تبیین چارچوب نظری مکتب هنر رضوی بر اساس نظریهٔ «هفت منزل تجلی قدر»

داود رنجبران[۱]، مهران گلستان[۲]، مهدی نصیری[۳]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۲۹-۰۱-۱۴۰۴ □ پذیرش: ۰۱-۰۴-۱۴۰۴ □ صفحهٔ ۲۳-۳۵
Doi: 10.22034/rph.2025.2058247.1136

چکیده

پژوهش حاضر به واکاوی و ارائهٔ چارچوبی نوآورانه برای فهم و تحلیل مکتب هنر رضوی می‌پردازد. مکتب هنر رضوی، به عنوان جریانی اصیل در هنر اسلامی که در حریم قدسی حرم مطهرامام رضا(ع) تجلی‌یافته، گنجینه‌ای ارزشمند از آثار هنری را در بر می‌گیرد. علی‌رغم اهمیت این مکتب، فقدان چارچوبی نظری منسجم برای تحلیل آن احساس می‌شود. این پژوهش با هدف رفع این خلأ، به دو پرسش اصلی می‌پردازد؛ نخست، چه آثاری در ذیل مکتب هنر رضوی قرار می‌گیرند؟ و دوم، چگونه می‌توان با بهره‌گیری از نظریه قدر، به خوانش و تحلیل آثار هنری این مکتب پرداخت؟ روش پژوهش تحلیلی-تفسیری است که با مطالعهٔ منابع مرتبط با نظریهٔ قدر حسن بلخاری و مکتب هنر رضوی، به تدوین چارچوبی نظری می‌انجامد. یافتهٔ اصلی پژوهش، ارائه و تبیین نظریهٔ «هفت منزل تجلی قدر» است که شامل هفت ساحت خوانش (هندسی-ساختاری، عناصر بصری، نمادها و رمزگان، مضامین معنوی، تجربه زیارتی، زمینه تاریخی-فرهنگی و شهود باطنی) برای تحلیل آثار مکتب هنر رضوی می‌باشد. این چارچوب نظری، با تکیه بر مفهوم «قدر» از حسن بلخاری به مثابه نظم و هندسه الهی و مفهوم «تجلی» به‌معنای ظهور حقیقت قدسی، رویکردی جامع و کاربردی برای درک مبانی زیبایی‌شناختی و معنوی هنر رضوی ارائه می‌دهد و می‌تواند در پژوهش‌های آتی هنر اسلامی و دینی مورد استفاده قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: مکتب هنر رضوی، نظریه قدر، حسن بلخاری، نظریه هفت منزل تجلی قدر، زیبایی‌شناسی اسلامی، حرم مطهر رضوی، نقد هنری

۱. دانشیار، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
Email: ranjbaran@art.ac.ir

۲. استادیار، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
Email: mehran.golestan@art.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری تخصصی، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: nasiri.mehdi@ut.ac.ir

استناد: رنجبران، داود؛ گلستان، مهران؛ نصیری، مهدی (۱۴۰۴)، تبیین چارچوب نظری مکتب هنر رضوی بر اساس نظریه‌ی «هفت منزل تجلی قدر»، *رهپویه حکمت هنر*، ۴ (۲)، ۲۳-۳۵.
doi: 10.22034/rph.2025.2058247.1136
https://rph.soore.ac.ir/article_725420.html

مقدمه

هنر در تمدن اسلامی، همواره به مثابه ودیعه‌ای الهی و ابزاری برای بیان معانی عمیق دینی و فرهنگی، جایگاه ویژه‌ای داشته است. مکتب هنر رضوی، به‌عنوان جریانی تأثیرگذار در این حوزه و متمرکز بر حرم مطهر رضوی، گنجینه‌ای ارزشمند از آثار هنری متنوعی را در بر می‌گیرد؛ آثاری شامل معماری، کاشی‌کاری، خوش‌نویسی، تذهیب، نگارگری و سایر هنرهای تزئینی و کاربردی. این آثار، فراتر از مباحث زیبایی‌شناختی، از منظر معنوی و فرهنگی نیز حائز اهمیت بوده و نمادی از هویت اسلامی-ایرانی محسوب می‌شوند.

در مکتب هنر رضوی، هنر صرفاً تقلیدی از طبیعت نیست، بلکه تلاشی است برای بازنمایی حقیقت متعالی و تجلی انوار الهی در عالم مادی. هنرمند مسلمان، با الهام از آموزه‌های دینی و با بهره‌گیری از ذوق و قریحه خود، می‌کوشد تا آثاری خلق کند که نه‌تنها چشم‌نواز باشند، بلکه قلب‌ها را نیز به سوی معنویت و خداجویی سوق دهند. ازاین‌رو، هنر رضوی، همواره با مفاهیمی چون اخلاص، تعهد و مسئولیت‌پذیری همراه بوده است و هنرمندان مسلمان، همواره تلاش کرده‌اند تا با خلق آثار خود، به ترویج ارزش‌های دینی و اخلاقی در جامعه کمک کنند.

هنرمندان این مکتب، با الهام از معنویت و قداست حرم مطهر رضوی، آثاری خلق کرده‌اند که نه‌تنها از نظر زیبایی‌شناختی بی‌نظیر هستند، بلکه از نظر معنوی نیز بسیار غنی و پرمغز می‌باشند. این آثار، با بهره‌گیری از عناصر بصری و نمادهای دینی، تلاش می‌کنند تا تجربه‌ای معنوی و روحانی را برای زائران و بازدیدکنندگان حرم مطهر فراهم آورند و آنها را به‌سوی تفکر و تعمق در معارف الهی سوق دهند.

در این میان، روایت تابناک و ژرف حضرت علی‌بن موسی‌الرضا(ع) پیرامون چیستی «قدر»، به مثابه نظم هستی، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. «فَتَعْلَمُ مَا اَلْقَدَرُ؟ (آیا می‌دانی قدر چیست؟) »؛ این پرسشی است که امام‌رضا(ع) در روایتی از یونس‌بن عبدالرحمن پرسیدند و در پاسخ، «قدر» را «هندسه و وضع الحدود» (هندسه [اندازه‌گیری] و مرزبندی) معرفی نمودند «هِيَ اَلْهَنْدَسَةُ وَ وَضْعُ اَلْحُدُودِ مِنَ اَلْبَقَاءِ وَ اَلْفَنَاءِ» (کلینی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۵۸؛ بلخاری، ۱۳۹۴: ۳۲۸). این حدیث شریف، که در کتاب *اصول کافی* به یادگار مانده است، به‌روشنی بر این حقیقت تأکید می‌کند که بر اساس نظام هستی هر چیز، بر اساس هندسه و اندازه‌ای معین و دقیق خلق شده است.

با وجود غنا و ارزش هنری مکتب هنر رضوی، تدوین یک چارچوب نظری جامع و نظام‌مند که بتواند مبانی، اصول و ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن را تبیین کند، همچنان یک ضرورت اساسی است. پژوهش‌های پیشین در حوزه هنر اسلامی، به جنبه‌های مختلفی از این هنر پرداخته‌اند و تلاش‌هایی برای تبیین مبانی نظری آن صورت گرفته است؛ اما بااین‌حال، تبیین چارچوب نظری مکتب هنر رضوی بر اساس آموزه‌های خاص آن، به‌ویژه با توجه به مفهوم «قدر» در اندیشهٔ امام‌رضا(ع)، نیازمند رویکردی نوین و جامع است. در جستار پیشِ رو این نگرش ژرف و حکمت‌آمیز امام‌رضا(ع) به مفهوم قدر، به مثابه فرضیهٔ مبانی نظری مکتب هنر رضوی در نظر گرفته می‌شود. این رویکرد باید بتواند ضمن توجه به ویژگی‌های خاص آثار هنری خلق شده در حرم مطهر رضوی، ارتباط این آثار با معارف و آموزه‌های رضوی را نیز تبیین نماید.

بر بنیان مطالب ذکر شده، کتاب «قدر؛ نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی» نوشتهٔ دکتر حسن بلخاری، به‌عنوان منبع اصلی در تبیین مبانی نظری مکتب هنر رضوی، در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است. این اثر، با تکیه بر مفهوم «قدر» در اندیشهٔ اسلامی، به‌ویژه با استناد به روایات منقول از امام‌رضا(ع)، تلاش دارد تا چارچوبی نظری برای فهم هنر و معماری اسلامی ارائه دهد. بلخاری در این کتاب، با تحلیل آیات قرآن، روایات معصومین(ع)، و آرای حکما و فلاسفهٔ مسلمان، به این نتیجه می‌رسد که نظریهٔ «قدر» می‌تواند به‌عنوان زیربنای تئوریک برای تبیین هنر و معماری اسلامی به‌کار رود. وی با تأکید بر نقش محوری هندسه، به‌عنوان فصل مشترک معماری و سایر هنرهای اسلامی، تلاش می‌کند پیوند میان این هنرها و مفهوم «قدر» را تبیین نماید.

پژوهش حاضر، با الهام از این اثر، در صدد ارائهٔ چارچوبی نظری و نوین برای تحلیل مکتب هنر رضوی است. در این راستا، مقالهٔ پیشِ رو با تکیه بر مبانی نظری کتاب «قدر»، به تدوین چارچوبی جدید با عنوان «هفت منزل تجلی قدر» می‌پردازد. این چارچوب، با در نظر گرفتن ویژگی‌های خاص آثار مکتب هنر رضوی و ارتباط آنها با معارف رضوی، تلاش دارد به فهمی جامع‌تر و عمیق‌تر از این مکتب دست یابد.

چارچوب نظری «هفت منزل تجلی قدر»، با ارائهٔ هفت منزل یا ساحت خوانش، به پژوهشگر امکان می‌دهد تا آثار هنری مکتب هنر رضوی را در ابعاد مختلف فرم، ساحت هندسی و ساختاری، محتوا و مؤلفه‌های بصری، نماد و رمزگان، گفتمان زیارت، زمینهٔ تاریخی-فرهنگی و تجلی قدسی مورد بررسی قرار داده و به فهمی عمیق‌تر و جامع‌تر از مکتب هنر رضوی نائل شود. هر یک از این منازل، به جنبه‌ای خاص از اثر هنری و تجلی حقیقت قدسی در آن توجه دارد و با استفاده از روش‌های تحلیل مناسب با هر سطح، به دنبال کشف لایه‌های پنهان معنایی و رمزگان هنری در آثار مکتب هنر رضوی است.

در این راستا، تلاش می‌شود تا با بررسی دقیق و همه‌جانبه آثار

Doi: 10.22034/rph.2025.2058247.1136

هنری خلق شده در حرم مطهر رضوی، ارتباط این آثار با مفهوم قدر و آموزه‌های رضوی تبیین شود. همچنین، در این پژوهش به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود که چه «آثاری در ذیل حوزهٔ مکتب هنر رضوی قرار می‌گیرند؟» و «چگونه می‌توان با بهره‌گیری از نظریهٔ قدر (هفت منزل تجلی)، به خوانش و تحلیل آثار مکتب هنر رضوی پرداخت؟». این پژوهش، با تأکید بر رویکردی نوین در مطالعات هنر اسلامی، به دنبال ارائهٔ یک چارچوب نظری کاربردی و راهگشا برای فهم و تفسیر مکتب هنر رضوی است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش حاضر با هدف تبیین چارچوب نظری مکتب هنر رضوی بر اساس نظریه قدر دکتر حسن بلخاری، در پی پر کردن خلأیی جدی در حوزه مطالعات هنر اسلامی و به‌ویژه هنر رضوی است. مرور انتقادی بر ادبیات موجود در سه حوزهٔ اصلی: ۱. مبانی نظری قدر و زیبایی‌شناسی اسلامی، ۲. مطالعات هنر اسلامی و رضوی و ۳.منابع فلسفی و عرفانی مؤثر بر هنر اسلامی، نشان می‌دهد که گرچه تلاش‌های ارزشمندی در هر یک از این حوزه‌ها صورت گرفته است، اما هیچ پژوهشی به‌طور جامع و نظام‌مند به تدوین چارچوبی نظری برای مکتب هنر رضوی نپرداخته است.

پیشینهٔ پژوهش حاضر، با هدف تبیین چارچوب نظری مکتب هنر رضوی بر اساس نظریهٔ قدر، منابع مرتبط را در سه بخش مورد بررسی قرار می‌دهد. بخش نخست به مبانی نظری قدر و زیبایی‌شناسی اسلامی می‌پردازد. کتاب *قدر: نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی* اثر حسن بلخاری (۱۳۹۴)، منبع اصلی و کلیدی این پژوهش، به‌تفصیل به تبیین مفهوم قدر به مثابه هماهنگی، تعادل و نظم الهی در هنر اسلامی پرداخته است. این اثر، با استناد به آیات قرآن کریم و روایات، به‌ویژه حدیث امام رضا(ع)، بنیان‌های نظری مستحکمی برای ارتباط میان نظم هستی‌شناختی و زیبایی‌شناسی هنری فراهم می‌آورد. *دائرةالمعارف قرآن کریم* (۱۳۸۳) و *ترجمهٔ تفسیر المیزان* طباطبایی (۱۳۷۸) نیز به تعمیق درک ما از مبانی قرآنی قدر و جایگاه آن در خلقت کمک می‌کنند. شکاف موجود در این بخش، عدم انطباق صریح و کاربردی این مبانی نظری بر یک مکتب هنری خاص و متمایز مانند مکتب هنر رضوی است. درواقع، بلخاری نظریه قدر را به صورت عام برای هنر و معماری اسلامی ارائه می‌دهد، اما تبیین مصداقی و توسعهٔ آن برای یک جریان هنری مشخص با ویژگی‌های خاص خود، همچنان یک نیاز پژوهشی محسوب می‌شود.

بخش دوم به مطالعات هنر اسلامی و رضوی اختصاص دارد. آثاری چون *هنر مقدس: اصول و روش‌ها* (۱۴۰۰) و *مبانی هنر اسلامی* (۱۳۸۷) از تیتوس بورکهارت، و *هنر و معنویت اسلامی* (۱۳۹۴) اثر سید حسین نصر، به رابطهٔ هنر و معنویت، نمادگرایی و مبانی نظری عام هنر اسلامی می‌پردازند. *درآمدی بر زیباشناسی اسلامی* لیمن (۱۴۰۲) نیز مفاهیم تناسب و نظم را از منظر زیبایی‌شناختی بررسی می‌کند. در زمینه روش‌شناسی، آثاری همچون *شکل‌گیری هنر اسلامی* گرابار (۱۳۹۵) و *درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی* موسوی (۱۳۹۶) رویکردهای تاریخی و تحلیلی را ارائه داده‌اند. با وجود اهمیت این آثار، اغلب آنها به صورت کلی به هنر اسلامی پرداخته و فاقد تمرکز بر ویژگی‌های منحصربه‌فرد و مبانی نظری خاص مکتب هنر رضوی هستند. به‌عبارت دیگر، آنها چارچوبی اختصاصی برای تحلیل جریان هنری که در بستر حرم مطهر رضوی و با الهام از معارف رضوی شکل گرفته است، ارائه نمی‌دهند.

بخش سوم به منابع فلسفی و عرفانی مؤثر بر هنر اسلامی می‌پردازد. آثاری نظیر *فصوص الحکمه* فارابی (۱۳۹۷)، *الصافی* فیض کاشانی (۱۳۷۳)، *رساله فی ماهیه العشق* ابن‌سینا (۱۴۰۰) و *شرح فصوص الحکم* ابن‌عربی (۱۴۰۳) و همچنین پژوهش‌های معاصر مانند *هنر معقول* عوض‌پور (۱۳۹۴) و *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی* بلخاری (۱۳۹۴)، به فهم عمیق‌تر مبانی نظری و معنوی هنر اسلامی یاری می‌رسانند. این متون، با تبیین مفاهیمی چون خیال، عالم مثال، تجلی و وحدت وجود، بستر فکری لازم برای درک لایه‌های باطنی هنر اسلامی را فراهم می‌کنند. بااین‌حال، این منابع به‌تنهایی، ابزار تحلیلی مشخصی را برای خوانش منسجم آثار یک مکتب هنری ارائه نمی‌دهند. آنها بیشتر به مبانی نظری کلان می‌پردازند تا یک روش‌شناسی کاربردی برای نقد و تحلیل هنری.

درمجموع، بررسی انتقادی پیشینه نشان می‌دهد که خلأ اصلی در تدوین یک چارچوب نظری مدون، جامع و کاربردی برای مکتب هنر رضوی، با محوریت نظریه قدر و به‌ویژه حدیث امام رضا(ع) در این خصوص، همچنان باقی است. پژوهش حاضر دقیقاً در صدد رفع این خلأ اساسی است.

روش پژوهش

روش پژوهش این مطالعه کیفی، مبتنی بر رویکرد «توسعه نظریه»[1] و مدل «توسعهٔ انتزاعی سیستماتیک نظریه»[2] است؛ مدلی ساختاریافته برای بسط چارچوب‌های مفهومی در پژوهش‌های کیفی که با رفت‌وبرگشت میان مفاهیم نظری و داده‌های تجربی به ساخت یا توسعه نظریه می‌انجامد. هدف اصلی، تدوین چارچوب مفهومی «هفت منزل تجلی قدر» بر پایه نظریهٔ «قدر» (حسن بلخاری) و آزمون ظرفیت تحلیلی آن در خوانش هنر رضوی است.

پژوهش حاضر از روش‌های تحلیلی-تفسیری بهره می‌برد. نخست، تحلیل محتوای مفهومی[3] برای استخراج مفاهیم

کلیدی نظریهٔ قدر و مبانی دینی، عرفانی و زیبایی‌شناختی آن صورت پذیرفته است. منابع تحلیل‌شده شامل این مواردند: آثار حسن بلخاری، به‌ویژه کتاب *قدر*؛ متون دینی شامل قرآن کریم و احادیث، ازجمله حدیث امام‌رضا(ع) در باب هندسه؛ متون عرفانی و فلسفی اسلامی، از جمله آثار سهروردی و ابن‌عربی. در این تحلیل، پس از کدگذاری مفهومی باز[۴]، مفاهیم اولیه در قالب مضامین کلان سازمان‌دهی شدند و سپس روابط میان آنها ترسیم گردید تا ساختار مفهومی اولیه شکل گیرد. نرم‌افزار MAXQDA و جدول‌های دستی برای کدگذاری و ترسیم روابط مفهومی به کار گرفته شدند.

در ادامه، تحلیل گفتمان هنری[۵] برای تفسیر مصادیق عینی هنر رضوی به عنوان متونی چندلایه انجام شد؛ متونی که نه‌تنها دارای عناصر بصری‌اند، بلکه حامل لایه‌هایی از معنا، تجربه و باور نیز هستند. این تحلیل، زمینه را برای تطبیق چارچوب نظری با مصادیق فراهم کرد.

فرایند توسعه چارچوب هفت منزل تجلی قدر با استخراج مفاهیم بنیادین از متون نظری آغاز شد. مفاهیمی همچون «تجلی» با تکیه بر آیات قرآنی و تأویل عرفانی، به مثابه پایه‌های نظری چارچوب در نظر گرفته شدند. سپس با بهره‌گیری از استدلال ترکیبی قیاسی-استقرایی[۶]، مفاهیم انتزاعی با مشاهدات عینی پیوند خوردند؛ از یک‌سو، نظم و هندسهٔ الهی به عنوان اصل بنیادین آفرینش به آثار هنری خاص تعمیم یافت و از سوی دیگر، الگوهای عینی مشاهده‌شده در معماری و تزئینات حرم، به شکل‌گیری سطوح مفهومی چارچوب کمک کردند. ساختاربندی نهایی چارچوب، در قالب هفت منزل صورت گرفت که هر یک، مرتبه‌ای از تجلی قدر الهی در هنر را نشان می‌دهد: نور به مثابه منبع قدر، هندسه به مثابه زبان قدر، نقوش و نماد به مثابه حامل قدر، اعتدال به مثابه اصل قدر، تزیین به مثابه تجلی قدر، فضای معنوی به مثابه محیط قدر و هویت هنر رضوی به مثابه برآیند این تجلیات.

برای سنجش کارایی چارچوب، از روش مطالعهٔ موردی[۷] با نمونه‌گیری هدفمند[۸] استفاده شد. دو مصداق برجسته از معماری حرم مطهر رضوی، یعنی مسجد جامع گوهرشاد (به‌عنوان نمونه‌ای از معماری تیموری) و ایوان طلای صحن انقلاب (با ویژگی‌های بارز صفوی)، به‌طور تفصیلی با چارچوب پیشنهادی تحلیل شدند. این مطالعات، نقش آزمون مقدماتی چارچوب[۹] را ایفا کردند و هدف از آنها، سنجش تبیین‌پذیری و انسجام سطوح نظری در بستر واقعی آثار هنری بود.

درنهایت، برای تقویت اعتبار درونی[۱۰] پژوهش، از چند راهبرد کلیدی بهره گرفته شد. تثلیث داده‌ها[۱۱] از طریق مقایسهٔ نتایج تحلیل با دیدگاه‌های سایر پژوهشگران حوزهٔ هنر اسلامی، تحلیل موارد ناسازگار[۱۲] برای واکاوی حدود چارچوب در مواجهه با آثار غیراستاندارد و نیز بازبینی همتایانه[۱۳] توسط متخصصان مستقل، به سنجش دقت، انسجام و تبیین‌پذیری چارچوب نظری یاری رساندند.

مکتب‌های هنری چه هستند و چگونه ایجاد می‌شوند؟

مکتب‌های هنری، جریان‌های فکری و بصری هستند که بر اساس اصول و سبک‌های مشخص در یک دوره یا فرهنگ خاص ظهور می‌یابند و بازتاب تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی آن دوران محسوب می‌شوند (علوی، ۱۳۹۸: ۵۲). این مکاتب از طریق تبادل ایده‌ها، تعاملات اجتماعی و تأثیرپذیری از ساختارهای قدرت و فرهنگ عمومی شکل می‌گیرند (حسینی و موسوی، ۱۳۹۷: ۷۶). هر مکتب هنری، بیانگر رویکردی نوین در تفسیر جهان از منظر هنری است و با عواملی چون نظام‌های آموزشی و تحولات فلسفی همسو می‌شود (کریمی، ۱۳۹۶: ۸۹). به عنوان مثال، رنسانس در اروپا، جنبشی فکری برای شکستن محدودیت‌های قرون وسطی بود (جانسون، ۲۰۱۸: ۳۴).

ایجاد زبان بصری و نمادین مشترک، از ویژگی‌های مهم مکاتب هنری است که آثار را به عنوان یک کل منسجم معرفی می‌کند و به هنرمندان امکان انتقال پیام‌های فرهنگی و اجتماعی را می‌دهد (سادات، ۱۳۹۹: ۱۰۵). هنر، فراتر از تولید تصاویر زیبا، حامل پیام‌های چندلایه است که نیازمند تفسیر دقیق می‌باشد (رحیمی، ۲۰۱۹: ۴۰). مکاتب هنری دارای ویژگی‌های مشخصی هستند: اول، همبستگی نظری و مفهومی که بر پایهٔ چارچوبی فلسفی، دینی یا اجتماعی شکل می‌گیرد؛ مانند مکتب هنر اسلامی که بر «وحدت در کثرت» و «تجلی الهی» تأکید دارد (جعفری، ۱۳۹۵: ۶۷). دوم، سازگاری و تداوم سبک که موجب شناسایی آثار متعلق به یک مکتب می‌شود (کریمی، ۱۳۹۶: ۹۳). سوم، پویایی و تغییرپذیری که نشان‌دهنده تکامل و انشعاب مکاتب در پاسخ به تغییرات اجتماعی و فرهنگی است (سادات، ۱۳۹۹: ۱۱۲). چهارم، تعامل با ساختارهای اجتماعی و اقتصادی که نقش حمایت‌های دولتی، بازارهای هنری و نهادهای فرهنگی را در تثبیت مکاتب هنری نشان می‌دهد (حسینی و موسوی، ۱۳۹۷: ۸۰).

شکل‌گیری و عوامل مؤثر بر مکاتب هنری

شکل‌گیری یک مکتب هنری، فرایندی چندوجهی و پویا است که در بستری از تعاملات نظری، اجتماعی، و نهادی رخ می‌دهد. این فرایند معمولاً با ظهور بنیان‌های نظری و فلسفی نوین یا بازاندیشی در سنت‌های پیشین آغاز می‌شود که زمینه‌ساز ایجاد یک زبان بصری و مفهومی جدید می‌گردد؛ چنانکه رنسانس با بازخوانی اندیشه‌های کلاسیک شکل گرفت (جانسون، ۲۰۱۸: ۳۶). در

Doi: 10.22034/rph.2025.2058247.1136

مرحله بعد، تبادل ایده‌ها و تعاملات اجتماعی میان هنرمندان و نظریه‌پردازان، منجر به همگرایی و انسجام بیشتر جریان هنری می‌شود، همانند نقشی که کافه‌ها و محافل هنری در شکل‌گیری امپرسیونیسم ایفا کردند (رحیمی، ۲۰۱۹: ۴۴).

تثبیت و گسترش یک مکتب هنری، وام‌دار عوامل متعددی است. حمایت‌های نهادی و مالی از سوی دولت‌ها، نهادهای فرهنگی، یا حامیان خصوصی، با ایجاد زیرساخت‌ها و بازار هنری، نقشی کلیدی در پایداری مکتب دارند (علوی، ۱۳۹۸: ۵۵). همچنین، تحولات اجتماعی و فرهنگی، همچون تغییر در الگوهای مصرف یا ظهور طبقات اجتماعی جدید، می‌توانند به عنوان کاتالیزور عمل کرده و به نوآوری هنری دامن زنند (حسینی و موسوی، ۱۳۹۷: ۸۳). دیالوگ‌های فرهنگی و تبادلات بین‌المللی نیز با به اشتراک‌گذاری ایده‌ها، موجب غنا و گاه ترکیب سبک‌ها می‌شوند (رحیمی، ۲۰۱۹: ۵۰). در عصر حاضر، فناوری‌های نوین نیز با ارائه امکانات جدید، به شکل‌گیری مکاتب هنری نوظهور، مانند هنر دیجیتال، یاری رسانده‌اند. درنهایت، نهادهای آموزشی و فرهنگی (دانشگاه‌ها، موزه‌ها) و نقد هنری، با آموزش، ترویج و بازنگری مداوم، نقشی حیاتی در تکامل، شفاف‌سازی مفاهیم، و پویایی مکاتب هنری ایفا می‌کنند (کریمی، ۱۳۹۶: ۹۷؛ سادات، ۱۳۹۹: ۱۱۵).

مکتب هنر رضوی

مکتب هنر رضوی را می‌توان یکی از جریان‌های اصیل و متمایز در هنر اسلامی دانست که برخاسته از معارف توحیدی و آموزه‌های اهل‌بیت(ع)، به‌ویژه سیره امام‌رضا(ع) است. این مکتب نه‌فقط مجموعه‌ای از آثار هنری وابسته به حرم مطهر رضوی، بلکه نظامی معنایی، زیبایی‌شناختی و عرفانی است که در بستر مکان قدسی آستان آن امام شکل گرفته است. حدیث «قدر» از امام‌رضا(ع) و تفسیر آن به عنوان «هندسه و وضع الحدود» نقش محوری در نظریه‌پردازی این مکتب دارد؛ چراکه بر مفاهیمی چون نظم، تناسب و تجلی حکمت الهی در ساختار اثر هنری تأکید دارد.

مبانی معرفتی این مکتب عمدتاً در عرفان اسلامی (نظری و عملی) ریشه دارد و مفاهیمی چون تجلی، وحدت وجود، حسن (زیبایی) و عشق، چارچوب نظری آن را شکل می‌دهند. هنر رضوی تلاشی است برای تجسم مفاهیم قدسی در قالب فرم، رنگ، نور و نماد و تجربهٔ هنری را به یک سفر معنوی و شهودی تبدیل می‌کند. فتوت‌نامه‌ها نیز به عنوان متون مکمل، نقش مهمی در پیوند هنر با سلوک معنوی و اخلاقی ایفا می‌کنند.

مکتب هنر رضوی دارای شاخصه‌های سبکی متمایزی است که آن را از سایر مکاتب هنر اسلامی ممتاز می‌سازد: هندسهٔ قدسی بر مبنای مفهوم «قدر»، کاربرد معنوی نور و رنگ، غنای کتیبه‌نگاری با مضامین رضوی، استفاده نمادین از نقوش اسلیمی و ختایی در جهت تبیین مفهوم وحدت در کثرت و تأکید بر تجربهٔ زیارتی و شهود باطنی. آثار این مکتب، نه‌تنها محصول فنی هنرمندان، بلکه تجلی زیباشناسی شیعی و تأملی بصری بر حقیقت متعالی هستند.

از منظر روش‌شناسی، تحلیل این مکتب مستلزم قرائت عرفانی و تأویل‌گرایانه آثار هنری در نسبت با مبانی معرفتی و متافیزیکی آن است. چارچوب «هفت منزل تجلی قدر» نیز معیاری پیشنهادی برای ارزیابی میزان پیوند آثار هنری با معنویت رضوی فراهم می‌آورد.

خاستگاه تاریخی مکتب هنر رضوی با شکل‌گیری و توسعه شهر مشهد حول محور حرم امام‌رضا(ع) پیوند ناگسستنی دارد. این مجموعه در طول قرون، از دوران سامانیان که شاهد آغاز آبادانی و ساخت بناهایی در منطقه بود، تا دوران غزنویان که با حمایت محمود غزنوی و ابوالحسن عراقی (دبیر) بازسازی و توسعه یافت و سپس در عصر سلجوقیان که با حمایت سلطان سنجر و ترکان زمرد ملک، تعمیرات گسترده و کاشی‌کاری‌های نفیس (کاشی سنجری) در روضه منوره صورت گرفت و تا دوران ایلخانیان که پس از حمله مغول، با حمایت سلطان محمد خدابنده (اولجایتو) بازسازی و توسعه یافت و گنبد کنونی حرم ساخته شد (عالم‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۴؛ پطروشفسکی، ۱۳۵۱: ۱۴۷)، شاهد توسعه و غنای هنری و معماری مستمر بوده است.

در دوران تیموریان، با حمایت شاهرخ و همسرش گوهرشاد، آثار ارزنده‌ای چون *مسجد جامع گوهرشاد* (۸۱۸ ه.ق)، رواق‌های *دارالحفاظ* و *دارالسیاده*، و مدارس *پریزاد* و *دو در* بنا گردید. امیرعلیشیر نوایی نیز در پی‌ریزی صحن عتیق و ایوان طلا نقش داشت.

عصر صفویان با رسمیت یافتن مذهب تشیع، دوران اوج شکوفایی و گسترش حرم بود. شاه طهماسب یکم با اهدای اولین ضریح و دستور تذهیب گنبد و طلاکاری گلدسته به توسعه حرم افزود. شاه عباس اول پس از حمله ازبک‌ها، دستور بازسازی گسترده را صادر کرد و *صحن عتیق* تکمیل شد. رواق‌های *دارالفیض*، *توحیدخانه*، *گنبد حاتم‌خانی* و *گنبد اللّه‌وردی‌خان* نیز در این دوره به مجموعه اضافه شدند. شاه سلیمان نیز پس از زلزله ۱۰۸۴ ه.ق، دستور تعمیر و طلاکاری مجدد گنبد را صادر کرد.

در دوران افشاریه، نادرشاه دستور طلاکاری ایوان صحن تیموری را داد و گلدسته شمالی صحن انقلاب نیز ساخته شد. هرچند تعرضاتی به طلاها و موقوفات حرم نیز در این دوره صورت گرفت.

در عصر قاجاریه، با حمایت فتحعلی‌شاه، رواق دارالضیافه و سومین ضریح حرم احداث شد. صحن آزادی (۱۲۳۳ ه.ق)

به دستور ناصرالدین‌شاه ساخته و ایوان غربی آن طلاکاری شد (۱۲۷۷ ه.ق.). آینه‌کاری‌های نفیس نیز در این دوره به حرم افزوده شد (۱۲۷۵ ه.ق). حمله روس‌ها در ۱۳۳۰ ه.ق به حرم آسیب رساند که متعاقباً تعمیر شد.

پس از انقلاب اسلامی ایران، حرم شاهد گسترش بی‌سابقه‌ای بود. گنبد با طلای جدید جایگزین شد و رواق‌هایی نظیر دارالولایه، صحن قدس، صحن جمهوری اسلامی و صحن جامع رضوی ساخته شدند. نصب ضریح پنجم (ضریح آفتاب، ۱۴۲۰ ه.ق.) و ساخت پارکینگ‌ها نیز از اقدامات مهم این دوره است.

این تداوم در توسعه، حتی در مواجهه با تخریب‌ها و تغییرات سیاسی، نشان‌دهنده مرکزیت معنوی و فرهنگی بی‌بدیل حرم است که همواره به عنوان یک نیروی جاذبه برای حمایت هنری و نوآوری عمل کرده است. مکتب هنر رضوی را می‌توان زیرمجموعه‌ای از هنر اسلامی دانست که ضمن داشتن اشتراکات با سبک‌های عمومی هنر اسلامی، به دلیل محوریت شخصیت و معارف امام‌رضا(ع) و قداست مکان حرم، هویتی منحصربه‌فرد یافته است. این مکتب، نمود بارزی از استمرار و پویایی هنر اسلامی در طول تاریخ است که با محوریت شخصیت و معارف امام‌رضا(ع)، هویتی منحصربه‌فرد یافته و گنجینه‌ای گران‌بها از میراث هنری و معنوی را برای آیندگان به یادگار گذاشته است.

درک مفهوم قدر در اندیشه و هنر اسلامی

مفهوم «قدر» به عنوان یکی از ارکان اساسی الهیات اسلامی، بیانگر علم و قدرت مطلق خداوند بر تمامی مخلوقات است. این مفهوم نه‌تنها مسیر از پیش تعیین شده رویدادها را شامل می‌شود، بلکه به‌معنای اندازه، تناسب و هدفمندی ذاتی در هر آنچه وجود دارد نیز اشاره می‌کند. خداوند متعال در قرآن کریم، بارها بر این اصل تأکید فرموده و خلقت را بر اساس اندازه‌ای دقیق و معین معرفی نموده است.

مفهوم قدر در قرآن کریم دارای جایگاه ویژه‌ای است و آیات متعددی به این موضوع اشاره دارند. در همین راستا، سوره مبارکه قمر ـ سورهٔ ۵۴، آیه ۴۹ به صراحت بیان می‌دارد: «إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ» (همانا ما هر چیزی را به‌اندازه آفریدیم). ترجمه‌های مختلف این آیه در منابع تحقیق نیز بر این مضمون تأکید دارند که خلقت بر اساس اندازه‌ای دقیق و معین صورت گرفته است (قرائتی، ۱۳۸۸: ۳۶۶). تفسیر اثنی‌عشری نیز با تأکید بر ازلی بودن حکم الهی و ثبت آن در لوح محفوظ، خاطرنشان می‌سازد که هر چیزی با اندازه‌ای مقدر و بدون کم‌وزیاد آفریده شده است. این تفسیر با ذکر مثال‌هایی مانند زبان برای سخن گفتن و دست برای لمس کردن، بر هدفمندی و طراحی دقیق خلقت تأکید می‌کند. برگزیده تفسیر نمونه نیز بر نظام حساب‌شده و دقیق خلقت الهی تأکید دارد (شاه‌عبدالعظیمی، ۱۳۶۳: ۳۹۰-۳۹۱). قَدْر و تَقْدِیر ـ بیان کردن کمیت چیزی است مثل: قَدَرْتُهُ و قَدَّرْتُهُ: وزن آن را معین کردم. (که در هر دو صورت صحیح است) ابوالحسن گفته است: بِقَدَرٍ و بِقَدْرٍ ـ هر دو یکی است. قدر اشاره به آن چیزی از قضا و حکم الهی در لوح محفوظ است که در سخن پیامبر اسلام(ص) به آن اشاره شده است که فرمود: «فرغ ربّکم من الخلق و الأجل و الرّزق». [پروردگارتان از آفریدن و مدت زندگی و رزق بخشیدن فارغ است و به ایجاد آنها پرداخته است و سنت‌های الهی در این امور مشخص و معین است]. و معلوم اشاره‌ای است به آنچه را که از او در حالات پیاپی تقدیر شده و حادث می‌شود و همانست که در آیه: كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ «هر که در آسمان‌ها و زمین است از او درخواست [حاجت] می‌کند، او هر روز در کاری است» (سوره الرحمن (سورهٔ ۵۵)، آیهٔ ۲۹) به آن اشاره شده (حسینی و راغب‌اصفهانی، ۱۳۷۴، ج ۳: ۱۳۸).

علاوه بر این، سوره مبارکهٔ حجر (سورهٔ ۱۵)، آیه ۲۱ نیز از دیگر آیات بنیادین در درک مفهوم قدر است: «وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ و ما نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ» (و هیچ‌چیزی نیست مگر آنکه خزانه‌هایش نزد ماست، و آن را جز به اندازه معین نازل نمی‌کنیم). تفسیر نور در توضیح این آیه بیان می‌کند که این اصل شامل تمامی جوانب هستی می‌شود. تدبر در قرآن نیز این آیه را به قدرت بی‌انتهای خداوند و توزیع حکیمانه و سنجیده روزی مرتبط می‌سازد و به آیه ۲۷ سوره شوری (سورهٔ ۴۲)، اشاره می‌کند: «وَلَوْ بَسَطَ اللَّهُ الرِّزْقَ لِعِبادِهِ لَبَغَوْا فِي الْأَرْضِ وَ لكِنْ يُنَزِّلُ بِقَدَرٍ ما يَشاءُ إِنَّهُ بِعِبادِهِ خَبِيرٌ بَصِيرٌ: و اگر خداوند برای بندگانش رزق را توسعه می‌داد در زمین طغیان می‌کردند و لکن آنچه را می‌خواهد به‌اندازه‌ای (معیّن) نازل می‌کند. زیرا که او به بندگانش آگاه و بیناست» (قرائتی، ۱۳۸۸: ۴۰۲ و ۴۵۰-۴۵۱).

تکرار مفهوم «اندازه» و «هندسه» در آیات مختلف قرآن و تفاسیر متعدد، به‌خوبی نشان می‌دهد که قدر یک اصل اساسی و بنیادین در خلقت است. این نظم و اندازه الهی که در تمامی مخلوقات وجود دارد، احتمالاً تأثیر عمیقی بر نحوهٔ ادراک و خلق آثار هنری در تمدن اسلامی داشته است. وجود یک نظم از پیش تعیین شده در جهان هستی می‌تواند هنرمندان مسلمان را به خلق آثاری با ساختار منظم و هماهنگ ترغیب نموده باشد.

نظریه خوانش قدسی آثار مکتب هنر رضوی بر اساس نظریهٔ قدر (هفت منزل تجلی قدر)

نظریهٔ «خوانش قدسی آثار مکتب هنر رضوی بر اساس نظریهٔ قدر: هفت منزل تجلی» با هدف ارائهٔ یک چارچوب نظام‌مند، روش‌مند و جامع برای خوانش، تحلیل و تفسیر آثار هنری مکتب هنر رضوی، با تکیه بر مبانی نظریهٔ قدر دکتر حسن بلخاری، تدوین

Doi: 10.22034/rph.2025.2058247.1136

شده است. این نظریه، با الهام از سنت‌های تفسیری و تأویلی در عرفان اسلامی و با بهره‌گیری از مفاهیم کلیدی نظریهٔ قدر، هفت منزل یا سطح را برای خوانش آثار مکتب هنر رضوی پیشنهاد می‌دهد که هر یک از این منازل، به جنبه‌ای خاص از اثر هنری و تجلی حقیقت قدسی در آن توجه دارد. این هفت منزل، به صورت هرمی و صعودی ساختار یافته‌اند (تصویر ۱) و پژوهشگر را از سطح ظاهری و محسوس اثر، به ژرفای معنایی و باطنی آن رهنمون می‌سازند. این نظریه، با رعایت ارکان صحت، مبانی اتقان و انسجام روش‌شناختی می‌کوشد تا تحلیلی علمی و در عین حال شهودی و معنوی از آثار هنری مکتب هنر رضوی ارائه دهد.

هفت منزل تجلی قدر

منزل اول ـ قرائت هندسی و ساختاری اثر: منزل اول به بررسی و واکاوی بنیان‌های هندسی و ساختاری آثار مکتب هنر رضوی می‌پردازد. این منزل بر مبنای آیهٔ ۴۹ سوره قمر (إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ ـ ما هر چیزی را به‌اندازه‌ای معین آفریده‌ایم)، بر این اصل بنیادین استوار است که هر پدیده‌ای در عالم هستی، از جمله اثر هنری، بر اساس نظم، اندازه و هندسه‌ای از پیش تعیین شده و حکیمانه خلق شده است. همان‌گونه که خداوند متعال در قرآن کریم تأکید می‌ورزد که هر چیزی را با «قدر» آفریده، این منزل نیز در پی کشف این «قدر» هندسی در ساختار اثر هنری است. در این مرتبه، هدف پژوهشگر، ورود به لایه‌های بنیادین فرم و ساختار اثر و کشف نظم هندسی پنهان در آن است. این منزل به پرسش «چرا این اثر هنری به این شکل و ساختار خاص پدید آمده است؟» از منظر هندسه و تناسبات پاسخ می‌دهد. با توجه به روایت گران‌سنگ امام رضا(ع) که «قدر» را معادل «هندسه» دانسته‌اند (کلینی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۵۸؛ بلخاری، ۱۳۹۴: ۳۲۸)، می‌توان استنباط نمود که ساختار هندسی در آثار هنری اسلامی، تجلی ملموس و بصری مفهوم قدر الهی و نظم حاکم بر آفرینش است. در این سطح، پژوهشگر با بهره‌گیری از ابزارهای تحلیل هندسی و ریاضی، به اندازه‌گیری دقیق، محاسبهٔ تناسبات و نسبت‌های موجود در خطوط، اشکال، سطوح و حجم‌های به‌کاررفته در اثر می‌پردازد و می‌کوشد تا منطق ریاضی و هندسی نهفته در پسِ فرم ظاهری آن را آشکار سازد.

حضور فراگیر هندسه در تمامی ابعاد هنر و معماری اسلامی، امری انکارناپذیر و مسلم است. چنانکه اخوان‌الصفا بیان داشته‌اند: «ان علم الهندسه یدخل فی الصنائع کل‌ها» (علم هندسه در تمام صنایع وارد می‌شود) (بلخاری، ۱۳۹۴: ۲۰). به عنوان مثال، تحلیل پلان مسجد گوهرشاد بر اساس اصول هندسی، نشان می‌دهد که چگونه استفاده از پلان چهارایوانی، تناسبات دقیق و تقارن‌محوری، به ایجاد حس نظم، تعادل، استواری و شکوه در این بنای عظیم یاری رسانده است. این نظم هندسی، که ریشه در مفهوم قدر دارد، نه‌تنها به زیبایی بصری اثر می‌افزاید، بلکه حس هماهنگی با نظم کیهانی را نیز در مخاطب القا می‌کند. بنابراین، منزل اول با محوریت آیه قدر، به مثابه دروازه‌ای برای ورود به فهم ساختاری و بنیادین آثار مکتب هنر رضوی عمل می‌کند و زمینه‌ساز تحلیل‌های عمیق‌تر در منازل بعدی می‌شود.

منزل دوم ـ قرائت عناصر و مؤلفه‌های بصری: منزل دوم در نظریه «هفت منزل تجلی قدر»، به بررسی و تحلیل ظاهر بصری و محسوس آثار مکتب هنر رضوی می‌پردازد. این منزل، با توجه به آیهٔ ۳ سورهٔ طلاق (سورهٔ ۶۵) (... قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا ـ بی‌گمان، خدا برای هر چیزی اندازه‌ای قرار داده است)، و همچنین خطبهٔ ۹۱ نهج‌البلاغه که در آن حضرت علی(ع) می‌فرمایند: «قَدَّرَ مَا خَلَقَ فَأَحْكَمَ تَقْدِيرَهُ، وَ دَبَّرَهُ فَأَلْطَفَ تَدْبِيرَهُ، وَ وَجَّهَهُ لِوِجْهَتِهِ» ـ آنچه آفریده به‌درستی اندازه‌گیری نموده است و به‌خوبی تدبیر کرده و در مسیر خودش قرار داده است (مکارم‌شیرازی، ۱۳۸۸، ج ۴: ۶۷-۷۷)، بر این اصل استوار است که هر جزء و عنصر بصری‌ای در اثر هنری اسلامی، دارای «قدر» و اندازه‌ای معین و برخاسته از تدبیر و حکمت الهی است و این عناصر در نهایتِ لطف و زیبایی در کنار هم قرار گرفته‌اند تا کلیتی هماهنگ و معنادار را پدید آورند.

در این مرتبه، هدف پژوهشگر، تبیین نقش عناصر و مؤلفه‌های بصری گوناگون، همچون رنگ، نور، بافت، خط، نقوش، و... در ایجاد زیبایی ظاهری و همچنین انتقال معنای نهفته در اثر هنری است. این منزل به پرسش «اثر هنری چگونه به نظر می‌رسد؟» و «چه عناصری در شکل‌گیری این ظاهر بصری نقش داشته‌اند و چگونه این عناصر در خدمت بیان مفهوم قدر و زیبایی برآمده از آن قرار گرفته‌اند؟» پاسخ می‌دهد. روش‌شناسی این منزل، متکی بر اصول زیبایی‌شناسی بصری و نظریه‌های مربوط به ادراک بصری است. ابزارهای مورد استفاده در این ساحت، دانش زیبایی‌شناسی رنگ، نور، بافت، خط، و تحلیل نقوش و فرم‌های به‌کاررفته در اثر می‌باشد.

نظریهٔ قدر، به‌ویژه بر عنصر «نور» به عنوان نمادی از حقیقت و تجلی صفات الهی در آثار هنری و معماری اسلامی تأکید ویژه‌ای دارد (بلخاری، ۱۳۹۴: ۳۴). ازاین‌رو، تحلیل چگونگی به‌کارگیری نور، چه طبیعی و چه مصنوعی، در آثار مکتب هنر رضوی و تأثیر آن بر ادراک فضا و القای حس معنوی، از جمله مباحث کلیدی در این منزل به شمار می‌آید. به عنوان مثال، در تحلیل کاشی‌کاری‌های حرم مطهر رضوی، پژوهشگر در این منزل به بررسی دقیق رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجوردی، طلایی، و...، نقوش اسلیمی و ختایی، و نحوهٔ بازتاب نور بر سطوح کاشی‌ها می‌پردازد و نقش هر یک از این عناصر را در ایجاد فضایی چشم‌نواز، روحانی و منطبق با مفهوم «قدر» الهی (به‌معنای آراستگی و نظم احسن)

تبیین می‌کند. درواقع، منزل دوم به مثابه پلی میان ساختار هندسی (منزل اول) و لایه‌های عمیق‌تر معنایی (منازل بعدی) عمل می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه عناصر بصری، در چارچوب نظم قدر الهی، به تجلی زیبایی و معنا در اثر هنری یاری می‌رسانند.

منزل اول و دوم، اگرچه هر دو به جنبه‌های بصری اثر هنری می‌پردازند، اما منزل اول به دنبال کشف ساختار پنهان و نظم هندسی اثر است، در حالی که منزل دوم به دنبال توصیف و تحلیل ظاهر محسوس و عناصر بصری اثر است. به‌عبارت‌دیگر، منزل اول به «هندسهٔ روح اثر» می‌پردازد و منزل دوم به «جسم زیبای اثر». این دو منزل، مکمل یکدیگرند و با هم به پژوهشگر امکان می‌دهند تا فهمی جامع‌تر از جنبه‌های بصری و زیبایی‌شناختی اثر هنری به‌دست‌آورد.

منزل سوم ـ قرائت نمادها و رمزگان: ساحت سوم به لایه‌های رمزی و نمادین آثار مکتب هنر رضوی وارد می‌شود و با توجه به آیهٔ ۲۱ سوره حجر (سورهٔ ۱۵) (وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ ـ و هیچ‌چیزی نیست مگر آنکه خزانه‌هایش نزد ماست و آن را جز به‌اندازهٔ معین نازل نمی‌کنیم)، به دنبال کشف معانی پنهان و حکمت‌های نهفته در نمادهای الهی و تجلی آن در هنر است. این آیه شریفه بر این نکته تأکید دارد که هرآنچه در عالم شهود ظاهر می‌شود، نزول یافته از خزاین غیب الهی و دارای «قدر» و اندازه‌ای معین است و به تبع آن، حامل معانی و اشاراتی فراتر از صورت ظاهری خود می‌باشد. در این مرتبه، هدف پژوهشگر، رمزگشایی از زبان نمادین اثر هنری و کشف و تفسیر نمادها و نشانه‌های به‌کاررفته در آن است. این منزل به «زبان رمزی اثر» می‌پردازد و به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: «اثر هنری با چه زبان نمادینی با مخاطب سخن می‌گوید؟» و «چه پیام‌های رمزی و اشارات باطنی در ورای صورت ظاهری اثر نهفته است؟». در هنر اسلامی، به‌ویژه به دلیل اجتناب از تصویرگری مستقیم (شمایل‌گریزی)، استفاده از نمادها و تشبیهات برای بیان مفاهیم متعالی و معنوی، امری رایج و بنیادین است (بلخاری، ۱۳۹۴: ۳۴). این نمادها، دریچه‌ای به‌سوی عالم معنا می‌گشایند و مخاطب را به تأمل در حقایق باطنی رهنمون می‌سازند.

روش‌شناسی این منزل، متکی بر دانش نمادشناسی، اسطوره‌شناسی، و هرمنوتیک[۱۴] است. ابزارهای مورد استفاده در این ساحت، شامل آشنایی عمیق با فرهنگ و معارف اسلامی، به‌ویژه عرفان و حکمت اسلامی و همچنین شناخت نظام‌های نمادین و رمزی در هنر و ادبیات اسلامی و ایرانی می‌باشد. به عنوان مثال، در تحلیل نقوش اسلیمی و ختایی در تذهیب نسخه‌های خطی مکتب هنر رضوی یا در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر، پژوهشگر در این منزل به دنبال کشف معانی رمزی و نمادین این نقوش ـ مانند اشاره به تجلی وحدت در کثرت، باغ بهشت، یا حرکت و پویایی حیات معنوی ـ و ارتباط آنها با مفاهیم عرفانی و معنوی نهفته در آنها است. درواقع، منزل سوم با محوریت آیه ۲۱ سوره حجر (سورهٔ ۱۵)، به پژوهشگر امکان می‌دهد تا از سطح ظاهری اثر فراتر رفته و به درک معانی باطنی و رمزی آن نائل آید و تجلی «قدر معلوم» الهی را در انتخاب و به‌کارگیری نمادها دریابد.

منزل چهارم ـ قرائت مضامین و مفاهیم معنوی: این ساحت، به تعمق در لایهٔ مضامین و مفاهیم معنوی و پیام‌های آشکار اثر هنری اختصاص دارد. این منزل با استناد به آیه ۴۹ سوره قمر ـ سورهٔ ۵۴ (إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ ـ ما هر چیزی را به‌اندازه آفریده‌ایم)، به دنبال کشف هدفمندی و معانی نهفته در پس نظم و ساختار ظاهری خلقت و به تبع آن، هنر است. این آیه، به مثابه کلیدی برای ورود به این ساحت، بر این اصل تأکید دارد که هر پدیده‌ای، از جمله اثر هنری در مکتب هنر رضوی، دارای اندازه‌ای معین و حامل مفهومی خاص است که ریشه در حکمت الهی دارد. در این مرتبه، هدف پژوهشگر، فراتر رفتن از لایه‌های فرمی و نمادین و دستیابی به پیام‌ها و مفاهیم آشکاری است که اثر هنری در پی انتقال آنها به مخاطب است. پرسش محوری در این منزل آن است که «اثر هنری چه پیام و مفهوم آشکاری را، در پرتو مفهوم قدر و نظم الهی، به مخاطب منتقل می‌کند؟» و «این پیام و مفهوم چه ارتباطی با معارف اسلامی و به‌طور خاص، معارف رضوی دارد؟». برای پاسخ به این پرسش‌ها، مضامین و مفاهیم اثر در چارچوب معارف اسلامی تبیین می‌شوند. به عنوان مثال، تحلیل مضامین عرفانی در کتیبه‌های حرم مطهر رضوی و ارتباط آنها با مفهوم قدر و حکمت الهی، در این منزل صورت می‌گیرد. در این راستا، نظریات حکمای مسلمان پیرامون مبانی بنیادین هنری چون خیال، عالم مثال و علم کلام، به عنوان ابزارهایی برای درک چگونگی تجلی مفاهیم معنوی در قالب فرم محسوس، مورد استفاده قرار می‌گیرند (بلخاری، ۱۳۹۴: ۱۸). این نظریات به فهم بهتر چگونگی انتقال پیام‌های معنوی از طریق عناصر هنری کمک می‌کنند. روش‌شناسی این منزل، متکی بر تفسیر قرآن و حدیث، فلسفه و عرفان اسلامی و تاریخ و سیرهٔ اهل بیت(ع) است و ابزارهای آن، دانش تفسیر، فلسفه، عرفان و تاریخ می‌باشد. درنهایت، خوانش در این منزل، با محوریت آیه قدر، به دنبال تبیین پیام‌های معنوی و هدفمند نهفته در نظم و ساختار آثار مکتب هنر رضوی است.

منزل سوم و چهارم، اگرچه هر دو به جنبه‌های معنایی اثر هنری می‌پردازند، اما منزل سوم به دنبال کشف معانی پنهان، رمزی و اشارات نمادین اثر است، درحالی‌که منزل چهارم به دنبال کشف پیام‌های آشکار و مضامین معنوی اثر است. به‌عبارت‌دیگر، منزل سوم به «باطن معنای اثر» می‌پردازد و منزل

Doi: 10.22034/rph.2025.2058247.1136

چهارم به «ظاهر معنای اثر». این دو منزل نیز، مکمل یکدیگرند و با هم به پژوهشگر امکان می‌دهند تا فهمی جامع‌تر از لایه‌های معنایی و پیام‌های اثر هنری به‌دست‌آورد.

منزل پنجم ـ قرائت گفتمان زیارت: این منزل، به تجربهٔ زیارتی و معنوی مخاطب از اثر هنری توجه می‌کند. در این سطح، هدف پژوهشگر، درک تأثیر اثر هنری بر تجربهٔ زیارتی زائر و تبیین احساسات، عواطف و حالات معنوی برانگیخته شده در او است. این منزل، به «تأثیر عاطفی و روانی اثر بر مخاطب» می‌پردازد؛ «اثر هنری چه احساساتی را در مخاطب برمی‌انگیزد؟» و «تجربهٔ زیارتی زائر چگونه تحت‌تأثیر اثر هنری شکل می‌گیرد؟». در آیهٔ ۵۱ سوره توبه (سورهٔ ۹) آمده است که هیچ حادثه‌ای رخ نمی‌دهد مگر آنچه خدا خواسته و اراده کرده و تقدیر نموده باشد «قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ» (قرائتی، ۱۳۸۸: ۴۳۵). این نشان می‌دهد که حتی تجربهٔ زیارت نیز در چارچوب تقدیر الهی قرار دارد و هنر می‌تواند این تجربه را تحت‌تأثیر قرار دهد. روش‌شناسی این منزل، روش‌های کیفی، پدیدارشناسی و مطالعات میدانی است و ابزارهای آن، مصاحبه، مشاهده، پرسش‌نامه و... است. مثال: با مصاحبه با زائران حرم مطهر رضوی، منزل پنجم به بررسی تأثیر معماری، تزئینات و فضای معنوی حرم بر تجربهٔ زیارتی آنها می‌پردازد. این منزل، از منزل‌های قبلی متمایز است، زیرا به‌جای تمرکز بر خود اثر هنری، بر مخاطب و تجربهٔ او از اثر تأکید دارد.

منزل ششم ـ قرائت زمینه و بستر تاریخی ـ فرهنگی: ساحت ششم به بررسی و واکاوی زمینه‌ها و بسترهای تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسیِ شکل‌گیری آثار مکتب هنر رضوی اختصاص دارد. این منزل، با استناد به معانی لغوی و قرآنی واژهٔ «قدر»، که گاه به‌معنای وقت مقدّر و مکان مقدّر نیز به کار رفته است، بر اهمیت نقش زمان و مکان در فهم اثر هنری تأکید می‌ورزد. چنانکه راغب اصفهانی بیان می‌دارد، «قدر» می‌تواند به‌وقت یا مکانِ در نظر گرفته شده برای یک شیء اشاره داشته‌باشد (راغب اصفهانی و داوودی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۶۵۹؛ حسینی و راغب‌اصفهانی، ۱۳۷۴، ج ۳: ۱۴۲). این مفهوم در آیاتی چون «إِلى قَدَرٍ مَعْلُومٍ» (مرسلات (۷۷)، آیه ۲۲) که به‌وقت معین اشاره دارد، و «فَسالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِها» (رعد (سورهٔ ۱۳)، آیه ۱۷) که به‌اندازهٔ وسعت مکان (بستر رود) اشاره می‌کند، قابل مشاهده است (قرشی، ۱۳۷۱، ج ۵: ۲۴۸). بنابراین، منزل ششم بر این اصل استوار است که هر آفرینش هنری، در زمان و مکان مقدّر خود شکل می‌گیرد و فهم کامل آن، بدون در نظر گرفتن این بستر زمانی‌ـ‌مکانی و عوامل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر آن، امکان‌پذیر نیست.

در این مرتبه، هدف پژوهشگر، فراتر رفتن از تحلیل خودِ اثر هنری و ورود به حوزهٔ تاریخ، فرهنگ و جامعه‌ای است که اثر در آن خلق شده است. پرسش‌های محوری در این منزل عبارتند از: «اثر هنری در چه شرایط تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسیِ مقدّری شکل گرفته است؟»، «عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و ویژگی‌های آن در این بستر زمانی‌ـ‌مکانی چه بوده‌اند؟» و «این اثر چه ارتباطی با فرهنگ، جامعه و زمانهٔ خود برقرار می‌کند؟». پاسخ به این پرسش‌ها مستلزم بهره‌گیری از روش‌شناسی تاریخی و مطالعات فرهنگی است. ابزارهای مورد استفاده در این منزل شامل منابع تاریخی، اسناد، سفرنامه‌ها، متون ادبی و فرهنگی و همچنین تحلیل‌های جامعه‌شناختی و سیاسی مرتبط با دورهٔ مورد نظر می‌باشد. به عنوان مثال، در تحلیل معماری حرم مطهر رضوی در دورهٔ صفویه، پژوهشگر در این منزل به بررسی عواملی چون قدرت سیاسی و مذهبی صفویان، رونق اقتصادی، تحولات فرهنگی و هنری آن دوران ـ‌به مثابه قدر زمانی‌ـ و موقعیت جغرافیایی و اهمیت مذهبی مشهد ـ‌به مثابه قدر مکانی‌ـ و تأثیر این عوامل بر سبک معماری، تزئینات، و کارکرد بناهای حرم می‌پردازد.

این منزل، از منازل پیشین متمایز است، زیرا تمرکز اصلی آن نه بر خود اثر هنری، بلکه بر «بستر» و «زمینه»ای است که اثر در آن متولد شده و معنا یافته است. ضمن پذیرش تأثیرپذیری هنر و معماری اسلامی از تمدن‌های دیگر، باید اذعان نمود که به دلیل مقبولیت عام قرآن، این هنر در معنا و فرم کاملاً متأثر از فرهنگ اسلامی بوده است (بلخاری، ۱۳۹۴: ۲۸). فهم این بستر تاریخی‌ـ‌فرهنگی، به درک عمیق‌تر و دقیق‌تر از ویژگی‌ها، کارکردها و معانی اثر هنری کمک شایانی می‌نماید و از تفسیرهای زمان‌پریشانه و مبتنی بر ذهنیت امروزی جلوگیری می‌کند. درواقع، منزل ششم به پژوهشگر امکان می‌دهد تا اثر هنری را در «قدر» زمانی و مکانیِ خود، یعنی در جایگاه واقعی تاریخی و فرهنگی آن، مورد مطالعه و تحلیل قرار دهد.

منزل هفتم ـ قرائت تجلی قدسی و شهود باطنی: این منزل، به غایت و هدف نهایی خوانش آثار مکتب هنر رضوی می‌پردازد؛ درک فراحسی و شهودی از تجلی حقیقت قدسی در اثر هنری. در این سطح، هدف فراتر رفتن از تحلیل‌های عقلانی و مفهومی صرف و رسیدن به دریافت بی‌واسطه از حضور الهی متجلی در فرم و معنای اثر است. این منزل به این پرسش کلیدی می‌پردازد که «اثر هنری چگونه به مثابه محلی برای تجلی حقیقت متعالی عمل می‌کند و چه نوع درک شهودی و باطنی را برای ناظر امکان‌پذیر می‌سازد؟».

روش‌شناسی این منزل، بر مبنای رویکرد پدیدارشناسی تفسیری[15] استوار است که بر تحلیل چگونگی «تجربه» معنا از طریق مواجههٔ ناظر با پدیده‌های هنری تأکید دارد. ابزارهای این

تحلیل شامل واکاوی تفسیری کیفی از عناصر هنری به عنوان مظاهر تجلی، تحلیل تأویلی از نمادها و رمزگان برای رسیدن به لایه‌های باطنی (منزل سوم) و بررسی بستر زیارتی ـ معنوی که این شهود را تسهیل می‌کند (منزل پنجم)، می‌باشد. در این سطح، ناظر در پی کشف وحدت وجود و درک جلال و جمال الهی در کلیت هنر و معماری رضوی است؛ درکی که از هم‌نشینی و هم‌افزایی تمامی منازل پیشین حاصل می‌شود و به نوعی ادراک از نظم کیهانی و «قدر» الهی در تجلیات هنری می‌انجامد. این درک شهودی، گرچه عمیقاً شخصی است، اما با روش‌شناسی پدیدارشناختی و ارتباط با مبانی نظری و عرفانی اسلام، قابل تبیین و بررسی در حوزه پژوهش علمی است.

هفت منزل تجلی قدر، چارچوبی جامع، پویا و چندبعدی برای خوانش آثار مکتب هنر رضوی ارائه می‌دهد که پژوهشگر را از سطح ظاهری و محسوس اثر، به ژرفای معنایی و باطنی آن رهنمون می‌سازد و به او امکان می‌دهد تا فهمی همه‌جانبه و ژرف از این مکتب هنری و تجلی حقیقت قدسی در آن به دست آورد. این نظریه، با تلفیق روش‌های تحلیل عقلانی و شهودی و با تأکید بر ابعاد مختلف اثر هنری و تجربهٔ مخاطب، می‌کوشد تا خوانشی غنی، متنوع و در عین حال نظام‌مند و علمی از آثار مکتب هنر رضوی ارائه دهد و به عنوان الگویی برای پژوهش‌های آتی در این حوزه مطرح شود.

تطبیق نظریه «هفت منزل تجلی قدر» بر مصادیق مکتب هنر رضوی

به منظور اعتبارسنجی چارچوب نظری «هفت منزل تجلی قدر» و تبیین کاربست عملی آن در خوانش آثار مکتب هنر رضوی، جستار پیشِ رو در این بخش به تحلیل و واکاوی چند نمونهٔ شاخص و برجسته از آثار هنری و معماری حرم مطهر رضوی بر اساس این هفت منزل می‌پردازد. این تحلیل، نه‌تنها به فهم عمیق‌تر این آثار یاری می‌رساند، بلکه قابلیت و کارآمدی چارچوب نظری ارائه شده را نیز به صورت ملموس نشان می‌دهد. جامعه آماری این بخش، شامل دو نمونهٔ منتخب از آثار هنری و معماری حرم مطهر رضوی است که هر یک نمایندهٔ دوره‌ای خاص و جلوه‌ای متمایز از مکتب هنر رضوی به شمار می‌روند:

ـ **مسجد جامع گوهرشاد:** به مثابه شاهکاری از معماری و تزئینات دوره تیموری.

ـ **ایوان طلای صحن عتیق (انقلاب):** به عنوان نمادی از هنر و معماری عصر صفوی.

تحلیل مسجد جامع گوهرشاد بر اساس هفت منزل تجلی قدر

مسجد جامع گوهرشاد (تصویر ۲)، که به دستور گوهرشاد بیگم، همسر شاهرخ تیموری، در اوایل سدهٔ نهم هجری قمری بنا گردیده، یکی از درخشان‌ترین و کامل‌ترین نمونه‌های معماری عصر تیموری و مکتب هنر رضوی است. خوانش این اثر شگرف بر اساس هفت منزل تجلی قدر، می‌تواند به کشف لایه‌های پنهان معنایی و زیبایی‌شناختی آن یاری رساند.

منزل اول ـ قرائت هندسی و ساختاری: پلان چهار ایوانی مسجد گوهرشاد، که ریشه در معماری سنتی ایران دارد، بر اساس تناسبات دقیق هندسی و با تأکید بر محور تقارن شکل گرفته است. استفاده از اعداد مقدس و نسبت‌های طلایی در طراحی ابعاد صحن، ایوان‌ها و گنبدخانه، نظمی متعالی و هماهنگی بصری شگفت‌انگیزی را پدید آورده است. این نظم هندسی، تجلی «قدر» الهی در ساختار بناست و حس تعادل و استواری را به بیننده القا می‌کند.

تصویر ۱. دیاگرام هفت منزل تجلی قدر (تدوین: نویسندگان)

تصویر ۲. مسجد گوهرشاد، ایوان حاجی حسن (شرقی)، (صحراگرد، ۱۳۹۲: ۲۶)

Doi: 10.22034/rph.2025.2058247.1136

منزل دوم ـ قرائت عناصر و مؤلفه‌های بصری: کاشی‌کاری‌های معرق و هفت‌رنگ با نقوش اسلیمی و ختایی و رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای و طلایی، سطوح داخلی و خارجی مسجد را آراسته‌اند. بازی نور و سایه در ایوان‌ها و شبستان‌ها و بافت‌های متنوع آجر و کاشی، به غنای بصری و زیبایی‌شناختی فضا افزوده‌اند. این عناصر بصری، در هماهنگی با ساختار هندسی، فضایی روحانی و چشم‌نواز را خلق کرده‌اند.

منزل سوم ـ قرائت نمادها و رمزگان: نقوش اسلیمی و ختایی، به مثابه نمادهایی از باغ بهشت و تجلی حیات معنوی، در سراسر مسجد به چشم می‌خورند. گنبد فیروزه‌ای، نمادی از آسمان و عالم ملکوت است و ایوان مقصوره، به عنوان قبله‌گاه، جهت‌گیری بنا به‌سوی کعبه را نشان می‌دهد. کتیبه‌های قرآنی و خطوط ثلث و کوفی، حامل پیام‌های معنوی و نمادی از کلام الهی هستند.

منزل چهارم ـ قرائت مضامین و مفاهیم معنوی: مسجد گوهرشاد، به مثابه فضایی برای عبادت و نیایش، مضامین و مفاهیم معنوی والایی چون توحید، عبودیت و قرب‌الهی را در خود متجلی ساخته است. کتیبه‌های قرآنی با مضامین توحیدی و آیات مربوط به نماز و ذکر، بر این جنبه تأکید دارند. فضای آرام و روحانی مسجد، بستر مناسبی برای تأمل و ارتباط با خداوند فراهم می‌آورد.

منزل پنجم ـ قرائت تجربهٔ زیارتی: حضور در مسجد گوهرشاد، تجربه‌ای زیارتی و معنوی عمیق را برای زائران و نمازگزاران رقم می‌زند. شکوه معماری، زیبایی تزئینات، و فضای روحانی مسجد، حس خشوع، آرامش و اتصال به عالم قدس را در مخاطب برمی‌انگیزد. این فضا، زائر را از دغدغه‌های دنیوی رها ساخته و به‌سوی تأمل در حقایق معنوی رهنمون می‌سازد.

منزل ششم ـ قرائت زمینه و بستر تاریخی ـ فرهنگی: بنای مسجد گوهرشاد در دورهٔ اوج شکوفایی هنر و معماری تیموری و در جوار حرم مطهر رضوی ساخته شده است. این مسجد، نشان‌دهندهٔ ارادت و توجه ویژهٔ حکمرانان تیموری به مذهب تشیع و اهل‌بیت(ع) است و بازتابی از فرهنگ و هنر غنی خراسان در آن دوره می‌باشد. انتخاب مکان مسجد در جوار حرم، بر اهمیت و قداست آن افزوده است.

منزل هفتم ـ قرائت تجلی قدسی و شهود باطنی: تأمل در نظم هندسی، زیبایی عناصر بصری، ژرفای نمادها، و فضای روحانی مسجد گوهرشاد، می‌تواند به تجربهٔ شهودی از تجلی قدسی و درک بی‌واسطهٔ جلال و جمال الهی منجر شود. پژوهشگر در این منزل، با حضور قلبی و مراقبه در فضای مسجد، به وحدتی باطنی با حقیقت متعالی دست می‌یابد و از کثرت ظاهری به وحدت باطنی عروج می‌کند.

تحلیل ایوان طلای صحن عتیق (انقلاب) بر اساس هفت منزل تجلی قدر

ایوان طلا (تصویر ۳)، که در دوران صفویه و به دستور شاه طهماسب صفوی بنا گردیده و سپس توسط نادرشاه افشار طلاکاری شده است، یکی از شاخص‌ترین و نمادین‌ترین بناهای حرم مطهر رضوی و مکتب هنر رضوی است.

منزل اول ـ قرائت هندسی و ساختاری: ساختار ایوان طلا، با پیروی از اصول معماری ایرانی ـ اسلامی، دارای تناسبات هندسی دقیق و تقارن چشم‌نواز است. قوس جناغی ایوان و مقرنس‌کاری‌های هنرمندانه سقف آن، نمونه‌هایی از کاربرد هندسه در ایجاد فرمی زیبا و استوار هستند.

منزل دوم ـ قرائت عناصر و مؤلفه‌های بصری: پوشش طلایی ایوان، مهم‌ترین عنصر بصری آن است که با درخشش خود، نور و روشنایی را منعکس کرده و حس شکوه و قداست را القا می‌کند. کاشی‌کاری‌های معرق با نقوش اسلیمی و کتیبه‌های خطی، زیبایی و غنای بصری ایوان را دوچندان کرده‌اند.

منزل سوم ـ قرائت نمادها و رمزگان: طلا، به مثابه نمادی از نور الهی، خورشید ولایت و ارزش معنوی، در پوشش ایوان به کار رفته است. قوس ایوان، نمادی از آغوش باز رحمت الهی و مقرنس‌ها، نمادی از نزول برکات آسمانی هستند. کتیبه‌ها با مضامین دینی و اشعار مدح اهل‌بیت(ع)، حامل پیام‌های معنوی و نمادی از ارادت به خاندان عصمت و طهارت می‌باشند.

منزل چهارم ـ قرائت مضامین و مفاهیم معنوی: ایوان طلا، به مثابه ورودی اصلی به روضه منوره، مضامین و مفاهیم معنوی عمیقی چون ولایت، شفاعت و ارتباط با امام معصوم(ع) را در خود نهفته دارد. این ایوان، نمادی از عظمت و جایگاه والای امام‌رضا(ع) و دریچه‌ای به‌سوی عالم قدس است.

تصویر ۳. ایوان طلای صحن عتیق (صحن انقلاب اسلامی)، (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۲۷۸).

منزل پنجم ـ قرائت تجربهٔ زیارتی: عبور از ایوان طلا و ورود به فضای روضه منوره، یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین بخش‌های تجربهٔ زیارتی زائران است. درخشش طلا، عظمت معماری و فضای روحانی ایوان، حس هیبت، امید و اتصال معنوی را در زائر ایجاد می‌کند و او را برای ورود به محضر امام(ع) آماده می‌سازد.

منزل ششم ـ قرائت زمینه و بستر تاریخی ـ فرهنگی: ساخت ایوان طلا در دوران صفویه، نشان‌دهندهٔ اوج قدرت و شکوه این سلسله و توجه ویژهٔ آنها به مذهب تشیع و توسعهٔ حرم مطهر رضوی است. طلاکاری ایوان توسط نادرشاه نیز، بیانگر تداوم ارادت حکمرانان ایرانی به آستان قدس رضوی در دوره‌های بعد می‌باشد.

منزل هفتم ـ قرائت تجلی قدسی و شهود باطنی: ایستادن در برابر ایوان طلا و نگریستن به درخشش و عظمت آن، می‌تواند به تجربهٔ شهودی از تجلی نور ولایت و درک بی‌واسطهٔ جایگاه رفیع امام رضا(ع) در نظام هستی منجر شود. این تجربه، قلب پژوهشگر را به منبع نور و حقیقت متصل می‌سازد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تبیین چارچوب نظری مکتب هنر رضوی بر اساس نظریه قدر دکتر حسن بلخاری، به واکاوی و تحلیل مبانی زیبایی‌شناختی و فلسفی این مکتب هنری پرداخت. یافته‌های این پژوهش، منجر به ارائهٔ نظریهٔ «هفت منزل تجلی قدر» شد. این نظریه، با ارائهٔ هفت مرتبه یا ساحت تحلیلی چارچوبی نظام‌مند و کاربردی برای خوانش و تحلیل آثار هنری مکتب هنر رضوی ارائه می‌دهد.

بر اساس این چارچوب، آثار مکتب هنر رضوی آثاری هستند که علاوه‌بر ارتباط زمانی و مکانی با حرم مطهر رضوی، قابلیت خوانش و تحلیل در هفت منزل تجلی قدر را دارا باشند. این آثار، با تکیه بر مفهوم قدر از دکتر حسن بلخاری به مثابه نظم و هندسه الهی و مفهوم تجلی به مثابه ظهور حقیقت قدسی، به‌بیان معارف رضوی و ارزش‌های معنوی پرداخته و مخاطب را به‌سوی تأمل و شهود باطنی رهنمون می‌سازند. تحلیل نمونه‌هایی از آثار شاخص مکتب هنر رضوی مانند مسجد جامع گوهرشاد و صحن عتیق بر اساس این چارچوب نظری، کارآمدی و قابلیت آن را در کشف لایه‌های پنهان معنایی و زیبایی‌شناختی این آثار نشان داد.

درنهایت، این پژوهش با ارائهٔ نظریهٔ «هفت منزل تجلی قدر»، تلاشی در جهت رفع خلأ موجود در مبانی نظری مکتب هنر رضوی و توسعهٔ مطالعات هنر اسلامی است. این نظریه می‌تواند به عنوان الگویی برای پژوهش‌های آتی در حوزهٔ هنر دینی و همچنین راهنمایی برای هنرمندان معاصر در خلق آثاری با الهام از معارف رضوی مورد استفاده قرار گیرد. امید است این پژوهش، گامی مؤثر در جهت شناخت و معرفی هرچه بیشتر مکتب هنر رضوی و جایگاه والای آن در هنر و فرهنگ اسلامی ـ ایرانی باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Theory Development.
2. Systematic Abstract Theory Development.
3. Conceptual Thematic Analysis.
4. Open Coding.
5. Artistic Discourse Analysis.
6. Deductive–Inductive Reasoning.
7. Case Study.
8. Purposive Sampling.
9. Pilot Testing.
10. Internal Validity.
11. Data Triangulation.
12. Negative Case Analysis.
13. Peer Review.
14. علم تأویل.
15. Interpretive Phenomenology.

فهرست منابع

- قرآن کریم.
- ابن‌سینا (۱۴۰۰)، *رسالة في ماهية العشق*، قم: انتشارات بیدار.
- بلخاری، حسن (۱۳۹۴)، *قدر: نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*، تهران: سوره مهر.
- بلخاری، حسن (۱۳۹۴)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۷)، *مبانی هنر اسلامی*، ترجمهٔ امیر نصری، تهران: حقیقت.
- بورکهارت، تیتوس (۱۴۰۰)، *هنر مقدس، اصول و روش‌ها*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
- پطروشفسکی، ایلیاپاولویچ (۱۳۴۸)، *اسلام در ایران: از هجرت تا پایان سدهٔ نهم هجری*، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران: شرکت کتاب.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۳)، *شرح رباعیات در وحدت وجود*، تهران: منوچهری.
- جعفری، نسرین (۱۳۹۵)، *هنر معماری اسلامی: نظریه و عمل*، تهران: نشر فرهنگ.
- حسینی، علیرضا؛ موسوی، مصطفی (۱۳۹۷)، تأثیر ساختارهای اجتماعی بر شکل‌گیری مکتب‌های هنری، مجله *هنر و فرهنگ ایران*، ۱۲(۳)، ۷۶-۸۵.

Doi: 10.22034/rph.2025.2058247.1136

- حسینی، غلامرضا و راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۳۷۴)، *ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن با تفسیر لغوی و ادبی قرآن* (ج ۳)، مرتضوی.
- راغب اصفهانی، حسین بن محمد؛ داوودی، صفوان عدنان (۱۳۷۱)، مفردات ألفاظ القرآن (ج ۱)، دار الشامیة.
- رحیمی، آزاده (۲۰۱۹)، ظهور هنر دیجیتال در عصر اطلاعات: چشم‌اندازهای نوین در مکتب‌های هنری معاصر، مجله *نوآوری در هنر*، ۵(۱)، ۴۰-۵۳.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۷۲)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شاه‌عبدالعظیمی، حسین (۱۳۶۳)، *تفسیر اثنی‌عشری*، ج ۱، تهران: میقات.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۲)، *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های مسجد گوهرشاد*، مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۵)، *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های صحن عتیق*، مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۷۸)، *ترجمه تفسیر المیزان*، ترجمهٔ سید محمد باقر موسوی همدانی، ۲۰ جلد، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، دفتر انتشارات اسلامی.
- عالم‌زاده، بزرگ (۱۳۹۴)، *حرم رضوی به روایت تاریخ*، مشهد: به نشر.
- علوی، محمد (۱۳۹۸)، *نظریه‌های هنری معاصر و کاربردهای آن در هنر اسلامی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۴)، *هنر معقول: با ابتنا به آرا و آثار آیت‌اللّه جوادی‌آملی*، تهران: موغام.
- فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۱۳۹۷)، *فصوص الحکمه*، ترجمهٔ حیدر شجاعی، تهران: مولی.
- فیض کاشانی، محمد محسن (۱۳۷۳)، *تفسیر الصافی*، تهران: مکتبه الصدر.
- قرائتی، محسن (۱۳۸۸)، *تفسیر نور* (ج ۱)، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
- قرشی، علی‌اکبر (۱۳۷۱)، *قاموس قرآن* (ج ۵)، دارالکتب الإسلامیه.
- قنبری، حسین (۱۳۹۵)، *امکان و ضرورت هنر اسلامی*، تهران: نگاه معاصر.
- کربن، هانری (۱۳۸۳)، *آیین جوانمردی*، ترجمهٔ احسان نراقی، تهران: سخن.
- کریمی، جواد (۱۳۹۶)، ویژگی‌های بصری و نمادین مکتب‌های هنری: مطالعه موردی هنر امپرسیونیسم، مجله *مطالعات هنری*، ۸(۲)، ۸۹-۱۰۱.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۶۳)، *اصول کافی*، تهران: انتشارات علمیه اسلامیه.
- گرابار، الگ (۱۳۹۵)، *شکل‌گیری هنر اسلامی*، ترجمهٔ مهدی گلچین عارفی، تهران: حکمت.
- لیمن، الیور (۱۴۰۲)، *درآمدی بر زیباشناسی اسلامی*، ترجمهٔ جواد فندرسکی، تهران: علم.
- مرکز فرهنگ و معارف قرآن؛ پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی (۱۳۸۳)، *دائرةالمعارف قرآن کریم*، ۹ ج، قم: مؤسسه بوستان کتاب (مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم).
- ملاصدرا (۱۹۸۱)، *الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة العقلیة*، بیروت: دار احیا التراث.
- مکارم‌شیرازی، ناصر؛ و جمعی از فضلا و دانشمندان (۱۳۸۸)، *پیام امام امیر المؤمنین علیه‌السلام: شرح تازه و جامعی بر نهج‌البلاغه*، انتشارات امام علی بن ابی‌طالب (علیه‌السلام).
- موسوی، سید رضی (۱۳۹۶)، *درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی*، تهران: ادیان، مدرسه اسلامی هنر.
- نصر، سید حسین (۱۳۹۴)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.
- نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۸)، *مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی: مبانی و نظام فکری*، تهران: نشر شهر تهران.

Articulating the Theoretical Framework of the Razavi School of Art Based on the "Seven Stages of the Manifestation of Qadar" Theory

Davud Ranjbaran[1], **Mehran Golestan**[2], **Mehdi Nasiri**[3]

Type of article: original research
Receive: 2025-04-17, Accept Date: 2025-06-21
DOI: 10.22034/rph.2025.2058247.1136

Extended abstract

The Razavi School of Art stands as an authentic and distinct current within the vast panorama of Islamic art. It represents a confluence of profound faith, deep spiritual knowledge, and artistic creativity that has blossomed and evolved within the sacred precinct of the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH) in Mashhad, Iran. This school is not merely a collection of disparate artworks; rather, it constitutes a coherent intellectual and aesthetic system rooted in monotheistic doctrines and the teachings of the Ahl al-Bayt, particularly the conduct and sayings of the eighth Imam of Shia Muslims. The Imam's noble hadith regarding "Qadar" (Divine Measure, Order, Proportion, and Destiny), where it is defined as "geometry and the setting of limits," can be considered a foundational theoretical pillar of this school. This is because it emphasizes order, proportion, and harmony as manifestations of Divine wisdom in creation and, consequently, in art. The Razavi School of Art endeavors to embody the sacred truth and pure Razavi spirituality through form, structure, color, light, and symbolism, such that the artwork itself acts as a gateway to the realm of meaning, guiding the beholder towards contemplation and inner intuition.

Despite the immense artistic and spiritual value of the Razavi School of Art, there has been a notable absence of a cohesive theoretical framework for its comprehensive analysis. Previous studies in Islamic art generally addressed its various aspects, and while attempts have been made to

1. Associate Professor, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies in Art, Iran University of Art, Tehran, Iran. Email: ranjbaran@art.ac.ir
2. Assistant Professor, Faculty Member, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies in Art, Iran University of Art, Tehran, Iran. Email: mehran.golestan@art.ac.ir
3. Ph.D. Candidate, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies in Art, Iran University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: nasiri.mehdi@ut.ac.ir

elucidate its theoretical foundations, a specific framework for the Razavi School, particularly in light of Imam Reza's (PBUH) concept of "Qadar," remained a critical necessity. This research directly addresses this gap by proposing an innovative and comprehensive analytical model.

The primary necessity for this research stems from the need to move beyond mere descriptive or historical accounts of Razavi art and provide a robust theoretical framework for its interpretation. This study aims to answer two fundamental questions: Firstly, what criteria define artworks belonging to the Razavi School of Art? Secondly, how can artworks of this school be read and analyzed using the theory of Qadar? The main objective is to articulate and explain the "Seven Stages of the Manifestation of Qadar" theory, which offers a comprehensive and practical approach to understand the aesthetic and spiritual foundations of Razavi art. This framework can serve as a valuable tool for future research in Islamic and religious art, and provide guidance for contemporary artists seeking inspiration from Razavi teachings.

This qualitative study is based on the "theory development" approach and the "systematic theory abstraction development" model. This structured model is for expanding conceptual frameworks in qualitative research, which leads to the construction or development of theory through the back-and-forth between theoretical concepts and empirical data. The research employs analytical-interpretive methods:

a. Conceptual Thematic Analysis: This method was used to extract key concepts of Qadar theory and its religious, mystical, and aesthetic foundations. The Sources analyzed included the works of Dr. Hassan Bolkhari (especially *Qadar: The Theory of Art and Beauty in Islamic Civilization*), religious texts (the Holy Quran and Hadiths, including Imam Reza's (PBUH) hadith on geometry), and Islamic mystical and philosophical texts (such as the works of Suhrawardi and Ibn Arabi). The process involved open conceptual coding, thematic categorization, and conceptual mapping to form the initial conceptual structure. MAXQDA software and manual analytical tables were used for coding and mapping.

b. Artistic Discourse Analysis: This method was applied to interpret specific examples of Razavi art and architecture as multi-layered cultural texts. This analysis facilitated the application of the theoretical framework to empirical instances.

The development of the "Seven Stages of the Manifestation of Qadar" framework commenced with the extraction of foundational concepts from theoretical and religious texts. Concepts like "Tajalli" (manifestation), rooted in Quranic verses and mystical interpretations, served as theoretical bases. Subsequently, using deductive-inductive reasoning, abstract concepts were linked with empirical observations. This process of moving from general principles (e.g., Qadar as cosmic order) to specific artistic features

(e.g., architectural balance) and vice-versa, led to the structuring of the seven levels. These levels represent successive stages of the manifestation of Divine Qadar in art: Light as the Source of Qadar, Geometry as the Language of Qadar, Motifs and Symbols as Bearers of Qadar, Moderation as the Principle of Qadar, Ornamentation as the Manifestation of Qadar, Spiritual Space as the Environment of Qadar, and the Identity of Razavi Art as the Outcome of these Manifestations.

For a preliminary evaluation of the framework's functionality, a case study approach with purposive sampling was employed. Two prominent examples from the Holy Shrine's architecture—the Goharshad Mosque and the Golden Iwan of the Atiq Courtyard—were analyzed in detail. These analyses served as a pilot testing of the framework, aiming to elucidate and clarify the theoretical levels within a real-world artistic context, rather than for definitive validation. To enhance the internal validity of the research, strategies such as data triangulation, negative case analysis, and peer review by independent experts were utilized.

The core finding of this research is the introduction and elucidation of the "Seven Stages of the Manifestation of Qadar." This theory provides a structured and systematic framework for reading, analyzing, and interpreting artworks of the Razavi School, moving from the tangible and sensory aspects to the deeper semantic and spiritual layers. Each level focuses on a specific aspect of the artwork and the manifestation of sacred truth within it:

Level One: Geometric and Structural Reading: Examines the underlying geometric composition, symmetry, and proportional systems, viewing them as a manifestation of Divine Qadar and cosmic order.

Level Two: Reading of Visual Components: Focuses on sensory elements like color, light, texture, and motifs, analyzing their role in creating aesthetic beauty and conveying meaning in harmony with Divine order.

Level Three: Symbolic and Codified Reading: Deciphers the symbolic language, iconography, and hidden meanings within the artwork, linking them to their source in Divine.

Level Four: Spiritual-Thematic Reading: Explores the overt spiritual and doctrinal messages embedded in the artwork, connecting them to Islamic and Razavi teachings and the purposeful order of creation.

Level Five: Pilgrimage-Centered Reading: Considers the phenomenological and spiritual experience of the pilgrim or viewer, analyzing how the artwork evokes emotions and spiritual states during ziyarah (pilgrimage).

Level Six: Historical and Cultural Contextualization: Situates the artwork within its specific historical, cultural, social, and political "Qadar" (time and place), addressing how external factors shaped its production and reception.

Level Seven: Reading of Divine Presence and Intuition: This ultimate level aims for a supra-sensory and intuitive understanding of the manifestation

of sacred truth within the artwork. It delves into how the artwork acts as a locus for divine presence, enabling an immediate spiritual apprehension for the beholder. This is approached through an interpretive phenomenological lens, where the cumulative understanding from previous levels leads to an intuitive grasp of cosmic order (Qadar) and Divine beauty and majesty.
This research successfully articulated a novel theoretical framework for the Razavi School of Art based on Dr. Hassan Bolkhari's "Qadar theory," leading to the "Seven Stages of the Manifestation of Qadar" theory. This framework offers a systematic and practical approach to reading and analyzing the artworks of the Razavi School. Accordingly, Razavi artworks are defined not only by their temporal and spatial connection to the Holy Shrine but also by their inherent capacity for analysis through these seven levels of manifestation. These artworks, by leveraging the concept of Qadar as divine order and geometry and Tajalli as the manifestation of sacred truth, express Razavi teachings and spiritual values, guiding the audience towards contemplation and inner intuition. The application of this framework to prominent examples of Razavi art, such as the Goharshad Mosque and the Golden Iwan of the Atiq Courtyard, demonstrated its efficacy in uncovering the hidden semantic and aesthetic layers of these works. Ultimately, this study aims to fill a theoretical gap in the understanding of the Razavi School of Art and contribute to the broader field of Islamic art studies. It provides a valuable model for future research in religious art and a guide for contemporary artists inspired by Razavi spiritual heritage.

Keywords: Razavi School of Art, Qadar Theory, Hassan Bolkhari, Seven Stages of the Manifestation of Qadar, Islamic Aesthetics, Holy Shrine of Imam Reza, Art Analysis, Theoretical Framework

OPEN ACCESS
This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)