اکبری، امیر؛ زمانی، محبوبه؛ اسماعیلی، نویدرضا (۱۴۰۱). تجلی نگرش‌های شیعی در معماری و تزیینات رواق‌های حرم رضوی در دوران صفوی (با تکیه بر رواق حاتم خانی). فصلنامه علمی فرهنگ رضوی. ۱۰(۴). ۶۵-۱۰۵.
DOI: 10.22034/FARZV.2022.335914.1754

مقاله پژوهشی

تجلی نگرش‌های شیعی در معماری و تزیینات رواق‌های حرم رضوی در دوران صفوی (با تکیه بر رواق حاتم خانی)

دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۴ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۹

امیر اکبری[۱]، محبوبه زمانی[۲]، نویدرضا اسماعیلی[۳]

چکیده

رسمی شدن مذهب شیعه در ایران عصر صفوی، تاثیرات زیادی بر جنبه‌های مختلف زندگی به‌ویژه فرهنگ و به تبع آن، هنر و معماری گذاشت. حکومت صفویان باعث گسترش مذهب شیعه فراتر از مرزهای ایران شد و تاثیر زیادی بر فرهنگ و معماری دیگر کشورها گذاشت. دورهٔ صفویه ارزشمندترین دوران معماری عصر اسلامی محسوب می‌شود و با توجه به اعتقادات شاهان عصر صفوی به مذهب شیعه، باعث گسترش بناهای مذهبی حتی خارج از مرز و بوم این کشور همچون نجف و کربلا شدند. همچنین اقدامات شاهان صفوی در حرم امام رضا (علیه‌السلام) شامل طلاکاری گنبد، توسعهٔ صحن عتیق، ساخت رواق الله‌وردی‌خان، رواق حاتم‌خانی، رواق توحیدخانه و ایوان ضلع غربی دارالضیافه است که در ساخت همهٔ این بناها نگرش‌های مذهبی شیعه و اعتقادات مسلمانان تاثیرگذار بوده است. این پژوهش با تکیه بر رواق حاتم‌خانی به‌عنوان یکی از بناهای باشکوه عصر صفوی، سعی در روشن‌سازی چگونگی تاثیر نگرش‌های شیعی در معماری و تزیینات داشته است. از این‌رو، با بهره‌گیری از روش توصیفی، تحلیلی تاریخی در پی پاسخ به سوالات، چگونگی تجلی نگرش‌های شیعی در معماری و تزیینات رواق حاتم‌خانی و چیستی مفهوم و مضامین آن‌هاست. نتایج پژوهش حاکی است که نگرش‌های شیعه در شکل‌گیری معماری و تزیینات تاثیرگذار بوده و هر یک بیان‌کنندهٔ اعتقادات حاکم بر جامعه در عصر صفوی بوده است.

کلیدواژه‌ها: نگرش‌های شیعی، معماری، تزیینات، دوران صفوی، رواق حاتم‌خانی.

۱. استادیار گروه تاریخ، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران(نویسنده مسئول): Amirakbari84@yahoo.com
۲. دانشجوی دکترای معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران: M_Zamani@mshdiau.ac.ir
۳. دانشجوی دکترای معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران: navidrezaesmaeili@mshdiau.ac.ir

مقدمه

یکپارچگی مذهبی و همراهی دین و دولت در دوران صفوی، نقطهٔ عطفی در تاریخ گسترش عقاید شیعی در ایران بود. شاهان صفوی و در رأس آن‌ها شاه اسماعیل اول، در عین حال که خود را جانشین معنوی شیخ‌صفی‌الدین می‌دانستند، نسبت خود را از طریق امام کاظم ﷺ به امام علی ﷺ می‌رساندند(کیانمهر و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۱۳٤). به دلیل همین ارتباط، صفویان نه‌تنها در سرزمین ایران به ساخت، توسعه و بازسازی بناهای مذهبی، آرامگاه‌های اهل بیت به‌خصوص حضرت رضا ﷺ پرداختند، بلکه با مهم شمردن زیارت قبور اهل بیت در ایران و عراق عرب فعالیت‌های هنری برای توسعه، تعمیر و تزیین بناهای مرقد امامان شیعه به انجام رساندند(بهرام‌نژاد، ۱۳۹۷: ۳۸۷؛ همزلی لانگریک، ۱۳۷۸: ٦۰). حاکمان صفوی دو هدف عمدهٔ مشروعیت‌یافتن حکومت و ترویج اندیشه‌های شیعی و دوازده امامی را به‌عنوان عامل وحدت‌بخش جامعه و قلمرو خود در نظر داشتند(سقایی و بهروزی‌پور، ۱۳۹٦: ۱۸۹). از همین‌رو، شاهان صفوی برای دست‌یابی به این اهداف، تغییراتی در ساختارهای سیاسی، اقتصادی، مذهبی و نظامی ایجاد کردند که نتیجهٔ آن ثبات حکومتی و اعتلای فرهنگ غنی ایرانی مبتنی بر آموزه‌های شیعه بود. این اعتلا با ظهور شاه عباس اول تجلی بیشتری یافت و عصر زرین معماری اسلامی آغاز شد. با اینکه، این دوره بدعت و نوآوری ساختاری کمی داشته است، اما آخرین دورهٔ اعتلای معماری اصیل اسلامی بوده است.

شاهان صفوی در ساخت، بازسازی و گسترش حرم رضوی تلاش‌های ارزشمندی کرده و بناهای ماندگاری در حرم رضوی برجای گذاشته‌اند. آنان رواق‌های متعددی بنا کرده‌اند که هر یک منبع ارزشمندی از معماری اسلامی و بیانگر اعتقادات شیعه است. از جمله این رواق‌ها، رواق دارالفیض است که پشت سر مبارک امام رضا ﷺ واقع شده و به حرم مطهر متصل است. صفهٔ جنوبی این رواق مشهور به صفهٔ شاه طهماسبی، گذرگاهی وسیع دارد که رواق را به حرم متصل می‌کند. صفهٔ شمالی آن به توحیدخانه، صفهٔ شرقی به رواق الله‌وردی‌خان و صفهٔ غربی آن به رواق دارالشکر ارتباط دارد. یکی دیگر از رواق‌های دوران

صفویـان، رواق اللهوردی‌خـان از شـاهکارهای معمـاری اسـلامی اسـت. بانـی ایـن رواق یکـی از رجـال خوشـنام صفویـه بـوده و مدفـن در صفـهٔ جنوبـی رواق اسـت. رواق اللهوردی‌خـان، گنبدخانـه‌ای هشـت ضلعـی مزیـن بـه کاشـی‌کاری و کتیبه‌هـای بسـیار زیباسـت. ایـن رواق در شمال‌شـرقی حـرم مطهـر و شـرق رواق توحیدخانـه واقـع شـده اسـت کـه از جنـوب بـه رواق حاتم‌خانـی، از غـرب بـه رواق دارالسـیاده و از شـمال و شـرق بـه صحـن انقـلاب متصـل می‌شـود. رواق دیگـر ایـن دوران، رواق توحیدخانـه در جنـوب مرقـد مطهـر واقع شـده اسـت. رواق حاتم‌خانـی دیگـر رواق دوران صفویـان در جـوار حـرم مطهـر و در ضلـع غربـی آن واقـع شـده و بنایـی ارزشـمند از منظـر معمـاری و تزیینـات اسـت؛ بنابرایـن خدمـات و اقدامات شـاهان صفوی و ارادت آن‌هـا بـه اهـل بیـت علیهم‌السلام و توجـه ویـژه بـه حـرم مطهـر رضـوی کـه مشـهد را پایتخـت مذهبـی اعـلام بودنـد، نمی‌تـوان نادیـده گرفـت.

شـاهان صفـوی در ترویـج و اشـاعهٔ مذهـب شـیعه تلاش‌هـای زیـادی کردنـد و هنـر و معمـاری را فرصتـی بـرای معرفـی آن غنیمـت می‌شـمردند. بـه همیـن دلیـل نگرش‌هـای شـیعی در شـکل‌گیری تمامـی قسـمت‌های بنـا، از فـرم تـا تزیینـات تاثیرگـذار بـوده و همـهٔ بناهـا بـر مبنـای مفاهیمـی شـکل گرفتـه کـه ریشـه در اعتقـادات معمـار مسـلمان داشـته اسـت.

۱. هدف پژوهش

ایـن پژوهـش بـر آن اسـت تـا مفاهیـم مسـتتر در معمـاری و تزیینـات را کـه کتیبه‌ها بهتریـن نوع معـرف آن هسـتند، شناسـایی کنـد و بـه منصـهٔ ظهـور رسـاند. در ایـن بیـن، رواق حاتم‌خانـی از زیباتریـن و باشـکوه‌ترین رواق‌هـای ساخته‌شـده در دوران صفـوی به‌عنـوان نمونـهٔ پژوهشـی انتخـاب و تجلـی نگرش‌هـای شـیعی در دو زمینـهٔ معمـاری و کتیبه‌هـا به‌مثابـهٔ والاتریـن نـوع تزیینـات بررسـی شـده اسـت. سـوالات پژوهـش این‌گونـه قابـل طـرح اسـت کـه تجلـی نگرش‌هـای شـیعی در معمـاری و تزیینـات رواق حاتم‌خانـی بـه چـه صـورت بـوده اسـت؟ هـر یـک از آن‌هـا چـه مضمـون و مفهومـی دارد؟

۱-۱. روش پژوهش

این مقاله در زمرهٔ تحقیقات کیفی قرار دارد و با بهره‌گیری از منابع مکتوب و تحقیقات و برداشت‌های میدانی انجام شده است. روش تحقیق در آن توصیفی تحلیلی و نحوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به شیوهٔ استقرایی و رسیدن از جزء به کل است. محدودهٔ آماری مقاله، معماری، فرم، کالبد و آرایه‌های تزیینی کتیبه‌های رواق حاتم‌خانی بوده و نمونه‌های مطالعه‌شده از طریق تصاویر و برداشت‌های میدانی رواق و اسناد تاریخی موجود انجام پذیرفته است. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات بر مبنای تحلیل محتوای کیفی بوده است. در این سیر مطالعاتی، ابتدا معماری در دوران صفوی مورد بررسی قرار می‌گیرد، و سپس معماری صفوی در حرم مطهر تحلیل می‌گردد و در نهایت معماری و تزئینات رواق حاتم‌خانی بر مبنای نگرش‌های شیعی تجزیه و تحلیل می‌گردد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ معماری بناهای حرم رضوی، کتاب‌های متعددی چاپ شده است. کتاب‌های مرکز آفرینش‌های هنری با عنوان «شاهکارهای هنر در آستان قدس رضوی»، صحراگرد (۱۳۹۲، ۱۳۹۵، ۱۳۹۷) تمرکز بر کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، صحن‌های انقلاب و آزادی داشته است. کتاب «هنر در حرم مروری بر هنرهای به کار رفته در حرم رضوی»، به نگارش نعمتی (۱۳۹۱)، هنرهای به کار رفته در حرم را به صورت اجمالی بررسی کرده است. عالم‌زاده (۱۳۹۰) در کتاب «دانشنامهٔ رضوی» بارگاه حضرت رضا علیه‌السلام را به‌منزلهٔ میراثی ارزشمند از لحاظ هنر و معماری معرفی کرده است. عطاردی (۱۳۷۱) در کتابی با عنوان «تاریخ آستان قدس رضوی» به بررسی بناهای حرم مطهر از جمله ایوان‌ها، صفه‌ها، محراب‌ها، بست‌ها، درب‌ها و رواق‌های اطراف مضجع شریف پرداخته و شرح تزیینات آن‌ها را به اختصار ارائه کرده است. مؤتمن (۱۳۵۵) در کتاب «تاریخ آستان قدس» رواق‌ها و صفه‌های حرم مطهر را شرح داده است. کاویانیان (۱۳۵۵) در کتاب «شمس‌الشموس» یا انیس‌النفوس به بررسی بناها و رواق‌ها و صحن‌های حرم مطهر پرداخته است.

اعتمادالسلطنه (۱۳۶۲) در کتاب «مطلع‌الشمس»، بناهای اطراف روضهٔ منوره و موقعیت حرم رضوی نسبت به بناهای اطراف را معرفی کرده است.

علاوه بر این، مقالاتی نیز در سال‌های اخیر دربارهٔ حرم مطهر تدوین شده است. رحیم‌زاده تبریزی و جباری (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «بررسی زیبایی‌شناسی چهار ایوان صحن عتیق حرم مطهر رضوی»، ایوان‌های این صحن را از منظر ساختار معماری و هنر بررسی کرده‌اند. مولوی و همکاران (۱۳۸۸) در مقالهٔ «سیر تحول معماری و توسعه در آستان قدس رضوی» به معرفی تاریخچهٔ مجموعهٔ حرم از منظر معماری پرداخته‌اند. شایسته‌فر (۱۳۹۲) در مقالهٔ «کتیبه‌های رواق‌های ساخته شده در حرم رضوی در عصر تیموری و صفوی» کتیبه‌های رواق‌های دوران صفوی و تیموری را تحلیل و بررسی کرده و همچنین شایسته‌فر (۱۳۸۷) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «کتیبه‌های ادبی حرم امام رضا (علیه‌السلام)» اشعار رواق‌ها و مسجد بالاسر را بررسی کرده است. جلالی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «کتیبهٔ سنگی موزهٔ آستان قدس رضوی» خوش‌نویسان و شاعران آن عصر را معرفی کرده است. در مجموع دربارهٔ مذهب تشیع در معماری و تزیینات بناهای حرم مطهر رضوی تحقیقات اندکی صورت گرفته است. علاوه بر این، به رواق حاتم‌خانی که یکی از باشکوه‌ترین رواق‌های حرم مطهر می‌باشد، کمتر توجه شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲. گذری بر معماری عصر صفوی

صفویان سال‌های ۸۸۰-۱۱۰۱ خورشیدی /۹۰۷-۱۱۳۵ قمری/ ۱۵۰۱-۱۷۲۲ میلادی، به مدت ۲۲۱ سال بر ایران فرمانروایی کردند(نجفی، ۱۳۸۸: ۲۴۹). نسبت خاندان صفوی به‌واسطهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی به صوفیان است و مذهب تشیع را در ایران رسمی کردند(فریه، ۱۳۷۴: ۱۰۲). با رسمی ساختن مذهب تشیع، تحولات مهمی در تاریخ سیاسی، اقتصادی و به‌ویژه فرهنگی رخ داد(شایسه‌فر، ۱۳۸۴: ۴۵) و ایران در زمینهٔ فقه شیعه، هنر معماری، خوش‌نویسی و نقاشی پیشرفت شایانی داشت؛ این دوره از مراحل دوران طلایی اسلام و دورهٔ اوج تمدن اسلامی است(نجفی، ۱۳۸۸: ۲۴۹) و شگفتی‌های

بـزرگ علمـی و فرهنگـی در ایـن دوره اتفـاق می‌افتـد کـه اثـر آن تـا بـه امـروز باقـی مانـده اسـت. به‌طـور کلـی، در ایـن دوران جنبـش فرهنگـی دینـی آغـاز شـد؛ بنابرایـن مهم‌تریـن نقـش کارآمـد و تاریخـی مذهـب دوران صفـوی، در بسـتر فرهنگـی تجلـی کرد(بهرام‌نـژاد، ۱۳۹۷: ۳-٤). مهم‌تریـن پشـتوانه‌های تاریخـی در ایـن عصـر بـرای بـه بـار نشسـتن و نهادینه‌شـدن مذهـب تشـیع امامیـه بی‌شـک، چندیـن قـرن تکویـن کلام و فقه شـیعه بوده(تشـکری و نقیبـی، ۱۳۹۳: ۵۰) و بـدون اعتقـادات قـوی صفویـان بـه مذهب، امکان گسـترش تشـیع در زمینه‌هـای مختلف نبـوده اسـت.

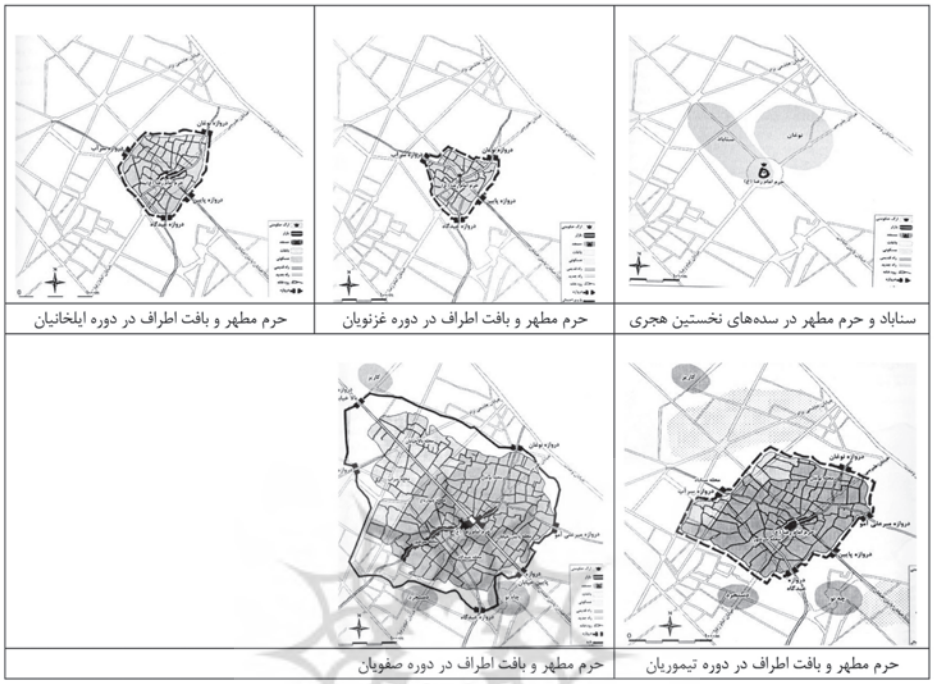
در تاریـخ معمـاری سـرزمین ایـران، عصـر صفویـه یکـی از درخشـان‌ترین عصرهـا قلمـداد می‌شـود؛ در ایـن عصـر نگاهـی دوبـاره بـه معمـاری کهـن ایـران شـد و بسـیاری از عناصـر و فضاهـای معمـاری و شهرسـازی در سـاختارهای متفـاوت بـا کارکردهـای متناسـب بـا شـرایط سیاسـی، فرهنگـی و اقتصـادی انجـام پذیرفـت و حاکمـان در توسـعهٔ معمـاری ایـن دوره نقـش بسـزایی ایفـا کردند(زارعـی، ۱۳۹٦: ۳۸-۳۹). در دوران صفـوی از سـاخت مسـاجد، تکایـا و حسـینیه‌ها، بازسـازی مقابـر امامـان و امـامزادگان و به‌نوعـی از معمـاری مذهبـی حمایـت فـراوان می‌شـده اسـت. ماننـد دسـتور مسـتقیم شـاه اسـماعیل بـرای بازسـازی مشاهد(منشـی‌قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۲٤)، فرمـان شـاه طهماسـب بـرای بازسـازی مسـاجد و مـزارات متبرکـه قـم، ری و عـراق عجم(عبدی‌بیـک شـیرازی، ۱۳٦۹: ۹۲) و دسـتورهای متعـدد شـاهان به‌ویـژه شـاه عبـاس بـرای بازسـازی مشهدالرضا(سانسـون، ۱۳٤٦: ۲۰۱). حاکمـان صفـوی در اشـاعهٔ مذهـب تشـیع سـعی داشـتند، از ایـن‌رو، عـلاوه بـر ترویـج کلامـی بـه ترویـج بصـری نیـز می‌پرداختنـد کـه نمـود ترویـج بصـری را در هنـر و معمـاری بـه کمـال رسـاندند. بـه همیـن دلیـل، معمـاری اسـلامی در دوران صفـوی به‌تمامـی برگرفتـه از اعتقـادات مذهبـی شـیعه بـوده اسـت تـا خـود معمـاری نیـز بیانگـر و ترویج‌کننـده تشـیع باشـد. در ایـن زمینـه، در بازسـازی‌ها و سـاخت بناهـای مذهبـی دوران صفـوی اعتقـادات شـیعه هـم در فـرم و هـم در تزیینـات بـروز یافتـه اسـت.

سـبکی کـه در ایـن دوره بـه کار بـرده می‌شـد، بـه شـیوهٔ اصفهانـی شـهرت یافـت. بـر اسـاس گفتـهٔ پیرنیـا، آخریـن شـیوهٔ معمـاری ایـن سـرزمین بـوده کـه یکـی از ویژگی‌هـای

آن بهره‌گیـری از همـهٔ تزیینـات به‌خصـوص کاشـی‌کاری اسـت(پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۷۲) و پیرنیـا بـا عنـوان «آواز قـوی معمـاری اسـلامی» از آن یـاد می‌کنـد. مکتـب اصفهـان پیونـد میـان مذهـب، معنویـت، حکمـت و خـرد ایرانـی بـا مفاهیـم پایـدار اسـلامی بـوده اسـت. بـه بیانـی دیگـر، شـکل‌گیری تکامـل مکتـب اصفهـان حاصـل فراینـدی اسـت کـه در نتیجـهٔ آن، اندیشـه‌های اسـلامی و به‌خصـوص شـیعی در بسـتر سـال‌ها تجربـه معمـاران مسـلمان بـه عالی‌تریـن شـکل ممکـن در عرصـه ظهـور متجلـی شـده اسـت(نصر، ۱۳۷۰: ٤٤٣-٤٧٣). در ایـن دوره، معمـاری از یـک امـر ارگانیـک کـه صرفاً بـر اسـاس نیازهـای طبیعـی شـکل می‌گرفـت، بـه معمـاری خردگـرا بـدل شـد کـه واجـد ارزش‌هـای فلسـفی، هنـری و فنـی است(طبسـی، ۱۳۸٦: ۲۱۸). معمـاری عصـر صفـوی وارث دوره تکامـل و شـکوفایی معمـاری گذشـته ایـران بـوده اسـت کـه بـا رسـمی شـدن مذهـب تشـیع نگـرش جدیـدی بـه دنیـای هنـر و معمـاری گشـوده شـد. باورهـای شـیعی در جامعـهٔ عصـر صفـوی ظهـور و در فضـای درون و بیـرون هنـر و معمـاری تجلـی پیـدا کـرد.

۲-۱. معماری عصر صفوی در حرم رضوی

بنـای حـرم رضـوی بیـش از ۱۳ قـرن قدمـت دارد. در گذشـته یـک ارگ حکومتـی در باغ سـناباد و مدت‌هـا مقـر فرمانـداری مرزبانـان تـوس بـوده و سـپس محـل دفـن هـارون و در نهایـت مـکان ملکوتـی مرقـد مطهـر امـام رضـا ﷺ شـده اسـت(اکبری، ۱۳۹٤: ٦۲). به خاک‌سـپاری حضرت در بقعـه هارونـی صـورت گرفـت و در ابتـدا حـرم مطهـر بنایـی سـاده و بـا مصالـح ویـژه آن دوران بـود. «چنان‌کـه بقعـه مطهـر تنهـا یـک در ورودی سـاده پیـش روی مبـارک و تزییناتـی مختصـر به سـبک آن زمـان داشـت(عالم‌زاده، ۱۳۹۰ب: ۱۱). بـا گذشـت زمـان در ایـن مـکان و بـا توجـه بـه تاثیـر حضـور مرقـد امـام رضـا ﷺ در خراسـان به‌رغـم آنکـه بنایـی در اطـراف نبـوده اسـت، امـا مـورد توجـه مـردم و حاکمـان قـرار گرفتـه و از دورهٔ غزنویـان نخسـتین بناهـا و اقدامـات در حـرم و اطـراف آن صـورت گرفتـه اسـت.



تصویر ۱- حرم و بافت اطراف از سده‌های نخستین تا عصر صفوی (منبع: پاکزاد، ۱۳۹۰)

این توجه و اشتیاق در طی سال‌ها باعث برپایی نخستین بنای موجود در آغاز قرن ششم هجری به دستور سلطان سنجر سلجوقی و وزیرش شرف‌الدین قمی و مساعدت گروهی دیگر می‌شود(عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۴۱). در طول تاریخ در عصر سامانیان، دیالمه، غزنویان، سلجوقیان، خوارزمشاهیان، تیموریان، صفویه، افشاریه، قاجار و پهلوی حاکمان و امرای هر دوره به تعمیر، تزیین، بازسازی و گسترش حرم پرداخته‌اند(ظریفیان، ۱۳۸۷: ۱۶) که در این سیر تاریخی، بیشترین رسیدگی و توسعهٔ حرم رضوی مربوط به دوران صفویه است. به دلیل رسمیت یافتن مذهب تشیع در این عصر، آثار زیادی در مجموعهٔ حرم رضوی شکل گرفت و بناهای مذهبی حرم مطهر گسترش یافت(عالم‌زاده، ۱۳۹۰ب: ۱۱۹).

از همین‌رو، عصر صفوی دوران مهمی در تاریخ معماری حرم مطهر محسوب می‌شود(ظریفیان، ۱۳۸۷: ۱۰). در این دوره، سازمانی رسمی برای سرپرستی امور اماکن مقدسه مشهد به‌وجود آمد و تولیت آستان قدس رضوی، شاه بود و فرامین متولی برای موقوفات را شاه صادر

می‌کرد(میراحمدی، ۱۳۷۱: ١٦٤). در این دوره، برای حفاظت از عمارت‌ها و ذخایر آستانهٔ مقدسه و مجاوران و ساکنان آن از حملات و تهاجمات دشمنان، حصار و برج و بارویی به مراتب گسترده‌تر از دوران قبل پیرامون مشهد احداث شد(شریعتی، ١٣٦٣: ٤٢).

شاه اسماعیل اول(حکومت ۹۰۷-۹۳۰ق) نخستین ضریح مرقد منور را تهیه کرد که با انواع جواهرات تزیین شده بود(نوایی، ۱۳٤۷: ۷۳). پس از آن، ضریح یا محجر طلا به‌وسیلهٔ شاه طهماسب اول(حکومت ۹۳۰- ۹۸٤ق)، دومین پادشاه صفوی ساخته و نصب شد. وجود کتیبه‌ای که تاریخ ۹۵۷ قمری در آن حک شده است، به نصب محجری طلایی توسط شاه‌تهماسب صفوی اشاره می‌کند و بیان‌کننده این موضوع است که در نیمهٔ دوم قرن دهم هجری، ضریح دیگری بر مرقد امام رضا علیه‌السلام نصب شده است(جلالی، ۱۳۸۹: ۱۱۲). جنس ضریح از فولاد(اعتماد السلطنه، ۱۳٦۲، ج۲: ٤۱۳) و پایه‌ها و اسکلت اصلی آن از جنس چوب، اجزای تشکیل‌دهندهٔ شبکه‌های میانی آن از میله‌های آهنی بوده که روی قسمتی از آن‌ها را با ورقه‌هایی از نقره پوشانده بودند(مؤتمن، ۱۳۵۵: ٦۱). ضریح ساخته شده توسط شاه‌تهماسب تا سال ۱۳۱۱ شمسی بر مرقد امام رضا علیه‌السلام نصب بود، اما در این سال به دلیل فرسودگی، همراه با صندوق شاه عباسی از جایش برداشته شد(همان: ۵۹-٦۲). در سال‌های حکومت شاه سلطان‌حسین صفوی، طبق اسناد (سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، سند ش ۲،۳۳۲۸۷: ۲۷-۲۸) ضریح فولادی روی مرقد ساخته شده است. این ضریح دارای در مرصع جواهر نشان بوده که در زمان‌های بعد، دوران فتحعلی‌شاه قاجار به آن اضافه شده است(ملا هاشم خراسانی، ۱۳۸۲: ٦۲۷) و در سال ۱۳۳۸ شمسی به‌طور کامل برداشته و ضریح «شیر و شکر» نصب شد(مؤتمن، ۱۳۵۵: ٦۱).

اقدامات شاهان صفوی برای گنبد حرم مطهر بدین صورت بوده است که شاه طهماسب اول سال ۹٤۲[1] هجری قمری، برای نخستین بار گنبد مطهر رضوی را طلا نمود. پیش از

۱. شاه طهماسب اول توانست ابتدای سال ۹۳۵ قمری و در پنجمین سال حکومت، عبیدالله‌خان ازبک را در جام شکست دهد و این قوم را موقت از خراسان فراری داد. پس از پیروزی به مشهد بازگشت و تصمیم گرفت گنبد مطهر و گلدسته کنار آن را از طلا بپوشاند. مورخ این دوره از نذر شاه برای این کار صحبت می‌کند: «... قرین فتح و نصرت در ضمان عافیت و سلامت به مشهد مقدس معلّی خرامید. و از جلایل تأییدات و میامن مشهد مقدس معلّی خرامید. و از جلایل تأییدات و میامن سلطنه و کامرانی، در آن آستانه کعبه نشان از جمیع مناهی و ملاهی تائب و نادم گردیده و ... به شکرانه این توفیق و وقوع نصرت بر آن فریق، نذر فرموده که قبه گنبدی که مرقد منور و مضجع مطهر حضرت امام الانس و الجن، علی‌بن‌موسی‌الرضا صلوات‌الله و سلامه علیهماست مطلا سازد و بعد از تمکن بر سرِ خافت و جهانداری، به ایفای نذری قیام نمود»(افوشته‌ای نطنزی، ۱۳۷۳: ۱۳). جملهٔ آخر این نقل قول نشان می‌دهد که احتمالاً نذر طلاکاری گنبد مدتی بعد از این سال حتی شاید بعد از ۹۴۲ قمری ادا شده باشد.

آن[۱] نمـای گنبـد مطهر با کاشـی سـبز رنگی پوشـیده بوده اسـت (امینـی هـروی، ۱۳۸۳: ۳۴۷). پـس از آن شـاه عبـاس اول (حکومـت ۹۹۶-۱۰۳۸ ق) سـه دریچـه سـاقه گنبـد و طـلاکاری[۲] آن را بـر عهـده گرفـت. طـلاکاری بـالای گنبـد را از تهماسـب و طـلاکاری و ایجـاد سـه دریچـه سـاقه گنبـد را کار عبـاس اول می‌داننـد: «چـون ظاهـر گنبـد را مرحـوم مغفـوره شـاه جنت‌مکانـی (طهماسـب اول) بـه تنگـه طـلا گرفـت بـود، نواب کلـب آسـتان علـی (عبـاس اول) دور گنبـد را از بیـرون خشـت طـلا کردنـد و از جمیـع بـلاد، از همـه قسـم اسـتادان کـه در ایـن امـر ضـرور بـود، حاضـر سـاختند» (منجـم یـزدی، ۱۳٦٦: ۲۱۸). در ایـن زمـان شـاه عبـاس تصمیـم گرفـت در جریـان تعمیـر یـا تکمیـل نمـای گنبـد، کتیبـه‌ای در امتـداد دور گنبـد بـه آن اضافـه کنـد. علـت نـگارش ایـن کتیبـه، اهمیـت سـفر شـاه بـه مشـهد بـود. سـفر پیـاده شـاه از اصفهـان به‌عنـوان پایتخـت و مشـهد به‌عنـوان مرکـز دینـی و زیارتـی و به‌منزلـهٔ قلمـرو صفـوی و کعبـه مقصـود و حـج فقـرا معرفـی شـد. چنیـن شـد کـه در تعمیـر نمـای گنبـد، کتیبـه‌ای در شـرح همیـن سـفر و بازسـازی حـرم مطهـر و گنبـد اضافـه شـد(نعمتی، ۱۳۹۱: ۱۰). ایـن کتیبـه را کـه یـک قـاب سرتاسـری در بـالای سـاقه گنبـد بـه خـط ثلـث جلـی بـر زمینـهٔ لاجـوردی اسـت، خوش‌نویـس محبـوب شـاه، یعنـی علیرضـا عباسـی‌تبریزی نگاشـت: «بسـم اللـه الرّحمَـن الرحیم مِـن عطائم توفیقـاتِ اللـه سـبحانُه أن وفّـقَ السـلطان الاعظـمَ مولـی ملـوکِ العـربِ و العجـم صاحبَ النسـبِ الطاهـرِ النَّبـوی و الحَسَـبِ الباعـر العلـویِّ، تـرابَ اقـدامِ خـدّامِ هـذه العَتَبِـة المطَّهـرةِ الّلاهوتِیـة غبـارِ نِعـال زُوارِ هـذه الرَّوضَـة المنـوَّرةِ الملکوتیـةَ، مـروَّجَ آثـارِ اجـدادِهِ المعصومیـن، السـلطانُ ابـنُ السـلطانِ ابـنِ السـلطان، ابوالمظفَّـرِ شـاع عبـاسُ الحسـینی الموسـوی الصفـوی بهادُرخان فاستُسـعِدَ بالمَجـیءِ ماشـیاً علـی قدَمَیـهِ من دارالسـلطنهِ اصفهـانَ إلی زیارةِ هـذا الحَرِم الاشـرفِ و قـد تشـرّفَ بتزییـن هـذا القِبـةَ مـن خالـصِ مالـهِ فـی ۱۰۲۰ سـنةِ ألـفٍ و عشَّـر و تـمَّ فـی سـنة ألـفٍ و سـتَّ عشـرةً ۱۰۱٦». تاریـخ اتمـام کتیبـه و تعمیـر نمـای گنبـد، حـدود شـش سـال طـول کشـید و سـرانجام سـال ۱۰۱٦ قمـری بـه اتمـام رسـید.

---

۱. مطابق گزارش صدرالدین سلطان ابراهیم امینی مورخ دورهٔ صفوی (مقتول در ۹۳۷ ق).

۲. «چـون ظاهـر گنبـد را مرحـوم مغفـور شـاه جنت‌مکانـی (طهماسـب اول) بـه تنگـه طـلا گرفتـه بـود، نـواب کلـب آسـتان علـی (عبـاس اول) دور گنبـد را از بیـرون خشـت طـلا کردنـد و از جمیـع بـلاد، از همـه قسـم اسـتادان کـه در ایـن امـر ضـرور بـود، حاضـر سـاختند بیاید(منجـم یـزدی، ۱۳۶۶: ۲۱۸).

شش دهه بعد از تعمیرات دوره شاه عباس، پس از زلزلۀ سال ۱۰۸٤ قمری گنبد مطهر شکست برداشت و تا دو سال بعد توسط شاهان صفوی تعمیر شد(همان: ۱۱). شاه سلیمان صفوی(حکومت ۱۰۷۷-۱۱۰۵ق) به شیوۀ جدش تصمیم گرفت کار تعمیرات زمان خودش را در یک کتیبه جدید، بر نمای گنبد مطهر ثبت کند. بدین ترتیب در زیر کتیبۀ دور گنبد، چهار کتیبه در چهار قاب ترنج بازوبندی بزرگ اضافه شد. این چهار کتیبه یک متن دنباله‌دار را دربارۀ زلزلۀ مذکور و تعمیرات شاه سلیمان روایت می‌کند. متنی که روایتگر عظمت حرم مطهر، خسارت وارده بر آن از زلزلۀ مهیب و آبادانی آن توسط شاه است. این متن توسط حسین خوانساری ادیب و فقیه برجستۀ دورۀ صفوی تنظیم شده(جعفریان، ۱۳۸۸: ۸۹۵ و ۸۹٦) و عبارات کتیبه‌های چهارگانه، احتمالاً به دلیل محدودیت اندازه قاب‌ها، خلاصه‌تر از اصل متن است: «بسم الله الرحمن الرحیم من مَیامِنَ مِنَنِ الله سبحانُهَ الَّذی زیّنَ السَّماءَ الدّنیا بزینةِ الکواکبِ و رصَّعِ هذهِ القُبابَ العُلی بدُررِ الثَّواقِب الدُراری أنِ استَسَعد السلطانَ الاَعدَلَ الاعَظمَ و الخاقانَ الاضخمَ الاَکرَمَ أشرَفَ ملوکِ الارض حَسَباً و نسبت و أکرمَهُم خلقاً و ادباً مروج مذَهب أجدادِهِ الائمةِ المعصومین مُحیی مراسم آبائِهِ الطیبینَ الطاهرین السلطانُ ابن السلطان شاه سلیمان الموسوی الصفوی بهادرخان بتذهیبِ هذهِ القبَّةِ العِدسیَةِ الملَکوتیةِ و تزیینها و تَشرَّفَ بتتجدیدِها و تحسینِها اذ تطرَّق الانکسارُ و سَقَطَتِ بنیانُها الذَّهبیةِ الَّتی کانت تشرَّقَ کالشَّمس فی رابعة النَّهار بسبب حدوثِ الزّلزلةِ العظیمهِ فی هذه البَلدَةِ الکریمهِ الطیبهِ بسنَةِ أربَعَ و ثمانینَ و ألفٍ و کان هذه التَّجدیدُ الجدیدُ بسنةِ ستَّ و ثمانینَ و ألفٍ».

از دیگر اقدامات شاهان صفوی، ساخت رواق‌های توحیدخانه، اللهوردی‌خان و حاتم‌خانی است. رواق توحیدخانه از رواق‌های شمالی مضجع شریع حضرت رضا علیه‌السلام است. این رواق از آثار مرحوم ملامحسن فیض است که برخی عقیده دارند وی در آنجا تدریس می‌کرده است(عطاردی، ۱۳۷۱، ج۱: ۲۰۱). رواق اللهودی‌خان در شمال شرقی حرم مطهر رضوی و در قسمت شرقی رواق توحیدخانه واقع گشته که از جنوب به رواق حاتم خانی، از سمت غرب به رواق دارالسعاده و از شمال و شرق به صحن انقلاب متصل و به دلیل موقعیت قرارگیری، با رواق‌های دارالفیض و دارالضیافه مرتبط است(مشهدی محمد، ۱۳۸۳: ۱۷۰-

۱۷۱). رواق دیگری که صفویان به ساخت آن اقدام کرند، رواق حاتم‌خانی است که موضوع این پژوهش بوده و به معرفی آن پرداخته خواهد شد.

اقدام دیگر شاهان صفوی دربارهٔ صحن عتیق است. زمان شاه عباس، بنای اصلی و اولیه صحن عتیق(ایوان جنوبی ایوان طلاست) که مربوط به دوران تیموری است، گسترش یافت و سه ایوان و حجره‌ها و غرفه‌هایی در آن ساخته شد(افشارآرا، ۱۳۸۲: ۳۱٦). هنگامی که سال ۱۰۲۱ قمری شاه عباس صفوی برای زیارت مشرف شد، با کوچک یافتن فضای صحن دستور احداث ایوان شمالی به قرینهٔ ایوان جنوبی و همچنین، دو ایوان شرقی و غربی را داد(منشی، ۱۳۱۷: ٥٨٤). شاه عباس دوم نیز سال ۱۰٥٦ قمری اقدام به تعمیر و کاشی‌کاری صحن عتیق کرد(عالم زاده، ۱۳۹۰ب: ۱۱۹). هم‌چنین شاه طهماسب صفوی، ایوان امیرعلیشیر(ایوان جنوبی صحن عتیق) و گلدستهٔ کنار گنبد را طلاکاری کرد(ظریفیان، ۱۳۸۷: ۱۰). علاوه بر این، شاه عباس اول برای جبران خسارت وارد شده به کتابخانه سرکارفیض آثار رضوی، کتابخانه شخصی خود شامل کتاب‌های عربی و علمی در حوزه‌هایی مانند فقه، تفسیر و حدیث را وقف و نذر کرد سپس به توسعهٔ صحن حرم پرداخت (ترکمان، ۱۳۸۲، ج۱: ۱۲۱).

علاوه بر این، در پی تخریبی که بعد از زلزلهٔ سال ۱۳۸٤ قمری در حرم اتفاق افتاد، شاه سلیمان به مرمت مدارس عهد تیموریان و ترمیم سقف رواق دارالسیاده و ترمیم تذهیب مجدد گنبد اقدام کرد(عالم‌زاده، ۱۳۹۰ب: ۱۱۹). همچنین فرمانروای صفوی، خیابانی از دروازهٔ غربی تا شرقی شهر اجرا کرد که با گذر از میان ایوان‌ها به صحن حرم راه می‌یافت. در تداوم اقدام‌های حکومت صفوی برای رفع کمبود آب زائران حرم، از چشمه‌ها و قنات‌های نواحداث، آب به شهر آوردند و کانال آبی در میان خیابان و حوضی بزرگ در وسط صحن حرم احداث کردند تا آب با گذر از حوض به خیابان شرقی شهر جاری شود(ترکمان، ۱۳۸۲، ج۲: ٤۱۳).

اقدام دیگر حکومت صفوی، ایجاد بست بالا و پایین، کاشی‌کاری و گچبری داخل حرم، جاری شدن نهر چشمهٔ گیلاس به صحن عتیق و ساخت ضلع غربی رواق دارالضیافه

است(عطاردی، ۱۳۷۱: ۲۱۷). تعدادی مدرسه علمیه نیز در پیرامون حرم مطهر از جمله مدارس میرزاجعفر و خیرات‌خان نیز در این دوران ساخته شد(پسندیده و واعظ‌خراسانی، ۱۳۸۵: ۱۳۹-۱۵۰).

اقدامات شاهان صفوی	موقعیت مکانی	نوع و ویژگی‌های اقدامات شاهان صفویان
تزیینات بناهای حرم مطهر	گنبد	طلاکاری گنبد مطهر رضوی برای نخستین بار توسط شاه طهماسب اول (۹۴۲ قمری)
		باز کردن سه دریچه ساقه گنبد و طلاکاری توسط شاه عباس اول (۱۰۱۰-۱۰۱۶ قمری)
		افزودن کتیبه‌ای در امتداد دور گنبد با مضمون معرفی مشهد به‌عنوان پایتخت دینی و زیارتی توسط شاه عباس اول (۱۰۱۰-۱۰۱۶ قمری)
		تعمیر مجدد گنبد پس از زلزله سال ۱۰۸۴ قمری توسط شاه عباس اول (۱۰۸۶ قمری)
		افزودن چهار کتیبه در چهار قاب ترنج بازوبندی بزرگ در ساقه گنبد توسط شاه سلیمان صفوی (۱۰۷۷ قمری)
	ضریح	ساخت و نصب نخستین ضریح مرقد منور به همراه تزیین انواع جواهرات توسط شاه اسماعیل اول
		ساخت و نصب ضریح یا محجر طلا توسط شاه طهماسب اول
ساخت بناهای حرم مطهر	رواق توحیدخانه	ساخت رواق توحیدخانه در قسمت شمالی مضجع شریع حضرت رضا (ع) (۱۰۷۲ قمری)
	رواق الله وردی‌خان	ساخت رواق الله‌ودی‌خان در شمال شرقی حرم مطهر رضوی (۱۰۱۳-۱۰۲۰ قمری)
	رواق حاتم‌خانی	ساخت رواق حاتم‌خانی در شرق مرقد مطهر رضوی (۱۰۱۰ قمری)

گسترش بناهای حرم مطهر	صحن عتیق	گسترش صحن عتیق که مربوط به دوران تیموری بود، به‌وسیلهٔ افزودن سه ایوان، حجره‌ها و غرفه‌هایی به این صحن توسط شاه عباس اول (۱۰۲۱ قمری)
		تعمیر و کاشی کاری صحن عتیق توسط شاه عباس دوم (۱۰۵٦ قمری)
		طلاکاری ایوان امیرعلی‌شیر (ایوان جنوبی صحن عتیق) و گلدسته کنار گنبد توسط شاه طهماسب
		جاری شدن نهر چشمه گیلاس به صحن عتیق توسط شاه عباس اول (۱۰۱٦-۱۰۲۳ قمری)
	رواق دارالضیافه	گسترش ضلع غربی رواق دارالضیافه
	روضه منوره	گشودن در مرصع‌نشان در روضهٔ منوره
مرمت و بازسازی بناهای حرم مطهر	مدارس	مرمت مدارس عهد تیموریان توسط شاه عباس اول
	رواق دارالسیاده	ترمیم سقف رواق دارالسیاده توسط شاه عباس اول
ساخت بناهای پیرامون حرم مطهر	مدارس علمیه	ساخت مدرسه علمیه میرزاجعفر (۱۰۵۹ قمری) و خیرات‌خان (۱۰۵۷ قمری)
اقدامات شهرسازی	برج و بارو	ساخت حصار و برج و بارویی بسیار گسترده‌تر از دوران قبل برای محافظت از عمارت‌ها و ذخایر آستانه مقدسه و مجاوران و ساکنان توسط شاه طهماسب
	بست و بالا و پایین	ایجاد بست بالا و پایین و متصل و منتهی به صحن اصلی حرم مطهر
	چشمه‌ها و قنات‌های نواحداث	تامین آب شهر از چشمه‌ها و قنوات نواحداث، جهت رفع کمبود آب زائران حرم و احداث کانال آبی در میان خیابان و حوضی بزرگ در وسط صحن حرم مطهر (۱۰۱٦-۱۰۲۳ هجری قمری)
دیگر اقدامات	وقف	وقف کتابخانه شخصی شاه عباس اول به کتابخانه حرم مطهر شامل کتاب‌های عربی و علمی در حوزه‌هایی مانند فقه، تفسیر و حدیث

جدول ۱ - اقدامات شاهان صفویان در مجموعه حرم رضوی (منبع: نگارندگان)

۳. رواق حاتم‌خانی

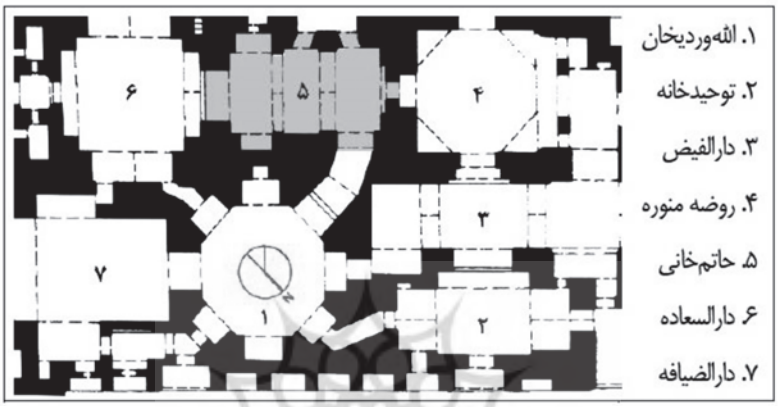
رواق حاتم‌خانی که به «گنبد حاتم‌خانی» معروف است، در شرق مرقد مطهر واقع شده است(کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۴۲) و بانی آن حاتم‌خان اردوبادی،[۱] امین‌الدوله شاه عباس کبیر ملقب به اعتماد الدوله از نوادگان خواجه نصیر طوسی بوده است(مشهدی‌محمد، ۱۳۸۳: ۱۶۱). مدفن حاتم‌خان در گنبد حاتم‌خانی است(کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۴۲). این رواق از غرب به طرف حرم مطهر، از جنوب به دارالسلام، از شرق به دارالسعاده و از شمال به قسمت زنانه دارالسعاده متصل است(عطاردی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۸۰). یکی از درهای رواق به مرقد مطهر باز می‌گردد و کلیت فضای آن در راستای محور ورودی به مرقد مطهر شکل گرفته است. دیگر درهای رواق به رواق‌های اطراف از جمله رواق اللهوردی‌خان باز می‌شود.

تصویر۲- در ورودی به مرقد مطهر و در ورودی به رواق‌های اطراف (منبع: نگارندگان)

نقشهٔ گنبد حاتم‌خانی تقریباً مستطیلی است و «در ضلع غربی رواق درگاه ورود به حرم به عرض ۳/۵۰ متر واقع‌شده و درِ طلای پایین پای مبارک در آن قرار دارد. در ضلع شمالی آن دو صفهٔ کوتاه به قرینهٔ یکدیگر و عرض ۳/۴۸ متر وجود دارد و محل ارتباط رواق با گنبد اللهوردی‌خان است؛ یک صفه در زاویهٔ شمال غربی رواق نزدیک به در پایین پا و پنجره‌ای کشویی معروف به پنجرهٔ پایین پا در آن قرار دارد»(عالم‌زاده، ۱۳۹۰ب: ۲۲۲). ابعاد گنبد

۱. اردوباد جزو آذربایجان ایران بوده و در دورهٔ قاجاریه جزو خاک شوروی شده است.

حاتم‌خانـی بدیـن قـرار اسـت: عـرض ۷/۳۰ متـر، طـول ۱۳/۵ متـر و ارتفـاع ۱۱/۶۰ متـر. کـف گنبـد بـا سـنگ مرمـر فـرش شـده و ازاره آن بـه ارتفـاع ۱/۵۰ متـر از سـنگ‌های منبـت اسـت(عطاردی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۸۰).



تصویر۳- رواق حاتم‌خانی و رواق‌های اطراف (منبع: حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۹، ترسیم نگارندگان)

در زیـر طـاق رواق حاتم‌خانـی، کتیبـه‌ای بـا خط ثلث بسـیار زیبـا به رنگ قرمـز در زمینـهٔ لاجوردی زینت‌بخـش رواق اسـت کـه در آن سـورهٔ مبارکـهٔ «الانسـان» بـا مضمـون چگونگـی آفرینـش انسـان و توانایـی خداونـد اسـت. در طرفیـن دری کـه بـه گنبـد الله‌وردی‌خـان مـی‌رود در دو کتیبـهٔ قرآنـی سـورهٔ نصـر و توحیـد نوشـته شـده اسـت کـه مضمـون سـورهٔ نصـر، وعـده پیـروزی مومنـان و سـورهٔ توحیـد یگانگـی و بی‌همتایـی خداونـد را یـادآوری می‌کند(شایسـته فـر، ۱۳۹۲ :۱۳۸-۱۳۹).

۳-۱. تجلی مذهب تشیع بر معماری رواق‌های حاتم‌خانی

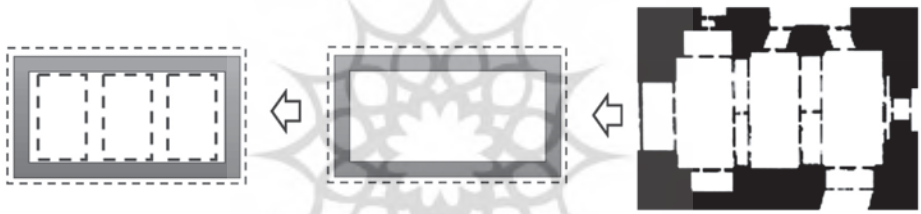
علاقـهٔ هنرمنـدان شـیعه بـه اهـل بیـت علیهم‌السلام، باعـث شـکوفایی و کمـال مرقدهـای امامـان شـده اسـت. ائمـه اطهـار نقطـه کمـال فرهنـگ و بـاور هنرمنـد شـیعی هسـتند. هنرمنـد شـیعی بـا خلـق اثـر هنـری‌اش آنچـه را کـه ریشـه در اعتقـادات خـود دارد بـه نمایـش می‌گـذارد. معمـار شـیعه بـا نـگاه بـر مذهـب خویـش و باورهـای قلبـی خـود تـلاش می‌کنـد فضایـی را ایجـاد کنـد کـه بیانگـر حـد اعتـلای اعتقاداتـش باشـد. وی بـا توجـه به شـناختی کـه از دنیـای بیـرون و درون

خـود دارد، بنایـی را می‌آفرینـد کـه بتوانـد در وجـود مسـلمان شـیعی راه یابـد و او را بـه معنویـت فضـای مذهبـی نایـل گردانـد. رواق حاتم‌خانـی نیـز ماننـد دیگـر بناهـای مذهبـی از نگرش‌هـای شـیعه برگرفتـه شـده اسـت. اعتقـادات معمـار شـیعه در ایـن رواق نـه تنهـا در فـرم، بلکـه در معنـا نیـز نمـود یافتـه اسـت. ایـن رواق فضایـی مسـتطیل شـکل و جهـت‌دار بـا چندیـن ورودی اسـت کـه از هندسـۀ خالصـی شـکل گرفتـه اسـت. مذهـب تشـیع در معمـاری رواق در چنـد مفهـوم اعـداد مقـدس، شـکل و صـورت، هندسـه، نمـاد و رمـز، خلـوص و شـفافیت و رنـگ تجلـی یافته و در ادامـه هـر یـک از ایـن مفاهیـم بـه تفضیـل بیـان گردیـده اسـت.

۳-۱-۱. اعداد مقدس

در تفکـر شـیعی هـر عـدد باطـن و ذاتـی دارد کـه آن را متمایـز می‌کنـد. باطـن اعداد، تجسـمی از وحـدت اسـت کـه عـدد را بـه سرچشـمۀ آن پیونـد می‌دهـد(اردلان و بختیـار، ۱۳۸۰: ۲۵). بهره‌گیـری از اعـداد مقـدس همچـون عـدد چهـار، هشـت، یـا تعـداد سـوره‌های قـرآن در معمـاری دوران صفـوی نقـش چشـمگیری دارد. در معمـاری عصـر صفـوی اعـداد چهار و هشـت در شـکل‌های مختلـف و به‌صـورت نمـاد، نشـانه، اسـتعاره و ... بـه کار گرفتـه می‌شـده اسـت. گویـی حاملان عـرش الهـی را چهـار تـن دانسـته‌اند کـه هم‌رتبـه بـا ارکان کعبـه نیـز محسـوب می‌شـوند. البتـه ایـن حاملان بـر پایـۀ قـرآن هشـت نفرنـد؛ چهـار نفـر از اولین‌هـا یعنـی حضرت نـوح، حضـرت ابراهیـم، حضـرت موسـی، و حضرت عیسـی ﷺ بـه همراه چهـار نفـر از آخرین‌ها یعنـی حضـرت محمـد ﷺ، حضـرت علـی، امـام حسـن و امـام حسـین ﷺ کـه همگـی حاملان عـرش علـم و دیـن الهـی هسـتند، بـه مـوازات عـرش ملـک الهـی می‌روند(نقـره‌کار، ۱۳۸۷: ٤٦٦). در رواق حاتم‌خانـی، فـرم کلـی پـلان روی یـک مسـتطیل واحـد شـکل گرفتـه کـه برگرفتـه از عـدد مقـدس چهـار اسـت. در ایـن بیـن، منظـور از مسـتطیل واحـد، خطـوط اصلـی اسـت کـه خطـوط جزئـی پـلان را در بـر گرفتـه اسـت. عـدد چهـار در پـلان و در قالـب مسـتطیل نمـود یافته اسـت. همان‌گونـه کـه بیـان شـد، تقـدس عـدد چهـار اشـاره بـه حاملان عرش الهـی (چهـار تن) داشـته اسـت. عـلاوه بـر ایـن عـدد مقـدس چهـار در نـزد شـیعه، بـه ارکان کعبـه نیـز اشـاره دارد کـه بـر پایـه مربـع و چهـار نقطـه برپـا گشـته اسـت؛ امـا بـا ارتفـاع گرفتـن چهـار نقطـه مسـتطیل،

فـرم بـه دسـت آمـده دارای هشـت نقطـه اسـت و علاوه‌بـر نمایـش اعـداد مقـدس چهـار و هشـت، سـادگی و در عیـن حـال پایـداری را در فـرم رواق تداعـی می‌کنـد. همچنیـن همان‌طـور کـه بیـان شـد، عـدد هشـت در قـرآن بـه حاملان عـرش الهـی تاکیـد دارد. ایـن موضـوع در سـورۀ الحاقـه و آیـۀ ۱۷ نیـز تاکیـد شـده اسـت؛ «وَالْمَلَـكُ عَلَـى أَرْجَائِهَـا وَيَحْمِـلُ عَـرْشَ رَبِّـكَ فَوْقَهُـمْ يَوْمَئِـذٍ ثَمَانِيَـةٌ»[1] (الحاقـه، ۱۷)؛ بنابرایـن عـدد هشـت نیـز هماننـد عـدد چهـار در رواق حاتم‌خانـی به کار بسـته شـده و معمـار شـیعه بـر اسـاس مبانـی اعتقـادی تمامـی جزئیـات معمـاری رواق را شـکل داده اسـت. عـدد دیگـری نیـز در معمـاری پـلان رواق حاتم‌خانـی قابـل مشـاهده اسـت. ایـن عـدد ۱۲ اسـت و در خطـوط فرعـی پـلان کـه دربردارنـدۀ سـه مسـتطیل اسـت، تجلـی یافتـه و بـه ۱۲ امـام شـیعیان اشـاره دارد.



تصویر- تجلی اعداد مقدس در معماری رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

۳-۱-۲. اشکال و صورت

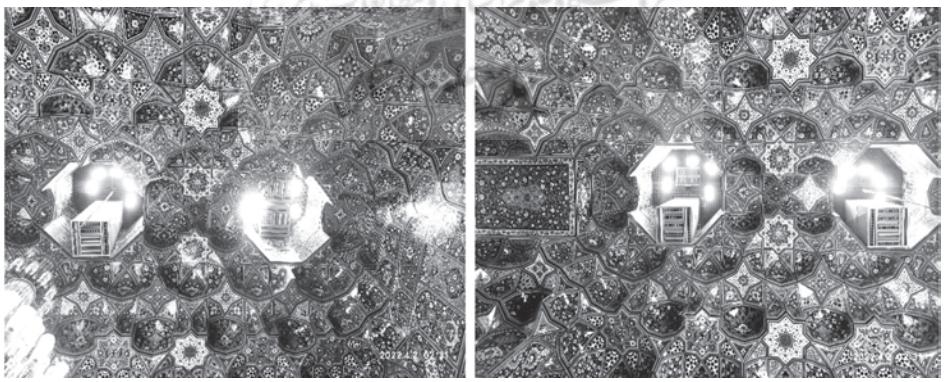
معمـاری صفـوی بـر پایـۀ اشـکالی شـکل‌گرفته کـه هـر یـک بیانگـر اعتقـادات شـیعه اسـت. بهره‌گیـری از اشـکال مربـع، دایـره، هشـت ضلعـی بـه مفاهیـم اعتقـادی شـیعه اشـاره دارد. رمـز پرقـدرت پیونـد مربـع، به‌منزلـۀ نمـاد دیـن و دایـره، رمـز آسـمان سبب‌سـاز ایـن تعالـی و تشـرف اسـت(عرفان، ۱۳۷٦: ۲۷۸). قاعـدۀ هشـت وجهـی گنبـد کنایـه از کرسـی الهـی و عالـم فرشـتگان و نیـز قاعـدۀ مربـع یـا چهارگـوش کـه نمـاد جهـان جسـمانی زمیـن اسـت دلالـت دارد و از ایـن قاعـده پیـروی می‌کنند(نصـر، ۱۳۷۵: ۵۲). عَـرش یـا جایـگاه الهـی، مفهومـی قرآنـی اسـت کـه بنابـر اعتقـاد شـیعه مقصـود از آن، علـم، تدبیـر یـا حاکمیـت الهـی اسـت. واژۀ عـرش

۱. و فرشتگان در پیرامون آن ایستاده عرش پروردگارت را در آن روز هشت نفر حمل می‌کنند.

در قرآن چندین بار تکرار شده از جمله آیهٔ ۱۲۹ سورهٔ توبه به عظمت عرش الهی اشاره می‌کند. در چندین آیه نیز إستوای خدا بر عرش مطرح شده (اعراف، ۵۴؛ طه، ۵؛ یونس، ۳)؛ بنابراین قاعدهٔ هشت وجهی که فرم منحنی شکل (گنبد) را ایجاد می‌کند، به عرش الهی اشاره دارد.

معماری رواق حاتم‌خانی با سه فرم منحنی شکل، کم ارتفاع گنبدی بر پایهٔ هشت وجهی شکل گرفته و سرتاسر آن را مقرنس‌های باشکوهی فرا گرفته است. این مقرنس‌ها از کل به جزئی رسیده‌اند که انحنای گنبد و به مرکز رسیدن گنبد را شکل داده‌اند. گنبد دایره‌ای رواق از فضای داخل نماد عرش الهی است که وجود مقرنس، مفهوم سیر رسیدن به عرش الهی در نظر بیننده را تکمیل می‌کند.

همچنین ساختار چهارگوش که به گنبد و دایره تبدیل می‌شود، نقطهٔ اوج و فرود را با نهایت ترکیب‌بندی در صورت بنا نشان داده است و مبین تغییر مرتبه از عالم مادی به عالم معنا و گذار از زمین به آسمان است (احمدی ملکی، ۱۳۷۷: ۱۹). در معماری رواق حاتم‌خانی نیز تبدیل قاعده چهارگوش به هشت گوش و در نهایت دایره مشهود و بیانگر گذر از عالم مادی به عالم معنا (عرش الهی) است؛ بنابراین معماری رواق فضایی را برای درک معنویت و اعتقادات مذهب تشیع مهیا کرده است.



تصویر- شکل‌گیری فضای گنبدی در سقف رواق (منبع: نگارندگان)

۳-۱-۳. هندسه

خداونـد می‌فرمایـد: «قَـدْ جَعَـلَ اللّـهُ لِـكُلِّ شَـیْءٍ قَـدْرًا »(طـلاق، ۳) بـه ایـن معنـی کـه خداونـد بـرای هـر چیـز انـدازه‌ای قـرار داده اسـت؛ بنابرایـن هندسـه در علـوم اسـلامی، پیونـد نزدیکـی بـا مفهـوم «قـدر» در قـرآن دارد(بلخـاری قهـی، ۱۳۸۸: ۳۹۳). بهره‌منـدی از الگوهـای هندسـی، انـگاره‌ای را در ادراک آدمـی زنـده می‌کنـد کـه پیونـد وجـوه مـادی و معنـوی را محقـق می‌سـازد(مطهری، ۱۳۶۹: ۱۰۷). نظـم در هندسـه آشـکار اسـت و ایـن نظـم هندسـی وحـدت را بیـان می‌کنـد. آنچـه وحـدت را بـه کثـرت مبـدل می‌سـازد، وجـود قـدر و تـوازن اسـت؛ بنابرایـن نظـم هندسـی قـادر اسـت عاملـی وحدت‌بخـش در عیـن کثـرت باشـد(همان: ۳۹۷). اصـل وحـدت در کثـرت، نشـئت گرفتـه از معـارف قـرآن کریـم، بیانگـر توحیـد و یگانگـی خداونـد اسـت. وحدتـی کـه در کثـرت ایـن جهـان و نشـانگر توحیـد ذات باری‌تعالـی اسـت کـه منشـأ تمامـی هسـتی جهـان اسـت. توحیـد، بنیادی‌تریـن اصـل اعتقـادی در اسـلام، بـه معنـای یکتـا و بی‌ماننـد دانسـتن خداونـد و همچنیـن بی‌شـریک بـودن او در خلـق جهـان اسـت. براهیـن و اسـتدلال‌های متفاوتـی بـرای اثبـات توحیـد، در آیـات قـرآن کریـم، احادیـث معصومـان و همچنیـن آثـار فیلسـوفان و متکلمـان مسـلمان وجـود دارد. برهـان تمانُـع، برهـان بعثـت انبیـا و برهـان تعیـن، نمونه‌هایـی از ایـن دلایـل هسـتند.

معمـاری رواق حاتم‌خانـی هماننـد دیگـر فضاهـای معمـاری اسـلامی دارای هندسـه‌ای خالص اسـت. هندسـه خالـص رواق نظمـی را آشـکار می‌کنـد کـه لازمـهٔ هسـتی و جهـان اسـت. نظمـی کـه در باطـن خویـش، وحدتـی را در بـردارد، ایـن نظـم نشـانهٔ وحدت و اعتقـاد به یگانگـی خداوند اسـت. ایـن نظـم و هندسـه علاوه‌بـر کل، در جزئیـات پـلان معمـاری رواق نیـز مشـهود اسـت. هـر فـرو رفتگـی و بیرون‌زدگـی در پـلان رواق دارای هندسـه‌ای خالـص اسـت کـه در جهـت نمایـش هندسـهٔ کلـی رواق کار می‌کنـد. از همیـن‌رو، سـه مسـتطیل شـکل گرفتـه درون مسـتطیل اصلی نیـز هندسـه منظمـی دارد کـه هـر یـک در راسـتای مسـتطیل اصلـی بـوده اسـت و بـر وحـدت نهایـی پـلان رواق تاکیـد مـی‌ورزد.

هسـتی تجریـدی هنـر اسـلامی، ارتباطـی نزدیـک بـه ماهیـت نیمه‌تجریـدی علـوم ریاضـی

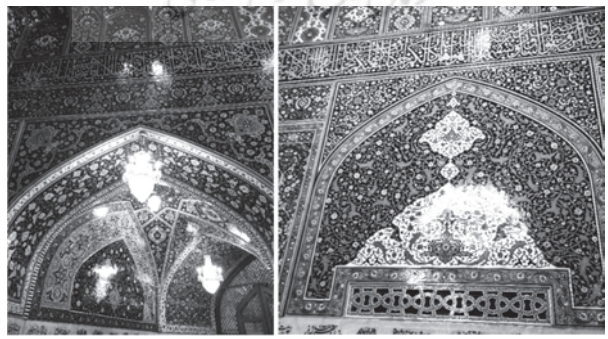
و هندسی و هویتی عارفانه و رمزگونه در معماری اسلامی دارد(بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۳۹٤). خداوند هستی را با هندسه آفرید و رجوع هندسه به چیستی و ماهیت پدیده‌ها با ذات آن‌هاست. از همین‌رو، هندسه کیفیتی ذاتی دارد(ندیمی، ۱۳۷۹: ۲۳). به همین دلیل، هنرمندان مسلمان برای نمودار ساختن اندیشه‌ها و باورهای عرفانی از هندسه استفاده کرده‌اند(شکاری‌نیری، ۱۳۸۵: ۱٤). از منظر جهان‌بینی قدسی، در هر چیزی معنایی نهان و مستتر و مکمل هر صورت خارجی واقعیتی است که ذات نهانی و درونی آن را شکل می‌دهد و جنبه‌ای کیفی پیدا می‌کند(اردلان، ۱۳۸۰: ۵). به این معنی که هندسه در هنر قدسی اسلامی دو بُعد کیفی و کمی دارد، بعد کمی آن صورت و ساختار هنری را تنظیم می‌کند و بعد کیفی آن نسبت‌های هنری را برقرار می‌سازد که بیانگر نظام جهان هستی است که چرخه تجلی را منظم می‌کند(بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۳۹٤)؛ بنابراین هندسه نه‌تنها با ایجاد مبنای علمی برای معماری و دیگر صنایع مرتبط، با آن سطح آن‌ها را بالا می‌برد، بلکه زبان انتزاعی آن نیز مبنایی زیبایی‌شناختی فراهم می‌کند(نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۸۸). در عالم عین و هستی، هندسه اساس همهٔ پدیده‌های طبیعی را تشکیل می‌دهد(نصر، ۱۳۷۵: ٤۹). هندسه سعی در نمایش نظام عالم وجود در ابعاد زمینی‌اش را دارد. بدین‌سان، هنر هندسه کلید اساسی برای ایجاد ارتباط بین معماری و انگاره‌هایی بوده که سازنده در ذهن داشته است(خوارزمی و افهمی، ۱۳۸۹: ۱۰)؛ بنابراین معماری هندسه خالص رواق حاتم‌خانی، بیانگر نظام عالم وجود بوده و حلقهٔ وصلی برای انسان به دلیل و حقیقت اصلی عالم هستی است.

۳-۱-٤. نماد و رمز

معماران مسلمان، به آثار خود و نشانه‌ها و رمزهای نهفته در آن نگاهی استقلالی نداشته‌اند، بلکه سعی می‌کردند آثار را با هدف هدایت مخاطب به حقیقت هستی ارائه کنند. قرآن کریم با مذمت کسانی که به دنیای مادی و آثار آن، نگاهی استقلالی دارند چنین می‌فرماید: «یَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الْحَیَاةِ الدُّنْیَا وَهُمْ عَنِ الآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ»(روم، ۷). صورت امری مستقل و قائم بالذات نیست، بلکه نشانه و رمزی است که به سوی معنا هدایت می‌کند(نصر، ۱۳۸۹: ۱٤۰). از این‌رو، در معماری اسلامی مانند همهٔ هنرهای اسلامی هیچ چیز هرگز از معنی

منفک نیست و معنی هم چیزی جز معنویت نیست (همان: ۱٤٥). معنویتی که لازمهٔ عبادت به‌عنوان هدف اصلی خلقت است «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ»(ذاریات، ٥٦). از منظر اسلامی، صورت هنری، رمز یک حقیقت برتر است که این صورت به آن حقیقت اشاره دارد(ندیمی، ۱۳۸۲: ۱۳۲). بر این اساس، رمزپردازی در معماری اسلامی، دو رویکرد اصلی قابل ارائه است که وجه تقسیم این دو، مبنای معرفت شناختی استفاده‌شده در آن‌هاست؛ به این ترتیب، چنانچه بازخوانی و معرفت به رمزگان اثر معماری توسط قوای حسی مخاطب انجام شود، رویکرد استفاده‌شده برای رمزپردازی، رویکردی حسی یا استقرایی است که اساس آن بر استقرای مشاهدات حسی مختلف توسط مخاطب است(جوادی آملی، ۱۳۹۰: ۳٤٥)؛ اما اگر معرفت به رمزگان توسط قوای عقلی و شهودی او انجام پذیرد، رویکرد استفاده‌شده برای رمزپردازی، رویکرد استنباطی است که در آن، حس نقش چندانی ندارد(همان: ۳٤٦).

در رمز پردازی استقرایی، معمار باید از نشانه‌هایی استفاده کند که مخاطب به سهولت و بدون فرایندهای استنباطی پیچیده بتواند آن‌ها را درک کند. یکی از این نمونه‌ها نقوش اسلیمی در تزیینات رواق حاتم‌خانی است که به دلیل ارتباط صوری و شکلی آن‌ها با اشکال گیاهی موجود در طبیعت، مخاطب به راحتی و بدون فرایندهای استنباطی پیچیده می‌تواند رمز و نماد موجود در این نوع آرایه‌ها را درک و آن‌ها را به مرجع اصلی‌شان یعنی اشکال گیاهی موجود در طبیعت متصل کند. نقوش اسلیمی در رواق حاتم‌خانی روی کاشی‌کاری‌ها نقش بسته و علاوه‌بر زیبایی چشم‌نواز رواق، باعث ارتقای فضا از حالت مادی به حالت معنوی شده است.



تصویر ٤- اشکال گیاهی در تزیینات کاشی‌کاری رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

یکـی از بزرگ‌تریـن رمزپردازی‌هـا در معمـاری، در تزیینات شـکوفا شـده اسـت. نقوش هندسـی از پرکاربردتریـن تزیینـات هنـری، نمـادی از رمـز اسـت. در نقـوش هندسـی اغلـب نقطـهٔ شـروع و پایـان یکـی اسـت کـه طبـق برخـی تحلیل‌هـا، ایـن الگـو رمـزی اسـت بـرای یـادآوری آغـاز و پایـان همـه چیـز از ذات لایـزال الهی(نوایـی و حاجـی قاسـمی، ۱۳۹۰: ۲۷٤) و اسـترجاع بـه سـوی او: إِنّـا لِلّـهِ وَإِنّـا إِلَیْـهِ رَاجِعُون(بقـره، ۱۵٦). در تزیینـات و دیوارنگاره‌هـای رواق حاتم‌خانـی نیـز نقـوش هندسـی بـه کار رفتـه کـه بیانگـر ذات حقیقـی خداونـد و بازگشـت به سـوی او اسـت و ریشـه در اعتقـادات معمـار شـیعه دارد.

رمزپـردازی اسـتنباطی نوعـی از رمزپـردازی اسـت کـه منجـر بـه دریافـت حقایق مکنون توسـط مخاطـب می‌شـود. بـه ایـن معنـی کـه در ایـن نـوع رمزپـردازی، معمـار سـعی می‌کند مخاطـب را متوجـه مدلـول یـا مدلول‌هایـی کنـد کـه فراتـر از روابـط حسـی روشـن هسـتند و ریشـه در مراتـب پیچیده‌تـر دارنـد. در کدگشـایی از ایـن نـوع رمزپـردازی، مخاطـب بایـد بـا اسـتنباط عقلـی و بـا بهره‌گیـری از قـوای عقلـی (و در مراتـب عالی‌تـر، قـوای شـهودی) معنـای رمـزگان را کشـف کند(رئیسـی و همـکاران، ۱۳۹۳: ۸۵). در خصـوص فراینـد اسـتخراج اصـل هم‌بنـدی فضایی در معمـاری اسـلامی، همان‌طـور کـه اردلان و بختیـار نیـز تصریـح می‌کنـد می‌تـوان گفـت کـه یـک بنـای معمـاری می‌توانـد شـمایلی بـرای طبیعتـی باشـد کـه معمـار از آن الهـام گرفتـه اسـت؛ زیرا هم‌بنـدی یـک فضـا بـا فضـای دیگـر به‌طـور اجتناب‌ناپذیـری از الگـوی اصلـی اتصـال، انتقـال و وصـول پیـروی می‌کنـد(اردلان و بختیـار، ۱۳۸۰: ۱٦). در ایـن نـوع رمزپـردازی، نـه صـورت بلکـه از سـیرت طبیعـت تبعیـت می‌کنـد؛ زیـرا طبیعـت را جلـوه‌ای از جلوه‌هـای باشـکوه خداونـدی می‌داند(بلخـاری قهـی، ۱۳۹۲: ۱۱۷). رواق حاتم‌خانـی نیـز دارای مفاصلـی اسـت کـه پلان‌هـای کوچک‌تـر مسـتطیلی را بـه یـک مسـتطیل واحـد متصـل می‌کنـد و دارای هم‌بنـدی فضایـی در کلیـت پـلان رواق اسـت. ایـن نحـوهٔ شـکل‌گیری پـلان اقتباسـی از الگوهـای طبیعـی اسـت و نوعـی رمزپـردازی اسـتنباطی محسـوب می‌شـود.

۳-۱-۵. خلوص و شفافیت

مشـتقّات خلـوص ۳۱ بـار در قـرآن آمـده اسـت. از ایـن میـان، ۲۲ بـار از بـاب افعـال و ۱۲

آیـه مربـوط بـه «مخلِصین»(کسـانی که دیـن خـود را بـرای خـدا خالـص کرده‌انـد) بوده(بقـره، ۱۳۹؛ اعـراف، ۲۹؛ غافـر، ۱۴) و ۱۰ آیـه مربـوط بـه مخلَصین(کسـانی کـه تمـام وجودشـان را بـرای خـدا خالـص کرده‌انـد) اسـت(مریم، ۵۱؛ یوسـف، ۲۴؛ حجـر، ۴۰). خلـوص در آموزه‌هـای اسـلامی جایگاهـی رفیـع دارد. چنان‌کـه خداونـد اخـلاص را راز خـود دانسـته اسـت کـه در قلـب بنـدهٔ مومـن قـرار می‌دهـد. از ایـن‌رو، خلـوص یعنـی هرگونـه عملـی کـه تنهـا بـرای اصـل جهـان هسـتی (خداونـد) باشـد، بـه ایـن معنـی کـه همـه چیـز در اختیـار رسـیدن بـه هـدف نهایـی شـیعه خلـوص در عمـل باشـد. خلـوص یعنـی اصـل نیـت اهمیـت داشـته و بقیـه پوششـی بـرای اجـرای عمـل اصلـی باشـد. ایـن موضـوع در معمـاری هم‌تـراز بـا شـفافیت بـوده اسـت. بدیـن معنـی کـه اصـل معمـاری یعنـی فضـا اهمیـت داشـته و کالبـد تنهـا پوششـی بـرای رسـیدن بـه ایـن اصـل اسـت.

شـفافیت فضایـی، گنجانـدن یـک یـا چنـد حالـت فضایـی در یـک واحـد فضایـی اسـت کـه هـر حالـت فضایـی چندیـن حـس را شـامل می‌شـود و ضمـن بهره‌منـدی از اسـتقلال فضایـی، تمایـل و قابلیـت ترکیـب بـا دیگـر فضاهـا را نیـز دارد(حائـری مازندرانـی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). معمـاری اسـلامی بـا در نظـر گرفتـن حریـم، محصوریـت و سلسـله مراتـب حضـور، دارای لایه‌بنـدی فضاهاسـت کـه ضمـن پیوسـتگی، باعـث خلـق حالت‌هـای فضایـی مختلفـی می‌شود(سـعادت و همـکاران، ۱۳۹۶: ۸۲). ایـن فضاهـای معنـوی بازتـاب کننـده الگوهایـی اسـت کـه ورای عالـم ظاهرنـد و بـا ارتبـاط و اتصـال دوسـویه بـا عالـم بـالا، ظاهـر را بـا باطـن پیونـد داده، بـا ارزش‌هـای حقیقـی آشـنا می‌کند(میراحمـدی و هاشـم‌پور، ۱۳۹۹: ۷۰). تفکـر ایرانـی همـواره بـه دنبـال حرکـت از مـاده بـه روح (آزادی فضـا) بـوده و ایـن تفکـر تاثیـر بسـیار زیـادی بـر سـیر تحـول فضـا در معمـاری ایـران داشـته اسـت(متدین، ۱۳۸۶: ۱). ایـن نـوع شـفافیت کـه در ارتبـاط نزدیـک بـا پیوسـتگی فضاسـت، در معمـاری اسـلامی نیـز بـه گونـه‌ای کـه هیچ‌گونـه انقطـاع و مانعـی در جریـان حرکـت انسـان پدیـد نمـی‌آورد، مشـهود اسـت. انسـان پیوسـته در ایـن فضـای مـواج و بازشـونده در حرکـت اسـت(اردلان و بختیـار، ۱۳۹۱: ۴۷). تیتـوس بورکهـارت، مطابـق بینـش روحانـی جهـان معتقـد اسـت کـه زیبایـی یـک چیـز همـان شـفافیت پوشـش‌های وجـودی و مـادی آن اسـت. بـه عبـارت دیگـر، شـفافیت از ایـن نظـر، گسـتردگی دیـد اسـت و از آنجـا کـه

بالاترین دید انسان، دید معنوی و باطنی اوست، شفافیت امکان نفوذ از ظاهر آن اثر به باطن و محتوای اوست؛ بنابراین شفافیت امکان نفوذ از ظاهر آن اثر به باطن و محتوای آن یا تجلی ملکوت عالم در موجودیت مادی آن است(بورکهارت، ۱۳۹۲: ٤).

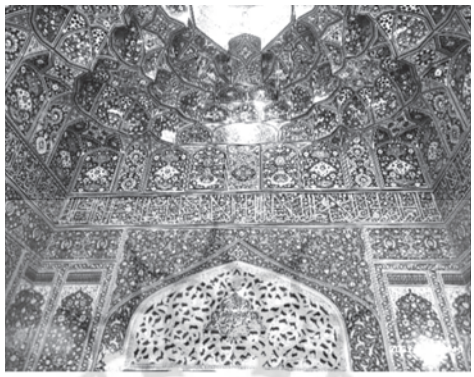
شفافیت در معماری اسلامی برای کاهش توده و افزایش فضا همراه بوده است و در ویژگی‌های هندسی فضا نمود پیدا می‌کند. معمار شیعه در رواق حاتم‌خانی، با ایجاد فضایی تهی در میان توده‌ای که اطراف فضای تهی را در برگرفته، فضایی باز به وجود آورده است که چیزی جز فضای خالی در آن وجود ندارد. این تهی بودن فضا، اصالتی بر فضا داده است که انسان را دربر می‌گیرد و از هر جزء مادی به دور می‌کند تا انسان فرصتی برای رجوع به خود داشته باشد. رواق حاتم‌خانی بنایی است که در حقیقت فضا شاکله اصلی معماری آن بوده و به دلیل تهی بودن مکانی است که انسان با حضور در آن حضرت حق را به دور از دنیای مادی درک می‌کند.

۳-۱-٦. رنگ

رنگ‌ها در هنر، جنبه کیمیایی دارند. هر رنگ، دارای تمثیلی خاص خود و نیز هر رنگ، دارای رابطه‌ای با یکی از احوالات درونی انسان و روح است(نصر، ۱۳٥٦: ٥٦). رنگ‌ها برای عارف تبدیل به شاخص می‌شوند تا بدان وسیله مقام نورانی عرفانی خویش را به داوری گیرد(صدرالدین محمد، ۱۳۸۱: ٥۱). بازتاب وجود رنگ‌ها در هنر ایرانی، بیش از آن‌که مقلد رنگ‌های طبیعی پیرامون باشد، حقیقتی فرازمینی و خارج از دنیای محسوسات را نشان می‌دهد(عسگری، ۱۳۹۲: ٤۹). معمار مسلمان مفاهیم والایی را از رنگ می‌جوید و وحدت فضا را رنگ‌های مختلف در کنار یکدیگر پدید می‌آورد(عرفان، ۱۳۷٦: ۲۷۹). رنگ عنصری نمادین با کاربردهای فراوان است که از موارد استفادهٔ آن در کاشی هفت‌رنگ و دورهٔ شکوفایی و اوج استفاده از آن در عصر صفوی است(یاوری، ۱۳۸۸: ۱۳۸).

از رنگ‌های استفاده‌شده در این رواق، رنگ سبز است که نشانهٔ سیادت فرزندان حضرت علی و نیز علاقه و ارادت خالصانه هنرمندان شیعی به ایشان است. همچنین رنگ‌های

لاجـوردی و فیـروزه‌ای در کاشـی از رنگ‌هـای عالـم مثـال محسـوب می‌شـود کـه حکومـت شـیعی صفـوی بـه آن اعتقـاد دارد. بهره‌گیـری از رنگ‌هـای لاجـوردی و فیـروزه‌ای در جلوه‌هـای تزیینـی بناهـا به‌ویـژه کاشـی‌کاری نمـود بیشـتری یافـت. ایـن رنگ‌هـا کـه آدمـی را بـه بی‌نهایـت و بـه جهانـی خیالـی و دسـت‌نیافتنی می‌برنـد، فضایـی تـوأم بـا آرامـش بـرای ادراک معنـوی فضـا ایجـاد می‌کننـد.



تصویر۵- نمود رنگ‌های معنوی در کاشی‌کاری‌های رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

بـا توجـه بـه مطالـب بیـان شـده، نحـوۀ تاثیرپذیـری معمـاری رواق حاتم‌خانـی از مذهـب تشـیع را در نمـودار ۱ می‌تـوان خلاصـه کـرد.

نمودار۱- تجلی مذهب شیعه در معماری رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

۳-۲. تجلی مذهب شیعه در کتیبه‌های رواق حاتم‌خانی به منزلهٔ اوج شکوه تزیینات

مبانی اعتقادی و سیاسی مذهب شیعه، بر آیات و روایات پیامبر ﷺ استوار است. در جهان‌بینی و نگرش شیعیان دوازده امامی، مفاهیمی مانند امامت، عصمت، عدالت، شفاعت، اجتهاد، انتظار، عالم مثال و سلسله مراتب وجود از مهم‌ترین مفاهیم و ارکان اعتقادی است(انصاری و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۴۹-۱۵۰). در این میان، مفاهیم امامت و ولایت، جایگاه بسیار ویژه‌ای در نظر شیعیان دارد و مصادیق عینی و نمود ظاهری آن در هنر و معماری پرشمارتر است. بنا بر این اعتقاد، انسان شیعه مذهب، هرگز به حال خود رها نمی‌شود، بلکه همواره راهنما و سروری دارد که دست وی را گرفته و به صراط مستقیم هدایتش می‌کند(همان: ۱۵۱).

کتیبه‌ها نیز حوزهٔ دیگری از نمادگرایی و تزیینات معماری شیعی این عصر محسوب می‌شود. کتیبه‌ها بُعد نهفتهٔ دیگری دارد که معنای درونی آن را به دوره‌های بعد منتقل می‌کند(هیلن براند،۱۳۷۷: ۵۷). کتیبه‌ها عامل مهمی در تحقق اهداف و باورهای شیعی بود. استفاده فراوان از اسامی، سوره‌های قرآن و احادث نمونه این تاثیرگذاری است؛ بنابراین می‌توان گفت معمار شیعی با کتیبه‌های برافراشته در بنا مخاطب را با اعتقادات و ایمان قلبی خود آشنا می‌سازد و او را برای حضور در مکانی با تار و پود شیعی آماده می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳-۲-۱. کتیبه‌های قرآنی

کتیبه‌های قرآنی علاوه بر کارکرد تزیینی، به‌منزلهٔ رسانه‌هایی پیام‌رسان، بر عقاید دامنهٔ وسیعی از مخاطبان اثر گذاشتند. از این‌رو، گاه «فرم و صورت کتیبه» گاه «محتوا و مضمون کتیبه» و گاهی «جایگاه و محل نصب کتیبه‌ها» دربردارندهٔ پیام‌ها و اعتقادات شیعی بوده‌اند.

مبانی اعتقادی و سیاسی مذهب شیعه، بر آیات قرآن و روایات پیامبر استوار است. در

جهان‌بینـی و نگـرش شـیعیان دوازده امامـی، مفاهیمـی ماننـد امامـت، عصمـت، شـفاعت، اجتهـاد، انتظـار، عالـم مثـال و سلسـله مراتـب وجـود، از مهم‌تریـن مفاهیـم و ارکان اعتقـادی اسـت(انصاری و همـکاران، ۱۳۸۷: ۱۵۵). در ایـن میـان، مفاهیـم امامـت و ولایـت، جایـگاه ویـژه‌ای در نظـر شـیعیان دارد و مصادیـق عینـی و نمـود ظاهـری آن در هنـر و معمـاری پرشـمارتر اسـت؛ بنابرایـن اعتقـاد انسـان شـیعه مذهـب، هرگـز بـه حـال خـود رهـا نمی‌شـود، بلکه همـواره راهنمـا و سـروری دارد کـه دسـت وی را گرفتـه، بـه صـراط مسـتقیم هدایتـش می‌کند(همـان: ۱۵۱). یکـی از مسـیرهای یـادآوری اعتقـادات، فضـای معمـاری اسـت کـه همـواره انسـان را در برگرفتـه اسـت و ایـن موضـوع در بناهـای مذهبـی بـه دلیـل ماهیـت آن اهمیـت بیشـتری پیـدا می‌کنـد.

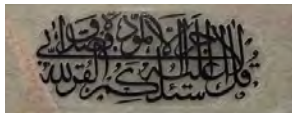
کتیبه‌نگاری‌هـا بـر در و دیـوار بناهـای مذهبـی، حامـل پیـام و انتقـال فرهنـگ و مذهـب است(شـمیل، ۱۳٦۸: ۲٦). نـوع قلـم در کتیبه‌هـای رواق حاتم‌خانـی از نـوع قلـم ثلـث در کتیبه‌هـای قرآنـی، دعایـی و حدیـث و قلـم نسـتعلیق در کتیبه‌هـای ادبـی اسـت(حلیمی، ۱۳۹۰: ۲۲). دو کتیبـه قرآنـی در ورودی راهـرو گنبـد حاتم‌خانـی طومـاری اسـت. «نسـبت طول بـه عـرض ایـن کتیبه‌هـا بسـیار زیـاد اسـت؛ طولانی‌تریـن متن‌هـا را در ایـن قالـب می‌نویسـند» (صحراگـرد، ۱۳۹۲: ٤۱).

در دو طـرف ورودی رواق دو کتیبـه کمربنـدی وجـود دارد کـه سـورهٔ قـدر و الشـرح اسـت. کتیبـهٔ کمربنـدی عـرض آن به‌واسـطهٔ یـا معکـوس تقسـیم و اغلـب بـر پایـهٔ دو یـا سـه کرسـی کتابـت شـده اسـت. کتیبـه تـک سـطری: برخـی کتیبه‌هـا بـه صـورت تک‌سـطری بـوده کـه بـه نسـبت دیگـر کتیبه‌هـا عـرض کمتـری دارد(فاتحـی و شـیخی، ۱۳۹۹: ۹۲). در رواق حاتم‌خانـی دو کتیبـهٔ کامـل، سـوره‌های قـدر و الشـرح وجـود دارد و بقیـه از آیـات سـوره‌هایی هسـتند کـه بـر اسـاس صفـات الهـی و رحمـت او، آیـات تطهیـر و ولایـت همچنیـن یـاری خداونـد اشـاره دارد.

در ضلـع شـمالی رواق حاتم‌خانـی کتیبـهٔ قرآنـی «فَاللـهُ خیـر حافظـاً وَ هُـوَ اَرحَـمُ الرّاحمین»(یوسـف، ٦٤) کـه در ضلـع شـمالی رواق گنبـد حاتم‌خانـی حجـاری شـده اسـت. ایـن کتیبـه بـا ترکیب‌بنـدی دایـره‌ای و بـا توجـه بـه شـأن و مقـام کلمـه اللـه، در بالاتریـن کرسـی

قرارگرفته است(محمودی، ۱۳۷۶: ۱۸۷) که مفهوم محافظت و لطف الهی را یادآوری می‌نماید. همچنین کتیبهٔ دیگر قرآنی «أفَوِّضُ أمْری إلیَ اللّه إنّ اللهَ بصَیرٌ بالعِبادِ صدق اللهِ العّلی العظیم» نیز در این ضلع واقع‌شده است که سورهٔ غافر، آیهٔ ٤٤ این‌گونه معنی می‌یابد: افوض امری الی اللّهَ، (من کارهای خود را به او واگذار می‌نمایم تا مرا از هر بدی مصون بدارد) ان اللّه بصیر بالعباد، به حال بندگان بینا و آگاه است و مفهوم آگاهی خداوند بر امور بندگان و مقام تسلیم را بیان می‌کند. در تمامی اضلاع رواق حاتم‌خانی کتیبه‌های مختلفی واقع شده که در جدول زیر ارائه شده است.

مکان کتیبه	مضمون کتیبه	سورهٔ کتیبه	تصویر
ضلع جنوبی	إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ	الزمر، ۵۳	
ضلع جنوبی	انّمَا یُرِیدُ اللّه لِیُذْهِبَ عَنکُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَیْتِ وَیُطَهِّرَکُمْ تَطْهِیرًا	احزاب، ۳۳	
ضلع غربی	إِنّ اللّه هُوَ الرَّزّاقُ ذُوالْقُوَّةِ الْمَتینُ	ذاریات، ۵۸	
ضلع غربی	هُوَ الفَتّاحُ العَلیم	سبأ، ۲۶	
ضلع غربی	لایمَسُّهُ إلاّ المُطَهَّرُونَ، تنزِیلٌ مِّن رَّبِّ العَالمِینَ	واقعه، ۷۹ و ۸۰	

ضلع غربی	إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ	الحجر، ۹	
ضلع شمالی	قُل لاأَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إلا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى»	الشوری، ۲۹	
ضلع شمالی	إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَه وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ	مائده، ۵۵	
ضلع شمالی	أُفَوِّضُ أَمْرِی إِلَیَ اللَّه إِنَّ اللهَ بَصِيرٌ بِالعِبادِ صدق الله العَلی العظیم	غافر، ٤٤	
ضلع شمالی	فَاللهُ خير حافظاً وَ هُوَ اَرحَمُ الرَاحمين	یوسف، ٦٤	
ضلع غربی	بِسْمِ تعالی أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ...وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ	الشرح	
ضلع شرقی	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ... مَطْلَعِ الْفَجْرِ	قدر	

جدول ۲- کتیبه‌های قرآنی رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

پرتال جامع علوم انسانی

۳-۲-۲. کتیبه‌های دعایی

در کنـار بهره‌گیـری از قـرآن در کتیبه‌هـا، در برخـی از آن‌هـا از ادعیـه اسـتفاده شـده کـه دربـارۀ نام‌هـای زیبـای خداونـد، توصیـف و بازگـو کننـدۀ توانایی‌هـای شـگرف اوسـت. همچنیـن برخی دربـارۀ سـتایش و دعـا بـه پیامبـر، امـام علـی (علیه‌السلام)، حضـرت فاطمه (علیهاالسلام) دختـر گرامی پیامبـر (صلی‌الله‌علیه‌وآله) و حضـرت امـام حسـن (علیه‌السلام) و امـام حسـین (علیه‌السلام) بـوده اسـت و آن‌ها را سـتایش می‌کند(شایسـته‌فر، ۱۳۸٤: ۱۰۰). در کتیبه‌هـای رواق حاتم‌خانـی، کتیبه‌هـای دعایـی نیـز بـه چشـم می‌خـورد کـه بـا مفاهیـم تـوکل بـر خداونـد و بـر طرف‌کننـدۀ سـختی‌ها از سـمت خداونـد نقـش بسـته اسـت. ایـن کتیبه‌هـا مربـوط بـه دورۀ معاصـر بـوده و در جـدول زیـر ارائـه شـده اسـت.

مکان کتیبه	مضمون	منبع	تصویر
ضلع غربی	یَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَکَارِهِ	صحیفه‌سجادیه	
ضلع غربی	وَیا مَنْ یُفْثَأُ بِهِ حَدُّ الشَّدائِدِ	مصباح به نقل از کفعمی	
ضلع جنوبی	تَوَکَّلْتُ عَلَی الْحَیِّ الَّذِی لا یَمُوتُ	کتاب کافی	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

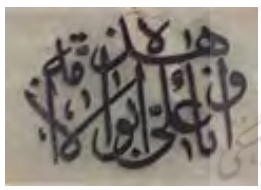
جدول ۳- کتیبه‌های دعایی رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

۳-۲-۳. کتیبه‌های احادیث

کتیبه‌هایـی کـه مضمونـی بـر پایـۀ احادیـث و روایـات دارنـد محکم‌تریـن اسـناد بـرای هنـر هنرمنـدان شـیعه هسـتند کـه جایـگاه ویـژه‌ای در بیـن کتیبه‌هـای مذهبـی داشـته و راسـتای انتقـال مفاهیـم شـیعی نقـش به‌سـزایی دارنـد. از جملـه ایـن کتیبه‌هـای حدیثـی در رواق گنبـد

حاتم‌خانـی بـا مفهـوم ولایـت حضـرت علـی (علیه‌السلام) مشـاهده شـده اسـت. رواق حاتم‌خانـی دو کتیبـهٔ حدیثـی دارد کـه هـر دو در ضلـع شـمالی واقـع شـده اسـت. یکـی شـامل حدیـث «انـا و علـی ابـوا هـذه الامـة» و دیگـری کلمـه «کَلِمَـةُ لا اِلـهَ اِلاّ اللّـهُ حِصْنـی فَمَـنْ دَخَـلَ حِصْنـی اَمِـنَ مِـنْ عَذابـی » نگاشـته شـده اسـت.

دربـارهٔ تفسـیر فلسـفی هنـری ایـن حدیـث می‌تـوان گفـت: «بنـا بـه کلام اصلـی اسـلام: لا الـه الا اللـه در عیـن آنکـه تمایـز سـطوح مختلـف واقعیـت بـا یکدیگـر محفـوظ اسـت، هـر چیـزی زیر قبـه بی‌کـران هـی احدیـت اعلـی جـای می‌گیرد»(بورکهـارت، ۱۳۶۹: ۱۳۲).

مکان کتیبه	مضمون	منبع	تصویر
ضلع شمالی	انا و علی ابوا هذه الامةِ	بحارالانوار	
ضلع شمالی	لا اله الا الله حصنی فمن دخل حصنی امن من عذابی	بحارالانوار، ج ٤٩	

جدول ٤- کتیبه‌های احادیث رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

۳-۲-٤. کتیبه‌های ادبی

در بیـن کتیبه‌هـای رواق حاتم‌خانـی، کتیبه‌هـای ادبـی نیـز بـه چشـم می‌خـورد. در ازاره منبـت سـنگی رواق حاتم‌خانـی، کتیبـه ادبـی از ابیـات قصیـدهٔ بابـا فغانـی شـیرازی بـا خـط نسـتعلیق حکاکـی شـده اسـت:

ای نـور الـه از مـه رخسـار تـو لامـع / مهـر ازل از آینـه روی تـو طالـع
رویـت کـه بـود آینـه صنـع الهـی / بیننـد در آن اهـل نظـر جلـوه صانـع
بـر آینـه چهـره مقصـود نماندسـت / رنگـی کـه شـود در نظـر قـدر تـو مانـع
هرچنـد کـه انـوار تجلـیّ بدرخشـید / در ذات تـو گنجیـد زهـی قـدرت جامـع
ازبهـر ظهـور تـو جهـان خلـق شـد آری / ایـن جلـوه غـرض بـود ز ترکیـب طبایـع
خلـق از جهـت رونـق و معمـوری عالـم / نـام تـو نویسـند بـر ایـوان مواضـع
مـاه مدنـی شـاه خراسـان کـه ز نـورش / شـد مطلـع خورشـید قـدم کشـور رابـع
ای بـر سـر سـجاده محـراب امامـت / متبـوع جنـاب تـو و اشـیا همـه تابـع
یـا لمعـه ز انـوار چـراغ نظـر توسـت / آن نـور کـه جوینـد بـه جـان اهـل صوامـع
زان پیـش کـه این طـارم فیـروزه بدیـن وضع / موضـوع شـود از اثـر قـدرت واضـع
در خلـوت ابـداع بـه صـد جلـوه عیـان بـود / آثـار بدیـع تـو ز آیینـه مبـدع
هسـتند مـدام اهـل طـواف حـرم تـو / از فیـض کـف سـاقی کوثـر متجـرّع
مسـتان ره عشـق تودارنـد فراغـت / از هـر چـه شـود درگـذر حادثـه واقـع
فـردا چـه بـود تحفـه آن بنـده کـه امـروز / در خدمـت ایـن درنکنـد کسـب منافـع
بـا نامـه عصیـان چکنـد روز قیامـت / آن را کـه نباشـد قلـم عفـو تـو شـافع
چـون آب حیـات ابـدی تشـن هلبـان را / درکشـت بقـا شـبنم احسـان تـو نافـع
قـدر تـو از آن پایـه فزونسـت کـه مـردم / باشـند بـه صـد دفتـر از اوصـاف تـو قانـع
یـک حـرم ز وصـف تـو بـه پایـان نرسـاند / تـا حشـر اگـر قطـره زنـد خامـه مسـرع
ای بـر سـر بـازار سـخن ذکـر جمیلـت / مقصـود دل مشـتری و مقصـد بایـع
چینـد ز ثنایـت گل مقصـود فغانـی / آری نشـود اجـر کسـی پیـش تـو ضایـع
تـا در صفـت شـمع جمالـت قلـم صنـع / روی سـخن آرایـد از انـواع صنایـع
اوصـاف تـو آرایـش نظـم دوجهـان بـاد / کایـن طـرز سـخن جلوه دهـد حسـن بدایع
در وصـف تـو آوازه ایـن نظـم دلاویـز / تـا روز جـزا گوهـر گـوش دل سـامع

(سهیلی خوانساری، ۱۳۴۰: ۳۷)

علاوه بر این، در کتیبه‌ای دیگر شاعر (بابافغانی شیرازی) از تخلص خود استفاده کرده و چنین سروده است: چیند ز ثنایت گل مقصود فغانی

همچنین در بالای رواق حاتم خانی قصیده‌ای به خط نستعلیق و به مضمون زیر، روی سنگ منبت‌کاری نگاشته شده است:

زهی اساس همایون آسمان کردار — خهی بنای سعادت فزای خلد آثار
سپهر کیست که اینجا برد ز رفعت نام — بهشت چیست که اینجا زند دم از مقدار
نشیب عرصه‌اش از بام چرخ دارد تنگ — فراز شمسه‌ای از اوج شمس دارد عار
برای سرمه از این دو برند حورالعین — از آن غبار که خیزد ز مقدم زوار

کتیبه‌های رواق حاتم‌خانی هر یک دارای مضمون و مفهومی برگرفته از اعتقادات شیعی و مذهب تشیع است. این کتیبه‌ها برای انسان یادآور باورهای اعتقادی‌اش است تا انسان با حضور در این فضاها همواره به یاد خداوند باشد چراکه دلیل تمام هستی است؛ بنابراین، با حضور در رواق حاتم‌خانی و نگاه به هر قسمت از رواق، تجلی مذهب تشیع در تزیینات آن درک می‌شود. قابل ذکر است که تشیع در دیگر تزیینات رواق نیز متجلی شده، اما در این پژوهش نگاه اصلی بر کتیبه‌ها بوده که خود بهترین معرف تزیینات در معماری اسلامی است. نحوهٔ تجلی مذهب در کتیبه‌های رواق حاتم‌خانی در نمودار ۲ ارائه شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار۲- تجلی مذهب شیعه در تزیینات رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

۴. نتیجه‌گیری

عصر صفوی را به دلیل به رسمیت شناختن مذهب تشیع، دوران اعتلا و شکوفایی می‌دانند. این شکوفایی در زمینه‌های مختلفی همچون سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نمود یافته است. مذهب شیعه، به‌منزلهٔ مذهب حاکم در این عصر، نقش موثری در ایجاد دیدگاه‌های جدید فرهنگی داشته است. نمونهٔ بارز این دیدگاه‌های جدید فرهنگی در معماری و هنر آن زمان به‌خوبی مشهود است. با بررسی سیر تاریخی هنر از دوران قبل تا زمان صفوی مشخص می‌شود که معماری و هنر در این دوره به اوج اعتلای خود می‌رسد. حتی در دوران بعد از آن نیز به دلیل تکامل، الگو برداری می‌شوند. معماری عصر صفوی علاوه‌بر ادامهٔ سنت معماری پیش از خود، مفاهیمی جدیدی را ایجاد کرده است. از این‌رو، سرآمد معماری در طول تاریخ شد و برخی از سبک‌های آن در دوره‌های بعد نیز مورد استفاده قرار گرفت. اگرچه مذهب و عناصر مذهبی از دوره‌های قبل پایه‌ریزی شده بود، در این عصر مذهب توانست تاثیر زیادی بر معماری و هنر بگذارد. معمار مسلمان در این عصر با بهره‌گیری از باورهای دینی خود دست به خلق فضایی زده که تاکنون نیز به‌عنوان بهترین نمونه قابل الگوبرداری است.

با توجه به ارادت حاکمان صفوی به اهل بیت ﷺ، بیشترین میزان تاثیرات مذهب را در بناهای مذهبی ائمه اطهار ﷺ می‌توان دید که حرم رضوی بارزترین و زیباترین آن‌هاست. با فراهم بودن بستر رشد و تعالی در این زمان در خطه مشهد و بارگاه حرم رضوی، معماری آن در رشد و تعالی معماری اسلامی حرکت کرد و بناهایی که از خود به جای گذاشت، بهترین نمود تجلی مذهب در معماری به شمار می‌رود. معماری بناهای مذهبی صفوی در حرم مطهر، به دلیل پیوند با اعتقادات مذهبی، باعث خلق فضایی شده که آکنده از ذکر و یاد حضور خداوند در فضای است؛ بنابراین آنچه خلق می‌شود با هدف قرب به باری تعالی بوده است، کالبدی از ماده دارد ولی فضایی از جنس عالم مثال می‌آفرینند. از این‌رو، با شناخت بناهای مذهبی می‌توان مفاهیم مستتر در آن را روشن کرد و با بهره‌گیری از آن معماری معاصر را نیز با تعالی رساند.

شاهان صفوی بناهای زیادی در حرم رضوی ساخته است که در تمامی آن‌ها نیز مفاهیم مذهب قابل مشاهده است، اما رواق حاتم‌خانی به دلیل مجاورت به مرقد مطهر، والاترین ارزش‌های مذهبی را در خود جای داده است. تاثیرات نگرش‌های شیعی علاوه‌بر فرم و معماری رواق در تزیینات آن نیز تجلی یافته است. در معماری رواق (پلان و فرم)، از اعداد مقدس چهار و هشت استفاده شده است. در اعتقادات شیعه چهارتن و هشت‌تن حاملان عرش الهی هستند. در شکل و صورت از مربع و هشت‌ضلعی استفاده شده است که اشاره به عرش الهی دارد. در اعتقاد شیعه، عرش الهی جایگاه ویژه‌ای دارد و در فرم منحنی هشت‌ضلعی گنبد کم‌ارتفاع رواق دیده می‌شود. هندسه که در قرآن نیز به معنای قدر و توازن آمده، پایهٔ اصلی شکل‌گیری پلان رواق و برگرفته از هندسه خالص مستطیل شکل است. هندسه که کنایه‌ای از نظم است، با اصل کثرت در وحدت عقاید شیعه همسان است. نماد و رمزپردازی به‌صورت گونه‌های استقرایی و استنباطی در معماری رواق نمود یافته است. رمزپردازی استقرایی در نقوش هندسی (دارای نقطه آغاز و پایان یکسان) است که به اعتقاد بازگشت به سوی خداوند اشاره دارد. رمزپردازی استنباطی با الهام از طبیعت و بهره‌گیری از هم‌بندی فضایی در معماری رواق هماهنگ است و طبیعت را جایگاه خداوند می‌داند. خلوص نیز با شفافیت در معماری که اصالت را بر فضا می‌داند منطبق است.

اعتقادات مذهبی شیعه در این دوران علاوه‌بر معماری در تزیینات نیز نمود یافته است. معماران سعی کرده‌اند تمامی جزئیات تزیینی بنا را به‌گونه‌ای سامان دهند که تداعی‌گر مبانی اعتقادی شیعه باشد؛ بنابراین کتیبه‌ها در تزیینات بیشترین نقش را در نمایش نگرش‌های شیعه داشتند. در این زمینه، مذهب در قالب کتیبه‌های قرآنی، دعایی، احادیث و ادبی تجلی کرده است. معماری بناهای مذهبی همچون مرقد مطهر رضوی، مفاهیمی نهفته دارد که این پژوهش تنها قسمتی از مفاهیم بنیادین آن را بیان کرده است و محققان می‌توانند با پژوهش بیشتر در این زمینه به مبانی اصلی و ریشه‌ای آن نزدیک شوند و از آن‌ها در زمان معاصر بهره ببرند.

منابع و مآخذ

ـ آل یاسین، شیخ محمد حسن. (۱۳۷۱). *تاریخ حرم کاظمین*. ترجمه غلامرضا اکبری. قم: نشر کنگره جهانی حضرت رضا علیه‌السلام.

ـ احمدی ملکی، رحمان. (۱۳۷۷). «فرم‌ها و نقش‌های نمادین در مسجد ایران». *وقف میراث جاویدان*. شماره ۲۲. صص: ۱۱۰-۱۱۶.

ـ اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. (۱۳۸۰). *حس وحدت*. ترجمه حمید شاهرخی. اصفهان: نشر خاک.

ـ اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۶۲). *مطلع‌الشمس تاریخ ارض اقدس مشهد مقدس*. تهران: فرهنگ‌سرا.

ـ افشارآرا، محمدرضا. (۱۳۸۲). *خراسان و حکمرانان*. تهران: محقق.

ـ اکبری، امیر. (۱۳۹۴). *عوامل سیاسی حضور امام رضا علیه‌السلام در خراسان*. چاپ چهارم. مشهد: انتشارات پیشگامان خرد مینو.

ـ امینی هروی، امیر صدرالدین ابراهیم. (۱۳۸۳). *فتوحات شاهی*. تصحیح محمدرضا نصیری. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـ انصاری، مجتبی؛ اخوت، هانیه‌السادات؛ ملایی، معصومه. (۱۳۸۷). «بررسی تاثیر عقاید شیعه بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی». *شیعه شناسی*. شماره ۲۳. صص: ۱۴۵-۱۷۴.

ـ بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۸). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. جلد ۲. تهران: سوره مهر.

ـ ــــــــــــ. (۱۳۹۲). *در باب نظریه محاکات، مفهوم هنر در فلسفه یونانی و حکمت اسلامی*. تهران: انتشارات هرمس.

ـ بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۲). *هنر اسلامی؛ زبان و بیان*. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).

ـ بهرام نژاد، محسن. (۱۳۹۷). *تاریخ فرهنگ و تمدن ایران در دوره صفویه*. تهران: سمت.

ـ پاکزاد، جهانشاه. (۱۳۹۰). *تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران*. تهران: آرمانشهر.

ـ پسندیده، محمود؛ واعظ خراسانی، محمد. (۱۳۸۵). *حوزه علمیه خراسان، مدارس علمیه مشهد*. جلد ۱. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

ـ پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۷). *سبک شناسی معماری ایرانی*. چاپ هشتم. تهران: سروش دانش.

ـ ترکمان، اسکندربیگ. (۱۳۸۲). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

ـ تشکری، علی اکبر؛ نقیبی، الهام. (۱۳۹۳). «تعامل و تقابل تصوف و تشیع در عصر صفوی». *پژوهش‌های تاریخی*. دوره ۲. شماره ۲۲. صص: ۴۹ـ۶۶.

ـ جباری، صداقت؛ رحیم زاده تبریزی، ملوسک. (۱۳۹۵). «زیبایی شناسی چهار ایوان صحن عتیق حرم مطهر رضوی». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. صص: ۵-۲۰.

ـ جعفریان، رسول. (۱۳۸۸). « کتیبه گنبد امام‌رضا علیه‌السلام از آقا حسین خوانساری». *پیام بهارستان*. دوه ۲. شماره ۳. صص: ۸۹۵-۸۹۷.

ـ جلالی، میثم. (۱۳۸۹). «ضریح شاه‌تهماسب یادگاری از دودمان صفوی در موزه آستان قدس رضوی». مشکوه. شماره ۱۰۸. صص: ۱۱۲-۱۲۴.

ـ ــــــــــــ. (۱۳۹۱). «کتیبه‌های سنگی موزه آستان قدس رضوی». مشکوه. دوره ۳۱. شماره ۱-شماره پیاپی ۱۱۴. صص: ۱۰۵-۱۲۵.

ـ جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۹۰). *معرفت شناسی در قرآن*. قم: مرکز نشر اسراء.

ـ حائری مازندرانی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *نقش فضا در معماری ایرانی*. تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
ـ حلیمی، محمدحسین. (۱۳۹۰). *زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان*. تهران: قدیانی.
ـ خوارزمی، پریسا؛ افهمی، رضا. (۱۳۸۹). «هندسه‌ی کاربردی در تزیینات آثار معماری ایران قبل از اسلام». *کتاب ماه علوم و فنون*. شماره ۱۲۹. صص: ۹۱-۱۰۶.
ـ رئیسی، محمدمنان؛ نقره‌کار، عبدالحمید؛ مردمی، کریم. (۱۳۹۳). «درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی». *پژوهش‌های معماری اسلامی*. شماره دوم. سال اول. صص: ۷۹-۹۴.
ـ زارعی، محمد ابراهیم. (۱۳۹۶). *معماری ایران از عصر صفوی تا عصر حاضر*. تهران: سمت.
ـ سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، مدیریت امور اسناد و مطبوعات، *اسناد* مکتوب. شماره ۳۳۲۸۷/۲. صص: ۲۷-۲۸.
ـ سانسون. (۱۳٤٦). *سفرنامه*. ترجمه تقی تفضلی. تهران: بی‌تا.
ـ سقایی، سارا؛ بهروزی‌پور، حسین. (۱۳۹٦). «نقش کتیبه نگاری بناها در ترویج اندیشه های مذهبی و مشروعیت حاکمان صفوی (مطالعه موردی بناهای اصفهان، اردبیل و مشهد)». *شیعه شناسی*. شماره ۵۸. صص: ۱۸۵-۲۲۸.
ـ سعادت، داوود؛ اعتصام، ایرج؛ مختاباد امرئی، سیدمصطفی؛ مهدوی‌نژاد، محمدجواد. (۱۳۹٦). «تبیین مفهوم شفافیت در دوره‌های مدرن، پست مدرن و ارزیابی آن در معماری اسلامی ایرانی». *فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی*. شماره ۵ (۱۵). صص: ۷۵-۹۰.
ـ شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸٤). «نقش تزئینی و پیام‌رسانی کتیبه در معماری اسلامی». *کتاب ماه هنر*. شماره ۸۹ و ۹۰. صص: ۹٤-۱۰۸.
ـ ــــــــــــ. (۱۳۹۲). «بررسی محتوایی کتیبه های رواق های ساخته شده در حرم رضوی در عصر تیموری و صفوی». *فرهنگ رضوی*. شماره ۳. صص: ۱۱۵-۱٤٦.
ـ شریعتی، علی. (۱۳٦۳). *راهنمای خراسان*. تهران: سازمان جلب سیاحان.
ـ شکاری‌نیری، جواد. (۱۳۸۵). «عرفان نظری و نقوش هنرهای کاربردی در معماری اسلامی ایران». *کتاب ماه هنر*. شماره ۹۱-۹۲. صص: ۸-۱۸.
ـ شیمل، آن ماری. (۱۳٦۸). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـ صحراگرد، مهدی. (۱۳۹۲). *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های مسجد گوهرشاد*. مشهد: به نشر.
ـ صدرالدین محمد (ملا صدرا). (۱۳۸۱). *اسفار اربعه*. جلد اول. قم: بوستان کتاب قم.
ـ طبسی، محسن. (۱۳۸٦). شناسایی و تحلیل موثر بر تغییرات کالبدی و عملکردی معماری گرمابه‌های ایران دوره صفوی. *پایان‌نامه* دکتری پژوهش هنر. دانشگاه تربیت مدرس.
ـ ظریفیان، الهام. (۱۳۸۷). *راهنمای جامع اماکن متبرکه حرم مطهر حضرت رضا علیه‌السلام*. مشهد: موسسه فرهنگی قدس.
ـ عالم زاده، بزرگ. (۱۳۹۰ الف). *دانشنامه رضوی*. تهران: شاهد.
ـ ــــــــــــ. (۱۳۹۰ب). *حرم رضوی به روایت تاریخ*. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـ عبدی‌بیگ شیرازی، خواجه‌زین‌الدین. (۱۳٦۹). *تکمله الاخبار*. تصحیح عبدالحسین نوایی. تهران: نشر نی.
ـ عسگری، فاطمه؛ اقبالی، پرویز. (۱۳۹۲). «تجلی نمادهای رنگی در آیینه هنر اسلامی». *جلوه هنر*. شماره ۹. صص: ٤۳-٦۲.

ـ عطاردی، عزیزالله. (۱۳۷۱). *تاریخ آستان قدس رضوی*. جلد ۲. تهران: عطارد.
ـ عمادزاده، حسین. (۱۳۸٤). *تاریخ جغرافیایی کربلای معلی*. تهران: نشر مجله خرد.
ـ عرفان، هادی. (۱۳۷٦). «سلسله مطالعاتی پیرامون معماری مسجد». *مجموعه مقالات همایش معماری مسجد*. جلد اول. اصفهان: انتشارات دانشگاه هنر.
ـ فاتحی، الهه؛ شیخی، علیرضا. (۱۳۹۹). «مطالعه تطبیقی ساختار تجسمی و محتوایی کتیبه‌ها و نقوش ازاره سنگی دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه در حرم رضوی». *پژوهش‌های معماری اسلامی*. دوره ۸. شماره ۱ (پیاپی ۲٦). صص: ۸۷-۱۰۹.
ـ فریه، ر، دبلیو. (۱۳۷٤). *هنرهای ایران*. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزان.
ـ کاویانیان، احتشام. (۱۳۵۵). *شمس‌الشموس*. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـ کیانمهر، قباد؛ تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹۰). «مطالعه تطبیقی مضامین کتیبه‌های کاشی‌کاری مدرسه چهارباغ اصفهان و باورهای عصر صفویه». *پژوهش‌های تاریخی*. سال سوم. شماره ۱۰. صص: ۱۲۳-۱۵٦.
ـ لانگریک، استیون همزلی. (۱۳۷۸). *تاریخ سیاسی و اجتماعی و اقتصادی عراق ۱۹۰۰-۱۵۰۰*. ترجمه اسدالله توکلی و محمدرضا مصباحی. مشهد: نشر آستان قدس رضوی.
ـ متدین، حشمت‌الله. (۱۳۸٦). «چهارطاقی گنبددار نقطه عطف معماری مساجد ایرانی». *نشریه هنرهای زیبا*. شماره ۳۱. صص: ۳۹-٤٦.
ـ محمودی، سید مهدی. (۱۳۷٦). *اسرار نستعلیق*. تهران: صاحب الزمان.
ـ مشهدی‌محمد، عباس. (۱۳۸۳). *مشهدالرضا*. تهران: ناشر مولف.
ـ منشی‌قزوینی، بوداق. (۱۳۷۵). *جواهرالاخبار*. تصحیح محسن بهرام‌نژاد. تهران: میراث مکتوب.
ـ مطهری، مرتضی. (۱۳٦۹). *فطرت*. تهران: انتشارات صدرا.
ـ ملاهاشم خراسانی، محمدهاشم‌بن‌محمدعلی. (۱۳۸۲). *منتخب‌التواریخ*. تهران: کتابفروشی علمیه اسلامیه.
ـ منشی، اسکندربیگ. (۱۳۱۷). *عالم‌آرای عباسی*. جلد ۲. تهران: آشنا.
ـ مؤتمن، علی. (۱۳۵۵). *تاریخ آستان قدس*. مشهد: بی‌نا.
ـ مولوی، عبدالحمید؛ مصطفوی، محمدتقی؛ شکورزاده رجبعلی یحیایی، ابراهیم. (۱۳۸۸). «سیر تحول معماری و آستان قدس رضوی». *وقف میراث جاویدان*. شماره ٦۵. صص: ۳۲-٤۹.
ـ میراحمدی، احمد. (۱۳۷۱). *تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر صفوی*. تهران: امیر کبیر.
ـ میراحمدی، احمد؛ هاشم‌پور، پریسا. (۱۳۹۹). «تبیین سطوح، شاخصه‌ها و مراتب شفافیت در فضای معماری (مورد پژوهشی: خانه رسولیان یزد)». *نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی*. دوره ۵. شماره ۱. صص: ٦۷-۷۸.
ـ نجفی، موسی. (۱۳۸۸). *انقلاب فرامدرن و تمدن اسلامی (موج چهارم بیداری اسلامی)*. تهران: مطالعات تاریخ معاصر ایران.
ـ نجیب‌اوغلو، گلرو. (۱۳۷۹). *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه.
ـ ندیمی، هادی. (۱۳۷۸). «حقیقت نقش». *نشریه نامه فرهنگستان علوم*. شماره ۱٤-۱۵. صص: ۱۹-۳٤.
ـ ــــــــــ. (۱۳۸۲). «بحران و هویت. درآمدی بر آسیب‌شناسی زبان و اندیشه در هنر معاصر ایران» در مجموعه *مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
ـ نصر، سیدحسین. (۱۳۵٦). *ایران پل فیروزه*. رولف نبی، حسین نصر، مظفر بختیار. تهران: ناشر وزارت اطلاعات و جهانگردی.

ـ ـــــــــــــ. (۱۳۷۰). *جاودانگی و هنر «سنت اسلامی در معماری ایرانی»*. ترجمه محمد آوینی. تهران: برگ.
ـ ـــــــــــــ. (۱۳۷۵). *هنر و معنویت*. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
ـ ـــــــــــــ. (۱۳۸۰). *پیشگفتار در حس وحدت*. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
ـ ـــــــــــــ. (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات حکمت.
ـ نعمتی، بهزاد. (۱۳۹۱). *هنر در حرم- مروری در هنرهای به کار رفته در حرم رضوی*. با همکاری حسین رزاقی. مشهد: موسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
ـ ـــــــــــــ. (۱۳۹۱). «طلاکاری گنبد حرم امام رضا (علیه السلام)». *آستان هنر*. شماره ۲-۳. صص: ٤-۱۵.
ـ نوایی، عبدالحسین. (۱۳٤۷). *شاه اسماعیل صفوی (اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفضیلی)*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
ـ نوایی، کامبیز؛ رسولی، جلیل؛ حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۹۰). *خشت و خیال؛ شرح معماری اسلامی ایران*. تهران: انتشارات سروش.
ـ نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر هویت اسلامی در ایران*. تهران: پیام سیما.
ـ هیلن برند، رابرت. (۱۳۷۷). *معماری اسلامی*. ترجمه ایرج اعتصام. تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
ـ یاوری، حسین. (۱۳۸۸). *سیری در هنر و معماری ایران*. تهران: نشر سیمای دانش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی