سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۱۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۵، صص ۲۱۸-۱۹۷
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2026.10465.1799

دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۳ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۱/۱۷

# واکاوی معنا و فرم در هنر ایرانی: بازتاب ساختارهای ادبیات فارسی در هندسه و زیبایی‌شناسی معماری ایرانی

**مهدی نیکنام[۱]، نگار صالحی علمداری[۲]**

## چکیده

پژوهش حاضر با هدف واکاوی پیوند میان معنا و فرم در بستر هنر ایرانی، به بررسی نسبت ساختارهای ادبیات فارسی با اصول هندسه و زیبایی‌شناسی معماری سنتی ایران می‌پردازد. در این رویکرد، هنر به‌عنوان تجلی وحدت در کثرت در نظر گرفته شده و الگوی زایش فرم از معنا در نظام فکری ایرانی ـ اسلامی مورد تأمل قرار گرفته است. این رویکرد نشان می‌دهد که مطالعات بینارشته‌ای، ابزار مؤثری در کشف لایه‌های پنهان ارتباط میان زبان شاعرانهٔ ادبیات و سازمان فضایی معماری است و می‌تواند چهارچوبی نوین برای فهم جامع هنر ایرانی ارائه دهد. روش تحقیق کیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر تطبیق میان متون شعری ادبیات کلاسیک فارسی و ساختارهای فضایی معماری ایرانی است. بر این اساس، پنج نمونهٔ شاخص از معماری سنتی ایران، با نمونه‌های شعری از مولوی، حافظ، سعدی و نظامی به‌عنوان مصادیق تطبیقی انتخاب شده‌اند. تحلیل‌ها نشان می‌دهد که الگوی تناسبات هندسی موجود در آثار معماری یادشده، با مفاهیم کلیدی شعر فارسی چون وحدت و عشق (*مثنوی* مولوی)، تعادل و اعتدال (غزلیات حافظ) و صعود و کمال (خمسهٔ نظامی) و همچنین نظم اخلاقی (*گلستان* سعدی) همبستگی معنایی دارد. یافته‌ها، بر هم‌زیستی نظام‌های معنا و فرم و کارکرد نمادین هندسه در انتقال مفاهیم فلسفی و عرفانی تأکید می‌کند و بدین‌سان، هنر ایرانی را می‌توان بازتابی از تعامل عقل و شهود و آمیزه‌ای از زبان شاعرانهٔ ادبیات و منطق هندسی معماری دانست. نتیجهٔ پژوهش علاوه بر تبیین بنیان‌های نظری پیوند معنا و فرم، زمینه را برای تحلیل‌های کمی ـ مفهومی در مطالعات میان‌رشته‌ای هنر، ادبیات و معماری ایرانی فراهم می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** معنا و فرم، شعر فارسی، تصویر استعاری، هندسهٔ معماری ایرانی

۱. دانش‌آموختهٔ دکترای معماری، مدرس مدعو گروه معماری مؤسسه آموزش عالی غیرانتفاعی ـ غیردولتی رشدیه، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول) Mehdinikc@gmail.com

۲. استادیار گروه عمران مؤسسه آموزش عالی غیرانتفاعی ـ غیردولتی رشدیه، تبریز، ایران
Mehdiniknam@roshdiyeh.ac.ir

**ارجاع به این مقاله:**
مهدی نیکنام، نگار صالحی علمداری. "واکاوی معنا و فرم در هنر ایرانی: بازتاب ساختارهای ادبیات فارسی در هندسه و زیبایی‌شناسی معماری ایرانی". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۶، ۱۲، ۱۴۰۵، ۲۱۸-۱۹۷. doi: 1010.22077/islah.2026.10465.1799

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**۱. مقدمه و بیان مسئله**

در هنر ایرانی ـ اسلامی، هیچ مؤلفه‌ای مستقل از معنا نیست؛ هر فرم، بازتابی از حقیقتی ورای جسمانیت و هر هندسه، تجلی نظمی قدسی است که از «وحدت در کثرت» سرچشمه می‌گیرد (Nasr, 1996: 34). در این نگرش، آنچه در معماری، موسیقی، شعر و نگارگری به چشم می‌آید، صرفاً زیبایی بصری نیست؛ بلکه ظهور رمزی از ساختار هستی و مراتب ادراک انسان در مسیر شناخت است؛ بنابراین، در معماری ایرانی، فرم هندسی و نظم فضایی، زبان دیگری برای بیان معنا و معرفت شهودی محسوب می‌شوند؛ چنان‌که اردلان و بختیار (۱۹۷۳: ١٤) معماری ایران را «ترجمانی از معرفت صوفیانه در قالب هندسه» توصیف می‌کنند. دایره، مربع، مرکز و تقارن، نه ابزار تزئین، بلکه مفاهیم استعاره‌ای و نشانه‌های سلوک ذهنی ـ عرفانی هستند؛ همان‌هایی که در شعر فارسی، از مولوی تا حافظ، در ساختارهای تصویرسازی ظهور پیدا می‌کنند.

شعر فارسی در دوره‌های کلاسیک، به‌ویژه در آثار مولوی، نظامی و حافظ، حامل لایه‌های پیچیده‌ای از معناست که در قالب فضا، نور، مرکز و انعکاس نمود می‌یابد (شفیعی کدکنی ۱۳۹۵: ۸۵). استعاره‌های نظری چون «دایرهٔ وجود»، «مرکز نور» یا «سَماءِ معنا» بازتاب اندیشه‌ای هندسی در زبان شعرند؛ اندیشه‌ای که نظم، تناسب و تعادل را نشانهٔ حقیقت می‌شمارد. درمقابل، در معماری ایرانی همان نسبت‌های هندسی در سازمان فضایی بنا تجلی می‌یابد؛ گنبد سلطانیه با نظم شعاعی خود، همان تفکر وحدت‌گرایانه‌ای را بازنمایی می‌کند که مولوی در «پیرامون دایرهٔ هستی» وصف کرده است.

با این حال، در دوران معاصر، با گسست میان فرم و معنا و غلبهٔ رویکردهای مدرن و فرمالیستی، این پیوند تاریخی و معرفتی به‌تدریج از منظومهٔ فکری هنر ایرانی دور شده است. معماری جدید گاه درگیر بازنمایی سطحی از هندسه است که معنا را از درون تهی کرده و آن را صرفاً به نظم دیداری تقلیل داده است؛ همان‌گونه که شعر نو نیز گاه معنا را از ساختار فضایی و تصویری خود منفک کرده و به تجربهٔ زبان محدود شده است. این وضعیت، ضرورت بازخوانی مفهوم «هم‌نشینی معنا و فرم» را در زمینهٔ فرهنگی و فلسفی هنر ایرانی آشکار می‌کند.

مسئلهٔ محوری این پژوهش بر این مبناست که هندسه و معنا در هنر ایرانی نظامی دوگانه و ناسازگار نیستند؛ بلکه دو سوی واحدی از زبان ظهورند. هندسه وسیلهٔ بیان معنای قدسی است و معنا در قالب فرم هندسی به شناخت و شهود تبدیل می‌شود. از دیدگاه حکمت اشراق، هر «صورت»، آیینه‌ای است برای تجلی «نور معنوی» که مرتبهٔ حقیقت را در ماده بازتاب می‌دهد (سهروردی ۱۳۸۱: ۳٤۱)، از

همین‌رو هندسه در معماری ایرانی به‌مثابهٔ زبان تجسم معنوی عمل می‌کند و شعر فارسی همان معنا را در قالب کلام و تصویر ذهنی بیان می‌دارد. در این میان، مطالعات میان‌رشته‌ای با پیونددادن روش‌ها و مفاهیم ادبیات، معماری، فلسفه و نشانه‌شناسی، بستری نظام‌مند برای کشف و تحلیل روابط پنهان میان زبان شاعرانه و سازمان فضایی هنر ایرانی فراهم می‌آورند.

پرسش این است که آیا می‌توان در میان نظام هندسی معماری ایرانی و تصویرسازی‌های شعری، رابطه‌ای نظام‌مند در سطح مفاهیم یافت؟ مثلاً تقارن در فرم بنا، چه نسبتی با تقارن معنایی و استعاری در شعر دارد؟ یا مرکز هندسی در گنبد چگونه معادلِ مرکز تأمل در شعر عرفانی عمل می‌کند؟ درنهایت، آیا این هم‌نشینی معنا و فرم می‌تواند به‌عنوان چهارچوبی نظری برای بازآفرینی معماری معاصر ایران به کار گرفته شود؟

مطالعهٔ میان‌رشته‌ای تنها به‌معنای کاربرد اصطلاحات یا روش‌های یک رشته در مطالعهٔ پدیدارهای مربوط به رشته‌ای دیگر نیست. پرهیز از نگاه سلسله‌مراتبی به رشته‌ها، یکی از مهم‌ترین شرایط و اصول نگاه میان‌رشته‌ای است (محمدی کله‌سر ۱۳۹٤: ۹). این امر مستلزم پرهیز از تلقی یک رشته در حکم تابعی برای دیگر رشته‌هاست (رضی و راز ۱۳۹۰: ۵۵).

در نتیجهٔ چنین رویکردی، هم‌پوشانی میان هندسهٔ قدسی و معناهای شعری آشکار می‌شود؛ هر دو از الگوی وحدت، تقارن و مرکزیت پیروی می‌کنند و فرم را نه به‌عنوان ظرف ماده، بلکه به‌عنوان ساختار ظهور معنا درک می‌کنند. این هم‌نشینی، براساس تحلیل‌های نشانه‌شناسی و فلسفهٔ زیبایی‌شناسی، می‌تواند مبنایی برای تدوین الگوی جدید در مطالعات میان‌رشته‌ای معماری ایرانی ـ اسلامی و ادبیات فارسی باشد؛ الگویی که علاوه بر تفسیر میراث تاریخی، چشم‌اندازی برای کاربرد در طراحی معاصر فراهم می‌آورد.

این پژوهش بر این فرض استوار است که در سنت ایرانی ـ اسلامی، «معنا» ازطریق سه لایهٔ هم‌زمان منتقل می‌شود: ۱. لایهٔ هندسی (تناسب، تقارن و مرکزیت)؛ ۲. لایهٔ نوری ـ فضایی (جهت، تمرکز و حرکت نور) و ۳. لایهٔ ادراکی ـ شعری (استعاره، مرکز، صعود و وحدت). از این‌رو، نمونه‌های شعری و معماری مقاله نه به‌صورت مستقل، بلکه به‌عنوان تجلی‌های مختلف یک منطق واحد تحلیل می‌شوند.

### ۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

مطالعات ایرانی عمدتاً بر پیوند درونی میان نظریات عرفانی، شعر و هنر معماری استوار بوده‌اند. در دهه‌های اخیر، پژوهش‌های متعددی به تحلیل «زبان معنایی»

معماری ایرانی و تطبیق آن با بیان شاعرانه پرداخته‌اند.

پیرنیا (۱۳۷٤) در اثر خود، *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، با معرفی اصول پنج‌گانهٔ معماری اسلامی ـ مردم‌واری، درون‌گرایی، خودبسندگی، تناسب و نیارش ـ نشان می‌دهد که هندسه در معماری ایرانی، نه صرفاً ابزار اندازه‌گیری، بلکه ساختاری نمادین برای بیان «معنای قدسی» است. او «درون‌گرایی» را تجلی عرفی مفهوم قلب در شعر فارسی می‌داند که مرکز ادراک و شهود است. شفیعی کدکنی (۱۳۹۵) در *صور خیال در شعر فارسی*، با تمرکز بر کارکردهای تصویر فضایی، نظم و تقارن در شعر عرفانی، به‌ویژه در آثار مولوی، اشاره می‌کند که ساختار هندسی تصویر شعری، با معماری سنتی شباهت بنیادین دارد؛ هر دو از تکرار، محور تقارن و مرکزیت به‌عنوان ابزار آشکارسازی معنا بهره می‌برند؛ همچنین نصراللهی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای دربارهٔ *بازتاب معنا در ساختار هندسی مساجد ایرانی*، هندسهٔ فضایی را شکل نمادین مفاهیم «نور»، «وحدت» و «سلسلهٔ ظهور» معرفی کرده و آن را هم‌ریشه با زبان استعاری در شعر فارسی دانسته است.

ازمنظر فلسفی، سهروردی در *حکمت‌الاشراق*، هندسه و نور را دو وجه از یک واقعیت می‌داند؛ نور سبب ظهور معنا و هندسه وسیلهٔ سامان‌دهی آن در ماده است (۱۳۸۱: ۲۷ـ۲٦). این نظریه، بنیان معرفتی مشترک میان «معنا در شعر» و «فرم در معماری» را آشکار می‌کند. در همین زمینه پژوهش‌های معاصر دانشگاهی مانند مقالات کیوانی (۱٤۰۰) و فاطمی (۱٤۰۲)، هندسه و شعر را در چهارچوب نشانه‌شناسی تطبیقی بررسی کرده‌اند و بر نقش نمادهای مرکز، تقارن و محور نور تأکید کرده‌اند.

اردلان و بختیار از نخستین پژوهشگران ایرانی بودند که به‌صورت نظام‌مند پیوند میان حکمت عرفانی، هندسه و فرم معماری ایرانی را تحلیل کردند. آنان در کتاب *حس وحدت*، با بررسی نمونه‌هایی از میدان نقش جهان، گنبدها و ایوان‌های متناسب، نشان دادند که تناسبات عددی و نظم هندسی در معماری اسلامی بازتاب مستقیم مفهوم وحدت و توازن در عرفان ایرانی است.

اکبری و زارع (۱٤۰۰) در مقالهٔ «سهروردی و مبانی حکمت نوری در زیبایی‌شناسی هنر ایرانی»، با تکیه بر اصول حکمت اشراق، نسبت میان «نور» به عنوان مبدأ صور هنری و نظام هندسی معماری ایرانی ـ اسلامی را واکاوی کرده‌اند. نویسندگان استدلال می‌کنند که نظم نوری در فضاهای معماری، بازتابی از نظام معرفتی سهروردی است. رحیمی و احمدی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نظامی گنجوی و تأثیر تصویرسازی عرفانی او بر فرم‌های هنری»، رابطهٔ میان پویایی استعاره‌های بصری در خمسهٔ نظامی و نسبت آن‌ها با نقوش اسلیمی و هندسهٔ متقارن معماری ایرانی را بررسی و ساختارهای ادبی در هنر تصویری و معماری را نمایان می‌کنند. رستگار و حاتمی (۱۳۹۸) در مقالهٔ

«تعامل معنا در بینامتنیت ادبیات و معماری اسلامی» نشان می‌دهند که ساختارهای بلاغی و نحوی در شعر فارسی کلاسیک، الگوهای مشابهی از نظم و تکرار دارند که در معماری و خوش‌نویسی اسلامی نیز بروز یافته‌اند.

در ادبیات بین‌المللی، بحث نسبت میان فرم، معنا و هندسهٔ قدسی در هنر اسلامی سابقه‌ای گسترده دارد. نصر (۱۹۹٦) در *هنر و معنویت اسلامی*، بنیان نظری این ارتباط را با تأکید بر این ایده مطرح می‌کند که «زیبایی در هنر اسلامی همواره تجلی معناست؛ نه تقلید از طبیعت»؛ در این صورت هندسه وسیلهٔ ترجمان نظم الهی تلقی می‌شود. کوربن (۱۹۸۱) با بنیان‌گذاری مفهوم «تمپل و تأمل» نشان می‌دهد که معماری اسلامی همچون شعر فارسی، فضایی است برای تأمل در «فضای درونی» و ظهور معنا ازطریق فرم قدسی. هانری‌استیرلن (۱۹٦٦) نیز در بررسی تطبیقی معماری اسلامی در مجموعهٔ *هنر و معماری اسلامی*، هندسه را «زبان بی‌کلام معنا» معرفی می‌کند. او تأکید دارد که مؤلفه‌هایی مانند مقرنس، قوس و تناسبات شعاعی، بیانگر همان مفاهیمی هستند که شعر فارسی در قالب استعاره و تصویر بیان می‌کند. در پژوهشی متأخر، ایوانوویچ (۲۰۲۱) با رویکرد نشانه‌شناسی تطبیقی بین هنر اسلامی و شعر صوفیانه، نتیجه می‌گیرد که هندسهٔ قدسی و تصویر شعری، هر دو از ساختار ادراکی مشترکی به نام «الگوی تجلی» پیروی می‌کنند که در آن تکرار و نظم، نشانهٔ حضور معناست.

به‌طور کلی، محققان غیرایرانی بر جنبه‌های فلسفی و معرفتی این رابطه تمرکز کرده‌اند؛ درحالی‌که نویسندگان ایرانی در دهه‌های اخیر تلاش داشته‌اند الگوهای هندسی و شعری را در قالب داده‌های تجربی و تحلیلی بازسازی کنند. نقطهٔ اشتراک این مطالعات را می‌توان در مفهوم «تداوم معنا از زبان تا فضا» دانست؛ جایی که شعر، زبان ظهور معنا در ذهن و معماری، شکل ظهور همان معنا در فضاست.

### ۱ـ۲. روش‌شناسی پژوهش

مطالعهٔ حاضر از نوع کیفی، تحلیلی ـ تطبیقی است و در چهارچوب پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر و ادبیات قرار می‌گیرد. هدف روش‌شناختی، کشف روابط مفهومی و ساختاری میان دو نظام بیانی است:

۱. نظام هندسی معماری ایرانی که بر مبانی حکمت اشراق و هندسهٔ قدسی استوار است؛

۲. نظام تصویرسازی در شعر فارسی که بیانگر همان مفاهیم در قالب زبان و استعاره است.

رویکرد کلی تحقیق، تحلیل تفسیری ـ مفهومی است که برای مطالعهٔ معانی نمادین در

متـون هنـری بـه کار مـی‌رود. تحلیل‌هـا در دو سـطح انجـام گرفتـه اسـت:
۱. سـطح مفهومـی: اسـتخراج مضامیـن و اسـتعاره‌های فضایـی، نـوری و هندسـی از شـعر فارسـی کلاسـیک بـا تفسـیر مبتنـی بـر منطـق درونـی متـن؛
۲. سـطح کالبـدی: اسـتخراج سـاختارهای هندسـی، تناسـبات و اصـول مرکـز- پیرامـون از نمونه‌هـای شـاخص معمـاری ایرانـی بـرای تدویـن تطابق‌هـای مفهومـی.
درنهایـت، دو سـطح ازطریـق فراینـد تطبیـق معنایـی و هندسـی بـه یکدیگـر متصـل شـده‌اند تـا الگـوی نهایـی «هم‌نشـینی معنـا و فـرم» حاصـل شـود.

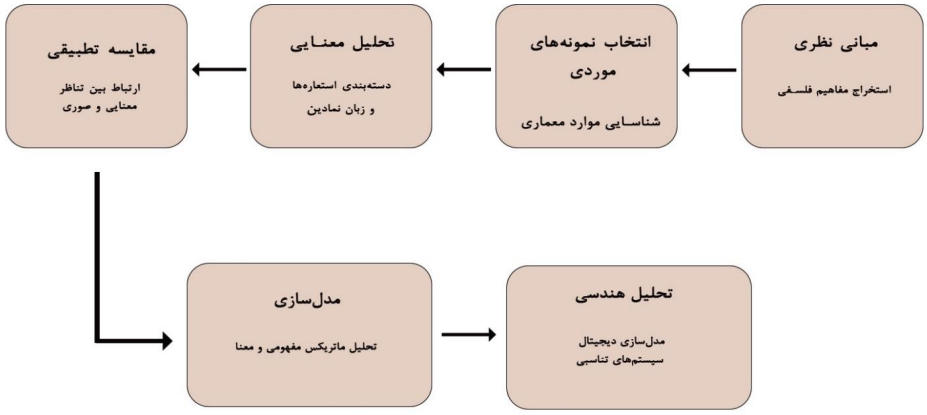
### ۱ـ۲ـ۱. جامعهٔ پژوهش و نمونه‌های موردمطالعه

جامعـهٔ پژوهـش، شـامل کل میـراث معمـاری ایرانـی ـاسـلامی در بـازهٔ قـرون ۷ تـا ۱۱ هجـری و مجموعـه اشـعار عرفانـی فارسـی از همـان دوره اسـت.
نمونه‌هـای هدفمنـد بـه روش نمونه‌گیـری هدفمنـد انتخـاب شـده‌اند تـا بیشـترین تطابـق مفهومـی را نمایـان کننـد:

**جدول ۱. نمونه‌های موردی بررسی‌شده**

| حوزه | نمونه‌های معماری | نمونه‌های شعر |
|---|---|---|
| مرکزیت و تقارن | گنبد سلطانیه (زنجان)؛ مسجدجامع یزد | *مثنوی معنوی* مولوی، دفتر دوم و سوم |
| نور و ظهور | میدان نقش‌جهان (اصفهان) | غزلیات حافظ، غزل‌های ۲۱۹ و ۲۸۲ |
| تناوب و نظم ریاضی | مدرسهٔ خان (شیراز)؛ بنای امیرچخماق (یزد) | خمسهٔ نظامی (*لیلی و مجنون*)؛ *گلستان* سعدی |

**(نگارندگان)**



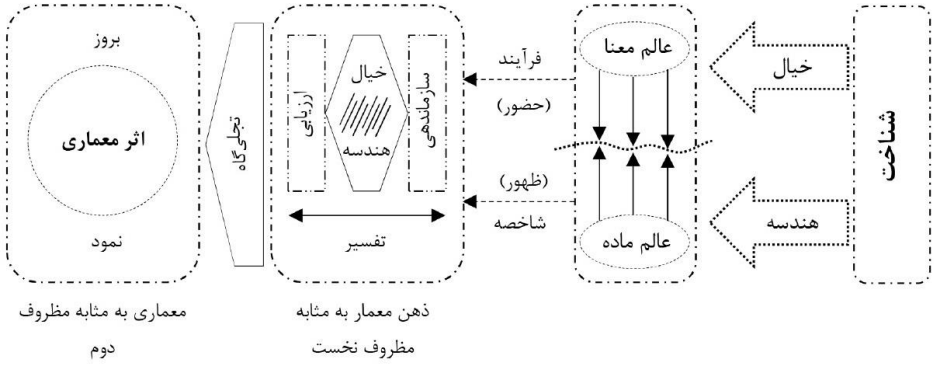

**نمودار ۱. چهارچوب روش‌شناسی پژوهش از شعر تا فضا: از معنا تا هندسه (نگارندگان)**

## ۲. ارتباط معنا و فرم

در سنت اندیشهٔ ایرانی ـ اسلامی، زبان هندسه و زبان شعر دو صورت از یک حقیقت‌اند؛ هر دو از اصل «تجلی معنا در قالب» برمی‌آیند؛ اما یکی در قالب ماده و فضا و دیگری در قالب کلمه و خیال تبلور می‌یابد. حکمت اشراقی سهروردی، هندسه را به‌مثابهٔ نظام تجلی نور تفسیر می‌کند؛ یعنی هر نقطهٔ مرکز، مبدأ صدور مراتب نور و معناست. نصر این پیوند را چنین توصیف می‌کند: «هندسهٔ اسلامی بازتابی از کیهان‌نگری اشراقی است؛ جایی که عدد و تناسب، زبانِ معنا می‌شوند» (۱۹۹۶:۴۳). این نظریه مبنای درک رابطهٔ هم‌نشینی معنا ـ فرم در معماری ایرانی و تصویرسازی‌های شعر فارسی است.

اردلان و بختیار در کتاب حس وحدت، «مرکز و پیرامون» را ساختار فراگیر هر دو ساحت هنری می‌دانند. مرکز در معماری ایرانی منطقهٔ حضور قدسی بود؛ همان‌گونه که در شعر فارسی، مرکز معنا محل اشراق و کشف است. حافظ در غزل ۳۴۲ می‌گوید: «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» (۱۳۹۶). این استعارهٔ نور، همان نسبتی را می‌سازد که در معماری، میان مرکز گنبد و دایرهٔ پیرامون وجود دارد؛ یعنی حرکت از وحدت به کثرت.

سهروردی در *حکمة‌الاشراق*، نور را اصل سیال معنا می‌نامد (۲۷–۲۶). از همین‌جا می‌توان پیوند هندسهٔ قدسی (نور، تناسب و مرکز) را با ساخت ذهنی شعر فارسی (تجلی، استعاره و مرکز معنا) روشن کرد (Corbin, 1981).




**نمودار ۲. رابطهٔ هندسه، خیال و معماری (امیرعشایری و دیگران ۱۳۹۹: ۸۸)**

## ۳. مبانی فلسفی و زیبایی‌شناختی

در فلسفهٔ اسلامی ـ ایرانی، معنا و فرم دو وجه از یک هستی هستند؛ نه دو سطح مستقل. براساس حکمت اشراق سهروردی (سدهٔ ششم هـ.ق.)، «صورت» (فرم) حاصل

«نـور معنا»سـت کـه در مرتبـهٔ خیـال، از فهـم بـه تجلـی می‌رسـد. نصـر(۱۹۹٦) تأکیـد می‌کنـد کـه در هنـر اسـلامی، فـرم، «پرتـو معنا»سـت و هـر تناسـب هندسـی بیانـی عـددی از حقیقـت قدسـی اسـت. بـه تعبیـر اردلان و بختیـار، هندسـه در معمـاری ایرانـی همـان کاری را می‌کنـد کـه وزن و قافیـه در شـعر فارسـی؛ یعنـی سـاختار معنـا را نظـم می‌دهـد (٤۲).

در همیـن امتـداد، پارسـونز[1](۲۰۱۸) در مـرور زیبایی‌شناسـی تطبیقـی هنـر مقـدس، رابطـهٔ نظـم بصـری و هم‌افزایـی معنایـی را به‌عنـوان بُعـد سـوم زیبایـی تعریـف می‌کنـد؛ زیـرا در هنـر معنـوی، فـرم، حامـلِ معناسـت؛ نـه صرفـاً شـکلِ زیبـا. ایـن دیـدگاه بـا نظریـهٔ تجلـی نمادیـن در کارهـای کوکرتـی[2] و دیگـران(۲۰۲۲) هم‌راستاسـت کـه نشـان می‌دهـد نظام‌هـای هندسـی قدسـی، زنجیـره‌ای از رمزهـای فرهنگـی بـرای بازنمایـی معنـا هسـتند.

**٤. از معنا به فرم؛ از زبان به فضا**

در مدل‌هـای معاصـر تحلیـل معنـا ـ فـرم، به‌ویـژه در پژوهش‌هـای میان‌رشـته‌ای هنـر ـ معمـاری، رابطـهٔ محتـوا ـ سـاختار به‌صـورت ماتریسـی از سـه لایـه بررسـی می‌شـود:

۱. مفهوم: جهان‌بینی و منبع معنایی (مانند شعر عرفانی یا اخلاقی)؛

۲. نظام انتزاع: ترجمان مفهومی در نسبت‌ها، اعداد و اشکال؛

۳. تجلی: ظهور فرم در فضا یا ماده

مقالـهٔ فراهانـی و دیگـران(۲۰۲۰) در نشـریهٔ *نظریـهٔ هنـر اسـلامی* ایـن سـه‌گانه را «سـه‌گانهٔ هندسـهٔ معنایـی» می‌نامـد و نشـان می‌دهـد کـه در معمـاری اسـلامی، هرکـدام از عناصـر هندسـی (دایـره، مربـع و سـتاره) بـه یـک ارزش معنایـی خـاص متناظـر اسـت:

دایره = وحدت،  مربع = عدالت،  ستاره = اشراق

در شـعر فارسـی نیـز همیـن نظـام برقـرار اسـت. در تحلیـل شـفیعی کدکنـی(۱۹۹۱: ۱٦۹) از «موسـیقی شـعر»، فـرم زبانـی تابـع نظـم درونـی معناسـت؛ یعنـی معنـا شـکل را می‌سـازد؛ بدین‌سـان، چیدمـان ابیـات در غـزل حافـظ یـا سـاختار روایـی در *مثنـوی* مولـوی دقیقـاً همـان کارکـرد هندسـیِ مفصل‌بنـدیِ فضـا را در مسـجد یـا مدرسـه دارد.

**۵. هم‌نشینی معنا ـ فرم در مطالعات معاصر**

چهارچـوب نظـری پژوهـش حاضـر برمبنـای تطابـق میـان نظـام هندسـی معمـاری ایرانـی و نظـام اسـتعاره‌ای شـعر فارسـی اسـتوار اسـت. معنـا در هـر دو مسـیر نظـم بـه تجلـی می‌رسـد. هندسـه همـان زبـان دیـداری معناسـت و شـعر همـان زبـان شـنیداری آن. تـداوم ایـن دو نظـام در هنـر ایرانـی، دلیـل پایـداری هویـت معنـوی فضـا در گـذر تاریـخ اسـت. پژوهش‌هـای جدیـد، ایـن پیونـد را ازمنظـر شـناختی و داده‌محـور واکاوی کرده‌انـد. در

1. Parsons
2. Kukerti

جدول ۲، برداشت هر گروه نظری از رابطهٔ معنا و فرم نشان داده شده است.

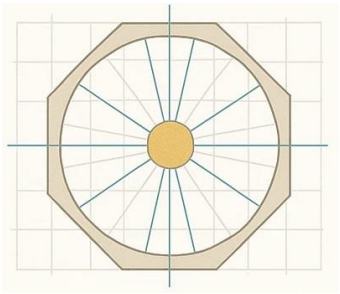
**جدول۲. نظریات اخیر در چهارچوب رابطهٔ معنا و فرم (نگارندگان)**

| حوزهٔ نظری | برداشت از رابطهٔ معنا و فرم | دلالت برای معماری ایرانی | منبع |
|---|---|---|---|
| فلسفهٔ زیبایی‌شناسی | فرم، ظرف ادراک معنای قدسی است. | تأیید پیوند هندسه و تجربهٔ عرفانی | Parsons, P. (2018) |
| نظریهٔ هنر اسلامی | سه‌گانهٔ مفهوم ـ انتزاع ـ تجلی | الگوی هندسی ـ معنایی برای تحلیل فضا | فراهانی و دیگران ۱۴۰۰ |
| نشانه‌شناسی نمادین | هندسه به‌منزلهٔ رمز فرهنگی | امکان رمزگذاری معنا در طراحی معاصر | Kukreti et al. (2022) |
| معناشناسی معماری ایرانی | نسبت‌های هندسی معادل ساختار شعری | مدل «وحدت در کثرت» در معماری | اردلان و بختیار ۱۳۸۲ |
| عملکرد حرارتی ـ ساختاری | فرم قدسی موجب تعادل فیزیکی و معنایی | تأیید تداوم معنا در عملکرد سازه | حجازی ۱۳۸۸ |
| مدل‌سازی زیبایی‌شناختی | ترجمان معنا در فرم ازطریق تجربهٔ فضا | کاربرد در آموزش معماری | روزبهانی و کرمانی ۱۴۰۲ |

## ٦. تحلیل نمونه‌های موردی

### ٦ـ۱. تجلی «مرکز و پیرامون» در هندسهٔ دایره‌ای و شعر مولوی

**ویژگی هندسی:** طرح پلان سلطانیه، شامل دایره‌ای درون هشت‌ضلعی است با نسبت هندسی ۱,۲۹ : ۱ = r : h.



**تصویر۱. تناسبات پلان گنبد سلطانیه، دایره و هشت‌ضلعی. ۱:۱,۲۹ (نگارندگان)**

نور از روزن مرکزی به‌شکل شعاعی پخش می‌شود که براساس مدل‌های تحلیل تابش، یکنواختی روشنایی داخلی را تا ۱۵–۲۰٪ افزایش می‌دهد.

**تصویر شعری تطبیق‌یافته:** در *مثنوی معنوی*، دفتر اول، مولوی از «مرکز دل» و «دایرهٔ هستی» سخن می‌گوید؛ استعاره‌ای که بازتاب حرکت معنا از مرکز به محیط است.

**تحلیل تطبیقی:** ساختار هندسی شعاعی گنبد با معنای اشراقی شعر مولوی منطبق است؛ نسبت‌های نوری در فضا همانند گسترش استعاره در شعر، نقش انتقال معنا را دارند.

**ارجـــاع نظری:** هندســه، دایــره را ســمبل وحــدت می‌دانــد و مولــوی ایــن وحــدت را بــا تصویــر مرکــز و پیرامــون، بازآفرینــی می‌کند (نصــر ۱۹۹۶).

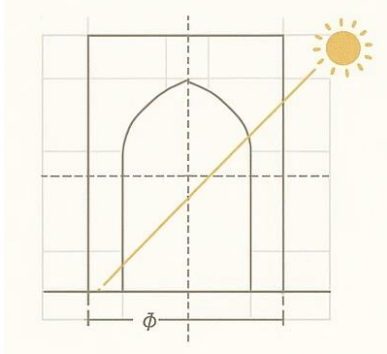
درحالی‌کــه در نمونــهٔ پیشــین، انتقــال معنــا مبتنــی بــر مرکزیــت فضایــی و گســترش شــعاعی از هســتهٔ وجــودی بــود، در نمونــهٔ حاضــر، معنــا نــه بــا تمرکــز ایســتا، بلکــه ازطریــق حرکــت تدریجــی نــور و جهت‌منــدی ادراک فضایــی آشــکار می‌شــود؛ تغییــری کــه زبــان معمــاری را از دایــرهٔ مرکزگــرا بــه مســیر تجربه‌محــور هدایــت می‌کنــد.

ایــن تطابــق، مطابــق بــا ردیــف نخســت جــدول ۳، نشــان می‌دهــد کــه چگونــه الگــوی هندســی «مرکــز ـ پیرامــون» در گنبــد ســلطانیه، معــادل فضایــی اســتعارهٔ «مرکــز دل و دایــرهٔ هســتی» در *مثنــوی* مولــوی اســت.

**تصویر۲. تحلیل هندسی و حرکت مفهومی مخلوق به خالق در گنبد سلطانیه (نگارندگان)**

**۶ـ۲. حرکت معنا در مسیر نور: تطبیق مسجدجامع یزد و غزلیات حافظ**

**ویژگـی هندسـی:** تناسـب طلایـی ۱٫۶۱۸ =ϕ؛ میـان ارتفـاع ایـوان و عمـق گنبدخانـه؛ محـور قبلـه و محـور تقـارن عمـودی در یـک نقطـهٔ تمرکـز نـور روزانـه.




**تصویر۳. تناسبات طلایی ایوان مسجد جامع یزد، ۱٫۶۱۸ =ϕ (نگارندگان)**

**تصویـر شـعری:** در شـعر حافـظ، «تجلـی» و «پرتـو ازل»، بیانگـر عبـور نـور از مبـدأ بـه

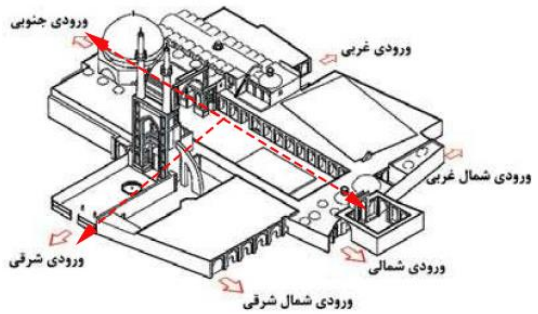
مظهـر اسـت.

**تحلیـل:** خـط طلایـی هندسـی همـان کنـش معنایـی «تجلـی از ازل» اسـت؛ انتقـال نـوری کـه فضـا را از حالـت مـادی بـه صـورت اشـراقی درمـی‌آورد.

**ارجـاع نظـری:** اردلان و بختیـار ایـن تناسـب طلایـی را «مـرز میـان عقـل و تخیـل» (۱۳۸۲: ۸۳) می‌نامنـد و شـفیعی کدکنی نیز در بررسـی «صـور خیـال» آن را تجلـی تناسـب میـان حـس و معنـا می‌دانـد (۱۹۹۱: ۱۷۱).

اگـر در نمونـهٔ مسـجدجامع یـزد، معنـا در امتـداد تجربـهٔ زمانـی نـور و ظهـور تدریجـی حقیقـت شـکل می‌گرفـت، در نمونـهٔ پیـشِ رو، سـاخت معنـا برپایـهٔ نظـم شـبکه‌ای و هم‌زمانـی ادراک فضایـی اسـتوار اسـت؛ نظمـی کـه به‌جـای حرکـت، بـر تعـادل و نسـبت‌مندی عناصـر تأکیـد دارد.

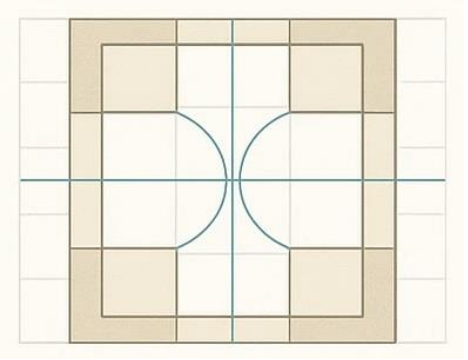
ایـن هم‌خوانـی، مطابـق بـا ردیـف دوم جـدول ۳، بیانگـر آن اسـت کـه حرکـت معنـا در مسـیر نـور، هـم در سـاختار فضایـی مسـجدجامع یـزد و هـم در زبـان اسـتعاری غزلیـات حافـظ، بـر منطـق ظهـور تدریجـی حقیقـت اسـتوار اسـت.




**تصویر٤. تحلیل هندسی مسجدجامع یزد (نگارندگان)**

**٦ـ۳. وحدت در کثرت: شبکهٔ چهارنقشهٔ مدرسهٔ خان و جهان انسانی سعدی**

**ویژگـی هندسـی:** هندسـهٔ چهارنقشـه بـا نسـبت ۱:٤میان طـول و محـور مرکـزی، اطـراف محـور اصلـی چهـار حیـاط فرعـی بـا مقیـاس یکسـان سـازمان یافتـه اسـت. ایـن آرایـش موجـب کاهـش تنش‌هـای فشـاری سـازه‌ای بـه میـزان ۲۲٪و افزایـش پایـداری گرمایـی بـه میزان ۲۳٪ می‌شـود.



**تصویر۵. هندسهٔ حیاط چهارگانه با تناسبات در مدرسهٔ خان شیراز با محورهای ٤:١ (نگارنده)**

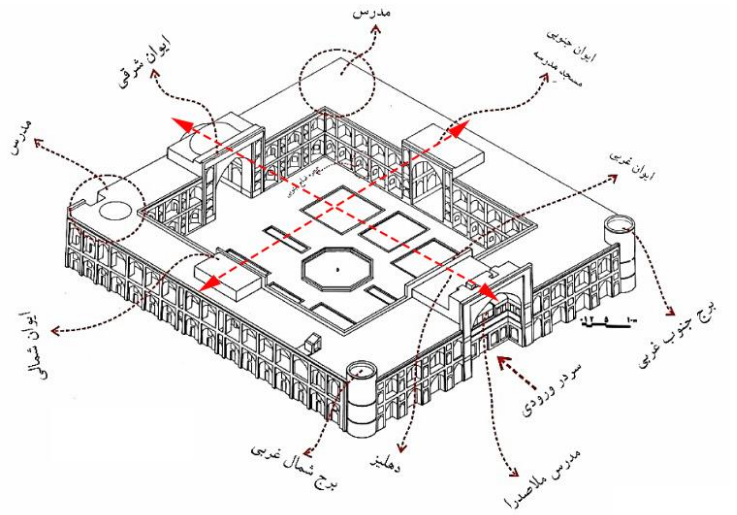
**تصویر شعری**: سعدی در بیت معروف «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند»، وحدت در کثرت انسانی را بیان می‌کند.

**تحلیل تطبیقی**: شبکهٔ چهارنقشهٔ مدرسه خان نماد تجلی وحدت در میان تکثر حجره‌هاست؛ ساختار هندسی ↔ و نحوهٔ ترکیب معنایی در شعر سعدی، هر دو از منطق وحدت در اجزا پیروی می‌کنند.

**ارجاع نظری**: این نظم چهارنقشه را «فرم وحدت در کثرت» می‌دانند؛ دقیقاً همان منطق نحوی در شعر سعدی (بختیار و اردلان).

درحالی‌که در مدرسهٔ خان، معنا ازطریق تعادل افقی و هم‌نشینی انسانی در بستر شبکهٔ هندسی منتقل می‌شود، در نمونهٔ حاضر، حرکت معنا ماهیتی عمودی و صعودی می‌یابد؛ تغییری که بیانگر گذار از نظم اخلاقی اجتماعی به ساحت استعالی و قدسی است.

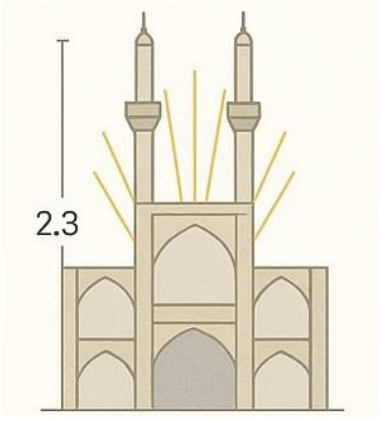
این تطابق، مطابق با ردیف سوم جدول تطبیقی معنا و فرم، نشان می‌دهد که منطق *وحدت در کثرت* در شبکهٔ هندسی مدرسهٔ خان، معادل فضایی جهان‌بینی اخلاقی ـ انسانی سعدی در *گلستان* است.




**تصویر٦. هندسهٔ تقارن در تصویر سه‌بعدی مدرسهٔ خان شیراز (نگارنده)**

## ٦ـ٤. عمودیت و صعود معنا؛ تجلی استعارهٔ «عشقِ قدسی» در مجموعهٔ امیرچخماق یزد و شعر نظامی

**ویژگی هندسی:** ارتفاع مناره‌ها با نسبت عمودی ۲:۳، نسبت سایه‌بان تا میدان مرکزی ۱,۵: ۱ و ریتم عمودی با محور نور عصرگاهی هم‌راستاست.



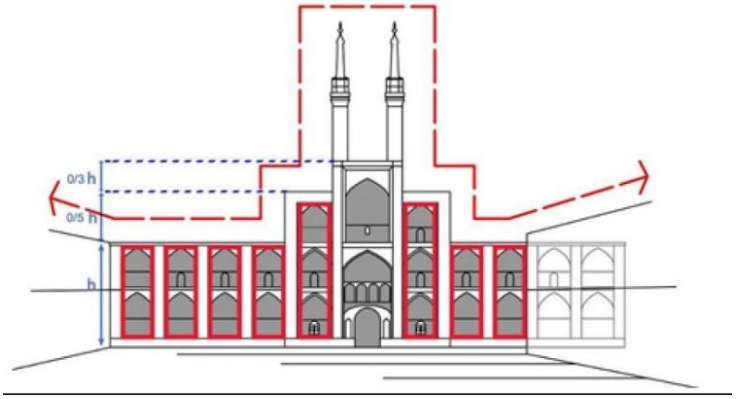

**تصویر۷. ترکیب عمودی مناره‌ها در مجموعهٔ امیرچخماق یزد با تناسبات ۲:۳ (نگارندگان)**

**تصویر شعری:** در *لیلی و مجنون*، نظامی می‌گوید: «چون ستون آسمان شد قامت دل» (۱۳۹٦: ۱۱۳)؛ استعاره‌ای که مؤلفه صعود و عمودیت را القا می‌کند.

**تحلیل تطبیقی:** مناره‌ها تجسد «نردبان قدسی» هستند که کوربن آن را نماد صعود روح از عالم ماده می‌خواند (۱۹۸۱: ۱٤۳).در هر دو، حرکت معنا از زمین به آسمان

است؛ در فرم، عمودیت مناره؛ در شعر، قامت عشق.

براساس ردیف چهارم جدول تطبیقی پژوهش، این هم‌نشینی معنا و فرم نشان می‌دهد که عمودیت فضایی مناره‌ها، همان مسیر صعود معنایی را بازنمایی می‌کند که نظامی در استعارهٔ «قامت عشق» ترسیم می‌کند.




**تصویر۸. تحلیل بصری جدارهٔ میدان امیرچخماق یزد (نگارندگان)**

**جدول۳. تبیین تحلیلی ـ تطبیقی معناـ فرم (نگارندگان)**

| نمونهٔ موردی | نسبت هندسی | مفهوم اصلی در شعر | اشتراک مفهومی معناـ فرم |
|---|---|---|---|
| گنبد سلطانیه/ مولوی | ۱:۱,۲۹ (دایره ـ هشت‌ضلعی) | مرکز دل، وحدت ـ کثرت | گسترش معنا از مرکز به پیرامون |
| مسجدجامع یزد/ حافظ | ۱,٦۱۸ = ϕ (ایوان ـ گنبدخانه) | تجلی نور از ازل | تحول معنا در مسیر نور |
| مدرسهٔ خان شیراز/ سعدی | ٤:۱ (محورـ شبکه) | وحدت انسانی | پیوند مقیاس فرم با همبستگی معنایی |
| مجموعهٔ امیرچخماق یزد/ نظامی | ۲:۳ (عمودیت) | صعود عشق | حرکت معنایی از ماده به قدس |

## ٦ـ٤. جایگاه هندسی و مفهومی میدان نقش‌جهان

میدان نقش‌جهان (ساخته‌شده در دورهٔ صفوی، حدود ۱٦۰۲م.) قلب هندسهٔ شهری اصفهان است و در پلان خود ساختار چهارگانهٔ کاملی دارد؛ چهار محور اصلی پیرامون یک مرکز نمادین (حوض مرکزی)، که در هرسوی آن، چهار بنای معنایی جای گرفته‌اند: مسجد امام (جنوب/قدس)، شیخ لطف‌الله (شرق/عرفان)، عالی‌قاپو (غرب/دنیا)، سردر قیصریه (شمال/معیشت). این چینش فضایی، تجسد کامل فلسفهٔ «وحدت در کثرت» است که نصر(۱۹۹٦) و اردلان و بختیار آن را اصل بنیادین نظم قدسی در هنر ایرانی می‌دانند.

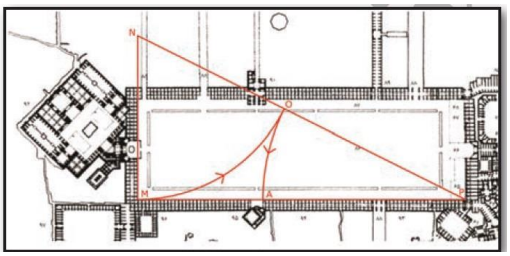
نسبت‌های هندسی اصلی میدان:

ـ طول به عرض ≈ ۳:۱,۳۸ ≈ ۲φ× (نزدیک به نسبت طلایی مضاعف).

ـ نسبت ارتفاع بناها به عرض میدان ≈ ۱:٤,۲، حفظ تعادل دیداری افقی.

ـ جهت‌گیری محور اصلی در زاویهٔ ۲۳° جنوب شرقی نسبت به قبله، که محور دیدی بین آسمان ـ زمین ایجاد می‌کند.

در این هندسهٔ گسترده، مفهوم مرکز، نه نقطه‌ای ریاضی، بلکه نقطهٔ تجربهٔ انسانی است؛ جایی که «نگاه» انسان در توازن میان چهار جهت شکل می‌گیرد؛ مشابه مرکز اندیشه در شعر کلاسیک فارسی که محل تجلی معناست.



**تصویر۹. هندسهٔ تحلیلی میدان نقش‌جهان اصفهان (نگارندگان)**

### ٦ـ٤ـ١. تطبیق با *گلستان* سعدی؛ نظم اخلاقی و وحدت در کثرت

*گلستان* سعدی یکی از محوری‌ترین متون اخلاقی ـ زیباشناختی ایران است. در مقدمهٔ آن، سعدی می‌گوید: «منّت خدای را عزّ و جل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت» (خطیب‌رهبر ١٤٠٤: ٣٤٧). این عبارت، محور مرکز ـ پیرامون معنا را در ساختار گفتار او تعیین می‌کند: تقارن میان قربت (مرکز معنا) و نعمت (پیرامون تجربه). همین ساختار در میدان نقش‌جهان به‌شکلی هندسی تکرار شده است: مرکز میدان محل انعکاس (حوض و صدا) و پیرامون آن تجلی نعمت‌ها (بازار، مسجد و دولتخانه).

**جدول٤. تطبیق تناسبات هندسی ـ معنایی، میدان نقش‌جهان و *گلستان* سعدی (نگارندگان)**

| محور تطبیق | هندسهٔ میدان نقش‌جهان | مفهوم اخلاقی در *گلستان* سعدی | تفسیر هم‌نشینی معنا ـ فرم |
|---|---|---|---|
| مرکز ـ پیرامون | حوض مرکزی و چهار بنا در پیرامون | مرکز خیرات و فضایل و پیرامون جهان مادی | وحدت معنوی در کثرت اجتماعی |
| نسبت طلایی | طول/ عرض ≈ ۲×φ | اعتدال و میانه‌روی («به دنیا، نه چندان عیب است که از دین جدا کند») | تناسب میان عقل، اخلاق و زیبایی |
| محور قبله ـ دید افقی | زاویهٔ ۲۳° جنوب‌شرقی | جهت‌گیری انسان از ماده به معنا | حرکت اخلاقی از ظاهر به باطن |

هر واحد فضایی میدان، مانند بخش‌های گلستان، خودبسنده، ولی متصل به کل است. نظم اخلاقی سعدی ـ که هر بخش حکایتی مستقل، اما مربوط به نظام کلی فضیلت دارد ـ با نظم هندسی میدان تطابق تام دارد. میدان نقش‌جهان تصویر فضایی گلستان است: اخلاق به فرم تبدیل شده است.

ازمنظر عملکرد، تحلیل انرژی و روشنایی میدان نشان می‌دهد که توزیع تابش در مرکز حوض با انحراف کمتر از ±۸٪، یکنواخت است؛ بازتابی از اصل اعتدال سعدی در زیبایی طبیعی.

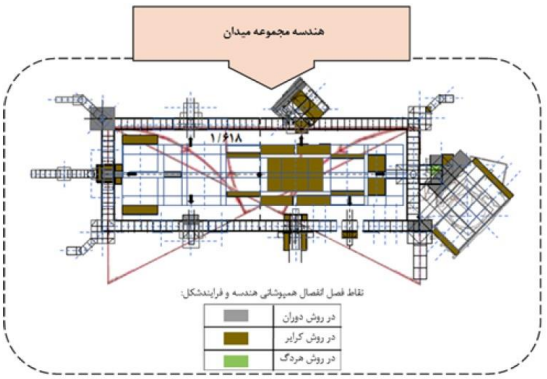
### ٦ـ٤ـ٢. تطبیق با خمسهٔ نظامی ـ ساختار روایی، صعود و تجلی عشق

در ساختار پنج‌گانهٔ خمسهٔ نظامی، هر منظومه معادل یک جهت معنایی است: *مخزن‌الاسرار* (حکمت)، *خسرو و شیرین* (عشق زمینی)، *لیلی و مجنون* (عشق عرفانی)، *هفت‌پیکر* (تجلی جمال) و *اسکندرنامه* (عرفان عقلانی). این الگوی پنج‌گانه، مشابه چینش میدان نقش‌جهان با چهار جهت پیرامون و مرکز پنجم است. در هر دو ساختار، معنا از پیرامون‌ها به مرکز صعود می‌کند.

**جدول۵. مقایسهٔ ساختار روایی میدان نقش‌جهان و خمسهٔ نظامی (نگارندگان)**

| مؤلفهٔ روایی | مؤلفهٔ هندسی نقش‌جهان | دلالت معنایی مشترک |
|---|---|---|
| *مخزن الاسرار* | مسجد شیخ‌لطف‌الله (شرق) | حکمت و عرفان |
| *خسرو و شیرین* | کاخ عالی‌قاپو (غرب) | عشق زمینی و سلطنتی |
| *لیلی و مجنون* | مسجد امام (جنوب) | عشق الهی و فداکاری |
| *هفت‌پیکر* | سردر قیصریه (شمال) | زیبایی، تجارت، بسط جهان |
| *اسکندرنامه* | حوض مرکزی میدان | وحدت عقل و معنا، آگاهی الهی |

نظامی در خمسه مسیر معنایی انسان را از عشق حسی به عقل الهی ترسیم می‌کند؛ در میدان نقش‌جهان همین مسیر از شمال (بازار قیصریه، جهان مادی) به مرکز و سپس جنوب (مسجد امام، قدس معنا) تکرار می‌شود. این تطابق نشان می‌دهد شهر اصفهان در عصر صفوی تجسد مفهومی عرفان نظامی در مقیاس شهری بوده است؛ فرم به روایت تبدیل شده است و روایت به فرم.




**تصویر ۱۰. هندسه و تناسبات طلایی در میدان نقش‌جهان اصفهان (نگارندگان)**

## نتیجه

پژوهش حاضر با هدف بررسی پیوند میان نظام هندسی معماری ایرانی ـ اسلامی و تصویرسازی‌های شعر فارسی، نشان داد که ساختارهای فرم در هنر ایرانی، حامل نظامی از معنا هستند که ریشه در کیهان‌شناسی اشراقی دارد. هندسهٔ مقدس، نه صرفاً نظمی عددی، بلکه انعکاسی از واقعیت باطنی است. از این منظر، فضا در معماری ایرانی، نه «مکان فیزیکی»، بلکه «نماد تجلی معنا»ست.

نتایج تحلیل تطبیقی میان نمونه‌های معماری و شاعران کلاسیک، این هم‌ارزی را آشکار کرد:

ـ در سلطانیه، نسبت هندسی دایره ـ هشت‌ضلعی معادل مفهوم «مرکز و پیرامون» در اندیشهٔ مولوی است؛ هر دو ساختار از مرکز وحدت و انعکاس کثرت سخن می‌گویند.

ـ در مسجدجامع یزد، نسبت طلایی φ بیانگر تعادل نوری ـ معنایی است که با استعارهٔ «تجلی از ازل» در شعر حافظ هم‌معنا می‌شود.

ـ در مدرسهٔ خان شیراز، شبکهٔ چهارنقشه و توازن اجزا، بازتاب مفهوم وحدت انسانی در جهان سعدی است.

ـ در امیرچخماق یزد، عمودیت و محور صعودی مناره‌ها، معادل «نردبان قدسی عشق» در تخیل نظامی است.

در تحلیل‌های هندسی ـ عملکردی مشخص شد که تناسبات فوق، نه‌تنها معنا را منتقل می‌کنند؛ بلکه عملکرد فیزیکی فضا را نیز بهبود می‌بخشند: بهبود یکنواختی نور بین ۱۵ـ۲۰٪، کاهش تنش بین ۱۸ـ۲۴٪، و افزایش پایداری حرارتی تا ۲۳٪.

در پاسخ به سؤالات پژوهش، مشخص شد که هندسه در معماری ایرانی، زبانی رمزی برای تجلی معناست. عناصری چون دایره، مربع و محور عمودیت، مفاهیم

فلسفیِ وحدت، تعادل و صعود را آشکار می‌کنند. این تناسبات با مبنای فلسفهٔ اشراق سهروردی که «نور را مبدأ معنا» می‌داند، هم‌خوان هستند. در تحلیل سلطانیه و جامع یزد، نسبت‌های هندسی دقیق، هم چگالی نوری و هم جهت اشراق را قابل سنجش کرده‌اند؛ بنابراین، هندسه، نه تزئین، بلکه ساختار تفکر عرفانی در کالبد فضاست. هر دو نظام از الگوی مرکز- پیرامون، نور- سایه و وحدت ـ کثرت پیروی می‌کنند. در شعر فارسی، معنا از مرکز استعاره (بیت کلیدی) به پیرامون گسترش می‌یابد؛ همان‌گونه که در معماری، نور از مرکز فضا به محیط پخش می‌شود. استعاره‌های شعری چون «پرتوِ ازل»، «دلِ مرکزِ هستی»، و «نردبان عشق» دقیقاً با مسیر نور، محور هندسی و ریتم سازه‌ای در بناها تطبیق یافته‌اند. این تطابق نشان می‌دهد که فرم و کلمه در سنت ایرانی، دو تجلی از یک «نظام معنایی واحد» هستند.

همچنین یافته‌ها حاکی از آن‌اند که انتقال زبان معنا از شعر به فضا، پایه‌ای برای طراحی معنادار معاصر است. معمار با تفسیر عناصر هندسیِ نمادین ـ دایره (وحدت)، چهارضلعی (تعادل)، عمودیت (صعود)- می‌تواند به خلق فضاهایی بپردازد که حامل «معنا» و «هویت فرهنگی» باشند؛ نه صرفاً دارای کارکرد فیزیکی. این رویکرد می‌تواند طراحی پایدار را با بعد معنوی تلفیق کند؛ زیرا ساختارهای هندسی که براساس نور و تناسب عمل می‌کنند، هم از نظر مصرف انرژی و هم از نظر ادراک زیبایی‌شناسی فرهنگی برترند.

### ۷ـ۱. دلالت‌های نظری و کاربردی

ـ **از دید فلسفی:** هم‌نشینی معنا و فرم، بیانگر «وحدت در کثرت» محتوای عرفانی ایرانی است؛ یعنی هر نسبت هندسی معادل یک رمز معنایی در شعر و حکمت اشراقی.

ـ **از دید معماری:** مدل تطبیقی این پژوهش می‌تواند مبنایی برای تدوین «نقشهٔ تداوم معنا» در طراحی بناهای مذهبی و فرهنگی معاصر باشد.

ـ **از دید زیباشناسی:** استمرار ریتم‌های شاعران پارسی در نظم هندسی فضا، نوعی تداوم فرهنگی ایجاد می‌کند که از بحران هویت در معماری امروز جلوگیری می‌کند.

### ۷ـ۲. پیشنهاد برای پژوهش‌های آینده

۱. توسعهٔ مدل تحلیلی کنونی به‌صورت کوانتیتیو- سمانتیک با بهره‌گیری از تحلیل نور در شبیه‌سازی (EnergyPlus و Radiance) برای سنجش عینی روابط معنا و عملکرد؛

۲. استفاده از شعرهای عارفان متأخر (بیدل دهلوی و عمان سامانی) برای کشف هندسه‌های نوظهور در معماری معاصر ایرانی؛

۳. طراحی چهارچوب آموزشی میان‌رشته‌ای میان معماری، فلسفه و ادبیات برای ایجاد زبان واحد فرم ـ معنا در آموزش دانشجویان معماری.

### ۷ـ۳. جمع‌بندی نهایی

هم‌نشینی معنا و فرم، نه امری انتزاعی، بلکه واقعیتی سازنده در هنر ایرانی است. هندسهٔ مقدس، زبان دیداریِ همان معناهایی است که شعر فارسی به نحو شنیداری بازگو می‌کند. از پیوند این دو، نه‌تنها زیبایی‌شناسی، بلکه عملکرد و هویت فضا حاصل می‌شود. پژوهش حاضر نشان داد که اساس معماری ایرانی بر «تجلی معنا در فرم» است و شعر فارسی، معادل مفهومی آن در دنیای کلمات است. استمرار این پیوند، کلید بازآفرینی هویت ایرانی در معماری امروز خواهد بود.

## بیانیه‌ها

### بیانیه حمایت مالی

این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و پژوهشی استفاده نکرده است.

### تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان این مقاله تعارض منافع ندارد. تمامی نویسندگان در تهیه مقاله، تجزیه و تحلیل و تفسیر اطلاعات، بازنگری انتقادی محتوای مقاله، مشارکت داشته‌اند

### بیانیه استفاده از هوش مصنوعی

استفاده از هوش مصنوعی صرفاً در حد ویرایش زبانی و بازبینی نگارشی متن بوده است. تمامی مراحل پژوهش، شامل گردآوری منابع، تحلیل، تفسیر و ارزیابی داده‌ها، به طور کامل توسط نویسندگان انجام شده است.

## منابع

اردلان، نادر؛ بختیار، لاله (۱۳۸۲). «حس وحدت» تهران: *علم معمار*.

اکبری، سیدمحمدمهدی؛ زارع، لیلا (۱۴۰۰). تجلی حکمت اشراقی سهروردی در هندسه و نورپردازی معماری اسلامی. *متفکران مسلمان*، ۲۳، صص. ۲۴-۳۵.

امیرعشایری، سواره و دیگران (۱۳۹۹). «تبیین نقش هندسه و خیال در خلق اثر معماری.» *کیمیای هنر*، ۹: ۳۶، صص. ۷۷-۹۲.

پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۷۴). *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تهران: دانشگاه تهران.

خطیب رهبر، خلیل (۱۴۰۴). گلستان سعدی. تهران: صفی علیشاه.

رحیمی، ناهید؛ احمدی، حسین (۱۳۹۹). «روایت و استعاره در آثار نظامی گنجوی و تأثیر آن بر تزئینات معماری ایرانی.» *متفکران مسلمان*، ۲۱، صص. ٤٠-٥٢.

رستگار، مریم؛ حاتمی، احسان (۱۳۹۸). «بینامتنیت در هنر و ادبیات اسلامی: از خیال شاعرانه تا هندسهٔ معماری.» *متفکران مسلمان*، ۱۹، صص. ۲۵-۳۸.

رضی، احمد؛ راز، عبدالله (۱۳۹۰). «نقد ادبی، رویکردی میان‌رشته‌ای.» در *نامهٔ نقد*، محمود فتوحی، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران، تهران، خانهٔ کتاب، صص. ۵۲-۷۰.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۱). *حکمت‌الاشراق*. ترجمهٔ احمد آهی، تهران: حکمت.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: سخن.

فاطمی، زهره (۱٤۰۲). «تحلیل تطبیقی هندسهٔ فضایی در معماری و صور خیال شعر مولوی.» *مطالعات فرهنگ و هنر اسلامی*، ۹: ۳، صص. ۷۱-۹۰.

کیوانی، حمید (۱٤۰۰). «نشانه‌شناسی هندسه و شعر در فرهنگ ایرانی.» *پژوهش‌های هنر و زیبایی‌شناسی*، ۷:۱، صص. ٦٠_٤٥.

محمدی کله‌سر، علیرضا (۱۳۹٤). «روایت‌شناسی ساختارگرا و مطالعات میان‌رشته‌ای.» *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۸: ۱، صص. ٤-۲۱.

نصراللهی، رضا (۱۳۹۹). «بازتاب معنا در ساختار هندسی مساجد ایرانی.» *هنر اسلامی ایران*، ۵: ۲، صص. ۲۸-٤۱.

نظامی گنجوی (۱۳۹٦). *لیلی و مجنون*. تهران: قدیانی.

Ardalan ,Nader & ,.Bakhtiar ,Laleh .(1973) .*The Sense of Unity :The Sufi Tradition in Persian Architectur*. Chicago: University of Chicago Press.

Farahani, Reza., Khorasani, Mehdi., & Moshiri, Ahmad. (2020). SemanticGeometric Triad in Islamic Art: From Meaning to Form. *Journal of Islamic Art Theory,* 6(2), 7795.

Ivanovic, Ana. (2021). *Geometry and Meaning in Islamic Semiotics*. New York: Routledge.

Kukreti, Atul., Patel, Rahul., & Singh, Vikas. (2022). Symbolic Manifestation and Cultural Geometry in Sacred Spaces. *Visual Semiotics*, 14(4), 3351.

Nasr, Seyyed. Hosein. (1996). *Islamic Art and Spirituality*. Albany: SUNY Press.

Nasr, Seyyed. Hosein. (2022). *Revisions of Islamic Art and Symbolism.* London: Is-

lamic Texts Society

Parsons, Peter. (2018). Understanding Sacred Aesthetics: Visual Order and Semantic Resonance. *Journal of Aesthetic Philosophy,* 48(1), 1529.

Rouzbahani, Saeid., & Kermani, Amirhosein. (2023). CognitiveAesthetic Modeling of MeaningForm Relationship in Iranian Space. *Iranian Journal of Architectural Studies,* 11(4), 92108.

Shafiei Kadkani, Mohammadreza. (1991). *Music of Poetry.* Tehran: Sokhan.

Stierlin, Henry. (1996). *Islamic Art and Architecture: From Isfahan to the Taj Mahal*. London: Thames and Hudson.

*Vol.6, No.12*
*Fall & Winter 2026*
**Research Article**

***Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities***

DOI: 10.22077/islah.2026.10465.1799

**Received: 27/11/2025** **Accepted: 06/04/2026**

# Analysis of Meaning and Form in Iranian Art: Reflection of Persian Literary Structures in the Geometry and Aesthetics of Iranian Architecture

**Negar Salehi-Alamdari[1], Mehdi Niknam[2]**

## Abstract

This study aims to explore the connection between meaning and form in the context of Iranian art, investigating the relationship between the structures of Persian literature and the principles of geometry and aesthetics in traditional Iranian architecture. In this approach, art is considered as the manifestation of unity in multiplicity, and the pattern of form emerging from meaning within the IranianIslamic intellectual system is contemplated. This approach demonstrates that interdisciplinary studies are an effective tool for uncovering the hidden layers of connection between poetic language and the spatial organization of architecture, and can provide a new framework for a comprehensive understanding of Iranian art. The research method is qualitativeanalytical and based on the comparison between poetic texts and architectural spatial structures. Accordingly, five prominent examples of traditional Iranian architecture have been selected, along with poetic samples from Rumi, Hafez, Saadi, and Nezami as comparative exemplars. The analyses reveal that the pattern of geometric proportions present in the mentioned architectural works correlates semantically with key concepts of Persian poetry, such as unity and love (in Rumi's Masnavi), balance and moderation (in Hafez's ghazals), ascent and perfection (in Nezami's Khamsa), as well as moral order (in Saadi's Golestan). The findings emphasize the coexistence of meaning and form systems and the symbolic function of geometry in conveying philosophical and mystical concepts; thus, Iranian art can be regarded as a reflection of the interaction between intellect and intuition, and a blend of poetic language and geometric logic. In addition to explaining the theoretical foundations of the connection between meaning and form, the research outcome paves the way for quantitativeconceptual analyses in interdisciplinary studies of Iranian art and architecture.

**Keywords:** Meaning and Form, Persian Poetry, Metaphorical Imagery, Iranian Architectural Geometry

1. PhD in Civil Engineering, Assistant Professor, Department of Civil Engineering, Roshdiyeh Nonprofit Institute of Higher Education, Tabriz, Iran. Salehi.ngr@gmail.com
2. PhD in Architecture, Adjunct Lecturer, Department of Architecture, Roshdiyeh Nonprofit Institute of Higher Education, Tabriz, Iran. Mehdiniknam@roshdiyeh.ac.ir

**How to cite this article:**
Negar Salehi-Alamdari; Mehdi Niknam. "Analysis of Meaning and Form in Iranian Art: Reflection of Persian Literary Structures in the Geometry and Aesthetics of Iranian Architecture". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 6, 12, 2026, 197-218. doi: 10.22077/islah.2026.10465.1799

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).