلام، دارالسُّرور، دارالعزّه، دارالذَّکر، دارالزَّهد، شیخ بهاء‌الدین، دارالعباده، دارالاخلاص، دارالولایه، دارالاجابه، دارالهدایه، دارالرحمه، دارالحکمه، دارالحجّه، امام خمینی، دارالمرحمه می‌باشد که ساخت برخی از آن‌ها به دوران معاصر بازمی‌گردد. رواق دارالسیاده یکی از مهم‌ترین رواق‌های حرم مطهر می‌باشد که قدمت آن به دوره تیموری بازمی‌گردد. فرض بر آن است که رواق دارالسیاده نیز مانند تمامی بناهای اسلامی اشاعه‌دهنده اعتقادات اسلامی از جمله زیبایی‌شناسی اوصاف الهی نیز می‌باشد، بنابراین پژوهش حاضر بر آن است تا با شناخت و درک مفاهیم زیبایی‌شناسی اوصاف الهی، به تفسیر نحوه تجلی آن در رواق دارالسیاده بپردازد، و به دنبال پاسخ به این سوالات است: زیبایی‌شناسی اوصاف الهی در چه سطح از مفاهیم قابل دسته‌بندی است؟ و این اوصاف چگونه در معماری رواق دارالسیاده تجلی یافته‌است؟. در این راستا، ابتدا به معرفی اوصاف الهی از منظر قرآن کریم و اندیشمندان اسلامی پرداخته شده‌است و پس از دسته‌بندی و استخراج مبانی زیبایی‌شناسی، به نحوه نمود آن در معماری اسلامی و در نهایت تجلی آن در معماری رواق دارالسیاده پرداخته شده‌است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی نظری بوده و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و تاریخی است. ابتدا مبانی نظری پژوهش از دیدگاه زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی و عرفای اسلامی استخراج گردیده‌است و سپس اطلاعات نظری بر اساس استدلال منطقی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌است. بر اساس نتایج مستخرج از مبانی نظری، معماری رواق دارالسیاده مورد بررسی قرار گرفته‌است. در مرحله گردآوری داده‌ها از مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای استفاده شده‌است، همچنین جهت مطالعه دقیق‌تر، نگارندگان در بنای موردنظر حضور یافته‌اند و برخی از جزئیات معماری را برداشت نموده‌اند.

پیشینه پژوهش

درباره زیبایی‌شناسی در هنر و معماری اسلامی تحقیقاتی صورت گرفته‌است. در زمینه تحلیل زیبایی‌شناسی، پژوهش‌های حکمت‌الله ملاصلاحی (۱۳۷۷) مهم‌ترین منبع شناخته شده است. وی در چند مقاله و کتاب با عنوان‌های "صور جلالی در معماری اسلامی"، "مقوله جمال و جلال در هنرهای تجسمی ۱ و ۲" دو گونه هنر جمالی و جلالی را نمونه‌هایی از مصادیق تشریح کرده‌است. مهدی

حمزه نژاد و ساناز رهروی پوده (۱۳۹۵)، در مقاله "گونه‌شناسی مفهومی در پرستشگاه‌های یهودیان، مسیحیان و مسلمانان در دوره صفویه اصفهان (بر اساس ویژگی‌های قدسی تنزیه، تشبیه، جمال و جلال)"، کلیساها را در گونه تشبیهی-جمالی، کنسیاها را در گونه تنزیهی-جلالی و مساجد را در حالت بینابین معرفی کرده است. همچنین مهدی حمزه‌نژاد (۱۳۹۱)، در مقاله "گونه‌شناسی مزارهای اسلامی در ایران، بر اساس مفاهیم قدیس، تشبیه، تنزیه، جمال و جلال" مفاهیم قدسی ذکر شده در مزارهای اسلامی را بیان کرده است. زهرا رهنورد (۱۳۸۶) در مقاله "جلوه جمال و جلال در نگارگری و بازتاب آن در موجودات اهریمنی و مخوف" به بررسی بازتاب جمال و جلال در زیبایی و تعبیر متناقض‌نمایی همچون دیوان خوش‌منظر پرداخته است. مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۵) در مقاله "جلال در جمال، تاثیر سیره پیامبر بر هنر نگارگری و معماری" به تأثیر دیدگاه‌های پیامبر در معماری و نگارگری پرداخته است. هادی فرهنگ‌دوست و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله "ارائه نظام زیبایی‌شناسی فلسفی-حکمی در معماری اسلامی" به بررسی زیبایی‌شناسی از دیدگاه حکمت و فلسفه پرداخته‌اند. بر اساس پیشینه مشخص می‌گردد که اوصاف زیبایی‌شناسی در مقالات به صورت مقایسه‌ای یا با مفهوم تشبیه و تنزیه انجام شده است و به بررسی بعد مفهومی زیبایی‌شناسی و نحوه تجلی آن در ابعاد مختلف معماری از جمله بعد معنایی و کالبدی به صورت مجزا پرداخته نشده است.

زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی

زیبایی‌شناسی از منظرهای گوناگون قابل‌بحث است، و مفهوم آن در هریک از حوزه‌های معرفت‌شناسانه، علوم عقلی و علوم نظری، علوم قدیم و علوم جدید، معنایی قابل تفکیک دارد (ذوالفنون، ۱۳۸۹: ۱۶-۲۰). بر مبنای دیدگاه قرآن کریم و دین مبین اسلام، سرچشمه تمامی چیزها خداست و پایان همه چیز به سوی او است. «ذَلِكُمْ اللَّهُ رَبُّكُمْ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَاتَىٰ تَوْفِكُونَ: همان خدا پروردگار شما آفریننده همه موجودات عالم است، جز او هیچ‌خدایی نیست، پس (ای بندگان) از درگاه یگانه معبود حق به کجا بازگردانیده‌می‌شوید؟» (غافر/۶۲). همچنین حق تعالی سرچشمه و پدیدآورنده تمامی زیبایی‌ها است، و سرچشمه تمامی حسن‌های نامحسوس و عقلی و قبلی می‌باشد. «الذِّي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ: آن‌خدایی که هر چیز را به نیکوترین وجه خلقت کرد» (سجده/۷) و تمامی زیبایی‌های اخلاقی و رفتاری و شهودی به او بازمی‌گردد و مبنای هر کار اخلاقی می‌باشد. همه خوبی‌ها به او استناد دارد و اگر بدی باشد، ناشی از سوء اختیار انسان است. «مَا أَصَابَكَ مِنْ حَسَنَةٍ فَمِنَ اللَّهِ وَمَا أَصَابَكَ مِنْ سَيِّئَةٍ فَمِنْ نَفْسِكَ: هر چه از انواع نیکویی به تو رسد از جانب خداست و هر بدی رسد از خودِ توست» (نساء/ ۷۹) (هاشم‌نژاد، ۱۳۸۵: ۳۱۳-۳۳۲). حق تعالی زیبایی‌ها را برای بندگانش بیرون آورده است. «زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ: زینت‌های خدا را که برای بندگان خود آفریده» (اعراف/ ۳۲)، و هر آن‌چه نام نیکوست، از آن اوست و او در نام و نشان نیز

زیباست «اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى» به جز خدای یکتا که همه اسماء و صفات نیکو مخصوص اوست خدایی نیست» (طه/ ۸)؛ «وَكَلَّمَ الْأَسْمَاءَ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الَّذِينَ يَلْحَدُونَ فِي أَسْمَائِهِ: و خدا را نیکوترین نام‌هاست، بدان‌ها خدا را بخوانید، و آنان را که در نام‌های او به انحراف می‌گیرند به خود واگذارید» (اعراف/ ۱۸۰)، بنابراین او هم ذات و صفات و هم در فعل زیباست (خرقانی، ۱۳۹۰: ۶۰-۸۶). در قرآن کریم به سه واژه حسن، جمال و زینت به عنوان سه واژه محوری زیبایی اشاره شده است (جعفری، انصاری و بمانیان، ۱۳۹۶: ۱۷)، که حسن و جمال همیشه در زمینه‌های مثبت به‌کاررفته است، اما زینت هم در تزئین‌های مثبت و هم منفی کاربرد داشته است (خرقانی، ۱۳۸۷: ۱۴-۲۰).

زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی در دو سطح جلال و جمال

همان‌طور که بیان‌گردید زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی در دو سطح جمال و جلال قابل تقسیم می‌باشد، که دو اصطلاح منحصر به فرد عرفان اسلامی (رهنورد، ۱۳۸۶: ۸۷) و از نمادهای مشهور تجلی است (گوهرین، ۱۳۶۸: ۴۵). اسما و صفات با جمال و جلال پیوند یافته‌اند؛ «كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ: همه چیزها که بر زمین‌اند، نابودند و تنها وجه ذوالجلال و الاکرام خداست که می‌ماند» (الرحمن / ۲۷). علامه طباطبایی در تفسیر این آیه می‌فرماید: «در معنای کلمه‌ی جلال چیزی از معنای اعتلا و اظهار رفعت خوابیده؛ البته رفعت و اعتلای معنوی در نتیجه جلالیت با صفاتی که در آن بویی از دفع هست سروکار دارد؛ مانند صفت علو و تعالی، عظمت، کبریا، احاطه، عزت و غلبه» که صفات جلال نام دارند. برای کلمه اکرام از میانه صفات، آن صفاتی باقی می‌ماند که بویی از بها و حسن می‌دهد؛ مانند صفات علم، قدرت، حیات، رحمت، جود، جمال و حسن و از این قبیل صفات که مجموع آن‌ها را صفات جمال می‌گویند (طباطبایی، ۱۳۶۲: ۲۰۱-۲۰۲). برطبق این آیه، اسما و صفات خداوند، آشکارا دارای جلال و بر اساس تفسیر و تأویل علامه طباطبایی در المیزان دارای جمال است (راستگو و راستگوفر، ۱۳۸۸: ۱۷۶).

عارفان مسلمان نیز اسما الهی را دو دسته اسماء الجمال و اسماء الجلال دسته‌بندی نموده‌اند. اسماء الجلال آن دسته از اسامی خداوند هستند که به مغفرت و رحمت خداوند همچون «الرحمن» مربوط هستند، و نام‌هایی که به عدل، داوری و قدرت خداوند مربوط می‌باشند؛ از اسماء جلال هستند (نصر، ۱۳۸۴: ۴۹-۵۰). جلال و جمال در بینش عارفان، از دیدگاه هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی و روان‌شناختی جایگاه بنیادینی دارد. از دیدگاه هستی‌شناختی، همه هستی و پدیده‌های آن جلوه‌ها و نمودهای جلال و جمال خداوندند. از دیدگاه معرفت‌شناختی هر معرفت و شناختی که عارف بدان می‌رسد، چیزی نیست جز بازتاب جلوه‌های جلال و جمال خدا در چشم و دل عارف، و از دیدگاه روان‌شناختی نیز همه حالات و مقاماتی که برای عارف پیش می‌آید و همه دگرگونی‌هایی که در جان و

روان او روی می‌دهد، همه پی آمد جلوه‌های گوناگون جلال و جمال است (راستگو و راستگوفر، ۱۳۸۸: ۱۸۲). البته، بنیاد اسما و صفات خدا با همه دوگانگی‌های مفهومی و ماهوی، هستی یگانه‌ای دارند، هر جمال را دارای جلالی و هر جلالی را دارای جمالی شمرده‌اند، و از این جاست که گزاره «لکل جمال جلال و لکل جلال جمال» مطرح شده است (راستگو و راستگوفر، ۱۳۸۸: ۱۷۹).

الف) جمال: واژه جمال در فرهنگ معین، زیبا بودن، نیک بودن، پسندیده بودن، زیبایی (معین، ۱۳۸۶)، در فرهنگ دهخدا خوب صورت و نیکوسیرت گردیدن، زیبا بودن، نیکویی، زیبایی، خوبی صورت و سیرت، خوش صورتی، اورنگ و افزنگ (دهخدا، ۱۳۷۳) تعریف شده است. «جمال به معنی خوب صورت و نیکوسیرت، خوبی و خوب شدن است» (گوهرین، ۱۳۶۸: ۵۰) و شخصیت صفت جمال، ویژگی‌هایی چون لطف، رضا و رحمت را عیان می‌کند (لاهیجی، ۱۳۸۰: ۷۵۷). جمال نزد اهل لغت به معنای حسن و خوبی در مخلوقات خداوند است (عارف میناآباد، ۱۳۹۱: ۹۴). حسنی است که ظاهر و بارز شده و در اعیان موجودات تجلی پیدا کرده است (تقوایی، ۱۳۸۱: ۴).

ب) جلال: واژه جلال در فرهنگ معین، احتشام، بزرگی، جبروت، حشمت، شوکت، عظمت، فره، کبریا، شکوه، والایی، بزرگی (معین، ۱۳۸۶)، در فرهنگ دهخدا بزرگی، کلانی، عظمت، بزرگواری، سرافرازی، جاه، بلندی، رتبه، قدرت، قوت، شوکت، رونق، عزت و هیبت (دهخدا، ۱۳۷۳) تعریف شده است، و شخصیت صفت جلال، عزت و عظمت را آشکار می‌کند (لاهیجی، ۱۳۸۰: ۷۵۷). جلال به معنای بزرگی و بزرگواری (گوهرین، ۱۳۶۸: ۴۵) و در اصطلاح به معنای بزرگی قدر و جلال، بر نهایت بزرگی قدر و شأن دلالت دارد (عارف میناآباد، ۱۳۹۱: ۹۳). جلال نشانگر شکوه، شوکت، بلندپایگی و برتری است، با صفاتی چون عزت، عظمت، کبریا و ... درخور است (المیزان، ۱۳۹۰: ۱۰۱/۱۹). بنابر موارد یادشده، معانی جلال و جمال در جدول زیر خلاصه شده است.

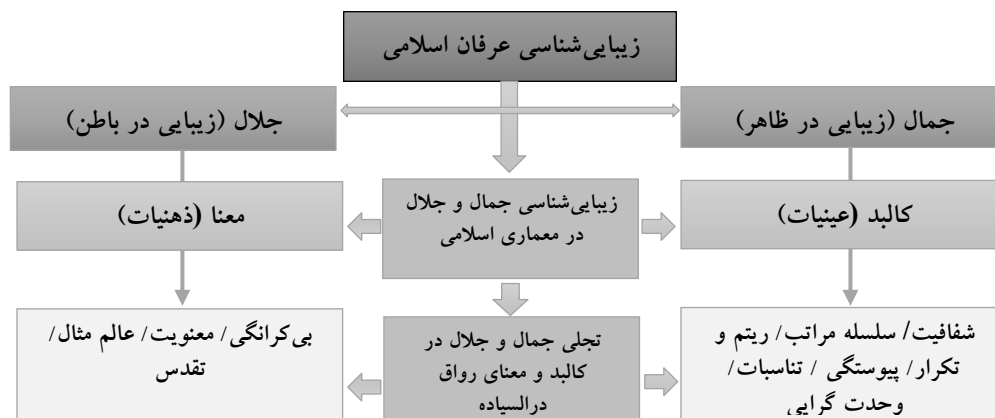
جدول ۲- تفاوت معانی جلال و جمال (منبع: نگارندگان)

معانی سطوح زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی	تعریف سطوح زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی	سطوح زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی
احتشام، بزرگی، جبروت، حشمت، شوکت، عظمت، فره، کبریا، شکوه، والایی، بزرگی، سرافرازی، جاه، بلندی، رتبه، قدرت، قوت، رونق، عزت، هیبت، بزرگی قدر و شأن، بلندپایگی، برتری	سطح جلال جنبه‌های معنایی و ماهوی زیبایی‌شناسی را دارا می‌باشد، که با قلب قابل ادراک می‌باشد.	جلال
خوب صورت، نیکوسیرت گردیدن، زیبا بودن، نیکویی، زیبایی، خوش صورتی، اورنگ، افزنگ	سطح جمال هم‌راستا را نشانه‌های عینی و نمایان می‌باشد، که با چشم بدن قابل دیدن و درک است.	جمال

تجلی زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی در معماری اسلامی

«تجلی» از ریشه جلو و به معنی روشنی و آشکاری است (طریقی، ۱۳۸۷: ۱۳۷) و در اصطلاح صوفیه، عبارت از جلوه انوار حق بر دل صوفی یا بر کل عالم است (رجائی بخارایی، ۱۳۶۴: ۱۱۷). «مراد از تجلی انکشاف شمس حقیقت حق تعالی و تقدس از غیوم صفات بشری است به غیبت آن» (کاشانی، ۱۳۸۱: ۱۲۹). «تجلی در اصطلاح عرفا، آشکارشدن ذات مطلق حق و کمالات او پس از تعیین یافتن به تعینات (ذاتی، اسمائی یا افعالی) برای خود او یا برای غیر اوست به نحوی که تباین، تجافی، حلول یا اتحاد لازم نیاید (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۲۹). بر اساس دیدگاه ابن‌عربی، تجلی روندی است که طی آن "حق" که در ذات خویش مطلقاً ناشناخته و مخفی است، خود را در صورت‌های عینی‌تر ظاهر می‌سازد. بنابراین در روند تجلی کلیه پدیده‌های هستی همچون آیینه‌های هستند که جمال و جلال او را نمایان می‌کنند.

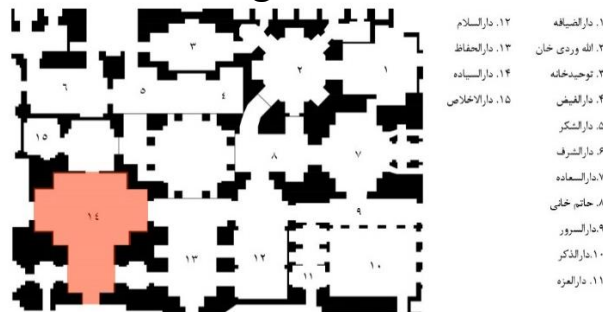
معماری اسلامی دارای دو وجه کالبدی و معنایی می‌باشد. کالبد معماری اسلامی که با چشم بصری قابل مشاهده است، به عینیات اشاره دارد. بعد معنایی معماری اسلامی ذهنیت‌هایی است که یک محرک برای مخاطب به وجود می‌آورد و تمام چیزهایی است که در جریان بازیابی یک مفهوم برای مخاطب تداعی می‌گردد (رحمانی و نورمحمدزاد، ۱۳۹۸: ۱۱۳). معنا در واژه به مفهوم رسم‌الخط فارسی برای معنی (فرهنگ لغت دهخدا، ۱۳۱۰) می‌باشد. معنا، معنی (مربوط به باطن، درون، فکر درونی) و معنوی (منسوب به معنی، مربوط به معنی) هم‌خانواده بوده و دارای یک مفهوم می‌باشند. مفهوم معنا و معنویت در حکمت ایرانی تفاوتی نداشته و هر دو دلالت بر آگاهی و اعتقاد انسان به وجود خالق عالم و درک عالم هستی از جنبه روحانی آن دارد (صحاف، ۱۳۹۰: ۵۸). به برکت وجود معنا در معماری ایرانی، سرپناهی ایجاد می‌گردد که انسان در آن می‌تواند نه فقط آرامش، بلکه از بهشت آسمانی بهره برد؛ بهشتی که انسان در عمق و مرکز وجود خود دارد (نصر، ۱۳۷۵: ۷۰). از این‌رو، برای شناخت کامل یک بنای معماری اسلامی باید هر دو بعد را در نظر گرفت و بررسی زیبایی‌شناسی اوصاف الهی نیز در هر دو سطح مطرح گردد. نمودار زیر نحوه تجلی زیبایی‌شناسی در معماری اسلامی است که بر معماری رواق دارالسیاده تطبیق دارد و در ادامه نحوه تجلی این دو سطح از زیبایی‌شناسی در دو سطح کالبد و معنای رواق دارالسیاده بررسی می‌گردد.



نمودار ۱ - تجلی زیبایی‌شناسی اوصاف الهی در دو سطح جمال و جلال در کالبد و معنای رواق دارالسیاده (منبع: نگارندگان)

زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی در دو سطح جمال و جلال در معماری رواق دارالسیاده

رواق دارالسیاده در جنوب‌غربی و غرب بقعه مطهر واقع است، این رواق تا پیش از انقلاب اسلامی، بزرگ‌ترین رواق حرم امام رضا (ع) محسوب می‌شد (نعمتی و رزاقی، ۱۳۹۱: ۲۳) و یادگار گوهرشادخاتون است (شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۱۲۵). این رواق در غرب مسجد بالاسر واقع شده و چند در به ایوان شمالی مسجد گوهرشاد راهروی معروف به سقاخانه و از آن‌جا به ایوان طلانی و دارالحفاظ بازمی‌شود؛ و از جنوب به مسجد گوهرشاد راه می‌یابد (سعادت، ۱۳۵۵: ۲۶). قسمت وسط رواق به انضمام دو صفا شرقی و غربی به صورت کثیرالاضلاع ۱۹/۳۰ متر و قسمت شمال و جنوب هر یک ۷/۷۶ متر بوده (عطاردی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۰۶)، مساحت آن ۳۷۳ متر مربع و بلندی بنا ۲۰/۸۰ متر است و چون رواق اصلی متشکل از یک گنبد مرکزی است به دو گنبد کوچک تکیه دارد، لذا عرض دارالسیاده در نقاط مختلف تغییر می‌کند (سعادت، ۱۳۵۵: ۲۶) و ازاره آن ارتفاع ۱/۸۰ متر بوده که از کاشی معرق پوشیده شده است (عقابی، ۱۳۷۸: ۳۴۷). کف رواق با سنگ مرمر پوشیده شده و بالای ازاره‌ها قصیده‌ای از صبوری ملک‌الشعرا با خط نستعلیق روی سنگ نوشته و نصب شده است. بالای سر ازاره‌ها تا سقف آینه‌کاری شده (عطاردی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۰۶).



تصویر ۱- دارالسیاده و رواق‌های اطراف (ترسیم: نگارندگان)

سقف دارالسیاده به سه بخش تقسیم می‌شود که در میان هر بخش دایره بزرگی ترسیم شده، دایره وسط نه کاسه و دو دایره طرفیت هر کدام هفت کاسه است که با اسلوب خاص و بسیار اصیلی رسمی‌بندی و پیرامون آن مقرنس کاری شده است (مشهدی محمدی، ۱۳۸۳: ۱۶۷). در قسمت شمالی این رواق، مکانی است که توسط دیواره‌ای از سنگ مرمر سبزرنگ از دیگر مکان‌ها جدا می‌شود. مردم به احترام «بالای سر مبارک حضرت» از این مکان مشرف نمی‌شوند و دارای محراب کوچکی در پشت پنجره فولادی داخل حرم است که مؤمنان در اینجا نماز می‌خوانند (عطاردی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۰۶).

ظهور دارالسیاده در بناهای اسلامی، با گسترش تکاپوی سادات ارتباط دارد و در این دوره، حرم در نظارت سادات موسوی بود (نعمتی و رزاقی، ۱۳۹۱: ۲۳). یکی از ویژگی‌های بارز رواق دارالسیاده هنر آئینه‌کاری آن می‌باشد، که این رواق را از دیگر رواق‌های حرم مطهر متمایز ساخته است. آئینه‌کاری این رواق در تمامی ادوار مورد بازسازی و تعمیر قرار گرفته است. اولین اسناد مربوط به آئینه‌کاری این رواق به اواخر سده سیزدهم بازمی‌گردد (مرکز اسناد آستان قدس، سند ۵۸۸۲۱/۱). سرتاسر رواق از تزئینات آئینه‌کاری پوشیده شده است که پر تزئین‌ترین آن دهانه‌های شمال شرقی و شمال غربی می‌باشد. این رواق به سبک بناهای دوره تیموری با چهار دهانه وسیع ساخته شده است، که سقف‌ها کاسه‌بندی و پایین کاسه‌ها رسمی و تماماً با آئینه‌کاری پوشیده شده است. و داخل فیل‌پوش‌ها مقرنس کاری شده است که پیرامون آن با شیشه‌های رنگی پوشیده شده است. از دیگر ویژگی‌های بارز این رواق کتیبه‌های قرآنی آن می‌باشد که به نسبت دیگر رواق‌ها کتیبه‌های قرآنی آن بیشتر است.

جدول ۳- کتیبه‌های قرآنی رواق دارالسیاده (منبع: نگارندگان)

سوره / آیه	شرح آیه	مضمون آیه
شوری / ۳۳	إِنْ يَشَأْ يُسْكِنِ الرِّيحَ فَيَظَلِّلْنَ رَوَاكِبًا عَلَى ظَهْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ	(آیه مودت) رسول اکرم (ص) اجری نمی‌خواهد جز مودت و محبت مردم در حق خویشاوندان
احزاب / ۳۳	وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا	خانندان پیامبر از هرگونه آلودگی دور و مطهر می‌باشند
طلاق / ۲ و ۳	وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا صدق الله العلی العظیم	تأکید بر خداترسی و پرهیزگاری و اجرای احکام طلاق
حجرات / ۱۳	إِنْ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ اتَّقَيْكُمْ	تمامی انسان‌ها با هم برابرند و در آفرینش هیچ‌کس بر دیگری برتری ندارد و فقط نزد خداوند، باتقواترین مردم برتر هستند و خداوند آگاه بر هر نیک و بد است.
رعد / ۲۸	الَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ	ایمان آورندگان با ذکر خداوند آرامش می‌گیرند و یاد خدا آرامش‌بخش است.
ضحی / ۱۱	وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ	بازگو کردن نعمت‌ها مثل شکر کردن است.

سوره قدر	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ / إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ / وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ / لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ / تَنْزِيلُ الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ / سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ	توصیف عظمت شأن نزول قرآن در شب قدر
سوره نصر	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ / إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ / وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا / فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ / إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا	رحمت و مهربانی بی‌اندازه خداوند و توصیه به سپاس و ستایش خداوند
سوره انشراح	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ / أَلَمْ نُنشِرْكَ لَكَ صَدْرَكَ / وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ / الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ / وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ / فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا / إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا / فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ / وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ	عظمت بار گران پیامبری و سعه‌صدر از طرف خداوند به پیامبر است
آل عمران / ۹۷	فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ / وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا / وَاللَّهُ عَلَى النَّاسِ حَكِيمٌ / حَجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا / وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ	اهمیت خانه خدا و واجب بودن حج
آل عمران / ۱۷۴	فَأَنْقَلِبُوا بِنِعْمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ لَمْ يَمَسْسَهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُوا رِضْوَانِ اللَّهِ / وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ	خداوند به مؤمنان یاری می‌رساند و بزرگ‌ترین یاور خداوند است
غافر / ۴۴	فَسْتَدْكُرُونَ مَا أَقُولُ لَكُمْ / وَأَفُوضُ أَمْرِي إِلَى اللَّهِ / إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ	آگاه بودن خداوند
نوح / ۲۸	رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ / وَلِمَنْ دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا / وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ / وَأَلَّا تَزِدَ الظَّالِمِينَ إِلَّا تَبَارًا	آمرزش گناهان
اسراء / ۲۴	وَإخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِيلِ مِنَ الرَّحْمَةِ / وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيْتَنِي صَغِيرًا	توصیه به پیامبر که به مهربانی و با تواضع و تکریم رفتار کردن است

کتیبه‌های حدیثی دارالسیاده دارای یک حدیث مشترک با رواق دارالحفاظ است و آن حدیث معروف «لا اله الا الله حصنی فمن دخل حصنی امن من عذابی» می‌باشد که بالای در ورودی در ترنجی نگاشته شده و این حدیث دوبار تکرار شده است (سعادت، ۱۳۵۵: ۲۹)، این کتیبه در دهانه شمال شرقی معروف به صفا حسام السلطنه قرار دارد. در دهانه شمال شرقی در میانه شمس «قال الله تبارک و تعالی کتبه رضوان» نگاشته شده است و در اطراف آن عبارت «قل لا اسئلكم علیه اجرا الا الموده فی القربی» در زمینه‌ای لاجوردی و تزئینات گیاهی نقش بسته است. در جبهه روبه‌روی این کتیبه در دهانه شمال شرقی بار دیگر عبارت «قال الله تبارک و تعالی کتبه رضوان» تکرار شده است. در جوار این کتیبه متن «انما یرید الله لیذهب عنکم الجرس اهل البیت و یطهرکم تطهیرا» نگاشته شده است.

روبه‌روی صفا حسام السلطنه، در صفا نیرالدوله در شمال غربی کتیبه‌های قرآنی و اسامی ائمه اطهار به زیبایی نقش بسته است. کتیبه‌های اسماء الحسنی در دارالسیاده شامل عبارت «السلطان علی بن موسی الرضا» و در طرف راست این صفا که اکنون راهرو دارالحفاظ می‌باشد عبارت «لا اله الا اله الملك الحق المبین» به معنی هیچ خدایی جز خدای یگانه شایسته پرستش نیست، خدایی که مالک آسمان و زمین و خدایی که حق ثابت پایدار است، نوشته شده است. در دو طرف بالای کتیبه سنگی صفا دو

دایره است که در آن عبار «بسم الله الرحمن الرحيم» در وسط و در زیر آن «الله، محمد، علی، فاطمه، حسن یا حسین» نگاشته شده است.

کتیبه‌های دعایی با خط نستعلیق بند چهل و دوم دعای جوشن کبیر با مضمون ستایش خداوند متعال می‌باشد که در بالای پنجره فولادی دارالسیاده نوشته شده است: «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَيَّ عَلِيُّ بْنُ مُوسَى الَّذِي ارْتَضَيْتَهُ وَرَضَيْتَ بِهِ مَنْ شِئْتَ مِنْ خَلْقِكَ . اللَّهُمَّ وَكَمَا جَعَلْتَهُ حُجَّةً عَلَيَّ خَلْقِكَ، وَقَائِمًا بِأَمْرِكَ، وَتَاصِرًا لِدِينِكَ، وَشَاهِدًا عَلَيَّ عِبَادِكَ، وَكَمَا نَصَحَ لَهْمُ فِي السِّرِّ وَالْعَلَانِيَةِ، وَدَعَا إِلَيَّ سَبِيلَكَ بِالْحُجْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ، فَصَلِّ عَلَيْهِ أَفْضَلَ مَا صَلَّيْتَ عَلَيَّ أَحَدٍ مِنْ أَوْلِيَائِكَ وَخَيْرَتِكَ مِنْ خَلْقِكَ إِنَّكَ جَوَادٌ كَرِيمٌ.» که صلوات پرفضیلت برای امام رضا (ع) می‌باشد.

کتیبه‌های اشعار فارسی از دو شاعر به نام‌های صبوری و سرخوش می‌باشد، در قسمت بالای ازاره شرقی دارالسیاده که به درالحفاظ می‌رود قصیده‌ای از اشعار سرخوش به سال ۱۲۷۱ق/ ۱۸۵۴م به خط نستعلیق کتیبه شده است. در این بیت‌ها، حرم امام رضا (ع) به درگاه می‌ماند که عرش کبریاست و تمام فرشتگان بر در این حرم در حال راز و نیاز هستند. این درگاه بهشت صفا، روضه رضوان و پناهگاه بزرگ است که خاک آن از عنبر و خشت آن از دم بیضایی مسیحا و سقف آن پناه عالمیان و فرش آن از عرش الهی است (شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۱۳۶).

به کاخ عالی شاهنشاهی که بر در او	نموده خسرو انجم به مسکنت مسکن
چراغ دوزه حیدر فروغ دیده من	که چشم شرع شد از نور روی او روشن
بهین نتیجه موسی که کل خطه طوس	زیمین مرقد او رشک وادی ایمن
به عهد دولت سلطان عصر ناصر دین	که شمع حشمت او را نهم سپهر کهن
دور داوری عم شاه افریدون	که برناتفه گردون ز حکم او گردن

در برخی از ابیات نیز بر مدح و ثنای امام رضا (ع)، بارگاه ایشان و برخی از ابیات پایانی به شرح آیین کاری رواق دارالسیاده اختصاص یافته است:

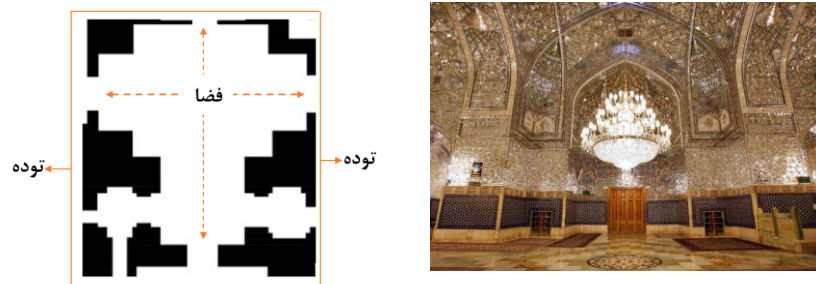
و اندرین دوران که در مشرق زمین با تولیت	ز امر شه فرخ شقیق شه به ما فرمانرواست
افتخار شرق رکن الدوله کز قدر و مقام	همچو رکن شرقی اندر کعبه کوی رضاست
اشرف و امجد تقی بن محمد پادشاه	آن که از دامان تقوی آبروی اتقیاست
چون بود مرضی این باب همایون خدمتش	هم ملک خشنود از او و هم امام از او رضاست
ز اهتمام این شهنشاه زاده کاندلر آستان	ز انتظامش عاید موقوفه رو در ارتقااست
این همایون کاخ گردون رتبه کز روی شرف	در لقب دارالسیاده در نسب دارالصفاست

همچو گردون از کواکب زینت و اینین گرفت	ز اینه روشن که دل را صیقل و جان را جلاست
شد مزین از کواکب گویی از نور آسمان	کائن رواق و آینه مصداق زین السماست
عکس انسان اندرین آینه اسکندری	خضر را ماند که اندر چشمه اب بقاست
شب چو یینی در زجاج روشنش عکس سراج	گویی اندر ظلمت و اللیل نور والضحی است
نور جان ز آینه، نور آینه از این امام	نور ماه از شمس و نور شمس از عرش علامت
شهریار دین سلیمانست و اندر حضرتش	این ملک زاده معظم اصف بن برخیاست
بر در کاخ جلالش صد ملک چون جبریل	بنده فرمان چو هدهد قاصد شهر سیاست
و این حرم در پیشگاه آن سلیمان جهان	هست چون صرح مُمرد کز قواریرش نماست
می برد در وی گمان اب بلقیس نظر	کز لطافت همچو ابست اینه لابل هواست
الغرض ز اینه چون اینین گرفت این کاخ قدس	بهر تاریخش صبوری همتی از طبع خواست
زین حرم ناگه سروش غیش اندر گوش گفت	دیده حق بین گشای آینه ما حق نماست

تجلی زیبایی شناسی جمال در کالبد رواق دارالسیاده

زیبایی شناسی جمال همسو با زیبایی و حسن در عینیات معماری اسلامی رواق دارالسیاده متجلی - گشته است. همان گونه که بیان گردید، صفات جمالی خداوند با مفاهیم شفافیت، سلسله مراتب، ریتم و تکرار، تناسب، پیوستگی فضا و وحدت گرایی منطبق می باشد که هر یک به بهترین نحو در معماری رواق دارالسیاده نمود یافته است. در ادامه هر یک از مفاهیم نام برده به تفصیل بیان شده است.

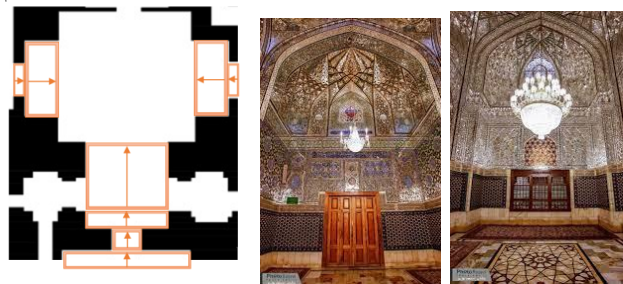
شفافیت: شفافیت عاملی در جهت نیل به ارتباط داخل و خارج بناست. یکی از اصول حاکم بر هستی و معنای آن حرکت همیشگی و تکامل هستی از کیفیت مادی به کیفیت روحی می باشد (میرمیران، ۱۳۷۷: ۶۷). شفافیت در معماری اسلامی در دو سطح، شفافیت فضایی و شفافیت پایداری نمود یافته است (سعادت و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۲). این نوع از شفافیت در معماری رواق دارالسیاده به - وضوح قابل مشاهده است. با توجه به پلان رواق دارالسیاده، کاهش توده نسبت به فضای آن قابل - مشاهده است. توده که در اطراف شکل گرفته است و فضا به عنوان مؤلفه اصلی رواق در مرکز و به - صورت تهی است که تأکید بر فضا بوده است و هنگامی که کسی در رواق حرکت می کند تنها فضاست که او را در بر می گیرد و توده در اطراف آن قرار دارد. مخاطب در فضا سیر می کند و هیچ توده ای مسیر حرکتی و بصری او را نمی پوشاند و به هر سو که گام نهد و بنگرد، شفافیت فضایی را درک می کند.



تصویر ۲- اصالت توده بر فضا در رواق دارالسیاده (منبع: نگارندگان)

نوع دیگر شفافیت در معماری اسلامی، شفافیت پایداری به مفهوم لایه‌بندی و ابهام فضایی است، که اساس معماری است. مخاطب به وسیله موقعیت‌های مختلف متناسب فضایی، قادر به شناخت موقعیت خود در فضا می‌باشد. در معماری اسلامی شفافیت پایداری، گنجاندن یک یا چند حالت فضایی در یک واحد فضایی مطرح است (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). شفافیت پایداری در معماری کالبد رواق دارالسیاده به صورت لایه‌بندی فضایی از بدو ورود مخاطب تا هنگام خروج وی از رواق شکل گرفته‌است. در هریک از لایه‌ها ویژگی‌های معماری آن با تغییر ارتفاع، تغییر تزئینات و تغییر فرم سقف متغیر و بیانگر شفافیت پایداری رواق است.

سلسله‌مراتب: سلسله‌مراتب ارتباط سیستماتیک را بین اجزای مجموعه ایجاد می‌کند که خود تشکیل‌دهنده یک کل‌اند و به معنی سازماندهی، ترکیب فضاها و عناصر بر اساس ویژگی‌های کارکردی و محتوایی آن‌ها که موجب به‌وجود آمدن ترتیب و نظم قاعده‌مند در نحوه قرارگیری مشاهده یا استفاده از آن‌ها می‌شود (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۶۶). سلسله‌مراتب در فضای معماری رواق، وجود گام‌هایی برنامه‌ریزی شده جهت حضور در فضای اصلی است. سلسله‌مراتب در معماری رواق، باعث آمادگی حضور مخاطب برای ورود به فضای اصلی می‌گردد، این مفهوم از معماری اسلامی که در رواق به خوبی نمایان‌گشته‌است یکی از زیبایی‌شناسی‌هایی است که بر صفات جمال خداوند استوار گشته‌است، تا آدمی را برای حضور در فضای مذهبی و پاک رواق و مرقد مطهر امام آماده‌نماید.



تصویر ۳- سلسله‌مراتب رواق دارالسیاده (منبع: نگارندگان)

ریتم و تکرار: تکرار معنی وجودی و ضد فنا دارد، به همین دلیل، هیچ رسم و آئین و مناسکی نیست که در آن تکرار نباشد (حصوری، ۱۳۸۱: ۱۱۷). از منظر معنا و از دیدگاه عرفانی در تکرار «آهنگ»، «هماهنگی» به همراه «تغییر آهنگ» نهفته است که در یک مجموعه معماری منبعث و متأثر مقوله‌ای به نام تکرار همراه با تأکید یا مکث می‌باشد و این رموز نیل به اعتدال در یک اثر هنری است و «آنی» است که اسعادهای نهانی اثر را مکشوف و ظاهر می‌گرداند (مفید، ۱۳۸۳: ۳۵). از تکرار عناصر بصری «ضرباهنگ» یا ریتم حاصل می‌شود. ریتم حاصل تکرار منظم و هماهنگ عناصر طبیعی و تجسمی است. این نوع از مفهوم معماری اسلامی در کالبد رواق دارالسیاده به صورت طاق‌هایی که در دیواره‌ها نقش بسته‌اند، نمایان شده است. این طاق‌ها با تکرار در هر سمت از دهانه‌های رواق ریتمی را باعث شده است که آهنگی را در فضا ایجاد کرده است که زیبایی‌شناسی را به حد اعلا رسانده است.

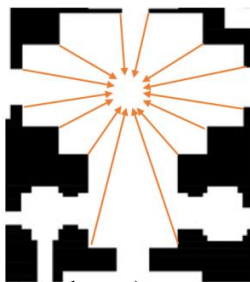
تناسبات: تناسبات مجموعه‌ای از نسبت‌های ثابت بصری را بین اجزای یک بنا و نیز بین اجزا و کل به وجود می‌آورد (انصاری و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۷). هنر و معماری اسلامی بر تناظر میان عالم و آدم استوار است (بمانیان، ۱۳۸۹: ۱۱) و سخن از تناسبات، سخن از اندازه درست اشیاء خلق شده می‌باشد (فن‌میس، ۱۳۹۰: ۶۵). قرآن به عنوان اصلی‌ترین منبع اندیشه اسلامی، صورت فیزیکی و ساختاری عالم را در واژه قدر (بلخاری، ۱۳۹۰: ۳۹۱)، «وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى» (اعلی / ۳) بیان کرده است. بنابراین یکی از مؤلفه‌های تناسبات، با توجه به آیات و حدیثی مذکور در اصول کافی «هی الهندسه و وضع الحدود من البقاء و الفناء» همان هندسه است (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۹۳). معماری دارالسیاده به بهترین نحو، اندازه، تناسبات و هندسه را به ظهور رسانده است. پلان مستطیل شکل آن که در دل خود چند مستطیل پنهان را جای داده است زیباترین و متناسب‌ترین هندسه را نمایان کرده است. این هندسه متناسب رواق بیانگر خلوص معماری اسلامی نیز می‌باشد که در عین سادگی و خلوص دارای زیبایی شگرف به دلیل متناسب بودن فضا است.



از مولفه‌های دیگر تناسبات، مقیاس است که بیشترین عملکرد را در نمایش تناسبات دارد. مقیاس عمومی و کلی در معماری، نسبت اندازه یک قسمت بنا به اندازه سایر فرم‌های پیرامونش بستگی دارد. در این بین، ارتفاع نسبت به سطح تأثیر زیادی بر درک تناسبات دارد. در معماری رواق دارالسیاده تناسبات فضایی در ارتفاع بنا مشهود است و ارتفاع در برابر سطح پلان متناسب می‌باشد و بلندی فضا که در قسمت‌های مختلف تغییر یافته است، در برابر سطح وسیع رواق هماهنگ و زیبایی متناسب فضا در تمامی قسمت‌های رواق قابل درک است.

پیوستگی فضا: معماری ایرانی دارای فضایی موج است که انسان را از میان فضای بی‌مانع (خلاء) عبور می‌دهد و هیچ «تداوم گسلی» در راه عبور انسان وجود ندارد، در این فضا، آدمی متداوماً، در فضایی موج و گسترده که پیوسته یکتاست پیش می‌رود (اردلان، ۱۳۹۰: ۴۷). معماری اسلامی فضا را آزادمی‌کرده، و سیالیت و شناوری فضا از توانایی‌های معماری ایرانی است. در چنین شرایطی، فضاهای متوالی بسط یکدیگر به‌شمار می‌روند و تغییر تدریجی فضای باز به بسته، به‌کمک نقش انتقالی فضاهای سرپوشیده، موجب می‌شود که ادراک فضا از سوی مخاطب، هیچ‌گاه با انقطاع روبه‌رو نگردد.

وحدت‌گرایی: اصل وحدت ادراک بناها را ممکن می‌کند و وحدت و یکپارچگی معماری اسلامی به وحدت عالم هستی مربوط است (نصر، ۱۳۸۲: ۱۲۱). وحدت در معماری اسلامی در هارمونی و هماهنگی متجلی است. (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۶۳) و مقام وحدت در مرتبه صورت‌ها خودش را به مستقیم‌ترین وجه از حیث زیبایی‌ظاهری سازد. به معنای دیگر وحدت صور امتزاج نقوش به‌صورت واحد‌گویای وحدت الهی است که خود عین زیبایی است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۶۵). وحدت‌گرایی در معماری اسلامی متناسب با هماهنگی اجزا با یکدیگر و وحدت تکامل‌یافته در معماری است، و در معماری رواق دارالسیاده وحدت‌گرایی به‌عنوان بارزترین و اصلی‌ترین مؤلفه شکل‌گیری مطرح می‌شود. وحدت‌گرایی که به‌نوعی با مرکز‌گرایی در معماری رواق دارالسیاده همسو گشته‌است، زیبایی وحدت‌گرایی را بیش از پیش نمایان ساخته‌است. هر جزئی از کالبد رواق به وحدتی می‌رسد که بیانگر اصل توحید و یگانگی خداوند بوده‌است.



نصویره-۵- وحدت‌گرایی در رواق دارالسیاده (منبع: نگارندگان)

تجلی زیبایی‌شناسی جلال در معنای رواق دارالسیاده

زیبایی‌شناسی جلال خداوند در معنای رواق دارالسیاده تجلی و با ذهنیات پیوند یافته‌است، مفاهیمی از معماری که با زیبایی آن را با چشم نمی‌توان دید بلکه باید با قلب آن را درک کرد. این مفاهیم شامل بی‌کرانی فضا، عالم مثال، معنویت و تقدس فضایی می‌باشد که معنای رواق دارالسیاده را شکل داده‌اند. **بی‌کرانی:** معماران مسلمان به‌واسطه ادراک عقلی، عالم کبیر را دریافت می‌کردند؛ که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آن بی‌کرانی است. یعنی ذاتی که فاقد حد و تعین است (دری و طلیسچی، ۱۳۹۷:

۲۹). آگاهی فرد مسلمان نسبت به حضور الهی مبتنی بر احساس عدم تناهی است. وی عینی‌سازی هرگونه امر الوهی را نفی می‌کند؛ مگر با این شرط که خود را به صورت مکان نامحدود ارائه کند (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۷۶). فضای مقدس اسلامی، نماد روح الهی است که وجود بی‌کران آن کل عالم را دربرمی‌گیرد (دری و طلیسچی، ۱۳۹۷: ۲۹) و هدف راستین معماری اسلامی جلوه‌دادن بی‌انتهایی فضاست (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۳۶). این بی‌کرانی فضا در معنای معماری رواق دارالسیاده با توجه به عالم معنا شکل گرفته است. بی‌کرانی فضای رواق را تا حد نبود مرز و حریم می‌توان با چشم بصری دید اما درک بی‌کرانی آن به دلیل وجود محورهای پنهان و همچنین قداست فضا، تنها با چشم دل امکان‌پذیر می‌باشد. بی‌کرانی فضای رواق به دلیل اهمیت و اولویت دادن به مرقد مطهر بوده و خود را فضایی جهت وصال به آن می‌داند، از این رو، کرانمندی فضا را از بین برده است تا به محورهای اصلی مرقد مطهر با بی‌کرانی فضا اولویت بخشد. این بی‌کرانی و نبود حد و مرز، نشانی از زیبایی‌شناسی رواق است که مخاطب با حضور در آن و ادراک کامل فضا می‌تواند دریافت کند.

عالم مثال: در فلسفه تجدد، عالم مثال حلقه‌ای مفقوده است؛ تا آنجا که برخی محققین غربی، به دشواری ترجمه خیال در زبان فرانسه و انگلیسی اذعان داشته‌اند (کربن، ۱۳۸۴: ۲۴۹-۲۵۰). عالم خیال به لحاظ لطافت و زمختی بینابین است. یعنی حفاصل روحانیت محض و مادیت صرف قرار دارد. چنین عالمی را ابن عربی عالم مثال یا عالم مثال منفصل می‌نامد (ابن عربی، بی‌تا، ج ۲: ۳۷۷). عالم مثال عالمی حقیقی است که صور اشیا در آنجاست و وجودی مستقل از انسان و بیرون از او است (همان، ج ۱: ۳۰۶). عالم وجود، منحصر به عالم محسوس نبوده و معماران مسلمان عوالم بالاتر یعنی عالم مثال و معقول را به واسطه ادراک خیال و عقل دریافت می‌کردند (دری و طلیسچی، ۱۳۹۷: ۲۸). بنابراین معنای معماری رواق دارالسیاده نیز به عالمی بالاتر از عالم ماده اشاره داشته است و با ایجاد مؤلفه‌های کالبدی که بیان‌گر دید سعی در ایجاد فضایی معنوی دارد. رواق با وجود کالبدی زیبایی‌شناسی، فضایی را جهت درک عالم مثال ایجاد کرده است تا انسان را از عالم خاک به عالم عرش سوق دهد و او را به تفکر در دلیل اصلی آفرینش خود وادارد. از همین رو، معماری رواق نشانی از عالم مثال است که مخاطب با حضور در آن می‌تواند به درک حق ذات باری تعالی دست یابد.

معنویت: هنر اسلامی هنری توحیدی است و در آن به ستایش پروردگار عالم پرداخته می‌شود، لذا امری روحانی و معنوی است و در زمره هنرهای معنوی قرار می‌گیرد (صحاف، ۱۳۹۰: ۵۵). معماری قدسی اعلام تبلور معنویت اسلامی و کلیدی برای درک این معنویت است، به برکت این معنویت، فضاهایی که این معماری می‌آفریند، سرپناهی ایجاد می‌کند که انسان در آن به بهشتی دست یابد که در عمق و مرکز وجود خود دارد (نصر، ۱۳۸۹: ۷۰). منظور از آفرینش معماری، خلق معنوی است که انسان را در سمت و سوی حقیقت و عالم روحانی وجود خود که در اتصال با وجود حق می‌باشد، قرار دهد (صحاف، ۱۳۹۰: ۵۷). معماری رواق دارالسیاده نیز مبتنی بر اعتقادات اسلامی است و معنویتی

را ایجاد کرده‌است که زمینه‌ساز تعالی روح مخاطب می‌باشد. این رواق به دلیل زیبایی کالبدی نمادی از بهشت درونی است و مخاطب، به دلیل وجود زیبایی کالبدی، تزئینات آئینه‌کاری و کتیبه‌های آسمانیا حضور در آن، به معنوی فراتر از مادیات دست‌خواهدیافت.

تقدس: تقدس را در سه سطح ادراک ذهنی، ادراک ارزیابانه و ادراک ضمنی مطرح کرده‌اند. ادراک قدسیت به وجه نشانه‌ای مکان اشاره دارد، اغلب با فهم شناختی دانسته می‌شود که در آن محتوای قدسی مکان، امری درون ذهنی است که از پیش در ذهن نهاده شده و امر عینی و بیرونی (فضا)، تنها واسطه تذکر به آن است و چیزی از نفس روحانیت والا را دربر ندارد؛ ادراک ضمنی و قدسیت مکان را در تعامل میان حواس فرد (نه لزوماً مؤمن و عقیده‌مند به قداست مکان) و ویژگی‌های کالبدی-فضایی آن، می‌دانند، و ادراک ارزیابانه بر نقش سمبل‌ها و یا قدسیت مکان با آداب خاص آن برای واردشونده، تأکید دارد (ناری‌قمی، ۱۳۹۱: ۵۰-۵۱). سه سطح تقدس در معنای معماری رواق دارالسیاده قابل تطبیق می‌باشد، ادراک تقدس ذهنی فضا به دلیل مقدس بودن مکان است. ادراک ضمنی که در میان حواس مخاطب به دلیل زیبایی کالبدی و معنایی رواق شکل خواهدگرفت و ادراک ارزیابانه تقدس فضای رواق به دلیل وجود کتیبه‌ها، تزئینات و اصالت تاریخی آن.

نتیجه‌گیری

زیبایی‌شناسی عرفان اسلامی بر مبنای آموزه‌های قرآن در دو سطح جمال و جلال تقسیم‌بندی می‌گردد. جمال با حسن و زیبایی و جلال با شکوه و عظمت تعریف می‌گردد. لذا حسن بعدی از زیبایی است، که با چشم قابل دیدن و ادراک می‌باشد و جزء عینیات در جهان هستی محسوب می‌گردد که با ارتباط بصری قابل دریافت است. در مقابل جلال بعدی از زیبایی است که با چشم قابل مشاهده نیست و درک آن فقط از طریق قلب صورت می‌گیرد، و جزء ذهنیات می‌باشد. در این صورت تنها با چشم دل می‌توان آن را دریافت نمود. همواره هنر اسلامی و به تبع آن معماری اسلامی در پی دستیابی به زیبایی‌شناسی اسلامی بوده‌اند که ریشه در عرفان اسلامی و قرآن داشته است.

معماری رواق دارالسیاده دارای دو بعد معنا و کالبد بوده‌است که بعد کالبدی آن مبتنی بر زیبایی‌شناسی جمال و بعد معنایی آن مبتنی بر زیبایی‌شناسی جلال می‌باشد. زیبایی‌شناسی جمال با مفاهیم شفافیت، سلسله‌مراتب، ریتم و تکرار، پیوستگی، تناسبات، وحدت‌گرایی و زیبایی‌شناسی جلال با مفاهیم بی‌کرانی، معنویت، عالم مثال و تقدس نمود یافته‌است. این مفاهیم که از اصول زیبایی‌شناسی اوصاف الهی نشأت گرفته‌است، بیانگر اعتقادات قلبی معماران مسلمان آن دوران می‌باشد و می‌تواند اصولی جهت طراحی معماری دوران معاصر نیز باشد تا باعث ارتقای فضای معماری گردد.

منابع و مأخذ

- (۱) ابن عربی، محی‌الدین محمد، (۱۴۱۴)، فتوحات مکیه، ج ۱ و ۲، بیروت: دار صادر.
- (۲) اردلان، نادر و بختیار، لاله، (۱۳۹۰)، حس وحدت، ترجمه و نداد جلیلی و احسان طایفه، تهران: نشر علم معماری.
- (۳) انصاری، مجتبی؛ اخوت، هانیه و تقوایی، علی‌اکبر، (۱۳۹۰)، «تحقیقی پیرامون سیر تاریخی سیستم های تنظیم تناسبات در معماری با تأکید بر ملاحظات کاربردی و زیباشناسی»، کتاب ماه هنر، (۱۵۱)، صص ۴۶-۵۷.
- (۴) بلخاری‌فهی، حسن، (۱۳۸۷)، معنا و مفهوم زیبایی در المناظر و تنقیح المناظر، تهران: فرهنگستان هنر.
- (۵) _____، (۱۳۸۸)، هندسه خیال و زیبایی، فرهنگستان هنر، تهران.
- (۶) _____، (۱۳۹۰)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، ج دوم، تهران: سوره مهر.
- (۷) بمانیان، محمدرضا، هانیه اخوت، و پرهام بقایی، (۱۳۸۹)، کاربرد هندسه و تناسبات در معماری. تهران: هله، طحان.
- (۸) بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، هنر اسلامی: زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش
- (۹) _____، (۱۳۸۶)، مبانی هنر اسلامی، ترجمه امیر منصوری، تهران، نشر حقیقت.
- (۱۰) _____، (۱۳۹۲)، هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران، سروش.
- (۱۱) پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۷۶)، آشنایی با معماری اسلامی ایران، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: نشر دانشگاه علم و صنعت ایران.
- (۱۲) تاج‌دینی، علی، (۱۳۶۹)، اهتزاز روح (مباحثی در زمینه زیبایی‌شناسی هنر)، تهران: انتشارات حوزه هنری.
- (۱۳) تقوایی، ویدا، (۱۳۸۱)، «از جمال‌شناسی تا زیبایی‌شناسی»، هنرهای زیبا، ش ۱۱، صص ۴-۱۲.
- (۱۴) توسلی، محمود، (۱۳۶۷)، اصول و روش‌های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات معماری و شهرسازی ایران.
- (۱۵) جعفری، محمدتقی، (۱۳۸۶)، هنر و زیبایی از دیدگاه اسلام، تهران: مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
- (۱۶) جعفری‌ها، رضا، انصاری، مجتبی، بمانیان، محمدرضا، (۱۳۹۶)، «زیبایی‌شناسی اسلامی و آموزه‌های آن در منظر شهری»، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص ۱۵-۲۹.
- (۱۷) جلالی، غلامرضا، (۱۳۷۸)، «زیبایی‌شناسی در اندیشه فلسفی شهید مطهری»، نشریه حوزه، دوره ۱۶، شماره ۱، تهران.
- (۱۸) حمزه‌نژاد، مهدی، خراسانی مقدم، صبا، (۱۳۹۱)، «گونه‌شناسی مزارهای اسلامی در ایران، بر اساس مفاهیم قدسی تشبیه، تنزیه، جمال و جلال»، مطالعات معماری ایران، دوره ۱، شماره ۲، صص ۱۰۹-۱۲۸.

- (۱۹) حمزه‌نژاد، مهدی، رهروی‌پوده، ساناز، (۱۳۹۵)، «گونه‌شناسی مفهومی در پرستشگاه‌های یهودیان، مسیحیان و مسلمانان در دوره صفویه اصفهان (بر اساس ویژگی‌های قدسی تنزیه، تشبیه، جمال و جلال)»، پژوهش‌های معماری اسلامی، دوره ۴، شماره ۲ (پیاپی ۱۱)، صص ۱۷-۳۸.
- (۲۰) حصوری، علی، (۱۳۸۱)، *مبانی طراحی سنتی*، تهران: نشر چشمه.
- (۲۱) خاتمی، محمود، (۱۳۹۰)، *فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- (۲۲) خدایاری، زهرا، مشتاق مهر، رحمان، (۱۳۹۴)، «دیالکتیک جمال و جلال در اندیشه عین‌القضات همدانی»، ادیان و عرفان، سال ۴۸، شماره ۱، صص ۱-۱۷.
- (۲۳) خرقانی، حسن، (۱۳۸۷)، «مفاهیم زیبایی‌شناختی در قرآن»، مطالعات اسلامی، شماره ۸۰، صص ۱۱-۴۷.
- (۲۴) _____، (۱۳۹۰)، «دیدگاه علامه طباطبایی در حوزه زیبایی‌شناسی و اخلاق»، فصلنامه پژوهش‌های قرآنی، شماره ۶۸، صص ۶۰-۸۵.
- (۲۵) دری، علی، طلیسچی، غلامرضا، (۱۳۹۷)، «کرانمندی و بیکرانی ساختار فضایی معماری اسلامی ایران در مساجد دوران صفوی (نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله و امام اصفهان)»، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره نوزدهم، ۱۹-۴۰.
- (۲۶) ذوالفنون، سیدحسین، (۱۳۸۹)، «غرض کرشمه حسن است (هنر و فلسفه اسلامی)»، ماهنامه فرهنگ پویا، شماره ۱۹، صص ۱۶-۲۰.
- (۲۷) راستگو، سیدمحمد، راستگوفر، محمدرحیم، (۱۳۸۸)، «جمال جلال و جلال جمال»، مطالعات عرفانی، شماره دهم، صص ۱۷۳-۲۰۲.
- (۲۸) رجایی بخارائی، احمدعلی، (۱۳۶۴)، *فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- (۲۹) رحیمیان، سعید، (۱۳۸۳)، *مبانی عرفان نظری*، چاپ اول، تهران: سمت.
- (۳۰) رحمانی، فروزان، نورمحمدزاد، حسین، (۱۳۹۸)، «تطبیق اجزای ساخت معنا با ساخت کالبد در مجموعه تاریخی شهر یزد»، مطالعات شهری، شماره ۳۱، صص ۱۰۹-۱۲۵.
- (۳۱) رهنورد، زهرا، (۱۳۸۶)، «جلوه جمال و جلال در نگارگری و بازتاب آن در موجودات اهریمنی و مخوف»، هنرهای زیبا، شماره ۲۹، صص ۸۷-۹۵.
- (۳۲) سعادت، داوود، اعتصام، ایرج، مختاباد امرئی، سیدمصطفی، مهدوی‌نژاد، محمدجواد، (۱۳۹۶)، «تبیین مفهوم شفافیت در دوره‌های مدرن، پست‌مدرن و ارزیابی آن در معماری اسلامی ایرانی»، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۱۵، سال پنجم، صص ۷۵-۹۰.
- (۳۳) سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۷۲)، *فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- (۳۴) سعیدی، ایمان، دارابی، حسن، (۱۳۹۲)، «بازنمایی ماهیت زیبایی‌شناسی از دیدگاه قرآن و حدیث»، دوفصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای قرآن کریم، سال پنجم، شماره اول، صص ۲۲-۴۵.
- (۳۵) سهروردی، شیخ شهاب‌الدین، (۱۳۷۴)، *فی حقیقه‌العشق*، تهران: انتشارات مولی.

- ۳۶) شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۵)، «جلال در جمال (تاثیر سیره پیامبر بر هنر و نگارگری و معماری)»، خردنامه همشهری، شماره ۱۱، صص ۵۹-۶۱.
- ۳۷) صحاف، سیدمحمدخسرو، (۱۳۹۰)، معنا در معماری ایرانی، هویت شهر، شماره ۲۵، صص ۵۱-۶۰.
- ۳۸) طباطبایی، سیدمحمدحسین، (۱۳۶۳)، تفسیر المیزان، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجا و انتشارات امیرکبیر.
- ۳۹) _____، (۱۳۹۰)، المیزان، چاپ ۲، بیروت: موسسه الاعلمی، ۱۹۷۱م.
- ۴۰) طیبی، محسن و همکاران، (۱۳۹۱)، بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان، تهران: نشریه هنرهای زیبا.
- ۴۱) طریقی، عبدالحسین، (۱۳۸۷)، «تجلی در عرفان اسلامی»، فصلنامه عرفان زنجان، دانشگاه آزاد زنجان، سال چهارم، شماره شانزدهم.
- ۴۲) غزالی طوسی، ابوحامد، (۱۳۶۱)، کیمیای سعادت، جلد ۱، به‌کوشش حسین خریوجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۴۳) فارابی، ابونصر محمدبن‌محمد، (۱۳۷۹)، سیاست مدنی، ترجمه و تحشیه سیدجعفر سجادی، چاپ سوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۴۴) فرهنگ‌دوست، هادی، باوندیان، علیرضا، کوهستانی اندرزی، حسین، (۱۴۰۰)، «ارائه نظام زیبایی‌شناسی فلسفی-حکمی در معماری اسلامی»، مبانی نظری هنرهای تجسمی شماره ۱۱، صص ۴۲-۵۹.
- ۴۵) قمی، شیخ عباس، (۱۳۸۴)، مفاتیح‌الجنان، چاپ ۱، قم: لقا.
- ۴۶) کربن، هانری، (۱۳۸۴)، مجموعه مقالات. گردآوری و تدوین محمدامین شاهجویی با اشراف شهرام پازوکی، تهران: حقیقت.
- ۴۷) گوهرین، صادق، (۱۳۶۸)، شرح اصطلاحات تصوف، تهران: زوار.
- ۴۸) لاهیجی، عبدالکریم، (۱۳۸۰)، شرح گلشن راز، تهران: محمودی.
- ۴۹) مدپور، محمد، (۱۳۸۳)، آشنایی با آرای متفکران درباره هنر، جلد ۳ و ۴، تهران: سوره مهر.
- ۵۰) مطهری، مرتضی، (۱۳۶۸)، فلسفه اخلاق، تهران: انتشارات صدرا.
- ۵۱) _____، (۱۳۷۸)، مجموعه آثار، جلد ۱، قم: انتشارات صدرا.
- ۵۲) ملاصدرا، صدرالمتهین شیرازی، (۱۳۴۰)، الاسفار الاربعه، دوره نه جلدی، جلد سوم (حرکت و زمان)، دارالمعارف الاسلامیه، تهران: چاپ حیدری.
- ۵۳) ملاصدرا، صدرالمتهین شیرازی، (۱۳۶۲)، حکمت متعالیه در اسفار اربعه، سفر اول: از خلق به خلق، جلد ۱/۳، ترجمه محمد خواجوی، چ ۴، تهران: انتشارات مولی.
- ۵۴) ملاصلاحی، حکمت‌الله، (۱۳۷۷)، «صور جلالی در معماری اسلامی ایران»، فرهنگ و هنر، دوره ۱، شماره ۲۹، صص ۴-۳۱.

- ۵۵) ملاصلاحي، حکمت‌الله، (۱۳۷۳)، «مقوله جمال و جلال در هنرهای تجسمی»، مشرق، شماره ۱، صص ۴۹-۵۳.
- ۵۶) ملک‌شاهی، حسن، (۱۳۸۵)، ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات ابن سینا، جلد اول (طبیعیات، الهیات، عرفان و تصوف)، چاپ پنجم، تهران: سروش.
- ۵۷) میرمیران، سیده‌ادی، (۱۳۷۷)، «سیری از ماده به روح. معماری و شهرسازی»، ۴۲-۴۳، صص ۹۴-۱۰۰.
- ۵۸) ناری‌قمی، مسعود، (۱۳۹۱)، «تقدس فراگیر فضا در اسلامی: نگاه تکلیف‌گرا»، نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، شماره ۷، صص ۴۹-۶۰.
- ۵۹) نقی‌زاده، محمد، (۱۳۷۶)، مسجد کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته-حال-آینده، جلد دوم، تهران، نشر دانشگاه هنر.
- ۶۰) نصر، سیدحسین، (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، حوزه هنری.
- ۶۱) _____، (۱۳۶۸)، «سنت اسلامی در معماری ایرانی، جاودانگی و هنر (مجموعه مقالات)»، ترجمه سیدمحمد آوینی، تهران: برگ، صص ۵۹-۶۸.
- ۶۲) _____، (۱۳۸۰)، معرفت و معنویت، ترجمه انشالله رحمتی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سه‌وردی.
- ۶۳) _____، (۱۳۸۲)، نیاز به علم مقدس، ترجمه حسن میان‌داری، قم: طه.
- ۶۴) _____، (۱۳۸۴)، جوان مسلمان و دنیای متجدد، ترجمه مرتضی اسعدی، تهران: طرح نو.
- ۶۵) _____، (۱۳۹۴)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه‌ی رحیم قاسمیان. تهران: حکمت.
- ۶۶) نعمتی، بهزاد، رزاقی، حسین، (۱۳۹۱)، هنر در حرم، مشهد، مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- ۶۷) هاشم‌نژاد، حسین، (۱۳۸۵)، «درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان بزرگ اسلامی»، فصلنامه قبسات، سال یازدهم، صص ۳۱۳-۳۳۲.

Received: 2023/2/26
Accepted: 2023/5/17
Vol.21/No.82/Winter2025

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
(Erfan.eslami.zanjan@gmail.com)
<https://sanad.iau.ir/journal/mysticism>

Manifestation of the Aesthetics of Islamic Mysticism in the Framework and the Meaning

Mahbubeh Zamani¹, Amir Akbari^{2}*

PhD Student, Department of Art and Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

Assistant Professor, Department of History, Bojnourd Branch, Islamic Azad University, Bojnourd, Iran. *Corresponding Author, Amirakbari84@yahoo.com

Abstract

Aesthetics is one of the important topics that Islamic mystics and especially the Holy Quran have pointed out as the highest source of knowledge in the Islamic world and the existence of the universe as the manifestation of the beauties of the essence of the Almighty. In the meantime, Islamic art, which leads to the depths of truth, has been a clear manifestation of the aesthetics of Islamic mysticism, which also indicates the source of the unifying principles of art. Islamic architecture in the category of Islamic art has been the most prominent manifestation of aesthetic expression throughout history, which is rooted in the beliefs of Muslim architects. Razavi holy shrine is the largest religious building and a perfect example of Islamic architecture in different eras and has valuable buildings. Dar al-Siyadah porch is one of the most magnificent and largest porches of the holy shrine, which due to its proximity to the holy shrine, has high concepts in the field of aesthetics. Therefore, the present study intends to study the aesthetics of Islamic mysticism and since Islamic architecture has two dimensions of meaning and framework. the manifestation of this aesthetics has emerged. In this regard, by using descriptive-analytical and historical methods and collecting information by library and field methods, aesthetics and then its analysis in the framework and the meaning of Dar al-Siyadah porch architecture has been studied. The results of the research indicate that the divine attributes can be divided into two levels of beauty and glory.

Keywords: Aesthetics, Islamic mysticism, framework, meaning, Dar al-Siyadah, porch.

