Journal of Islamic Crafts, 2024; 8 (1): 19-31

Journal of Islamic Crafts

DOI: 10.66224/jic.8.1.236

Original Paper Open Access

The role of Zikr in the development of the spiritual identity of Islamic architecture with emphasis on the first to fifth centuries of Hijri

Bahareh Barati[1], Hasan Bolkhari[2]*

1. Assistant Professor, Department of Textile and Fashion Design, Hazrat-e Masoumeh University, Qom, Iran.
2. Professor, Department of Fine Arts Studies, University of Tehran, Tehran, Iran.

Received: 2022/12/28 Accepted: 2023/04/26

Abstract

Islamic architecture has long been understood as more than a functional or aesthetic response to human needs; rather, it constitutes a material articulation of the spiritual, metaphysical, and epistemological principles of Islam. Rooted in the doctrine of divine unity (Tawhid), Islamic architecture reflects a worldview in which material form functions as a medium for spiritual awareness, religious meaning, and collective identity. Among the central concepts shaping this worldview, *Dhikr* (the remembrance of God) occupies a fundamental position in Islamic theology, devotional practice, and Sufi mysticism. This study examines the role of Dhikr as a formative and identity-shaping principle in early Islamic architecture, with particular emphasis on mosque inscriptions and visual–spatial configurations from the first to the fifth centuries AH, focusing especially on the fifth century AH as a period of conceptual and artistic maturity. In Islamic thought, Dhikr signifies continuous remembrance of God through verbal invocation, inner contemplation, and embodied awareness. While Dhikr has often been examined as an individual devotional act, it also operates collectively and materially, influencing artistic production and architectural form. This research approaches Islamic architecture as a Dhikr-oriented system, in which remembrance is translated into textual, geometric, and spatial languages that structure both perception and experience. The central research question investigates how Muslim architects transformed the metaphysical concept of Dhikr into architectural expression and how this transformation contributed to the formation of a distinct Islamic architectural identity. Drawing on theological, philosophical, and mystical sources, the study distinguishes between *Dhikr Jalī* (manifest or audible remembrance) and *Dhikr Khafī* (hidden or silent remembrance). Dhikr Jalī is expressed architecturally through Qur'anic inscriptions, Divine Names, and devotional phrases, while Dhikr Khafī is manifested through repetition, symmetry, rhythm, proportional systems, and geometric order. Using a qualitative, analytical–documentary methodology, ten representative mosque inscriptions dating from the first to the fifth centuries AH were examined, with particular attention to inscriptions from the fifth century AH, alongside non-textual architectural elements. The findings demonstrate that Dhikr functions as a multidimensional organizing principle in early Islamic architecture, shaping aesthetic composition, spatial hierarchy, and spiritual experience, and playing a decisive role in the formation of Islamic identity.

Keywords:

Dhikr, Rhythm, Unity and Multiplicity, Islamic Architecture, Spiritual Identity, Theory of Islamic Art.

* Corresponding Author: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

©2024 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

Introduction

Dhikr, or the remembrance of God, is one of the most fundamental concepts in Islamic spirituality and culture, occupying a central position in Qur'anic discourse, prophetic tradition, and Islamic thought. Numerous Islamic scholars and Sufi thinkers regard Dhikr as the ultimate purpose of human creation and the essence of all acts of worship. Al-Ghazali, for instance, emphasizes that prayer, Qur'anic recitation, pilgrimage, fasting, and other religious obligations derive their inner spiritual value from remembrance of God, which is ultimately encapsulated in the declaration of divine unity, *"La ilaha illa Allah."* From this perspective, Dhikr is not merely a ritual practice or verbal formula but a comprehensive spiritual framework that shapes individual consciousness and collective religious life.

Although Dhikr acquired deeper mystical interpretations with the institutionalization of Sufism, it was revered as a foundational religious, ethical, and cognitive principle from the earliest periods of Islam. Its enduring significance allowed it to extend beyond personal devotion and become a formative element of Islamic civilization. In architecture, Dhikr operates as a mechanism for translating abstract metaphysical concepts into material and spatial form, structuring sacred environments and guiding spiritual perception. Islamic architectural spaces, particularly mosques, thus function not only as sites of ritual performance but also as environments designed to cultivate continuous remembrance and reinforce religious identity.

A major limitation in existing studies of Islamic art and architecture is the insufficient integration of theoretical religious concepts with formal visual and spatial analysis. Many studies approach Islamic architecture primarily through stylistic classification, historical chronology, or symbolic interpretation, often treating mystical ideas and architectural form as separate domains. This separation restricts a comprehensive understanding of the spiritual, epistemological, and identity-forming dimensions of Islamic architecture. The present research argues that Islamic architecture must be analyzed through a direct and systematic relationship between theoretical concepts—such as Dhikr, unity, order, and harmony—and architectural form. Such an approach allows for a holistic interpretation of Islamic architectural identity as a manifestation of Islamic ways of knowing and being.

This study investigates how Dhikr is translated into architectural language in Islamic architecture from the first to the fifth centuries AH, with particular emphasis on mosque inscriptions of the fifth century AH. This period represents a stage in which Islamic architectural vocabulary, calligraphic traditions, and theoretical awareness reached a high degree of coherence and refinement. By examining both textual and non-textual manifestations of remembrance, the research seeks to clarify the role of Dhikr in shaping the spiritual, visual, and epistemological identity of early Islamic architecture.

Materials and Methods

The present study employs a qualitative, analytical–documentary methodology grounded in historical research, textual analysis, and architectural interpretation. A wide range of primary and secondary sources related to Islamic theology, Qur'anic studies, Sufi mysticism, architectural history, and theories of Islamic art were reviewed to establish the theoretical framework of the research.

Ten representative examples of mosque inscriptions dating from the first to the fifth centuries AH were purposively selected. Particular emphasis was placed on inscriptions from the fifth century AH, as this period marks the consolidation of calligraphic styles, epigraphic programs, and architectural symbolism. Selection criteria included the presence of explicit references to Dhikr, such as Qur'anic verses emphasizing remembrance of God, Divine Names (*al-Asmā' al-Ḥusnā*), the *shahādah*, and phrases associated with glorification and praise. These inscriptions were analyzed in relation to their architectural context, spatial placement, visual continuity, scale, and interaction with the observer.

In addition to textual analysis, non-textual architectural elements were examined to identify manifestations of *Dhikr Khafi*. These elements include geometric and arabesque patterns, ornamental repetition, proportional systems, spatial hierarchy, rhythm, and the use of light and shadow. By integrating textual and visual analyses, the study explores the dynamic interaction between spiritual meaning and material form, allowing for a comprehensive understanding of Dhikr as both a conceptual and architectural principle.

Results

The analysis demonstrates that Dhikr functions as a multidimensional organizing principle in early Islamic architecture, shaping both physical structure and spiritual experience. In its manifest form (*Dhikr Jali*), Qur'anic inscriptions and Divine Names are strategically integrated into architectural surfaces, particularly at focal points such as domes, mihrabs, entrances, and prayer halls. Inscriptions from the fifth century AH reveal a heightened awareness of spatial rhythm and visual continuity, creating an immersive textual environment that continuously engages the believer's perception.

These inscriptions do not function merely as decorative elements or didactic texts; rather, they establish a constant presence of sacred language that transforms architectural space into a medium of remembrance. The placement, repetition, and scale of inscriptions guide visual movement and reinforce the perception of divine omnipresence, thereby contributing to the formation of a collective Islamic identity rooted in shared remembrance.

In its hidden form (*Dhikr Khafi*), remembrance is expressed through repetition, symmetry, proportional harmony, and geometric order. The recurrence of patterns and spatial rhythms generates a visual cadence analogous to the repetitive structure of verbal Dhikr. Geometric and arabesque designs, particularly prevalent in fifth-century mosques, convey a sense of infinity, continuity, and unity within multiplicity. The findings indicate that textual and non-textual elements operate cohesively, transforming architectural space into an experiential field of Dhikr that engages both the senses and the intellect.

Discussion

The findings suggest that Islamic architectural identity is fundamentally epistemological rather than stylistic. Architectural form in the Islamic tradition is shaped by ways of knowing rooted in Islamic theology, metaphysics, and spirituality. Abstraction, repetition, geometry, and textual presence function as metaphysical devices that reflect the centrality of Tawhid and Dhikr, rather than as purely aesthetic strategies.

The dual manifestation of Dhikr highlights the inseparability of spiritual practice and architectural expression. Engagement with mosque architecture mirrors the spiritual process of Dhikr itself, guiding the observer from sensory perception toward contemplative awareness. Inscriptions articulate explicit remembrance, while geometric order and spatial harmony cultivate silent contemplation. Architecture thus becomes an active participant in religious experience, reinforcing Dhikr as a central organizing principle in Islamic art and architecture and playing a key role in shaping Islamic identity, particularly during the fifth century AH.

Conclusion

This study demonstrates that Dhikr plays a fundamental role in shaping the spiritual, visual, and epistemological identity of early Islamic architecture. Through the integration of sacred text, geometric order, rhythmic repetition, and spatial harmony, Islamic architecture materializes abstract metaphysical concepts and fosters continuous remembrance of God. Mosque inscriptions of the fifth century AH reveal a mature and coherent expression of Dhikr as both a theological principle and an architectural strategy.

Dhikr can therefore be recognized as a central theoretical foundation of Islamic art and architecture, providing a framework in which visual beauty, structural coherence, and spiritual meaning are inseparably intertwined. Future research is encouraged to further explore the relationship between Islamic theoretical concepts and architectural form across different regions and periods, in order to deepen understanding of the role of spirituality in the formation of Islamic architectural identity.

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۳؛ ۸ (۱): ۳۱-۱۹

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: 10.66224/jic.8.1.236

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

نقش ذکر در تکوین هویت معنوی معماری اسلامی با تأکید بر کتیبه‌های سده‌های نخست تا پنجم هجری

بهاره براتی[۱]، حسن بلخاری[۲]*

۱. دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

۲. استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۰۶

چکیده

ذکر، یک مفهوم باطنی در فرهنگ اسلامی و عرفان است. نظر به اهمیت این مفهوم، هنرمندان از آن جهت که هنر در اساس، ظهور است و با صورت سر و کار دارد، در آثار خود این مفهوم باطنی را به شکل بصری ترجمه کرده‌اند. پژوهش حاضر، ضمن بررسی مفهوم دینی عبارت ذکر در وجوه مختلف آن، تمهیدات بصری هنرمندان و معماران در ترجمان مفهوم باطنی ذکر به صورت مادی و بصری در معماری اسلامی را مورد توجه قرار داده است. استفاده از آیات و روایات و نام‌های خداوند و پیامبر و امامان شیعه و استفاده از اصل وحدت مهمترین راهکارهای بصری ایشان در تکوین هویت‌بخشی اسلامی به بنا با توجه به مفهوم ذکر است. اساساً در مطالعات هنر اسلامی کمبود مباحث نظری در روند خلق آثار به چالش اصلی تبدیل شده است. از این رو این مقاله سعی دارد چگونگی کاربست مفاهیم نظری اسلام را در هنر به روش کیفی و بر اساس تحلیل داده بنیاد تحلیل کند. در همین راستا ۱۰ نمونه از ذکرهای اسلامی در قالب کتیبه در بناهای سده نخست تا پنجم هجری، بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای به عنوان نمونه انتخاب شده‌اند. نتایج حاکی از آن است که کاربرد اذکار در صورت‌های متنوع آن، موجب شده است تا آن بنا رنگ و بوی مذهبی و اسلامی گرفته و خواسته و ناخواسته، شخص را در جذبه خویش فروگیرد. توجه به جنبه روحانی و معنوی در هنرهای اسلامی به طور عام و معماری به طور خاص، از یک سو موجب تکوین هویت معنوی اثر شده، هویتی مستقل از فرم و کالبد که حتی به صورت مانعی در برابر رشد هویت فیزیکی واحد و منسجم اثر عمل نماید. از سوی دیگر موجب تکوین اصول بصری خاص همچون اصل وحدت در نظام بصری اسلامی شده است.

واژگان کلیدی

ذکر، اصل وحدت، تکرار، هویت معنوی، فضا در معماری اسلامی.

*مسئول مکاتبات: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

©2024 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین مباحث معنوی در فرهنگ اسلامی، «ذکر» است. تا آنجا که بسیاری از عرفا اعتقاد دارند مقصود از خلقت انسان و وضع همه تکالیف برای انسان، ذکر است. محمد غزالی مقصود و لباب همه عبادت‌ها، از جمله نماز، قرائت قرآن، اصل مسلمانی را کلمه لا اله الا الله می‌داند. این عارف بزرگ حج و روزه را نیز ذکر خدای متعال می‌داند و می‌گوید این عین ذکر است و همه عبادات دیگر تأکید این ذکر است (Ghazali, 1989, p. 252).

این مفهوم تا حد زیادی رنگ و بوی عرفانی گرفته است؛ اما مسلمانان پیش از رواج عرفان و تصوف در جهان اسلام نیز آن را به عنوان یک مفهوم عمیق دینی گرامی می‌شمردند. کاربرد ذکر در معماری اسلامی، به عنوان عامل هویت‌بخشی دینی و فرم‌دهی معنوی عمل کرده است. اگرچه تشخیص و دسته‌بندی ویژگی‌های فیزیکی معماری اسلامی به منزله یک سبک و گرایش واحد، با مشکلاتی روبروست؛ اما کاربرد اذکار در پیکره معماری اسلامی، توانسته است آن را فرم و سبک معنوی بدهد. از این رو پژوهش با این سؤال اصلی که چگونه ذکر به عنوان یکی از مفاهیم نظری اسلام موجب هویت بخشی معماری اسلامی گشته است؟ سعی دارد به این مسئله بپردازد. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای – اسنادی و روش تحلیلی کیفی، ۱۳ نمونه از اذکار را در معماری اسلامی از سده نخستین تا پنجم هجری به روش انتخابی (غیرتصادفی) و بر اساس میزان تکرار آنها در هنرهای اسلامی به ویژه معماری، برگزیده و مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. از ۱۳ نمونه انتخابی، ۱۰ نمونه شامل پرتکرارترین آیات قرآن کریم، ۲ نمونه نمازها شامل نماز جعفر طیار و نماز حضرت فاطمه (س) و ۱ نمونه ذکر اسماء خداوند و لا اله الا الله هستند.

۲. معنا و مفهوم ذکر در اسلام

در لغت، مراد از ذکر و ذکر کردن، نگاهداری چیزی، جریان یافتن چیزی به زبان، شرف و بزرگی، نماز، دعا، ثنا و کتابی است که در آن، تفصیل دین آمده است (Farahidi, 1989, p. 346). کلمه ذکر به معنای دیگر، به مفهوم «قول» (Tarihi, 1996, p. 312) و همچنین مشتق از «تذکر» در قبال غفلت و نسیان (با قلب یا زبان) نیز به کار رفته است (Mostafavi, 1981, p. 318) در صورتی که این معنای اخیر را برای «ذکر»، ارجح و نافذ دانسته و ذکر را یادآوری دانسته‌های پیشینی بدانیم، ناگزیر از آنیم که به این مبحث افلاطونی اشاره کنیم که ادراکات انسانی، چیزی جز یادآوری دانسته‌های قبلی نیست (Plato, 2002, p. 364-470). چنان‌که فارابی بر آن صحه می‌گذارد (Farabi, 1968, p. 97) و سهروردی می‌گوید که تذکر جز از عالم ذکر نیست و آن جایگاه سلطان انوار اسپهبدی فلکی است و آن انوار، هیچ‌گاه چیزی را از یاد نمی‌برند (Suhravardi, 1993, p. 208). نظر صدرالمتألهین (ملاصدرا) نیز در همین راستاست که می‌گوید: «نفس هنگام ادراک معقولات کلیه، ذوات نوریه و موجودات مجرد عقلیه را مشاهده می‌کند؛ اما این مشاهده با انتزاع صور از محسوسات پدید نمی‌آید، بلکه به واسطهٔ سفر نفس است از عالم محسوس به تخیل و سپس عالم معقول» (Sadr-aldin Shirazi, 1981, p. 33)؛ و این امر همان موضوع فطری بودن شناخت خدا در نهاد انسان است که در فلسفه و کلام اسلامی، موضوعی آشناست. صدرالمتألهین، باز در این باره می‌گوید:

«وجود خدا، چنان‌که گفته‌اند، امری فطری است، به گواه این‌که انسان به هنگام رویارویی با شرایط هولناک، به سابقه فطرت خود به خدا توکل نموده و به طوری غریزی به مسبب الاسباب و آن‌که دشواری‌ها را آسان می‌سازد روی می‌آورد، هرچند خود وی به این گرایش فطری خود توجه نداشته باشد» (Sadr-aldin Shirazi, 1981, p. 16).

از محتوای مفهومی و متنی ذکر، ممکن است تسبیحات و اورادی به ذهن متبادر شود که یک مؤمن و سالک، آن را خطاب به درگاه الهی زمزمه می‌کند؛ اما مفهوم مستفاد شده برای آن، بسیار گسترده‌تر بوده است. در سوره حجر، آیه ۶، مفهوم ذکر به خود قرآن تعمیم داده شده و آمده است: «وَقَالُوا يَا أَيُّهَا الَّذِي نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ». در سوره زخرف، آیه ۵؛ سوره ص، آیه ۸ و سوره فرقان، آیه ۲۹ نیز «ذکر» یکی از نام‌های قرآن است و مفسرین، آن را تصریح کرده‌اند (Tabatabaei, 1996, p .204).

در قرآن کریم دو آیه به نام آیات «اهل ذکر» معروف شده است. آیه اول، آیه ۴۳ سوره نحل[1]: «و پیش از تو [هم] جز مردانی که بدیشان وحی می‌کردیم گسیل نداشتیم. پس اگر نمی‌دانید، از پژوهندگان کتاب‌های آسمانی جویا شوید». آیه دوم، آیه ۷ سوره انبیا[2]: «و پیش از تو [نیز] جز مردانی را که به آنان وحی می‌کردیم گسیل نداشتیم. اگر نمی‌دانید از پژوهندگان کتاب‌های آسمانی بپرسید» (Jafartayyari & Noori, 2016, p. 24).

در نظر مفسرین شیعه، مراد از اهل ذکر، اهل کتاب و اهل بیت بوده و در نظر مفسرین اهل سنت، مراد از اهل ذکر، اهل کتاب ـ یهود و نصارا است؛ دوم، اهل تورات؛ سوم، شخصی از اهل تورات؛ چهارم مؤمنان اهل کتاب؛ پنجم، خود تورات مراد است؛ ششم، مؤمنی از اهل کتاب است؛ هفتم، عبدالله‌بن سلام اهل ذکر است؛ هشتم سلمان فارسی اهل ذکراست؛ نهم، علمای اهل کتاب؛ دهم، مطلق اهل علم یا کسانی است که از اخبار ماضی باخبرند؛ یازدهم، علمای مسلمین، قرآن؛ دوازدهم، اهل قرآن؛ سیزدهم، امام علی و اهل بیت است (Bashevi, 2004, p. 63).

چنان‌که گفته شد، انطباق مفهوم اهل‌الذکر به اهل بیت، در هر دو مذهب تشیع و تسنن، معتقدانی دارد. مفسران شیعه و سنی، به استناد برخی احادیث و روایات، منتسب به امام علی، امام باقر و امام صادق (ع)، منظور از عبارت یاد شده در آیه ۴۳ سوره نحل و آیه ۷ سوره انبیاء را اهل بیت

پیامبر و امامان دانسته‌اند (Bashevi, 2004, p. 68-69). در متون مذهبی، بین مفهوم ذکر و اهل ذکر، تمایز قائل شده است. برخی علما و مفسران شیعه به استناد احادیثی بر این باورند که منظور از ذکر، پیامبر اسلام و منظور از اهل ذکر، ائمه شیعه هستند. کلینی حدیثی نبوی را ذکر می‌کند که: «الذِّکرُ أنا، وَ الأئِمَّةُ (ع) أهلُ الذِّکرِ» و در توضیح آن، حدیث دیگری از امام صادق را می‌آورد که: «الذکرُ محمّد (ص) و نحنُ أهلُه المَسؤولون» (Kilini,1939, p. 104; Saffar, 2002, p. 40). کلینی حدیث دیگری در این معنی از امام صادق نقل می‌کند که در آن ذکر اهل بیت را ذکر خدا می‌داند و ذکر دشمن اهل بیت را ذکر شیطان.

قرآن کریم، از پیامبران الهی می‌خواهد که خدا را ذکر کرده و نعمت‌های خداوند را به فراموشی نسپارند (مائده / سوره ۵، آیه ۱۱۰) و همچنین از مؤمنان می‌خواهد که به یاد خدا و نعمت‌های او باشند (بقره: ۱۹۱) و در دشواری‌ها و گرفتاری‌ها، دل خویش را با یاد خدا نیرومند سازند (بقره / سوره ۲، آیه ۱۵۶). خداوند در قرآن کریم، ذکر را غایت نماز (عنکبوت: ۴۵)، از صفات خردمندان (رعد: ۱۹)، مایه آرامش دل‌ها (رعد: ۲۸)، شرط آنکه خداوند، بندگانش را یاد کند (بقره: ۱۵۲) صفات مردانی‌اند که دادوستد و خریدوفروش از یاد خدا بازشان نمی‌دارد (نور: ۳۷) و در مقابل، رویگردانی از ذکر خدا را موجب دشواری و تنگدستی دانسته (طه: ۱۲۴) و این کار را از ویژگی‌های منافقان می‌داند که از یاد خدا غافل شده و اگر هم ذکر خدا کنند، برای خودنمایی است (نساء: ۱۴۳). خداوند قوم بنی‌اسرائیل را به موجب فراموشی یاد خدا و ذکر او، به سختی مورد نکوهش قرار می‌دهد (بقره: ۴۰).

۳. ذکر در عرفان اسلامی

از ابتدای ظهور تصوف دو نوع طریقت در عرفان اسلامی مرسوم گردید. تصوف عاشقانه با وجد و حال و شوریدگی و سکری است که حسین بن منصور حلّاج، بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیرنظر از این گروه بودند؛ و دیگری مکتب علمی تصوف، معروف به طریقهٔ صحوی بوده که بیشتر به آداب و سنن و اوراد و اذکار توجه داشته است و عرفایی مثل جنید بغدادی، ابوالقاسم قشیری، هجویری و غیره پیشرو این طریقت بودند. این عارفان به موضوع ذکر، توجه گسترده‌ای کرده‌اند. در واقع می‌توان گفت اساس سلوک صوفیه است. ذکر در مرتبه بالای آن ذکر قلبی مواجهه مستقیم و آگاهانه بین خدا و انسان با کلام یا بدون کلام است (Rossi, 2002, p. 79).

البته نگاه عرفانی به این موضوع، منبعث از آیات قرآنی و احادیث و روایات است و از این نظر، می‌توان کار عرفا را با کار مفسران قیاس کرد؛ با این تفاوت که عارفان به جای مباحث فلسفی و سلسله‌های استنادی و شروح تاریخی، ذکر را از ابعاد خوف و رجا نگریسته و بسط داده‌اند. به طور مثال، نجم رازی در مرصادالعباد، درباره خوف حاصل از ذکر خدا در دل مؤمنان می‌گوید: «خاصیت ذکر، هر کدورت و حجاب که از تصرف شیطان و نفس به دل رسیده بود و در دل متمکن گشته از دل محو کردن گیرد. چون آن کدورت و حجاب کم شود نور ذکر بر جوهر دل تابد، در دل وجل و خوف پدید آید»[۳]. در نگاه نویسنده مرصادالعباد، ذکر همانند سلطانی است که چون در ولایت دل سکنی می‌گزیند، دل آرامش و اطمینان شگرفی حاصل می‌کند که از غیر او، احساس ترس و وحشت می‌کند (Najm Razi, 1986, p. 204-205).

میبدی در تفسیر عرفانی آیهٔ ۲۸ سورهٔ رعد[۴]: «تنها با یاد خدا دل‌ها آرامش می‌یابد»، موضوع را چنین تبیین می‌کند که: در این آیت گفت مؤمنان ایشان‌اند که در یادکرد الله، دل‌هاشان بترسد و بلرزد. جایی دیگر گفت{آنها کسانی هستند که ایمان آورده‌اند و دلهایشان به یاد خدا مطمئن (و آرام) است[۵]} اشارت است که مؤمنان ایشان‌اند؛ که در یادکرد الله دل‌هاشان بیاساید و آرمیده گردد. آن نشان مبتدیان است و این وصف الحال منتهیان، بنده در بدایت روش خویش پیوسته می‌گرید و می‌زارد و می‌نالد چندان از بیم فراق بگرید که نداء «الا تخافوا» به سر وی رسد. از بیم فراق به روح وصال باز آید، در آن مقام بیاساید و بنازد و دلش بیارامد، این است که می‌گوید جلّ جلاله «تَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ» (Meybodi, 1992, p. 10-11).

ذکر از نگاه عرفا، یک هدف و غایت نبود؛ بلکه وسیله‌ای بود که موجبات پیوستن سالک را به ذات الهی مهیا می‌کرد و سالک و عارف در آن مرحله می‌توانست به مقام «مشاهده» نائل شود. وسیله و ابزار دانستن ذکر توسط عرفا، آنان را محق می‌ساخت که پس از نیل به هدف و آمال خویش، آن را ترک گویند. عارف در لحظه‌ای که تصور می‌کرد جان وی با جان ایزدی و یا حیات ماورایی به وحدت رسیده و در آن غرق گشته است؛ خود را بی‌نیاز از ذکر می‌دانست.

٤. نسبت ذکر با هنرهای اسلامی

وجوه مختلف مفهوم ذکر در اسلام و امکان بسط معانی و تلقیات روادارانه از آن، موجب شد که مسلمانان در نقاط مختلف جهان اسلام، هنر را به عنوان محملی برای آن قرار دهند. خطاطان، حکاکان، حجاران و دیگر افزارمندان، تلاش داشتند هنر خود را با ذکر الهی، تقدیس و تکریم نموده و به آن هویت اسلامی بخشند. این هویت‌بخشی، از یک سو شکل و سیمای اسلامی آثار را ایجاد کرده و از سوی دیگر در کالبد بنا و فرم اصلی آن تأثیرگذار است. بر اساس مباحث نظری که پیشتر شرح مبسوطی از آن ارائه شد، معماران و هنرمندان با به کارگیری نام ائمه و اهل بیت و ادعیه بنای ساخته شده را نمایشی از ایمان خود می‌دانستند.

در مطالعه تاریخ معماری اسلامی، این نظر از سوی برخی پژوهشگران مطرح می‌شود که فرم و کالبد معماری اسلامی، برآمده از ویژگی‌های اقلیمی، آداب و رسوم و کارکردهای فیزیکی بناهای مربوط با آن‌هاست (Kuhnel, 1996, p. 73)؛ و انتظار کشف هیچ رابطه‌ای میان هنر

اسلامی و اعتقادات اسلامی را نباید داشت (Michell & Grube, 1984, p. 231). به نظر این پژوهشگران، آن‌چه را که ما با نام معماری اسلامی می‌شناسیم، معماری کشورهای اسلامی است و شالوده آن، مستقل از آرمان‌های اسلام است. رویکرد مورد نظر توضیح می‌دهد که ویژگی‌های مشترک موجود در بناها، قابلیت شناسایی به عنوان سلیقه مشترک معماران یا حامیان آن‌ها را دارد (Mahdavinejad, 2014, p. 14).

بنابراین، محدوده معرفی هنر و معماری اسلامی باید با محتوای ابنیه و آثاری مطالعه شوند که در دوره فرمانروایان حکمران مسلمان [و حتی بعضاً غیرمسلمان] برپا شده‌اند (Wilber, 1965, p. 42)؛ و ارتباط و پیوند معناداری بین آن فرم‌ها و کالبدها با آموزه‌های بنیادین اسلامی را نباید جستجو کرد. مدافعان این نظریه، کلیت یکپارچه معماری اسلامی را مخدوش دانسته و آن را به اتکای مشخصات جغرافیایی، بوم‌شناختی و مردم‌شناختی هر ناحیه‌ای مجزا کرده و مفاهیم معنوی و حکمی اسلام را تنها کوششی نافرجام در راه تقدیس و رازواره کردن بناهایی ساده و اولیه می‌دانند که در اساس فاقد هیچ تقدس ذاتی نیست (Nasr, 2006, p. 33). غافل از اینکه بر اساس تعالیم اسلامی شکل ظاهر در هویت بخشی معنوی مؤثر نیست. چنانچه فرد مسلمان در هر مکانی، اگر روبه‌روی قبله باشد می‌تواند نماز گذارد؛ لذا آنچه مکانی را مقدس می‌سازد نوع عملکرد خاص (عبادت خداوند واحد) مسلمان است، نه فرم و قالب ظاهری. بر همین اساس در معماری اسلامی نیز معماران به واسطهٔ مفاهیم باطنی همچون ذکر خداوند، دو نوع خاص از تجربهٔ بصری را در جهت هویت‌بخشی برگزیده‌اند. نوع اول که با مزین کردن ابنیه با آیات و روایات، نمازها و تسبیحات به ذکر خداوند پرداخته‌اند (ذکر جلی) و نوع دوم سعی در کاربست معانی باطنی ذکر است و آن تجلی اصل وحدت در اثر است.

۵. تجلی ذکر به واسطهٔ نام مبارک پیامبر و یا امامان تشیع

کوچکترین عرصه برای نمود ذکر، نقوش نگین‌ها و انگشتری‌ها و یا مهرها بود که در اسلام سابقه‌ای دیرینه داشت و بنا بر روایات، به شخص پیامبر اسلام (ص) می‌رسید. در منابع آمده است پیامبر استفاده از مهر مزین به نام ایشان را از سوی معاذ بن جبل یمنی نشانه ایمان وی می‌دانست (Vaghedi, 1986, p. 466-472). گفته می‌شود که نقش مهر یاد شده، به شکل دایره و دارای سه سطر بود که از پایین به بالا، عبارت «محمد رسول الله» در آن قید شده بود. پیامبر از این مهر برای مهور نمودن نامه‌های ارسالی برای پادشاهان سایر کشورها در جهت هویت‌بخشی اسلامی، استفاده می‌کرده است. یکی از این نامه‌ها که منسوب به پیامبر اسلام و خطاب به مقوقس، پادشاه قبطی مصر بوده است که در سال ۱۲۷۵ هجری در مصر کشف شد و اکنون در موزه توپقاپی سرای استانبول، جزو «آثار نبویه» نگهداری می‌شود (Vajdi, 2012, p. 9). در صورت صحت روایات، می‌توان گفت که استفاده از عبارت «ذکر» در آثار هنری، نخستین بار از زمان پیامبر آغاز شده است.

اگر مهرها و خاتم‌ها را کوچکترین عرصه برای نمود ذکر بدانیم، معماری به عنوان بزرگترین جولانگاه هنر و هنرمندان، می‌توانست موقعیت مناسبی را برای هنرمندان مسلمان فراهم کند. این نکته را باید از این نظر ملاحظه کرد که هنرمندان و معماران مسلمان، در پی این بودند که کالبد جسمانی بنا را تقدیس و رازآمیز نمایند. در نگاه معمار و هنرمند مسلمان، بنا واسطه و وسیله‌ای برای پیوند مؤمن با جهان برین بود. تقدیس بنا در فرهنگ اسلامی، از مساجد و زیارتگاه‌ها فراتر رفته و حتی خانه‌های مؤمنین را هم دربر می‌گرفت.

٦. نمونه‌های اذکار در معماری اسلام

شامل گزیده‌هایی از آیاتی که مؤمنان به ذکر خداوند توصیه شده‌اند و یا خود آیه به ذکر صفات خداوند پرداخته است و همچنین آیاتی که مشتمل بر ذکر تهلیل هستند. در این آیات به هنرمندان با ذکر آیات قرآنی بنای خویش را هویت اسلامی بخشیده و سعی کردند ساخت بنای مسجد از منظر ایشان تسبیح خداوندی باشد که خود خالق و صورتگر چیزهای نو در آسمان و زمین است و شریکی ندارد. در این آیات آمده است که همه چیز غیر از او فانی است و ذکر بنده راه نجات اوست. همچنین از دیگر نمونه‌ها، می‌توان به برخی نمازها و نیز تسبیحات و تشهدات نیز اشاره کرد (جدول ۱ تا ۳) (شکل ۱) و (شکل ۲).

جدول ۱: نمونه‌های آیات قرآن که در معماری اسلامی در قلمروی پژوهش حاضر به کار رفته‌اند.

Table 1: Examples of Quranic verses used in Islamic architecture within the scope of the present study

ردیف	عنوان	بنا	متن	ترجمه آیات
۱	سوره احزاب آیات ۳۳-۳۴	امامزاده یحیی در سرپل	اِنَّمَا یُرِیدُ اللَّهُ لِیُذْهِبَ عَنْکُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَیْتِ وَیُطَهِّرَکُمْ تَطْهِیراً وَاذْکُرْنَ مَا یُتْلَی فِی بُیُوتِکُنَّ مِنْ آیَاتِ اللَّهِ وَالْحِکْمَةِ إِنَّ اللَّهَ کَانَ لَطِیفًا خَبِیراً	و در خانه‌هایتان قرار گیرید و مانند روزگار جاهلیت قدیم زینتهای خود را آشکار مکنید و نماز برپا دارید و زکات بدهید و خدا و فرستاده‌اش را فرمان برید. خدا فقط می‌خواهد آلودگی را از شما خاندان [پیامبر] بزداید و شما را پاک و پاکیزه گرداند.

ردیف	عنوان	بنا	متن	ترجمه آیات
۲	سوره جمعه آیه ۹	مناره و محراب مسجد جامع کاشان	يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ	ای کسانی که ایمان آورده‌اید، چون برای نماز جمعه ندا درداده شد، به سوی ذکر خدا بشتابید و داد و ستد را واگذارید. اگر بدانید این برای شما بهتر است.
۳	سوره اخلاص آیات ۱-۴	مسجد سرکوچه محمدیه نایین برج رسگت	قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ	[کسی را] نزاده و زاده نشده است.
۴	سوره آل‌عمران آیه ۱۸	آرامگاه شیرکبیر در دهستان (۳۵۰-۳۷۵ ق) مناره ترمذ (۴۲۳ ق) مسجد پامنار زواره	شهد الله الا اله الا هو و الملائکة و أولوا العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزیز الحکیم	خدا که همواره به عدل، قیام دارد، گواهی می‌دهد که جز او هیچ معبودی نیست؛ و فرشتگانِ [او] و دانشوران [نیز گواهی می‌دهند که:] جز او، که توانا و حکیم است، هیچ معبودی نیست.
۵	سوره آل‌عمران آیات ۱۸-۱۹	رباط ملک مسجد سرکوچه محمدیه نایین	إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ ۗ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَنْ يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ	خدا که همواره به عدل، قیام دارد، گواهی می‌دهد که جز او هیچ معبودی نیست؛ و فرشتگانِ [او] و دانشوران [نیز گواهی می‌دهند که:] جز او، که توانا و حکیم است، هیچ معبودی نیست.
۶	سوره بقره آیه ۱۳۷	مسجد جامع نایین	فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ	به زودی خداوند [شر] آنان را از تو کفایت خواهد کرد، که او شنوای داناست.
۷	سوره بقره آیه ۲۵۵	آرامگاه شیرکبیر در دهستان (۳۵۰-۳۷۵ ق) مناره ترمذ (۴۲۳ ق) دوازده امام یزد مسجد سرکوچه محمدیه نایین	اللَّهُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ	خداست که معبودی جز او نیست؛ زنده و برپادارنده است؛ نه خوابی سبک او را فرو می‌گیرد و نه خوابی گران؛ آنچه در آسمانها و آنچه در زمین است، از آنِ اوست. کیست آن کس که جز به اذن او در پیشگاهش شفاعت کند؟ آنچه در پیش روی آنان و آنچه در پشت سرشان است می‌داند؛ و به چیزی از علم او، جز به آنچه بخواهد، احاطه نمی‌یابند. کرسی او آسمانها و زمین را در بر گرفته و نگهداری آنها بر او دشوار نیست و اوست والای بزرگ.
۸	سوره توبه آیه ۱۲۹	مسجد جامع نایین	فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ	پس اگر روی برتافتند، بگو: «خدا مرا بس است. هیچ معبودی جز او نیست. بر او توکل کردم و او پروردگار عرش بزرگ است».
۹	سوره جاثیه آیات ۳۶-۳۷	دوازده امام یزد	بسم الله الرحمن الرحیم فلله الحمد رب السماوات و الارض رب العالمین و له الکبریاء فی السماوات و الارض و هو العزیز الحکیم	پس سپاس از آن خداست: پروردگار آسمانها و پروردگار زمین، پروردگار جهانیان و در آسمانها و زمین، بزرگی از آن اوست و اوست شکست‌ناپذیر سنجیده‌کار.

ردیف	عنوان	بنا	متن	ترجمه آیات
۱۰	سوره حشر آیات ۲۱-۲۴	برج شرقی خرقان برج غربی خرقان	لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ	اگر این قرآن را بر کوهی فرومی‌فرستادیم، یقیناً آن [کوه] را از بیم خدا فروتن [و] از هم‌پاشیده می‌دیدی؛ و این مَثَلها را برای مردم می‌زنیم، باشد که آنان بیندیشند. اوست خدایی که غیر از او معبودی نیست، داننده غیب و آشکار است، اوست رحمتگر مهربان. اوست خدایی که جز او معبودی نیست، همان فرمانروای پاک سلامت[بخش و] مؤمن [به حقیقت حقه خود که] نگهبان، عزیز، جبّار [و] متکبّر [است]. پاک است خدا از آنچه [با او] شریک می‌گردانند. اوست خدای خالق نوساز صورتگر [که] بهترین نامها [و صفات] از آنِ اوست. آنچه در آسمانها و زمین است [جمله] تسبیح او می‌گویند و او عزیز حکیم است.
۱۱	سوره حشر آیه ۲۴	دوازده امام یزد	هو الله الخالق الباری المصور له الاسماء الحسنی یسبح له ما فی السماوات و الارض و هو العزیز الحکیم	اوست خدای خالق نوساز صورتگر [که] بهترین نامها [و صفات] از آنِ اوست. آنچه در آسمانها و زمین است [جمله] تسبیح او می‌گویند و او عزیز حکیم است.
۱۲	آیات ۲۶-۲۷	آرامگاه میر سیدبهرام در کرمینیه	كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالإِكْرَامِ	هر چه بر [زمین] است فانی‌شونده است و ذات باشکوه و ارجمند پروردگارت باقی خواهد ماند.

جدول ۲: نمونه‌های برگرفته از نمازها که در معماری اسلامی در قلمروی پژوهش حاضر به کار رفته‌اند.

Table 2: examples taken from prayers that have been used in Islamic architecture in the scope of the present study.

ردیف	عنوان	بنا	متن
۱	نماز جعفر طیار	لوح‌های چوبی که احتمالاً از آرامگاهی در کوفه به دست آمده‌اند و گویا متعلق به آرامگاه عضدالدوله دیلمی هستند.	سبحان من لبس العز والوقار سبحان من تعطف بالمجد و تکرم به سبحان من لا ینبغی التسبیح الا له سبحان ذی المن و النعم سبحان ذی القدرة و الکرم و القوة و الطول و الا من اللهم انی استند
			بمعاقد العز من عرشک و منتهی الرحمة من کتابک و باسمک الاعظم و کلماتک التا مات التی تمت صدقا و عدلا صل علی محمد و اهل بیته امر بعمارة بقعته الشریفة تاج الملة الشاهنشه ابی شجاع فنا خسر و لا زال عضدالدولة {کذا} سنة ثلث و ستین و ثلث مائة
۲	نماز حضرت فاطمه		سُبْحَانَ ذِی الْعِزِّ الشَّامِخِ الْمُنِیفِ، سُبْحَانَ ذِی الْجَلَالِ الْبَاذِخِ الْعَظِیمِ، سُبْحَانَ ذِی الْمُلْکِ الْفَاخِرِ الْقَدِیمِ، سُبْحَانَ مَنْ لَبِسَ الْبَهْجَةَ وَ الْجَمَالَ، سُبْحَانَ مَنْ تَرَدَّی بِالنُّورِ وَ الْوَ...
			و الوقار {کذا} سبحان من یری اثر النمل فی الصفا سبحان من یری وقع الطیر فی الهواء سبحان من هکذا لا هکذا غیره قال {کذا}

جدول ۳: نمونه‌های برگرفته از تسبیحات و تشهدها که در معماری اسلامی در قلمروی پژوهش حاضر به کار رفته‌اند.

Table3: examples taken from the tasbihs and tashahhods that have been used in Islamic architecture in the scope of the present study.

عنوان	بنا	متن
الف	کتیبه مسجد جورجیر یا مسجد حکیم اصفهان	لا اله الا الله محمد رسول الله العزة لله القدرة لله سبحان الله الحمد لله
ب	گنبد خاکی مسجد جامع اصفهان	هو العلی هو الدیان هو الغنی هو الحکیم هو الحق هو الله هو الرحمن هو المجید هو الملک هو الحی هو السلام هو المؤمن هو المهیمن هو العزیز هو الکریم هو المغنی هو الخالق هو الباقی هو المصور هو الفرد هو الصمد هو الاول هو الآخر و هو الصادق هو الناصر هو الخبیر هو الغفور هو البصیر هو الواحد هو القادر هو العالی هو الاعلی
ج	برج رِسگِت	لا اله الا الله مخلصاً محمد رسول الله صادقاً



شکل ۱: کتیبه مسجد سرکوچه محمدیه نایین
(Madanian Mohamadi, 2016, p. 11)
Figure1: Inscription of the sarkoocheh mohammadyeh mosque in Nain.
(Madanian Mohamadi, 2016, p. 11)



شکل ۲: کتیبه برج رسگت
Figure 2: Resget tower inscription.

۷. شمول اصل هنری وحدت به ساحه ذکر

در هنر اسلامی، وحدت هرگز پیوستگی عوامل تشکیل دهنده نیست؛ بلکه ذاتی است و همه شکل‌های ویژه فرعی از آن حاصل می‌شود. مضمون اصلی اسلام، وحدتی است که همواره در همه جا و همه وقت موجود است و تنها باید آن را بازشناخت. پس کوشش آدمیان، تنها شناختن و نمایان ساختن این وحدت است (Burkhart, 1987, p. 86-87). از نظر بورکهارت، هنر اسلامی که از آن تمامی هنرهای بصری اسلامی را مراد می‌کنیم، اساساً در نظامی بصری، جنبه‌ها و ابعاد مشخصی از وحدت الهی را نمایان می‌سازد (Burkhart, 1991a, p. 165).

این اندیشمند غربی، درکی عارفانه از هنر اسلامی دارد. نگاهی که یک هنرمند مسلمان در کار خود، ناخودآگاه بدان پیوند می‌یافت و این اندیشه، به طور ضمنی در کار او تداعی پیدا می‌کرد. وی می‌نویسد: «معماری مقدس از آن رو دقیقاً زیباست که وابسته است به مرکزی‌ترین کانون وظایف بشری که همان پیوند دادن و نزدیک ساختن آسمان و زمین است» (Burkhart, 1987, p. 151). خط عربی، به واسطه گستره ریتم‌اش، آشکارکننده مقام وحدت است؛ یعنی هر اندازه ریتم گسترده‌تر باشد، مقام وحدت بیشتر آشکار می‌گردد (Burkhart, 1991b, p. 167).

چنین وضعی از تکثر، هرگز نمی‌توانست نشان از پراکندگی و گسیختگی تلقی گردد؛ از این رو که کثرت موجود، وحدتی را نهان در خود داشت؛ به این معنا که همه طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها، بر گرداگرد یک نقطه کانونی متمرکز شده و در پیوند و ارتباط با آن نقطه بود که می‌توانستند معنا یابند. اگرچه تصور معنی وحدت و کثرت از بدیهیات است؛ اما تعریف آن غیرممکن است؛ زیرا تعریف وحدت بر تعریف کثرت و تعریف کثرت بر تعریف وحدت مشتمل است (Akwan, 1996, p. 24). وحدت علاوه بر تکرار نقش‌مایه‌ها، با هماهنگی و ایجاد هارمونی به دست می‌آید و بهره‌گیری کیفی از هندسه در معماری، پایه فکری برای درآمیختگی کثرت با وحدت است.

قاعده هنری کثرت در وحدت، از آن رو به مفهوم عرفانی ذکر تعمیم می‌یابد که اذکار، تجلی همان وحدانیت الهی در سیران و سیلان به سوی ابدیتی بی‌انتها هستند. هم عارفان و هم هنرمندان، به این امر توجه داشتند و کثرت در وحدت را در آن جلوه‌گر می‌ساختند. تکرار عبارات، تکثیر سیلاب‌ها، سجع در سخن و سرانجام، حکاکی و حجاری هندسی آن‌ها، مُثبت این قاعده بود.

هنر اسلامی، از ساحت باطن یعنی از حقیقت پیام اسلام سرچشمه می‌گیرد که در دل قرآن جای دارد. این جوهره پیام اسلام است که خاستگاه هنر اسلامی است (Jahanbaglou, 2007, p. 371). مهم‌ترین اصل در دین اسلام ایمان به وحدانیت خداوند است که تفسیر آن در عرفان، ذکر لااله‌الاالله است و به آن ذکر تهلیل گویند؛ به قول نجم‌الدین کبری معجونی است از نفی (لا اله) و اثبات (الا الله). منظور از نفی و اثبات این است که سالک در جریان سیر و سلوک خود به مرحله‌ای می‌رسد که جز خدا هیچ چیز را نمی‌بیند. در این مرتبه اشیاء و سایر موجودات دیگر نمودی از ذات الهی هستند که سالک از آنها عبور می‌کند و به الله می‌رسد. در این جایگاه اصل وحدت وجود مطرح می‌شود و معادل بصری این دیدگاه در هنرهای اسلامی با اصل وحدت در کثرت که یکی از مهم‌ترین اصول در هنرهای اسلامی محسوب می‌شود، برابری می‌کند. در هنر و معماری اسلامی اصل وحدت در نقوش (نظم موجود در تمامی نقوش هندسی و تزیینات) و اجزاء معماری اسلامی (گنبد، ایوان، قوس‌ها، مقرنس، محراب، مناره، رواق، حوض و غیره)، رنگ و نور به چشم می‌خورد. هنرمند مسلمان، همچون سالک با ذکر تهلیل، اسم اعظم را بر زبان جاری می‌سازد و با تداوم در تکرار این اسم در قلب و دل او انوار الهی تابیدن می‌گیرد و در زمان انجام فعل هنری، شکل مادی آن از ضمیر ناخودآگاه وی، تراوش می‌کند.

از دیگر خصوصیات ذکر که منجر به شکل‌گیری اصل مهم دیگری در هنرهای اسلامی‌شده است، خصلت تکرار ذکر است. سالک و مؤمن

متناسب با مرتبهٔ خویش باید در ذکر مداومت ورزد تا آنجا که ذکر و ذاکر یکی شود و فقط مذکور باقی بماند. جهت اثبات ضرورت دوام ذکر برای سالک از ادلهٔ فراوانی می‌توان استفاده کرد. مثلاً امام صادق علیه‌السلام در مورد پدرش می‌فرماید: «پدرم دائماً زبانش به ذکر لااله الا الله مرطوب بود» (Kilini, 1939, p. 489).

نزد صوفیه، نفی خواطر یکی از شرایط مهم خلوت‌نشینی و چلّه‌شناسی است. این امر مهم، بدون توجه به ذکر و یاد حق تحقق نمی‌یابد. از این رو، علاءالدوله سمنانی اشتغال (یعنی مداومت و تکرار)، ذکر را برای خلوت واجب می‌داند و نفی خواطر به واسطهٔ ذکر را در خلوت، جهاد اکبر با نفس و شیطان می‌نامد (Semnani, 1990, p. 94-95). نفی خواطر از سوی هنرمندان عارف مسلمان که روح و جان آنها با تکرار ذکر عجین شده است در قالب ریتم و تکرار نقوش هندسی و اسلامی در بیکران امکان، شکل مادی به خود می‌گیرد. اثبات حضور ریتم و تکرار در هنرهای اسلامی نیازی به برهان و استدلال ندارد. کافی است در یکی از بناهای اسلامی نظر بیفکنیم تا حضور تکرار نقوش در هویت‌بخشی به این هنر آشکار شود. ناگفته نماند که تکرار همواره، کثرت همراه دارد.

۸. نتیجه گیری

بدون شک اصول بصری به کار رفته در هنرهای اسلامی با مباحث عمیق و بنیادی دینی در ارتباط است و به حکم عقل محال است که هنرمند مسلمان که حتی استحمام آن نیز اصول و قاعدهٔ خاصی دارد، معماری خویش را بدون قاعدهٔ نظری خلق کرده باشد؛ اما همان‌طور که حسن بلخاری در کتاب قدر نظریهٔ هنر و زیبایی مطرح می‌کند، تمدن اسلامی، فاقد نظام و مکتبی است که این مبانی را در راستای آن آثار، تدوین و تنظیم کرده باشد؛ بنابراین تبیین رابطه‌ها و تدوین اصول نظری حاکم بر این هنر که سابقه‌ای بیش از دوازده قرن در آفرینش آثار، و کمترین سابقه را در عرضه نظر و نظرپردازی دارد کاری است بس دشوار (Bolkhari, 2015, p. 14). نتایج حاصل از این جستار، حاکی از آن است که تداوم در ذکر خداوند و ائمه توسط هنرمند مسلمان موجب عجین شدن آن با تمام وجود وی است. ماحصل دست این معمار، آثاری است که هویت اسلامی آنها را مرهون تجلی ذکر بر کالبد مادی اثر است؛ لذا متناسب با برداشت‌های بسیط و متفاوت از مفهوم ذکر توسط ذاکر آثار متنوعی به لحاظ جایگاهشان در هنر اسلامی خلق می‌شود. همچنین این برداشت‌ها، بنا به تکثر و خوانش‌های مذهبی عرفانی در نقاط مختلف جهان اسلام، در مواردی متفاوت و رنگ مذهبی (تشیع – تسنن) نیز به خود گرفته است.

نتیجهٔ کلی اینکه کاربرد ذکر به عنوان یک مفهوم باطنی در عرفان، موجبات پیوستن سالک را به ذات الهی مهیا می‌کرد و سالک و عارف در آن مرحله، می‌توانست به مقام «مشاهده» نائل شود. معادل بصری این مفهوم به دو شکل توسط هنرمند مسلمان در هنر و معماری به کار می‌رود. استفاده از آیات و روایات، اسماء خداوند و نام پیامبر اعظم (ص) و امامان شیعه، استفاده از آیات و روایات، نام مبارک حضرت محمد (ص) و صفات خداوند، پاره‌ای از نمازها و تجلی والاترین مرتبهٔ ذکر، یعنی ذکر تهلیل از طریق اصل وحدت در کثرت که مهمترین اصل بصری در هنر اسلامی است.

سپاسگزاری: نویسندگان از حمایت‌های علمی، اداری و فنی ارائه‌شده در طول اجرای پژوهش صمیمانه قدردانی می‌کنند. در طول آماده‌سازی این مقاله، نویسنده(ها) از ابزار هوش مصنوعی ChatGPT، برای پیش‌نویس ترجمه، ویرایش استفاده کرده‌اند. محتوای ارائه‌شده توسط هوش مصنوعی توسط نویسندگان بازبینی و بررسی شده و مسئولیت کامل آن بر عهده ایشان است.

مشارکت نویسندگان: ایده‌پردازی .B.B : و .D.B؛ روش‌شناسی.B.B :؛ تحقیق و بررسی:B.B نگارش پیش‌نویس اولیه :B.B بازبینی و ویرایش متن ;.:نظارت:.D.B مدیریت پروژه :D.B. بر اساس نظرات دکتر بلخاری مبنی بر لزوم پیوند نظریه‌های اسلامی با آثار هنری، نویسنده (.B.B) ایده این نظریه را ارائه کرد و مقاله با راهنمایی و نظارت آقای دکتر بلخاری (.D.B) نگارش شد. تمام نویسندگان نسخه منتشر شده مقاله را مطالعه کرده و با آن موافقت نموده‌اند.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسندگان هیچ گونه تضاد منافع را اعلام نمی کنند.

دسترسی به داده ها و مواد: داده‌های اصلی ارائه شده در این مطالعه به صورت باز در [[DOIیا [شماره مرجع/دسترسی] در دسترس هستند.

پی نوشت

۱. وَ ما أَرْسَلْنا مِنْ قَبْلِک إِلاَّ رِجالاً نُوحی إِلَیهِمْ فَسْئَلُوا أَهْلَ الذِّکرِ إِنْ کنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ.
۲. وَ ما أَرْسَلْنا قَبْلَک إِلاَّ رِجالاً نُوحی إِلَیهِمْ فَسْئَلُوا أَهْلَ الذِّکرِ إِنْ کنْتُمْ لا تَعْلَمُون.
۳. إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِینَ إِذَا ذُکرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ.
۴. أَلا بِذِکرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ

۵. الَّذِينَ آمَنُوا وَ تَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ

References

Akwan, M. (1996). The concept of unity and plurality, the growth of Quran and Islamic education, Winter, No. 26. (22-26). [in Persian]

Bashevi, M. Y. (2004). Criticism and review of the views of the parties about the people of Zikr, Research Journal of Hikmat and Islamic Philosophy, Qom, Al-Mustafa Al-Alamiya University (Tolua Noor), No. 7, Autumn; No. 7, 58-79. [in Persian]

Bolkhari Qahi, H. (2015). Quadr, theory of art and beauty in Islamic civilization, Tehran: Surah Mehr Publications, first edition. [in Persian]

Burkhart, T. (1987). Islamic art, language and expression, Translated by Masoud Rajabnia, Tehran: Soroush. [in Persian]

Burkhart, T. (1991a). Holy Art (Principles and Methods, Translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush. [in Persian]

Burkhart, T. (1991b). Fundamentals of Islamic Art, Translated by Amir Nasri, Tehran: Haqiqat. [in Persian]

Farabi. (1968). Combine the opinions of the wises. By Albir Nasri Nader, Beirut, Volume 1. [in Persian]

Farahidi, Kh. (1989). Al-Ain, Qom: Emigration. [in Persian]

Ghazali, M. (1989). Revival of religious sciences, Kimia-ye-Saadat, Hossein Khadiojam, Tehran. [in Persian]

Jafartayyari, M., & Noori, S. (2016). An Investigation into Ahl-e Zekr`s Verses in Commentaries. Journal of Imamiyyah Studies, 1(2), 23-45. [in Persian]

Jahanbaglou, R. (2007). in search of the holy matter, a conversation with Seyyed Hossein Nasr, Translated by Seyed Morteza Shahr Ayeni, Tehran: Ni Publishing. [in Persian]

Kilini, M. (1939). Kafi (general). Lithography. Bija: Without. [in Persian]

Kuhnel. E. (1996). Islamic Art and Architecture. London: G. Bell and Sons Ltd.

Madanian Mohammadi, Ali. (2016). Introduction and review of the manuscripts of Sarkoche Mohammadiyeh Nayin Mosque", International Conference on Oriental Studies, Ferdowsi and Persian Culture and Literature, Yerevan State University of Armenia with Mobin Cultural Ambassadors Institute. [in Persian]

MahdaviNejad, Mohamad Javad (2014). The wisdom of Islamic architecture, searching in the deep spiritual constructions of Islamic architecture in Iran. Honar-Ha-Ye-Ziba: Memary Va Shahrsazi, 3(19), 37-47. [in Persian]

Meybodi, R. (1992). Kashf al-Asrar and Kait al-Abrar, Tehran: Amir Kabir, volume 4. [in Persian]

Michell. G., & Grube, E. J. (1984). Architecture of the Islamic World: its history and social meaning. with a complete survey of key monuments. London: Hudson Press.

Mostafavi, H. (1981). Research, Tehran: Book Translation and Publishing Company. [in Persian]

Najm Razi, A. (1986). Masrad al-Abad Man Al-Mubadd to Al-Maad, by Mohammad Amin Riahi, Tehran: Scientific and Cultural, 2nd edition. [in Persian]

Nasr, S. H. (2006). Sadrai Shirazi in the history of Islamic philosophy, by Mohammad Sharif, Tehran: Academic Publishing Center. [in Persian]

Plato. (2002). Collection of Works, Translated by Hasan Lotfi, Reza Kaviani, Tehran: Khwarazmi, third edition, volume 1. [in Persian]

Rossi. V. (2002). Presence, Participation, Performance, Paths to theHeart (Sufism and the Christian Eastern), James S. Cutsinger (ed.), world wisdom.

Suhravardi, Y. (1993). The wisdom of illumination; The collection of works, by the efforts of Hanri Karban, Tehran, vol:2. [in Persian]

Semnani, A. (1990). Persian works by Najib Mayel Heravi, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in Persian]

Sadr al-Din Shirazi, M. (1981). Al-Shawahed al-Rubabih, by Jalal al-Din Ashtiani, Tehran, vol.1. [in Persian]

Saffar, M. (2002). Basair al-Deraj fi Fadael al-Muhammad (pbuh), corrected by Mirza Mohsen, "Koche Baghi", Tehran: Al-Alami. [in Persian]

Tabatabaei, S. M. H. (1996). Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an, Qom: Qom seminary seminary community. [in Persian]

Tarihi, F. (1996). Majma Al-Bahrein. Research: Sayed Ahmad Hosseini, Tehran: Mortazavi bookstore. [in Persian]

Vajdi, M. J. (2012). Seal and the name of the blessed Prophet (PBUH) in the seal, Nama h – ye - Baharestan; New period, number 20. [in Persian]

Vaghedi, M. (1986). Tabaqat, Translated by Dr. Mahmoud Afghani, Tehran: New Publishing. [in Persian]

Wilber. D. N. (1965). The Architecture of Islamic Iran: The IlKhanid Period Islamic Iran, New York: Greenwood Press

اکوان، محمد. (۱۳۷۴). مفهوم وحدت و کثرت، رشد آموزش قرآن و معارف اسلامی، زمستان، شماره ۲۶. (۲۲-۲۶).

بشوی، محمدیعقوب. (۱۳۸۲). نقد و بررسی دیدگاه فریقین درباره اهل ذکر، مجله پژوهشنامه حکمت و فلسفه اسلامی، قم، جامعه المصطفی العالمیهٔ (طلوع نور)، شماره ۷، پاییز؛ شماره ۷، ۵۸-۷۹.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۴). قدر، نظریهٔ هنر و زیبایی در تمدن اسلامی، تهران: انتشارات سوره مهر، چاپ اول.
بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). «مبانی هنر اسلامی»، ترجمه امیر نصری، تهران: حقیقت.
فارابی. (۱۳۴۶). الجمع بین رأیی الحکیمین. به کوشش البیر نصری نادر، بیروت،ج ۱.
فراهیدی، خلیل بن احمد. (۱۳۶۸). العین، قم: هجرت.
غزالی، محمدبن محمد. (۱۳۶۸). احیاء علوم‌الدین، کیمیای سعادت، چاپ حسین خدیوجم، تهران.
جعفرطیاری، مصطفی و نوری، شهلا. (۱۳۹۴). بررسی تفسیر آیات اهل ذکر در منابع تفسیری، پژوهش‌نامه امامیه؛ دوره ۱، شماره ۲، زمستان.
جهانبگلو، رامین. (۱۳۸۵). در جستجوی امر قدسی، گفتگو با سید حسین نصر، ترجمهٔ سید مرتضی شهر آیینی، تهران: نشر نی.
کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۳۱۸). کافی (کلیات)، چاپ سنگی. بی‌جا: بی‌نا.
مدنیان محمدی، علی. (۱۳۹۵). معرفی و بررسی کتیبه‌نگاری‌های مسجد سرکوچه محمدیه نایین، همایش بین‌المللی شرق‌شناسی، فردوسی و فرهنگ و ادب پارسی، دانشگاه دولتی ایروان ارمنستان با موسسه سفیران فرهنگی مبین.
مهدوی نژاد، محمدجواد. (۱۳۸۳). حکمت معماری اسلامی، جستجو در ژرف ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران، نشریهٔ هنرهای زیبا، سال سوم شماره ۱۹: ۳۷-۴۷.
میبدی، رشیدالدین ابوالفضل. (۱۳۷۱). کشف الاسرار و عدهٔ الابرار، تهران: امیرکبیر، جلد ۴.
مصطفوی، حسن. (۱۳۶۰). التحقیق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۶۵). مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.
نصر، سیدحسین. (۱۳۸۶). صدرای شیرازی در تاریخ فلسفه اسلامی، به کوشش محمد شریف، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
افلاطون. (۱۳۸۰). مجموعه آثار، ترجمه حسن لطفی، رضا کاویانی، تهران: خوارزمی، چاپ سوم، جلد ۱.
سهروردی، یحیی. (۱۳۷۲). حکمهٔ الاشراق، مجموعه مصنفات، به کوشش هانری کربن، تهران،ج ۲.
سمنانی، علاء الدوله احمدبن. (۱۳۶۹). مصنّفات فارسی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم. (۱۳۶۰). الشواهد الربوبیه، به کوشش جلال‌الدین آشتیانی، تهران، ج ۱.
صفار، محمد بن حسن. (۱۳۸۱). بصائر الدرجات فی فضائل آل محمد (ص)، تصحیح میرزا محسن «کوچه باغی»، تهران: اعلمی.
طباطبایی، سیدمحمد حسین. (۱۳۷۵). المیزان فی تفسیر القرآن، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
طریحی، فخرالدین. (۱۳۷۵). مجمع البحرین. تحقیق: سید احمد حسینی، تهران: کتابفروشی مرتضوی.
وجدی، محمدجواد. (۱۳۹۲). مهر و نقش نام مبارک پیامبر (ص) در نقش مهر، نامهٔ بهارستان؛ دوره جدید، شماره ۲۰.
واقدی، محمد بن سعد. (۱۳۶۵). طبقات، ترجمه دکتر محمود افغانی، تهران: نشر نو.