



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

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، تأثیرات 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 تأثیر زیادی بر فرهنگ و معماری دیگر کشورها گذاشت. دوره 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 (علیه السلام) شامل طلاکاری گنبد، توسعه صحن عتیق، ساخت رواق الله‌وردی خان، رواق حاتم‌خانی، رواق توحیدخانه و ایوان ضلع غربی دارالضیافه است که در ساخت همه این بناها نگرش‌های مذهبی شیعه و اعتقادات مسلمانان تأثیرگذار بوده است. این پژوهش با تکیه بر رواق حاتم‌خانی به‌عنوان یکی از بناهای باشکوه عصر صفوی، سعی در روشن‌سازی چگونگی تأثیر 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 تأثیرگذار بوده و هر یک بیان‌کننده 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، نقطه 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 شیخ صفی‌الدین می‌دانستند، نسبت خود را از طریق امام کاظم (علیه السلام) به امام علی (علیه السلام) می‌رساندند (کیانمهر و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۱۳۴). به دلیل همین ارتباط، صفویان نه تنها در سرزمین ایران به ساخت، توسعه و بازسازی بناهای مذهبی، آرامگاه‌های اهل بیت به خصوص حضرت رضا (علیه السلام) 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: ۶۰). حاکمان صفوی دو هدف عمده مشروعیت یافتن حکومت و ترویج اندیشه‌های شیعی و دوازده امامی را به عنوان عامل وحدت‌بخش جامعه و قلمرو خود در نظر داشتند (سقای و بهروزی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۸۹). از همین رو، شاهان صفوی برای دستیابی به این اهداف، تغییراتی در ساختارهای سیاسی، اقتصادی، مذهبی و نظامی ایجاد کردند که نتیجه 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 دوره اعتلای معماری اصیل اسلامی بوده است.

شاهان صفوی در ساخت، بازسازی و گسترش حرم رضوی تلاش‌های ارزشمندی کرده و بناهای ماندگاری در حرم رضوی بر جای 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 (علیه السلام) واقع شده و به حرم مطهر متصل است. صفت جنوبی این رواق مشهور به صفت شاه طهماسبی، گذرگاهی وسیع دارد که رواق را به حرم متصل می‌کند. صفت شمالی آن به توحیدخانه، صفت شرقی به رواق الله‌وردی خان و صفت غربی آن به رواق دارالشکر ارتباط دارد. یکی دیگر از رواق‌های دوران

صفویان، رواق اللهوردی خان از شاهکارهای معماری اسلامی است. بانی این رواق یکی از رجال خوشنام صفویه بوده و مدفن در صفة جنوبی رواق است. رواق اللهوردی خان، گنبدخانه‌ای هشت ضلعی مزین به کاشی‌کاری و کتیبه‌های بسیار زیباست. این رواق در شمال شرقی حرم مطهر و شرق رواق توحیدخانه واقع شده است که از جنوب به رواق حاتم‌خانی، از غرب به رواق دارالسیاده و از شمال و شرق به صحن انقلاب متصل می‌شود. رواق دیگر این دوران، رواق توحیدخانه در جنوب مرقد مطهر واقع شده است. رواق حاتم‌خانی دیگر رواق دوران صفویان در جوار حرم مطهر و در ضلع غربی آن واقع شده و بنایی ارزشمند از منظر معماری و تزیینات است؛ بنابراین خدمات و اقدامات شاهان صفوی و ارادت آن‌ها به اهل بیت (علیهم‌السلام) و توجه ویژه به حرم مطهر رضوی که مشهد را پایتخت مذهبی اعلام بودند، نمی‌توان نادیده گرفت.

شاهان صفوی در ترویج و اشاعه مذهب شیعه تلاش‌های زیادی کردند و هنر و معماری را فرصتی برای معرفی آن غنیمت می‌شمردند. به همین دلیل نگرش‌های شیعی در شکل‌گیری تمامی قسمت‌های بنا، از فرم تا تزیینات تاثیرگذار بوده و همه بناها بر مبنای مفاهیمی شکل گرفته که ریشه در اعتقادات معمار مسلمان داشته است.

۱. هدف پژوهش

این پژوهش بر آن است تا مفاهیم مستتر در معماری و تزیینات را که کتیبه‌ها بهترین نوع معرف آن هستند، شناسایی کند و به منصفه ظهور رساند. در این بین، رواق حاتم‌خانی از زیباترین و باشکوه‌ترین رواق‌های ساخته‌شده در دوران صفوی به‌عنوان نمونه پژوهشی انتخاب و تجلی نگرش‌های شیعی در دو زمینه معماری و کتیبه‌ها به‌مثابه والاترین نوع تزیینات بررسی شده است. سوالات پژوهش این‌گونه قابل طرح است که تجلی نگرش‌های شیعی در معماری و تزیینات رواق حاتم‌خانی به چه صورت بوده است؟ هر یک از آن‌ها چه مضمون و مفهومی دارد؟

۱-۱. روش پژوهش

این مقاله در زمره 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 نحوه جمع‌آوری اطلاعات به شیوه استقرایی و رسیدن از جزء به کل است. محدوده آماری مقاله، معماری، فرم، کالبد و آرایه‌های تزئینی 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.

۲-۱. پیشینه پژوهش

در باره 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 مروی 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 «دانشنامه رضوی» بارگاه حضرت رضا (علیه السلام) را به منزله 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، صفت‌ها، محراب‌ها، بست‌ها، درب‌ها و رواق‌های اطراف مضجع شریف پرداخته و شرح تزئینات آن‌ها را به اختصار ارائه کرده است. مؤتمن (۱۳۵۵) در کتاب «تاریخ آستان قدس» رواق‌ها و صفت‌های 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 «مطلع الشمس»، بناهای اطراف روضه منوره و موقعیت حرم رضوی نسبت به بناهای اطراف را معرفی کرده است.

علاوه بر این، مقالاتی نیز در سال‌های اخیر درباره حرم مطهر تدوین شده است. رحیم‌زاده تبریزی و جباری (۱۳۹۵)، در مقاله «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 مقاله «سیر تحول معماری و توسعه در آستان قدس رضوی» به معرفی تاریخچه مجموعه حرم از منظر معماری پرداخته‌اند. شایسته‌فر (۱۳۹۲) در مقاله «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 (علیه السلام) اشعار رواق‌ها و مسجد بالاسر را بررسی کرده است. جلالی (۱۳۹۰) در مقاله «کتیبه سنگی موزه آستان قدس رضوی» خوش‌نویسان و شاعران آن عصر را معرفی کرده است. در مجموع درباره 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.

۲. گذری بر معماری عصر صفوی

صوفیان سال‌های ۱۱۰۱-۸۸۰ خورشیدی / ۱۱۳۵-۹۰۷ قمری / ۱۵۰۱-۱۷۲۲ میلادی، به مدت ۲۲۱ سال بر ایران فرمانروایی کردند (نجفی، ۱۳۸۸: ۲۴۹). نسبت خاندان صفوی به واسطه 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 (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۴۵) و ایران در زمینه فقه شیعه، هنر معماری، خوش‌نویسی و نقاشی پیشرفت شایانی داشت؛ این دوره از مراحل دوران طلایی اسلام و دوره اوج تمدن اسلامی است (نجفی، ۱۳۸۸: ۲۴۹) و شگفتی‌های

بزرگ علمی و فرهنگی در این دوره اتفاق می‌افتد که اثر آن تا به امروز باقی مانده است. به‌طور کلی، در این دوران جنبش فرهنگی دینی آغاز شد؛ بنابراین مهم‌ترین نقش کارآمد و تاریخی مذهب دوران صفوی، در بستر فرهنگی تجلی کرد (بهرام‌نژاد، ۱۳۹۷: ۳-۴). مهم‌ترین پشتوانه‌های تاریخی در این عصر برای به بار نشستن و نهادینه‌شدن مذهب تشیع امامیه بی‌شک، چندین قرن تکوین کلام و فقه شیعه بوده (تشکری و نقیبی، ۱۳۹۳: ۵۰) و بدون اعتقادات قوی صفویان به مذهب، امکان گسترش تشیع در زمینه‌های مختلف نبوده است.

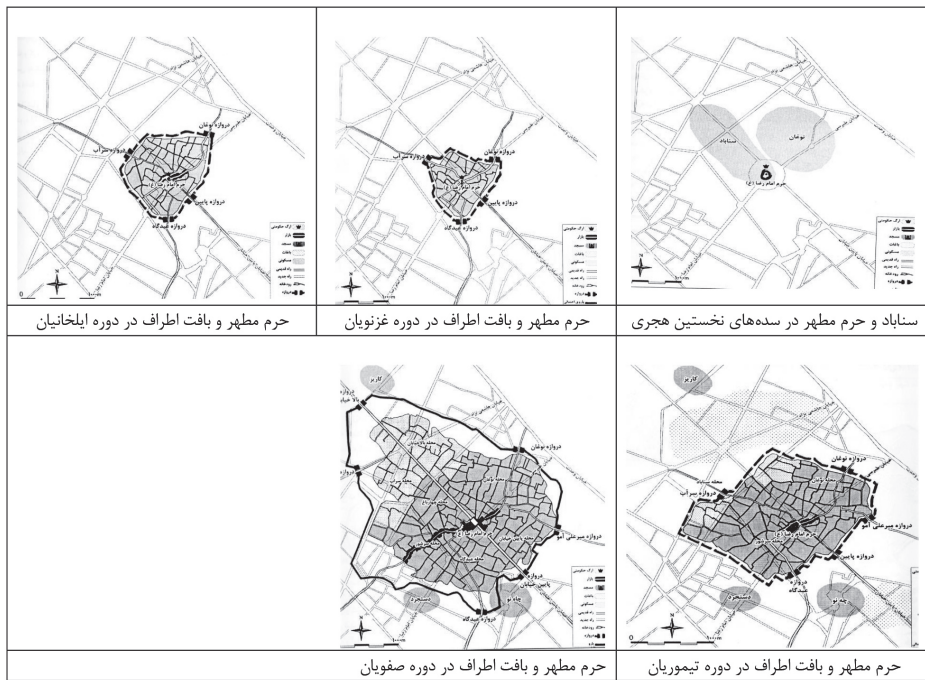
در تاریخ معماری سرزمین ایران، عصر صفویه یکی از درخشان‌ترین عصرها قلمداد می‌شود؛ در این عصر نگاهی دوباره به معماری کهن ایران شد و بسیاری از عناصر و فضاهای معماری و شهرسازی در ساختارهای متفاوت با کارکردهای متناسب با شرایط سیاسی، فرهنگی و اقتصادی انجام پذیرفت و حاکمان در توسعه معماری این دوره نقش بسزایی ایفا کردند (زارعی، ۱۳۹۶: ۳۸-۳۹). در دوران صفوی از ساخت مساجد، تکایا و حسینیه‌ها، بازسازی مقابر امامان و امام‌زادگان و به‌نوعی از معماری مذهبی حمایت فراوان می‌شده است. مانند دستور مستقیم شاه اسماعیل برای بازسازی مشاهد (منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۲۴)، فرمان شاه طهماسب برای بازسازی مساجد و مزارات متبرکه قم، ری و عراق عجم (عبدی بیک شیرازی، ۱۳۶۹: ۹۲) و دستورهای متعدد شاهان به‌ویژه شاه عباس برای بازسازی مشهدالرضا (سانسون، ۱۳۴۶: ۲۰۱). حاکمان صفوی در اشاعه مذهب تشیع سعی داشتند، از این‌رو، علاوه بر ترویج کلامی به ترویج بصری نیز می‌پرداختند که نمود ترویج بصری را در هنر و معماری به کمال رساندند. به همین دلیل، معماری اسلامی در دوران صفوی به‌تمامی برگرفته از اعتقادات مذهبی شیعه بوده است تا خود معماری نیز بیانگر و ترویج‌کننده تشیع باشد. در این زمینه، در بازسازی‌ها و ساخت بناهای مذهبی دوران صفوی اعتقادات شیعه هم در فرم و هم در تزیینات بروز یافته است.

سبکی که در این دوره به کار برده می‌شد، به شیوه اصفهانی شهرت یافت. بر اساس گفته پیرنیا، آخرین شیوه معماری این سرزمین بوده که یکی از ویژگی‌های

آن بهره‌گیری از همه تزیینات به‌خصوص کاشی‌کاری است (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۷۲) و پیرنیا با عنوان «آواز قوی معماری اسلامی» از آن یاد می‌کند. مکتب اصفهان پیوند میان مذهب، معنویت، حکمت و خرد ایرانی با مفاهیم پایدار اسلامی بوده است. به بیانی دیگر، شکل‌گیری تکامل مکتب اصفهان حاصل فرایندی است که در نتیجه آن، اندیشه‌های اسلامی و به‌خصوص شیعی در بستر سال‌ها تجربه معماران مسلمان به عالی‌ترین شکل ممکن در عرصه ظهور متجلی شده است (نصر، ۱۳۷۰: ۴۴۳-۴۷۳). در این دوره، معماری از یک امر ارگانیک که صرفاً بر اساس نیازهای طبیعی شکل می‌گرفت، به معماری خردگرا بدل شد که واجد ارزش‌های فلسفی، هنری و فنی است (طیسی، ۱۳۸۶: ۲۱۸). معماری عصر صفوی وارث دوره تکامل و شکوفایی معماری گذشته ایران بوده است که با رسمی شدن مذهب تشیع نگرش جدیدی به دنیای هنر و معماری گشوده شد. باورهای شیعی در جامعه عصر صفوی ظهور و در فضای درون و بیرون هنر و معماری تجلی پیدا کرد.

۲-۱. معماری عصر صفوی در حرم رضوی

بنای حرم رضوی بیش از ۱۳ قرن قدمت دارد. در گذشته یک ارگ حکومتی در باغ سناباد و مدت‌ها مقر فرمانداری مرزبانان توس بوده و سپس محل دفن هارون و در نهایت مکان ملکوتی مرقد مطهر امام رضا (علیه السلام) شده است (اکبری، ۱۳۹۴: ۶۲). به خاک‌سپاری حضرت در بقعه هارونی صورت گرفت و در ابتدا حرم مطهر بنایی ساده و با مصالح ویژه آن دوران بود. «چنان‌که بقعه مطهر تنها یک در ورودی ساده پیش روی مبارک و تزییناتی مختصر به سبک آن زمان داشت (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ب: ۱۱). با گذشت زمان در این مکان و با توجه به تاثیر حضور مرقد امام رضا (علیه السلام) در خراسان به‌رغم آنکه بنایی در اطراف نبوده است، اما مورد توجه مردم و حاکمان قرار گرفته و از دوره غزنویان نخستین بناها و اقدامات در حرم و اطراف آن صورت گرفته است.



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 توسعه حرم رضوی مربوط به دوران صفویه است. به دلیل رسمیت یافتن مذهب تشیع در این عصر، آثار زیادی در مجموعه حرم رضوی شکل گرفت و بناهای مذهبی حرم مطهر گسترش یافت (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ب: ۱۱۹).

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

می‌کرد (میراحمدی، ۱۳۷۱: ۱۶۴). در این دوره، برای حفاظت از عمارت‌ها و ذخایر آستانه 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، ۱۳۶۳: ۴۲).

شاه اسماعیل اول (حکومت ۹۰۷-۹۳۰ ق) نخستین ضریح مرقد منور را تهیه کرد که با انواع جواهرات تزیین شده بود (نویسی، ۱۳۴۷: ۷۳). پس از آن، ضریح یا محجر طلا به وسیله شاه طهماسب اول (حکومت ۹۳۰-۹۸۴ ق)، دومین پادشاه صفوی ساخته و نصب شد. وجود کتیبه‌ای که تاریخ ۹۵۷ قمری در آن حک شده است، به نصب محجری طلائی توسط شاه طهماسب صفوی اشاره می‌کند و بیان‌کننده این موضوع است که در نیمه دوم قرن دهم هجری، ضریح دیگری بر مرقد امام رضا (علیه السلام) نصب شده است (جلالی، ۱۳۸۹: ۱۱۲). جنس ضریح از فولاد (اعتماد السلطنه، ۱۳۶۲، ج ۲: ۴۱۳) و پایه‌ها و اسکلت اصلی آن از جنس چوب، اجزای تشکیل‌دهنده شبکه‌های میانی آن از میله‌های آهنی بوده که روی قسمتی از آن‌ها را با ورقه‌هایی از نقره پوشانده بودند (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۶۱). ضریح ساخته شده توسط شاه طهماسب تا سال ۱۳۱۱ شمسی بر مرقد امام رضا (علیه السلام) نصب بود، اما در این سال به دلیل فرسودگی، همراه با صندوق شاه عباسی از جایش برداشته شد (همان: ۵۹-۶۲). در سال‌های حکومت شاه سلطان حسین صفوی، طبق اسناد (سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، سند ش ۳۳۲۸۷، ج ۲: ۲۷-۲۸) ضریح فولادی روی مرقد ساخته شده است. این ضریح دارای در مرصع جواهر نشان بوده که در زمان‌های بعد، دوران فتحعلی شاه قاجار به آن اضافه شده است (ملاهاشم خراسانی، ۱۳۸۲: ۶۲۷) و در سال ۱۳۳۸ شمسی به‌طور کامل برداشته و ضریح «شیر و شکر» نصب شد (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۶۱).

اقدامات شاهان صفوی برای گنبد حرم مطهر بدین صورت بوده است که شاه طهماسب اول سال ۹۴۲ هجری قمری، برای نخستین بار گنبد مطهر رضوی را طلا نمود. پیش از

۱. شاه طهماسب اول توانست ابتدای سال ۹۲۵ قمری و در پنجمین سال حکومت، عبدالله‌خان از یک را در جام شکست دهد و این قوم را موقتاً از خراسان فراری داد. پس از پیروزی به مشهد بازگشت و تصمیم گرفت گنبد مطهر و گلدسته کنار آن را از طلا پوشاند. مورخ این دوره از نذر شاه برای این کار صحبت می‌کند: «... قرین فتح و نصرت در ضمان عاقبت و سلامت به مشهد مقدس معلی خرامید. و از جلایل تأییدات و میامن مقدس معلی خرامید. و از جلایل تأییدات و میامن سلطنه و کامرانی، در آن آستانه کعبه نشان از جمیع مناهمی و ملاحی تائب و نادم گردیده و ... به شکرانه این توفیق و وقوع نصرت بر آن فریق، نذر فرموده که قبه گنبدی که مرقد منور و مضع مطهر حضرت امام الانس و الجین، علی بن موسی الرضا صلوات الله و سلامه علیه است مطلا سازد و بعد از تمکن بر سپر خافت و جهاننداری، به ایفای نذری قیام نمود» (افروشتهای نطنزی، ۱۳۷۳: ۱۳). جمله 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 نمای گنبد مطهر با کاشی سبزرنگی پوشیده بوده است (امینی هروی، ۱۳۸۳: ۳۴۷). پس از آن شاه عباس اول (حکومت ۹۹۶-۱۰۳۸ ق) سه دریچه ساقه گنبد و طلاکاری^۲ آن را بر عهده گرفت. طلاکاری بالای گنبد را از تهماسب و طلاکاری و ایجاد سه دریچه ساقه گنبد را کار عباس اول می‌دانند: «چون ظاهر گنبد را مرحوم مغفوره شاه جنت‌مکانی (طهماسب اول) به تنگه طلا گرفت بود، نواب کلب آستان علی (عباس اول) دور گنبد را از بیرون خشت طلا کردند و از جمیع بلاد، از همه قسم استادان که در این امر ضرور بود، حاضر ساختند» (منجم یزدی، ۱۳۶۶: ۲۱۸). در این زمان شاه عباس تصمیم گرفت در جریان تعمیر یا تکمیل نمای گنبد، کتیبه‌ای در امتداد دور گنبد به آن اضافه کند. علت نگارش این کتیبه، اهمیت سفر شاه به مشهد بود. سفر پیاده شاه از اصفهان به عنوان پایتخت و مشهد به عنوان مرکز دینی و زیارتی و به منزله قلمرو صفوی و کعبه مقصود و حج فقرا معرفی شد. چنین شد که در تعمیر نمای گنبد، کتیبه‌ای در شرح همین سفر و بازسازی حرم مطهر و گنبد اضافه شد (نعمتی، ۱۳۹۱: ۱۰). این کتیبه را که یک قاب سرتاسری در بالای ساقه گنبد به خط ثلث جلی بر زمینه لاجوردی است، خوش‌نویس محبوب شاه، یعنی علیرضا عباسی تبریزی نگاشت: «بسم الله الرحمن الرحيم من عطاءم توفیقات الله سبحانه أن وفق السلطان الاعظم مولی ملوک العرب و العجم صاحب النسب الطاهر النبوی و الحسب الباعر العلوی، تراب اقدام خدام هذه العتبه المطهرة اللاهوتية غبار نعال زوار هذه الروضة المنورة الملكوتية، مروج آثار اجداده المعصومين، السلطان ابن السلطان ابن السلطان، ابوالمظفر شاع عباس الحسينی الموسوی الصفوی بهادرخان فاستسعد بالمجى ماشياً على قدميه من دار السلطنة اصفهان إلى زيارة هذا الحرم الاشرف وقد تشرف بتزيين هذا القبة من خالص ماله في ۱۰۲۰ سنة ألف و عشر و تم في سنة ألف و ست عشرة ۱۰۱۶». تاریخ اتمام کتیبه و تعمیر نمای گنبد، حدود شش سال طول کشید و سرانجام سال ۱۰۱۶ قمری به اتمام رسید.

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

۲. «چون ظاهر گنبد را مرحوم مغفوره شاه جنت‌مکانی (طهماسب اول) به تنگه طلا گرفته بود، نواب کلب آستان علی (عباس اول) دور گنبد را از بیرون خشت طلا کردند و از جمیع بلاد، از همه قسم استادان که در این امر ضرور بود، حاضر ساختند بیاید (منجم یزدی، ۱۳۶۶: ۲۱۸).

شش دهه بعد از تعمیرات دوره شاه عباس، پس از زلزله سال ۱۰۸۴ قمری گنبد مطهر شکست برداشت و تا دو سال بعد توسط شاهان صفوی تعمیر شد (همان: ۱۱). شاه سلیمان صفوی (حکومت ۱۰۷۷-۱۱۰۵ ق) به شیوه جدش تصمیم گرفت کار تعمیرات زمان خودش را در یک کتیبه جدید، بر نمای گنبد مطهر ثبت کند. بدین ترتیب در زیر کتیبه دور گنبد، چهار کتیبه در چهار قاب ترنج بازوبندی بزرگ اضافه شد. این چهار کتیبه یک متن دنباله‌دار را درباره زلزله مذکور و تعمیرات شاه سلیمان روایت می‌کند. متنی که روایتگر عظمت حرم مطهر، خسارت وارده بر آن از زلزله مهیب و آبادانی آن توسط شاه است. این متن توسط حسین خوانساری ادیب و فقیه برجسته دوره صفوی تنظیم شده (جعفریان، ۱۳۸۸: ۸۹۵ و ۸۹۶) و عبارات کتیبه‌های چهارگانه، احتمالاً به دلیل محدودیت اندازه قاب‌ها، خلاصه‌تر از اصل متن است: «بسم الله الرحمن الرحيم من ميامن منن الله سبحانه الذي زين السماء الدنيا بزينة الكواكب و رصع هذه القباب العلى بدرر الثواقب الدرارى ان استسعد السلطان الاعذل الاعظم و الخاقان الاضخم الاكرم اشرف ملوك الارض حسبا و نسبت و اكرمهم خلقا و ادبا مروج مذهب اجداده الائمة المعصومين محيي مراسم ابائه الطيبين الطاهرين السلطان ابن السلطان شاه سليمان الموسوي الصفوي بهادرخان بتذهيب هذه القبة العديسة الملكوتية و تزيينها و تشرف بتتجديدها و تحسينها اذ تطرق الانكسار و سقطت بنياؤها الذهبية التي كانت تشرق كالشمس في رابعة النهار بسبب حدوث الزلزلة العظيمة في هذه البلدة الكريمة الطيبة بسنة اربع و ثمانين و ألف و كان هذه التجديد الجديد بسنة ست و ثمانين و ألف».

از دیگر اقدامات شاهان صفوی، ساخت رواق‌های توحیدخانه، الله‌وردی‌خان و حاتم‌خانی است. رواق توحیدخانه از رواق‌های شمالی مضجع شریع حضرت رضا علیه السلام است. این رواق از آثار مرحوم ملامحسن فیض است که برخی عقیده دارند وی در آنجا تدریس می‌کرده است (عطاردی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۲۰۱). رواق الله‌وردی‌خان در شمال شرقی حرم مطهر رضوی و در قسمت شرقی رواق توحیدخانه واقع گشته که از جنوب به رواق حاتم‌خانی، از سمت غرب به رواق دارالسعادة 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 کردند، 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: ۳۱۶). 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: ۵۸۴). شاه عباس دوم نیز سال ۱۰۵۶ قمری اقدام به تعمیر و کاشی‌کاری صحن عتیق کرد (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: 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، ج ۱: ۱۲۱).

علاوه بر این، در پی تخریبی که بعد از زلزلهٔ سال ۱۳۸۴ 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، ۱۳۹۰: 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 نواحی، 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، ج ۲: ۴۱۳).

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 میرزا جعفر و خیرات‌خان نیز در این دوران ساخته شد (پسندیده و واعظ خراسانی، ۱۳۸۵: ۱۳۹-۱۵۰).

نوع و ویژگی‌های اقدامات شاهان صفویان	موقعیت مکانی	اقدامات شاهان صفوی
طلاکاری گنبد مطهر رضوی برای نخستین بار توسط شاه طهماسب اول (۹۴۲ قمری)	گنبد	تزیینات بناهای حرم مطهر
باز کردن سه دریچه ساقه گنبد و طلاکاری توسط شاه عباس اول (۱۰۱۰-)		
افزودن کتیبه‌ای در امتداد دور گنبد با مضمون معرفی مشهد به عنوان 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)		
ساخت و نصب نخستین ضریح مرقد منور به همراه تزیین انواع جواهرات توسط شاه اسماعیل اول	ضریح	ساخت بناهای حرم مطهر
ساخت و نصب ضریح یا محجر طلا توسط شاه طهماسب اول		
ساخت رواق توحیدخانه در قسمت شمالی مضجع شریع حضرت رضا (علیه السلام) (۱۰۷۲ قمری)	رواق توحیدخانه	ساخت بناهای حرم مطهر
ساخت رواق الله‌رودی خان در شمال شرقی حرم مطهر رضوی (۱۰۱۳-)	رواق الله‌وردی خان	
ساخت رواق حاتم‌خانی در شرق مرقد مطهر رضوی (۱۰۱۰ قمری)	رواق حاتم‌خانی	

گسترش صحن عتیق که مربوط به دوران تیموری بود، به وسیله افزودن سه ایوان، حجره‌ها و غرفه‌هایی به این صحن توسط شاه عباس اول (۱۰۲۱ قمری)	صحن عتیق	گسترش بناهای حرم مطهر
تعمیر و کاشی کاری صحن عتیق توسط شاه عباس دوم (۱۰۵۶ قمری)		
طلاکاری ایوان امیرعلی شیر (ایوان جنوبی صحن عتیق) و گلدسته کنار گنبد توسط شاه طهماسب		
جاری شدن نهر چشمه گیلاس به صحن عتیق توسط شاه عباس اول (۱۰۱۶-۱۰۲۳ قمری)		
گسترش ضلع غربی رواق دارالضیافه	رواق دارالضیافه	روضة منوره
گشودن در مرصع‌نشان در روضه منوره	روضة منوره	
مرمت مدارس عهد تیموریان توسط شاه عباس اول	مدارس	
ترمیم سقف رواق دارالسیاده توسط شاه عباس اول	رواق دارالسیاده	
ساخت مدرسه علمیه میرزا جعفر (۱۰۵۹ قمری) و خیرات خان (۱۰۵۷ قمری)	مدارس علمیه	ساخت بناهای پیرامون حرم مطهر
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	برج و بارو	اقدامات شهرسازی
ایجاد بست بالا و پایین و متصل و منتهی به صحن اصلی حرم مطهر	بست و بالا و پایین	
تامین آب شهر از چشمه‌ها و قنات‌ها و نواحی نواحی، جهت رفع کمبود آب زائران حرم و احداث کانال آبی در میان خیابان و حوضی بزرگ در وسط صحن حرم مطهر (۱۰۱۶-۱۰۲۳ هجری قمری)	چشمه‌ها و قنات‌های نواحی	
وقف کتابخانه شخصی شاه عباس اول به کتابخانه حرم مطهر شامل کتاب‌های عربی و علمی در حوزه‌هایی مانند فقه، تفسیر و حدیث	وقف	

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 (کاوینیان، 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 (کاوینیان، ۱۳۵۵: ۱۴۲). این رواق از غرب به طرف حرم مطهر، از جنوب به دارالسلام، از شرق به دارالسعادة و از شمال به قسمت زنانه دارالسعادة متصل است (عطاردی، ۱۳۷۱، ج ۱: 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 اللهوردی خان باز می‌شود.

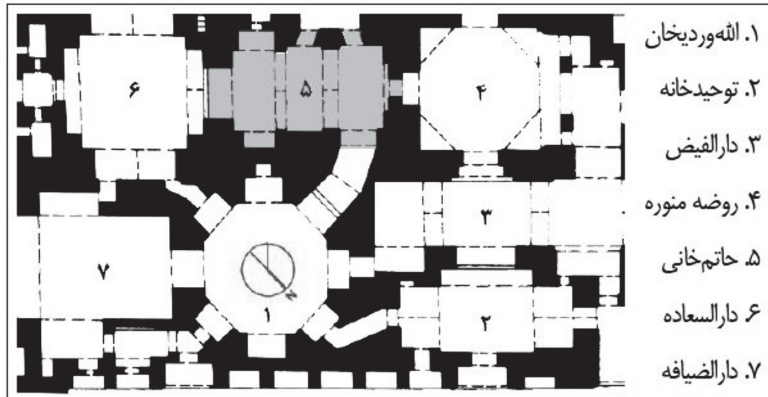


تصویر ۲- در ورودی به مرقد مطهر و در ورودی به رواق‌های اطراف (منبع: نگارندگان)

نقشه گنبد حاتم‌خانی تقریباً مستطیلی است و «در ضلع غربی رواق درگاه ورود به حرم به عرض ۳/۵۰ متر واقع شده و در طلای پایین پای مبارک در آن قرار دارد. در ضلع شمالی آن دو صفت کوتاه به قرینه یکدیگر و عرض ۳/۴۸ متر وجود دارد و محل ارتباط رواق با گنبد اللهوردی خان است؛ یک صفت در زاویه شمال غربی رواق نزدیک به در پایین پا و پنجره‌ای کشویی معروف به پنجره پایین پا در آن قرار دارد» (عالم‌زاده، ۱۳۹۰ ب: ۲۲۲). ابعاد گنبد

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

حاتم‌خانی بدین قرار است: عرض ۷/۳۰ متر، طول ۱۳/۵ متر و ارتفاع ۱۱/۶۰ متر. کف گنبد با سنگ مرمر فرش شده و ازاره آن به ارتفاع ۱/۵۰ متر از سنگ‌های مثبت است (عطاردی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۸۰).



تصویر ۳- رواق حاتم‌خانی و رواق‌های اطراف (منبع: حاجی قاسمی، ۱۳۸۹، ترسیم نگارندگان)

در زیر طاق رواق حاتم‌خانی، کتیبه‌ای با خط ثلث بسیار زیبا به رنگ قرمز در زمینه لاجوردی زینت‌بخش رواق است که در آن سوره مبارکه «الانسان» با مضمون چگونگی آفرینش انسان و توانایی خداوند است. در طرفین دری که به گنبد الله‌وردی خان می‌رود در دو کتیبه قرآنی سوره نصر و توحید نوشته شده است که مضمون سوره نصر، وعده پیروزی مومنان و سوره توحید یگانگی و بی‌همتایی خداوند را یادآوری می‌کند (شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۱۳۸-۱۳۹).

۱-۳. تجلی مذهب تشیع بر معماری رواق‌های حاتم‌خانی

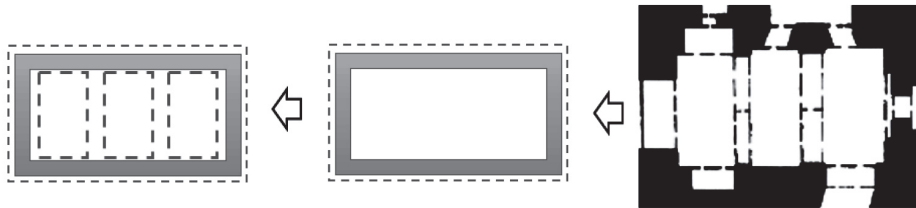
علاقه هنرمندان شیعه به اهل بیت (علیهم‌السلام)، باعث شکوفایی و کمال مرقدهای امامان شده است. ائمه اطهار نقطه کمال فرهنگ و باور هنرمند شیعی هستند. هنرمند شیعی با خلق اثر هنری اش آنچه را که ریشه در اعتقادات خود دارد به نمایش می‌گذارد. معمار شیعه با نگاه بر مذهب خویش و باورهای قلبی خود تلاش می‌کند فضایی را ایجاد کند که بیانگر حد اعتدالی اعتقاداتش باشد. وی با توجه به شناختی که از دنیای بیرون و درون

خود دارد، بنایی را می‌آفریند که بتواند در وجود مسلمان شیعی راه یابد و او را به معنویت فضای مذهبی نایل گرداند. رواق حاتم‌خانی نیز مانند دیگر بناهای مذهبی از نگرش‌های شیعه برگرفته شده است. اعتقادات معمار شیعه در این رواق نه تنها در فرم، بلکه در معنا نیز نمود یافته است. این رواق فضایی مستطیل شکل و جهت‌دار با چندین ورودی است که از هندسه خالصی شکل گرفته است. مذهب تشیع در معماری رواق در چند مفهوم اعداد مقدس، شکل و صورت، هندسه، نماد و رمز، خلوص و شفافیت و رنگ تجلی یافته و در ادامه هر یک از این مفاهیم به تفضیل بیان گردیده است.

۳-۱-۱. اعداد مقدس

در تفکر شیعی هر عدد باطن و ذاتی دارد که آن را متمایز می‌کند. باطن اعداد، تجسمی از وحدت است که عدد را به سرچشمه آن پیوند می‌دهد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۵). بهره‌گیری از اعداد مقدس همچون عدد چهار، هشت، یا تعداد سوره‌های قرآن در معماری دوران صفوی نقش چشمگیری دارد. در معماری عصر صفوی اعداد چهار و هشت در شکل‌های مختلف و به صورت نماد، نشانه، استعاره و ... به کار گرفته می‌شده است. گویی حاملان عرش الهی را چهار تن دانسته‌اند که هم‌رتبه با ارکان کعبه نیز محسوب می‌شوند. البته این حاملان بر پایه قرآن هشت نفرند؛ چهار نفر از اولین‌ها یعنی حضرت نوح، حضرت ابراهیم، حضرت موسی، و حضرت عیسی علیهم‌السلام به همراه چهار نفر از آخرین‌ها یعنی حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، حضرت علی، امام حسن و امام حسین علیهم‌السلام که همگی حاملان عرش علم و دین الهی هستند، به موازات عرش ملک الهی می‌روند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۶۶). در رواق حاتم‌خانی، فرم کلی پلان روی یک مستطیل واحد شکل گرفته که برگرفته از عدد مقدس چهار است. در این بین، منظور از مستطیل واحد، خطوط اصلی است که خطوط جزئی پلان را در بر گرفته است. عدد چهار در پلان و در قالب مستطیل نمود یافته است. همان‌گونه که بیان شد، تقدس عدد چهار اشاره به حاملان عرش الهی (چهار تن) داشته است. علاوه بر این عدد مقدس چهار در نزد شیعه، به ارکان کعبه نیز اشاره دارد که بر پایه مربع و چهار نقطه برپا گشته است؛ اما با ارتفاع گرفتن چهار نقطه مستطیل،

فرم به دست آمده دارای هشت نقطه است و علاوه بر نمایش اعداد مقدس چهار و هشت، سادگی و در عین حال پایداری را در فرم رواق تداعی می‌کند. همچنین همان طور که بیان شد، عدد هشت در قرآن به حاملان عرش الهی تاکید دارد. این موضوع در سوره الحاقه و آیه ۱۷ نیز تاکید شده است؛ «وَأَلْمَلِكُ عَلَىٰ أَزْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةً»^۱ (الحاقه، ۱۷)؛ بنابراین عدد هشت نیز همانند عدد چهار در رواق حاتم‌خانی به کار بسته شده و معمار شیعه بر اساس مبانی اعتقادی تمامی جزئیات معماری رواق را شکل داده است. عدد دیگری نیز در معماری پلان رواق حاتم‌خانی قابل مشاهده است. این عدد ۱۲ است و در خطوط فرعی پلان که در بردارنده سه مستطیل است، تجلی یافته و به ۱۲ امام شیعیان اشاره دارد.



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

۳-۱-۲. اشکال و صورت

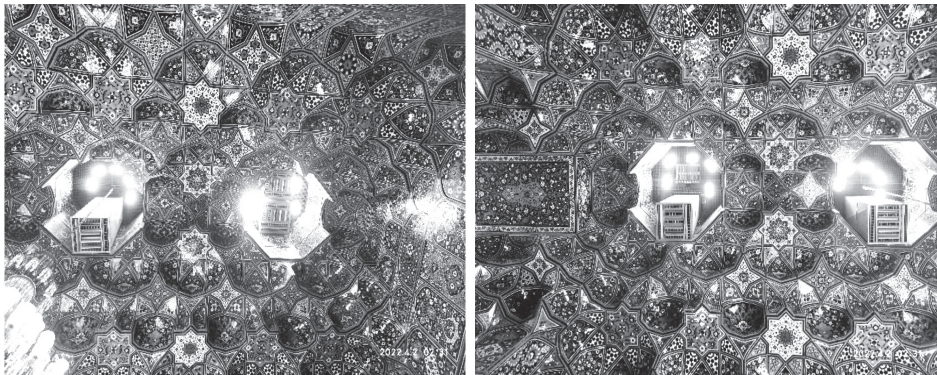
معماری صفوی بر پایه اشکالی شکل گرفته که هر یک بیانگر اعتقادات شیعه است. بهره‌گیری از اشکال مربع، دایره، هشت ضلعی به مفاهیم اعتقادی شیعه اشاره دارد. رمز پرقدردت پیوند مربع، به منزله نماد دین و دایره، رمز آسمان سبب‌ساز این تعالی و تشریف است (عرفان، ۱۳۷۶: ۲۷۸). قاعده هشت وجهی گنبد کنایه از کرسی الهی و عالم فرشتگان و نیز قاعده مربع یا چهارگوش که نماد جهان جسمانی زمین است دلالت دارد و از این قاعده پیروی می‌کنند (نصر، ۱۳۷۵: ۵۲). عرش یا جایگاه الهی، مفهومی قرآنی است که بنابر اعتقاد شیعه مقصود از آن، علم، تدبیر یا حاکمیت الهی است. واژه عرش

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 آیه ۱۲۹ سوره توبه به عظمت عرش الهی اشاره می‌کند. در چندین آیه نیز استوای خدا بر عرش مطرح شده (اعراف، ۵۴؛ طه، ۵؛ یونس، ۳)؛ بنابراین قاعده 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 پایه 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، نقطه 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

خداوند می‌فرماید: «قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا» (طلاق، ۳) به این معنی که خداوند برای هر چیز اندازه‌ای قرار داده است؛ بنابراین هندسه در علوم اسلامی، پیوند نزدیکی با مفهوم «قدر» در قرآن دارد (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۳۹۳). بهره‌مندی از الگوهای هندسی، انگاره‌ای را در ادراک آدمی زنده می‌کند که پیوند وجوه مادی و معنوی را محقق می‌سازد (مطهری، ۱۳۶۹: ۱۰۷). نظم در هندسه آشکار است و این نظم هندسی وحدت را بیان می‌کند. آنچه وحدت را به کثرت مبدل می‌سازد، وجود قدر و توازن است؛ بنابراین نظم هندسی قادر است عاملی وحدت‌بخش در عین کثرت باشد (همان: ۳۹۷). اصل وحدت در کثرت، نشئت گرفته از معارف قرآن کریم، بیانگر توحید و یگانگی خداوند است. وحدتی که در کثرت این جهان و نشانگر توحید ذات باری تعالی است که منشأ تمامی هستی جهان است. توحید، بنیادی‌ترین اصل اعتقادی در اسلام، به معنای یکتا و بی‌مانند دانستن خداوند و همچنین بی‌شریک بودن او در خلق جهان است. براهین و استدلال‌های متفاوتی برای اثبات توحید، در آیات قرآن کریم، احادیث معصومان و همچنین آثار فیلسوفان و متکلمان مسلمان وجود دارد. برهان تمنّاع، برهان بعثت انبیا و برهان تعیین، نمونه‌هایی از این دلایل هستند.

معماری رواق حاتم‌خانی همانند دیگر فضاهای معماری اسلامی دارای هندسه‌ای خالص است. هندسه خالص رواق نظمی را آشکار می‌کند که لازمه هستی و جهان است. نظمی که در باطن خویش، وحدتی را در بردارد، این نظم نشانه وحدت و اعتقاد به یگانگی خداوند است. این نظم و هندسه علاوه بر کل، در جزئیات پلان معماری رواق نیز مشهود است. هر فرو رفتگی و بیرون‌زدگی در پلان رواق دارای هندسه‌ای خالص است که در جهت نمایش هندسه کلی رواق کار می‌کند. از همین رو، سه مستطیل شکل گرفته درون مستطیل اصلی نیز هندسه منظمی دارد که هر یک در راستای مستطیل اصلی بوده است و بر وحدت نهایی پلان رواق تاکید می‌ورزد.

هستی تجربیدی هنر اسلامی، ارتباطی نزدیک به ماهیت نیمه‌تجربیدی علوم ریاضی

و هندسی و هویتی عارفانه و رمزگونه در معماری اسلامی دارد (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۳۹۴). خداوند هستی را با هندسه آفرید و رجوع هندسه به چیستی و ماهیت پدیده‌ها با ذات آن هاست. از همین رو، هندسه کیفیتی ذاتی دارد (ندیمی، ۱۳۷۹: ۲۳). به همین دلیل، هنرمندان مسلمان برای نمودار ساختن اندیشه‌ها و باورهای عرفانی از هندسه استفاده کرده‌اند (شکاری نیری، ۱۳۸۵: ۱۴). 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 (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۳۹۴)؛ بنابراین هندسه نه تنها 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 همه پدیده‌های طبیعی را تشکیل می‌دهد (نصر، ۱۳۷۵: ۴۹). هندسه سعی در نمایش نظام عالم وجود در ابعاد زمینی‌اش را دارد. بدین سان، 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 حلقه وصلی برای انسان به دلیل و حقیقت اصلی عالم هستی است.

۳-۱-۴. 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: «يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ الْآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ» (روم، ۷). صورت امری مستقل و قائم بالذات نیست، بلکه نشانه و رمزی است که به سوی معنا هدایت می‌کند (نصر، ۱۳۸۹: ۱۴۰). از این رو، در معماری اسلامی مانند همه هنرهای اسلامی هیچ چیز هرگز از معنی

منفک نیست و معنی هم چیزی جز معنویت نیست (همان: ۱۴۵). معنویت که لازمه عبادت به عنوان هدف اصلی خلقت است «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ» (ذاریات، ۵۶). 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، دورویکرد اصلی قابل ارائه است که وجه تقسیم این دو، مبنای معرفت شناختی استفاده شده در آن هاست؛ به این ترتیب، چنانچه بازخوانی و معرفت به رمزگان اثر معماری توسط قوای حسی مخاطب انجام شود، رویکرد استفاده شده برای رمزپردازی، رویکردی حسی یا استقرایی است که اساس آن بر استقرای مشاهدات حسی مختلف توسط مخاطب است (جوادی آملی، ۱۳۹۰: ۳۴۵)؛ اما اگر معرفت به رمزگان توسط قوای عقلی و شهودی او انجام پذیرد، رویکرد استفاده شده برای رمزپردازی، رویکرد استنباطی است که در آن، حس نقش چندانی ندارد (همان: ۳۴۶).

در رمزپردازی 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 علاوه بر زیبایی چشم‌نواز رواق، باعث ارتقای فضا از حالت مادی به حالت معنوی شده است.



تصویر ۴- اشکال گیاهی در تزیینات کاشی‌کاری رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

یکی از بزرگ‌ترین رمزپردازی‌ها در معماری، در تزیینات شکوفا شده است. نقوش هندسی از پرکاربردترین تزیینات هنری، نمادی از رمز است. در نقوش هندسی اغلب نقطه شروع و پایان یکی است که طبق برخی تحلیل‌ها، این الگورمزی است برای یادآوری آغاز و پایان همه چیز از ذات لایزال الهی (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰: ۲۷۴) و استرجاع به سوی او: *إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ* (بقره، ۱۵۶). در تزیینات و دیوارنگاره‌های رواق حاتم‌خانی نیز نقوش هندسی به کار رفته که بیانگر ذات حقیقی خداوند و بازگشت به سوی او است و ریشه در اعتقادات معمار شیعه دارد.

رمزپردازی استنباطی نوعی از رمزپردازی است که منجر به دریافت حقایق مکنون توسط مخاطب می‌شود. به این معنی که در این نوع رمزپردازی، معمار سعی می‌کند مخاطب را متوجه مدلول یا مدلول‌هایی کند که فراتر از روابط حسی روشن هستند و ریشه در مراتب پیچیده‌تر دارند. در کدگشایی از این نوع رمزپردازی، مخاطب باید با استنباط عقلی و با بهره‌گیری از قوای عقلی (و در مراتب عالی‌تر، قوای شهودی) معنای رمزگان را کشف کند (رئسی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۵). در خصوص فرایند استخراج اصل هم‌بندی فضایی در معماری اسلامی، همان‌طور که اردلان و بختیار نیز تصریح می‌کند می‌توان گفت که یک بنای معماری می‌تواند شماییلی برای طبیعتی باشد که معمار از آن الهام گرفته است؛ زیرا هم‌بندی یک فضا با فضای دیگر به‌طور اجتناب‌ناپذیری از الگوی اصلی اتصال، انتقال و وصول پیروی می‌کند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۱۶). در این نوع رمزپردازی، نه صورت بلکه از سیرت طبیعت تبعیت می‌کند؛ زیرا طبیعت را جلوه‌ای از جلوه‌های باشکوه خداوندی می‌داند (بلخاری قهی، ۱۳۹۲: ۱۱۷). رواق حاتم‌خانی نیز دارای مفاصلی است که پلان‌های کوچک‌تر مستطیلی را به یک مستطیل واحد متصل می‌کند و دارای هم‌بندی فضایی در کلیت پلان رواق است. این نحوه شکل‌گیری پلان اقتباسی از الگوهای طبیعی است و نوعی رمزپردازی استنباطی محسوب می‌شود.

۳-۱-۵. خلوص و شفافیت

مشتقات خلوص ۳۱ بار در قرآن آمده است. از این میان، ۲۲ بار از باب افعال و ۱۲

آیه مربوط به «مخلصین» (کسانی که دین خود را برای خدا خالص کرده‌اند) بوده (بقره، ۱۳۹؛ اعراف، ۲۹؛ غافر، ۱۴) و ۱۰ آیه مربوط به مخلصین (کسانی که تمام وجودشان را برای خدا خالص کرده‌اند) است (مریم، ۵۱؛ یوسف، ۲۴؛ حجر، ۴۰). خلوص در آموزه‌های اسلامی جایگاهی رفیع دارد. چنان‌که خداوند اخلاص را راز خود دانسته است که در قلب بنده مومن قرار می‌دهد. از این‌رو، خلوص یعنی هرگونه عملی که تنها برای اصل جهان هستی (خداوند) باشد، به این معنی که همه چیز در اختیار رسیدن به هدف نهایی شیعه خلوص در عمل باشد. خلوص یعنی اصل نیت اهمیت داشته و بقیه پوششی برای اجرای عمل اصلی باشد. این موضوع در معماری هم‌تراز با شفافیت بوده است. بدین معنی که اصل معماری یعنی فضا اهمیت داشته و کالبد تنها پوششی برای رسیدن به این اصل است.

شفافیت فضایی، گنجاندن یک یا چند حالت فضایی در یک واحد فضایی است که هر حالت فضایی چندین حس را شامل می‌شود و ضمن بهره‌مندی از استقلال فضایی، تمایل و قابلیت ترکیب با دیگر فضاها را نیز دارد (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). معماری اسلامی با در نظر گرفتن حریم، محصوریت و سلسله مراتب حضور، دارای لایه‌بندی فضاهاست که ضمن پیوستگی، باعث خلق حالت‌های فضایی مختلفی می‌شود (سعادت و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۲). این فضاها معنوی بازتاب‌کننده الگوهای است که ورای عالم ظاهرند و با ارتباط و اتصال دوسویه با عالم بالا، ظاهر را با باطن پیوند داده، با ارزش‌های حقیقی آشنا می‌کند (میراحمدی و هاشم‌پور، ۱۳۹۹: ۷۰). تفکر ایرانی همواره به دنبال حرکت از ماده به روح (آزادی فضا) بوده و این تفکر تاثیر بسیار زیادی بر سیر تحول فضا در معماری ایران داشته است (متدین، ۱۳۸۶: ۱). این نوع شفافیت که در ارتباط نزدیک با پیوستگی فضاست، در معماری اسلامی نیز به گونه‌ای که هیچ‌گونه انقطاع و مانعی در جریان حرکت انسان پدید نمی‌آورد، مشهود است. انسان پیوسته در این فضای موج و بازشونده در حرکت است (اردلان و بختیار، ۱۳۹۱: ۴۷). تیتوس بورکهارت، مطابق بینش روحانی جهان معتقد است که زیبایی یک چیز همان شفافیت پوشش‌های وجودی و مادی آن است. به عبارت دیگر، شفافیت از این نظر، گستردگی دید است و از آنجا که

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: ۴).

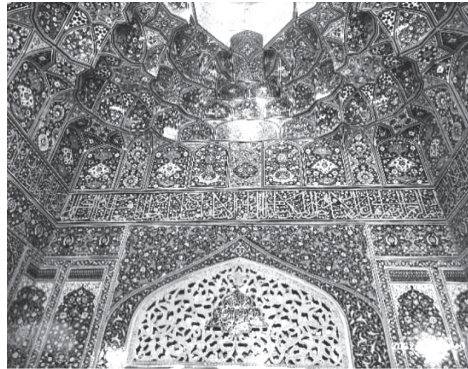
شفافیت در معماری اسلامی برای کاهش توده و افزایش فضا همراه بوده است و در ویژگی‌های هندسی فضا نمود پیدا می‌کند. معمار شیعه در رواق حاتم‌خانی، با ایجاد فضایی تهی در میان توده‌ای که اطراف فضای تهی را در برگرفته، فضایی باز به وجود آورده است که چیزی جز فضای خالی در آن وجود ندارد. این تهی بودن فضا، اصالتی بر 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.

۳-۱-۶. 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، ۱۳۵۶: ۵۶). رنگ‌ها برای عارف تبدیل به شاخص می‌شوند تا بدان وسیله مقام نورانی عرفانی خویش را به داوری گیرد (صدرالدین محمد، ۱۳۸۱: ۵۱). بازتاب وجود رنگ‌ها در هنر ایرانی، بیش از آن که مقلد رنگ‌های طبیعی پیرامون باشد، حقیقتی فرازمینی و خارج از دنیای محسوسات را نشان می‌دهد (عسگری، ۱۳۹۲: ۴۹). معمار مسلمان مفاهیم والایی را از رنگ می‌جوید و وحدت فضا را رنگ‌های مختلف در کنار یکدیگر پدید می‌آورد (عرفان، ۱۳۷۶: ۲۷۹). رنگ عنصری نمادین با کاربردهای فراوان است که از موارد استفاده آن در کاشی هفت‌رنگ و دوره شکوفایی و اوج استفاده از آن در عصر صفوی است (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۳۸).

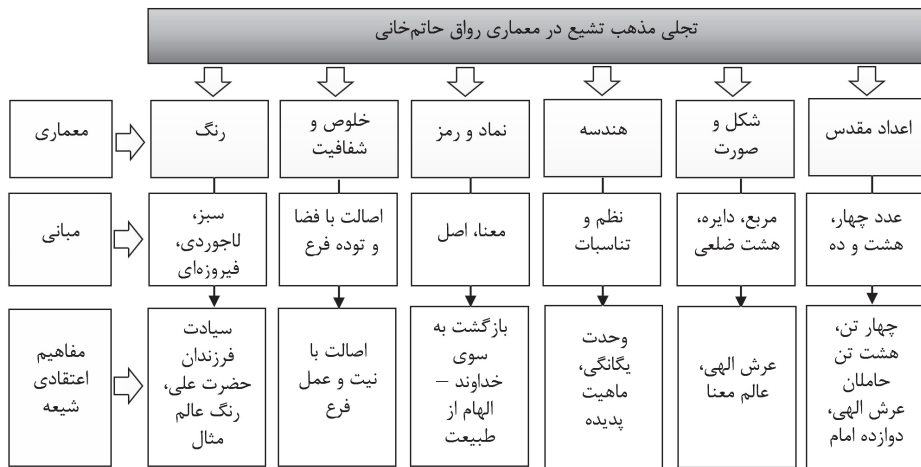
از رنگ‌های استفاده شده در این رواق، رنگ سبز است که نشانه سیادت فرزندان حضرت علی و نیز علاقه و ارادت خالصانه هنرمندان شیعی به ایشان است. همچنین رنگ‌های

لاجوردی و فیروزه‌ای در کاشی از رنگ‌های عالم مثال محسوب می‌شود که حکومت شیعی صفوی به آن اعتقاد دارد. بهره‌گیری از رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای در جلوه‌های تزئینی بناها به‌ویژه کاشی‌کاری نمود بیشتری یافت. این رنگ‌ها که آدمی را به بی‌نهایت و به جهانی خیالی و دست‌نیافتنی می‌برند، فضایی توأم با آرامش برای ادراک معنوی فضا ایجاد می‌کنند.



تصویر ۵- نمود رنگ‌های معنوی در کاشی‌کاری‌های رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

با توجه به مطالب بیان شده، نحوه تأثیرپذیری معماری رواق حاتم‌خانی از مذهب تشیع را در نمودار ۱ می‌توان خلاصه کرد.



نمودار ۱- تجلی مذهب شیعه در معماری رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

۲-۳. 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، عالم‌مثال و سلسله‌مراتب 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 احداث 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.

۱-۲-۳. کتیبه‌های قرآنی

کتیبه‌های قرآنی علاوه بر کارکرد تزیینی، به منزلهٔ 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» در بردارندهٔ پیام‌ها و اعتقادات شیعی بوده‌اند.

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

جهان‌بینی و نگرش شیعیان دوازده امامی، مفاهیمی مانند امامت، عصمت، شفاعت، اجتهاد، انتظار، عالم مثال و سلسله مراتب وجود، از مهم‌ترین مفاهیم و ارکان اعتقادی است (انصاری و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۵۵). در این میان، مفاهیم امامت و ولایت، جایگاه ویژه‌ای در نظر شیعیان دارد و مصادیق عینی و نمود ظاهری آن در هنر و معماری پرشمارتر است؛ بنابراین اعتقاد انسان شیعه مذهب، هرگز به حال خود رها نمی‌شود، بلکه همواره راهنما و سروری دارد که دست وی را گرفته، به صراط مستقیم هدایتش می‌کند (همان: ۱۵۱). یکی از مسیرهای یادآوری اعتقادات، فضای معماری است که همواره انسان را در برگرفته است و این موضوع در بناهای مذهبی به دلیل ماهیت آن اهمیت بیشتری پیدا می‌کند.

کتیبه‌نگاری‌ها بر در و دیوار بناهای مذهبی، حامل پیام و انتقال فرهنگ و مذهب است (شمیل، ۱۳۶۸: ۲۶). نوع قلم در کتیبه‌های رواق حاتم‌خانی از نوع قلم ثلث در کتیبه‌های قرآنی، دعایی و حدیث و قلم نستعلیق در کتیبه‌های ادبی است (حلیمی، ۱۳۹۰: ۲۲). دو کتیبه قرآنی در ورودی راهرو گنبد حاتم‌خانی طوماری است. «نسبت طول به عرض این کتیبه‌ها بسیار زیاد است؛ طولانی‌ترین متن‌ها را در این قالب می‌نویسند» (صحراگرد، ۱۳۹۲: ۴۱).

در دو طرف ورودی رواق دو کتیبه کمربندی وجود دارد که سوره قدر و الشرح است. کتیبه کمربندی عرض آن به واسطه یا معکوس تقسیم و اغلب بر پایه دو یا سه کرسی کتابت شده است. کتیبه تک سطری: برخی کتیبه‌ها به صورت تک سطری بوده که به نسبت دیگر کتیبه‌ها عرض کمتری دارد (فاتحی و شیخی، ۱۳۹۹: ۹۲). در رواق حاتم‌خانی دو کتیبه کامل، سوره‌های قدر و الشرح وجود دارد و بقیه از آیات سوره‌هایی هستند که بر اساس صفات الهی و رحمت او، آیات تطهیر و ولایت همچنین یاری خداوند اشاره دارد.

در ضلع شمالی رواق حاتم‌خانی کتیبه قرآنی «قَالَ اللَّهُ خَيْرَ حَافِظًا وَ هُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ» (یوسف، ۶۴) که در ضلع شمالی رواق گنبد حاتم‌خانی حجاری شده است. این کتیبه با ترکیب‌بندی دایره‌ای و با توجه به شأن و مقام کلمه الله، در بالاترین کرسی

قرارگرفته است (محمودی، ۱۳۷۶: ۱۸۷) که مفهوم محافظت و لطف الهی را یادآوری می‌نماید. همچنین کتیبه دیگر قرآنی «أَفَوْضُ أَمْرِي إِلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ» نیز در این ضلع واقع شده است که سوره غافر، آیه ۴۴ این گونه معنی می‌یابد: افوض امری الی الله، (من کارهای خود را به او واگذار می‌نمایم تا مرا از هر بدی مصون بدارد) ان الله 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	سوره کتیبه	تصویر
ضلع جنوبی	إِنَّهُ هُوَ الْعَفْوُ الرَّحِيمُ	الزمر، ۵۳	
ضلع جنوبی	أَتَمَّا يَرِيدُ اللَّهُ لِيُدْهِبَ عَنْكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا	احزاب، ۳۳	
ضلع غربی	إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ	ذاریات، ۵۸	
ضلع غربی	هُوَ الْفَتَّاحُ الْعَلِيمُ	سبأ، ۲۶	
ضلع غربی	لَا يَمْسُئُهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ، تَنْزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ	واقعه، ۷۹ و ۸۰	

	الحجر، ۹	ضلع غربی
	الشوری، ۲۹	ضلع شمالی
	مانده، ۵۵	ضلع شمالی
	غافر، ۴۴	ضلع شمالی
	یوسف، ۶۴	ضلع شمالی
الشرح	بِسْمِهِ تَعَالَى أَلَمْ تَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ...وَأَلَىٰ رَبِّكَ فَارْتَغِبْ	ضلع غربی
قدر	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ... مَطَّلِعَ الْفَجْرِ	ضلع شرقی

جدول ۲- کتیبہ ہای قرآنی رواق حاتم خانہ (منبع: نگارندگان)

۳-۲-۲. کتیبه‌های دعایی

در کنار بهره‌گیری از قرآن در کتیبه‌ها، در برخی از آن‌ها از ادعیه استفاده شده که درباره نام‌های زیبای خداوند، توصیف و بازگو کننده توانایی‌های شگرف اوست. همچنین برخی درباره ستایش و دعا به پیامبر، امام علی (علیه السلام)، حضرت فاطمه (علیها السلام) دختر گرامی پیامبر (صلی الله علیه و آله) و حضرت امام حسن (علیه السلام) و امام حسین (علیه السلام) بوده است و آن‌ها را ستایش می‌کند (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۰۰). در کتیبه‌های رواق حاتم‌خانی، کتیبه‌های دعایی نیز به چشم می‌خورد که با مفاهیم توکل بر خداوند و بر طرف‌کننده سختی‌ها از سمت خداوند نقش بسته است. این کتیبه‌ها مربوط به دوره معاصر بوده و در جدول زیر ارائه شده است.

مکان کتیبه	مضمون	منبع	تصویر
ضلع غربی	يَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقْدُ الْمَكَارِهِ	صحیفه سجادیه	
ضلع غربی	وَيَا مَنْ يُفْتَأُ بِهِ خُدَّ الشَّدَائِدِ	مصباح به نقل از کفعمی	
ضلع جنوبی	تَوَكَّلْتُ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ	کتاب کافی	

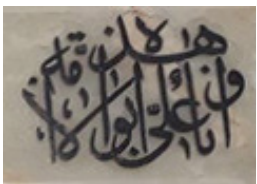

جدول ۳- کتیبه‌های دعایی رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

۳-۲-۳. کتیبه‌های احادیث

کتیبه‌هایی که مضمونی بر پایه احادیث و روایات دارند محکم‌ترین اسناد برای هنر هنرمندان شیعه هستند که جایگاه ویژه‌ای در بین کتیبه‌های مذهبی داشته و راستای انتقال مفاهیم شیعی نقش به‌سزایی دارند. از جمله این کتیبه‌های حدیثی در رواق گنبد

حاتم‌خانی با مفهوم ولایت حضرت علی (علیه السلام) مشاهده شده است. رواق حاتم‌خانی دو کتیبهٔ حدیثی دارد که هر دو در ضلع شمالی واقع شده است. یکی شامل حدیث «انا و علی ابوا هذه الامة» و دیگری کلمه «كَلِمَةُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ حِصْنِي فَمَنْ دَخَلَ حِصْنِي أَمِنَ مِنْ عَذَابِي» نگاشته شده است.

در بارهٔ تفسیر فلسفی هنری این حدیث می‌توان گفت: «بنابه کلام اصلی اسلام: لا اله الا الله در عین آنکه تمایز سطوح مختلف واقعیت با یکدیگر محفوظ است، هر چیزی زیر قبه بی‌کران هی احدیت اعلی جای می‌گیرد» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۳۲).

تصویر	منبع	مضمون	مکان کتیبه
	بحاراانوار	انا و علی ابوا هذه الامة	ضلع شمالی
	بحاراانوار، ج ۴۹	لا اله الا الله حصني فمن دخل حصني امن من عذابي	ضلع شمالی

جدول ۴- کتیبه‌های احادیث رواق حاتم‌خانی (منبع: نگارندگان)

۳-۲-۴. کتیبه‌های ادبی

در بین کتیبه‌های رواق حاتم‌خانی، کتیبه‌های ادبی نیز به چشم می‌خورد. در آزاره منبت سنگی رواق حاتم‌خانی، کتیبه ادبی از ابیات قصیدهٔ بابا فغانی شیرازی با خط نستعلیق حکاکی شده است:

ای نور اله از مه رخسار تو لامع
 رویت که بود آینه صنع الهی
 بر آینه چهره مقصود نماندست
 هرچند که انوار تجلی بدرخشید
 از بهر ظهور تو جهان خلق شد آری
 خلق از جهت رونق و معموری عالم
 ماه مدنی شاه خراسان که ز نورش
 ای بر سر سجاده محراب امامت
 یا لمعه ز انوار چراغ نظر توست
 زان پیش که این طارم فیروزه بدین وضع
 در خلوت ابداع به صد جلوه عیان بود
 هستند مدام اهل طواف حرم تو
 مستان ره عشق تودارند فراغت
 فردا چه بود تحفه آن بنده که امروز
 با نامه عصیان چکنند روز قیامت
 چون آب حیات ابدی تشن هلبان را
 قدر تو از آن پایه فزونست که مردم
 یک حرم ز وصف توبه پایان نرساند
 ای بر سر بازار سخن ذکر جمیلت
 چیند ز ثنایت گل مقصود فغانی
 تا در صفت شمع جمالت قلم صنع
 اوصاف تو آرایش نظم دو جهان باد
 در وصف تو آوازه این نظم دلاویز

مهر ازل از آینه روی تو طالع
 بینند در آن اهل نظر جلوه صانع
 رنگی که شود در نظر قدر تو مانع
 در ذات تو گنجید زهی قدرت جامع
 این جلوه غرض بود ز ترکیب طبایع
 نام تو نویسند بر ایوان مواضع
 شد مطلع خورشید قدم کشور رابع
 متبوع جناب تو و اشیا همه تابع
 آن نور که جویند به جان اهل صوامع
 موضوع شود از اثر قدرت واضع
 آثار بدیع تو ز آینه مبدع
 از فیض کف ساقی کوثر متجرع
 از هر چه شود درگذر حادثه واقع
 در خدمت این درنکند کسب منافع
 آن را که نباشد قلم عفو تو شافع
 درکشت بقا شبیم احسان تو نافع
 باشند به صد دفتر از اوصاف تو قانع
 تا حشر اگر قطره زند خامه مسرع
 مقصود دل مشتری و مقصد بایع
 آری نشود اجر کسی پیش تو ضایع
 روی سخن آراید از انواع صنایع
 کاین طرز سخن جلوه دهد حسن بدایع
 تا روز جزا گوهر گوش دل سامع
 (سهیلی خوانساری، ۱۳۴۰: ۳۷)

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

همچنین در بالای رواق حاتم‌خانی قصیده‌ای به خط نستعلیق و به مضمون زیر، روی سنگ مثبت‌کاری 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 زنده 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. نحوه تجلی مذهب در کتیبه‌های رواق حاتم‌خانی در نمودار ۲ ارائه شده است.



نمودار ۲- 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 علاوه بر ادامهٔ سنت معماری پیش از خود، مفاهیمی جدیدی را ایجاد کرده است. از این رو، 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 تأثیر 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 الگو برداری است.

با توجه به ارادت حاکمان صفوی به اهل بیت (علیهم‌السلام)، بیشترین میزان تأثیرات مذهب را در بناهای مذهبی ائمه اطهار (علیهم‌السلام) می‌توان دید که حرم رضوی بارزترین و زیباترین آن‌هاست. با فراهم بودن بستر رشد و تعالی در این زمان در خطه مشهد و بازگاه 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 به‌شمار 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 می‌آفریند. از این رو، 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 علاوه بر 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 هشت ضلعی استفاده شده است که اشاره به عرش الهی دارد. در اعتقاد شیعه، عرش الهی جایگاه ویژه‌ای دارد و در فرم منحنی هشت ضلعی گنبد کم‌ارتفاع رواق دیده می‌شود. هندسه که در قرآن نیز به معنای قدر و توازن آمده، پایه 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 به صورت 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 علاوه بر معماری در تزیینات نیز نمود یافته است. معماران سعی کرده‌اند تمامی جزئیات تزیینی بنا را به گونه‌ای سامان دهند که تداعی گر 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

- آل یاسین، شیخ محمد حسن. (۱۳۷۱). تاریخ حرم کاظمین. ترجمه غلامرضا اکبری. قم: نشر کنگره جهانی حضرت رضا علیه السلام.
- احمدی ملکی، رحمان. (۱۳۷۷). «فرم‌ها و نقش‌های نمادین در مسجد ایران». وقف میراث جاویدان. شماره ۲۲. صص: ۱۱۰-۱۱۶.
- اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. (۱۳۸۰). حس وحدت. ترجمه حمید شاهرخی. اصفهان: نشر خاک.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان. (۱۳۶۲). مطلع الشمس تاریخ ارض اقدس مشهد مقدس. تهران: فرهنگ سرا.
- افشارآرا، محمدرضا. (۱۳۸۲). خراسان و حکمرانان. تهران: محقق.
- اکبری، امیر. (۱۳۹۴). عوامل سیاسی حضور امام رضا علیه السلام در خراسان. چاپ چهارم. مشهد: انتشارات پیشگامان خرد مینو.
- امینی هروی، امیر صدرالدین ابراهیم. (۱۳۸۳). فتوحات شاهی. تصحیح محمدرضا نصیری. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- انصاری، مجتبی؛ اخوت، هانیه السادات؛ ملایی، معصومه. (۱۳۸۷). «بررسی تاثیر عقاید شیعه بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی». شیعه شناسی. شماره ۲۳. صص: ۱۴۵-۱۷۴.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۸). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. جلد ۲. تهران: سوره مهر.
- _____ (۱۳۹۲). در باب نظریه محاکات، مفهوم هنر در فلسفه یونانی و حکمت اسلامی. تهران: انتشارات هرمس.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۲). هنر اسلامی؛ زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران (سروش).
- بهرام‌نژاد، محسن. (۱۳۹۷). تاریخ فرهنگ و تمدن ایران در دوره صفویه. تهران: سمت.
- پاکزاد، جهان‌شاه. (۱۳۹۰). تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران. تهران: آرمانشهر.
- پسندیده، محمود؛ واعظ خراسانی، محمد. (۱۳۸۵). حوزه علمیه خراسان، مدارس علمیه مشهد. جلد ۱. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۷). سبک شناسی معماری ایرانی. چاپ هشتم. تهران: سروش دانش.
- ترکمان، اسکندریبگ. (۱۳۸۲). تاریخ عالم‌آرای عباسی. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- تشکری، علی اکبر؛ نقیبی، الهام. (۱۳۹۳). «تعامل و تقابل تصوف و تشیع در عصر صفوی». پژوهش‌های تاریخی. دوره ۲. شماره ۲۲. صص: ۴۹-۶۶.
- جباری، صداقت؛ رحیم‌زاده تبریزی، ملوسک. (۱۳۹۵). «زیبایی شناسی چهار ایوان صحن عتیق حرم مطهر رضوی». مبانی نظری هنرهای تجسمی. صص: ۵-۲۰.
- جعفریان، رسول. (۱۳۸۸). «کتابخانه گنبد امام رضا علیه السلام از آقا حسین خوانساری». پیام بهارستان. دوه ۲. شماره ۳. صص: ۸۹۵-۸۹۷.
- جلالی، میثم. (۱۳۸۹). «ضریح شاه‌تھماسب یادگاری از دودمان صفوی در موزه آستان قدس رضوی». مشکوه. شماره ۱۰۸. صص: ۱۱۲-۱۲۴.
- _____ (۱۳۹۱). «کتابخانه‌های سنگی موزه آستان قدس رضوی». مشکوه. دوره ۳۱. شماره ۱- شماره پیاپی ۱۱۴. صص: ۱۰۵-۱۲۵.
- جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۹۰). معرفت شناسی در قرآن. قم: مرکز نشر اسراء.

- حائری‌مازندرانی، محمدرضا. (۱۳۸۸). نقش فضا در معماری ایرانی. تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- حلیمی، محمدحسین. (۱۳۹۰). زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان. تهران: قدیانی.
- 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.
- رئیس‌ی، محمدمنار؛ نقره‌کار، عبدالحمید؛ مردمی، کریم. (۱۳۹۳). «درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی». پژوهش‌های معماری اسلامی. شماره دوم. سال اول. صص: ۷۹-۹۴.
- زارعی، محمد ابراهیم. (۱۳۹۶). معماری ایران از عصر صفوی تا عصر حاضر. تهران: سمت.
- سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، مدیریت امور اسناد و مطبوعات، اسناد مکتوب. شماره ۲/۳۳۲۸۷. صص: ۲۷-۲۸.
- سانسون. (۱۳۴۶). سفرنامه. ترجمه تقی تفضلی. تهران: بی‌تا.
- سقایی، سارا؛ بهروزپور، حسین. (۱۳۹۶). «نقش کتیبه‌نگاری بناها در ترویج اندیشه‌های مذهبی و مشروعیت حاکمان صفوی (مطالعه موردی بناهای اصفهان، اردبیل و مشهد)». شیعه‌شناسی. شماره ۵۸. صص: ۱۸۵-۲۲۸.
- سعادت، داوود؛ اعتصام، ایرج؛ مختاباد امرئی، سیدمصطفی؛ مهدوی‌نژاد، محمدجواد. (۱۳۹۶). «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.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). «نقش تزیینی و پیام‌رسانی کتیبه در معماری اسلامی». کتاب ماه هنر. شماره ۸۹ و ۹۰. صص: ۹۴-۱۰۸.
- _____ . (۱۳۹۲). «بررسی محتوایی کتیبه‌های رواق‌های ساخته شده در حرم رضوی در عصر تیموری و صفوی». فرهنگ رضوی. شماره ۳. صص: ۱۱۵-۱۴۶.
- شریعتی، علی. (۱۳۶۳). راهنمای خراسان. تهران: سازمان جلد سیاحان.
- شکاری‌نیری، جواد. (۱۳۸۵). «عرفان نظری و نقوش هنرهای کاربردی در معماری اسلامی ایران». کتاب ماه هنر. شماره ۹۱-۹۲. صص: ۸-۱۸.
- شیمیل، آن‌ماری. (۱۳۶۸). خوشنویسی و فرهنگ اسلامی. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.
- صحراگرد، مهدی. (۱۳۹۲). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های مسجد گوهرشاد. مشهد: به‌نشر.
- صدرالدین محمد (ملا صدرا). (۱۳۸۱). اسفاراربعه. جلد اول. قم: بوستان کتاب قم.
- طبسی، محسن. (۱۳۸۶). شناسایی و تحلیل موثر بر تغییرات کالبدی و عملکردی معماری گرمابه‌های ایران دوره صفوی. پایان‌نامه دکتری پژوهش‌های هنر. دانشگاه تربیت مدرس.
- ظریفیان، الهام. (۱۳۸۷). راهنمای جامع اماکن متبرکه حرم مطهر حضرت رضا (علیه‌السلام). مشهد: موسسه فرهنگی قدس.
- عالم‌زاده، بزرگ. (۱۳۹۰ الف). دانشنامه رضوی. تهران: شاهد.
- _____ . (۱۳۹۰ ب). حرم رضوی به روایت تاریخ. مشهد: آستان قدس رضوی.
- عبدی‌بیگ شیرازی، خواجه‌زین‌الدین. (۱۳۶۹). تکمله الاخبار. تصحیح عبدالحسین نوابی. تهران: نشر نی.
- عسگری، فاطمه؛ اقبالی، پرویز. (۱۳۹۲). «تجلی‌نمادهای رنگی در آینه هنر اسلامی». جلوه هنر. شماره ۹. صص: ۴۳-۶۲.

- عطاردی، عزیزالله. (۱۳۷۱). تاریخ آستان قدس رضوی. جلد ۲. تهران: عطارد.
- عمادزاده، حسین. (۱۳۸۴). تاریخ جغرافیایی کربلای معلی. تهران: نشر مجله خرد.
- عرفان، هادی. (۱۳۷۶). «سلسله مطالعاتی پیرامون معماری مسجد». مجموعه مقالات همایش معماری مسجد. جلد اول. اصفهان: انتشارات دانشگاه هنر.
- 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 ۲۶). صص: ۸۷-۱۰۹.
- فریه، ر، دلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزبان.
- کاویانیان، احتشام. (۱۳۵۵). شمس‌الشموس. مشهد: آستان قدس رضوی.
- کیانمهر، قباد؛ تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹۰). «مطالعه تطبیقی مضامین کتیبه‌های کاشی‌کاری مدرسه چهارباغ اصفهان و باورهای عصر صفویه». پژوهش‌های تاریخی. سال سوم. شماره ۱۰. صص: ۱۲۳-۱۵۶.
- لانگریک، استیون همزلی. (۱۳۷۸). تاریخ سیاسی و اجتماعی و اقتصادی عراق ۱۹۰۰-۱۵۰۰. ترجمه اسدالله توکلی و محمدرضا مصباحی. مشهد: نشر آستان قدس رضوی.
- متدین، حشمت‌الله. (۱۳۸۶). «چهارطاقی گنبددار نقطه عطف معماری مساجد ایرانی». نشریه هنرهای زیبا. شماره ۳۱. صص: ۳۹-۴۶.
- محمودی، سید مهدی. (۱۳۷۶). اسرار نستعلیق. تهران: صاحب الزمان.
- مشهدی محمد، عباس. (۱۳۸۳). مشهدالرضا. تهران: ناشر مولف.
- منشی قزوینی، بوداق. (۱۳۷۵). جواهرالخبار. تصحیح محسن بهرام‌نژاد. تهران: میراث مکتوب.
- مطهری، مرتضی. (۱۳۶۹). فطرت. تهران: انتشارات صدرا.
- ملاهاشم خراسانی، محمدهاشم بن محمد علی. (۱۳۸۲). منتخب‌التواریخ. تهران: کتابفروشی علمیه اسلامیة.
- منشی، اسکندربیگ. (۱۳۱۷). عالم‌آرای عباسی. جلد ۲. تهران: آشنا.
- مؤتمن، علی. (۱۳۵۵). تاریخ آستان قدس. مشهد: بی‌نا.
- مولوی، عبدالحمید؛ مصطفوی، محمدتقی؛ شکورزاده رجبعلی یحیایی، ابراهیم. (۱۳۸۸). «سیر تحول معماری و آستان قدس رضوی». وقف میراث جاویدان. شماره ۶۵. صص: ۳۲-۴۹.
- میراحمدی، احمد. (۱۳۷۱). تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر صفوی. تهران: امیر کبیر.
- 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: ۶۷-۷۸.
- نجفی، موسی. (۱۳۸۸). انقلاب فرامردن و تمدن اسلامی (موج چهارم بیداری اسلامی). تهران: مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- نجیب‌اوغلو، گلرو. (۱۳۷۹). هندسه و تزئین در معماری اسلامی. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه.
- ندیمی، هادی. (۱۳۷۸). «حقیقت نقش». نشریه نامه فرهنگستان علوم. شماره ۱۴-۱۵. صص: ۱۹-۳۴.
- _____ (۱۳۸۲). «بحران و هویت. درآمدی بر آسیب‌شناسی زبان و اندیشه در هنر معاصر ایران» در مجموعه مقالات همایش نقد تجدید از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۵۶). ایران پل فیروزه. رولف نبی، حسین نصر، مظفر بختیار. تهران: ناشر وزارت اطلاعات و جهانگردی.

- _____ . (۱۳۷۰). جاودانگی و هنر «سنت اسلامی در معماری ایرانی». ترجمه محمد آوینی. تهران: برگ.
- _____ . (۱۳۷۵). هنر و معنویت. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- _____ . (۱۳۸۰). پیشگفتار در حس وحدت. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
- _____ . (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات حکمت.
- 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.
- _____ . (۱۳۹۱). «طلاکاری گنبد حرم امام رضا (علیه السلام)». آستان هنر. شماره ۲-۳. صص: ۴-۱۵.
- نوایی، عبدالحسین. (۱۳۴۷). شاه اسماعیل صفوی (اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفضیلی). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نوایی، کامبیز؛ رسولی، جلیل؛ حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۹۰). خشت و خیال؛ شرح معماری اسلامی ایران. تهران: انتشارات سروش.
- نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). درآمدی بر هویت اسلامی در ایران. تهران: پیام سیما.
- هیلن برند، رابرت. (۱۳۷۷). معماری اسلامی. ترجمه ایح اعتصام. تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
- یآوری، حسین. (۱۳۸۸). سیری در هنر و معماری ایران. تهران: نشر سیمای دانش.