زیبایی‌شناسی چهار ایوان صحن عتیق حرم مطهر رضوی*

صداقت جباری دانشیار گروه ارتباط تصویری و عکاسی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

Email:sjabbari@ut.ac.ir

ملوسک رحیم زاده تبریزی کارشناس ارشد ارتباط تصویری پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران (عضو هیئت‌علمی موسسه آموزش عالی رسام کرج) (نویسنده مسئول)

Email: mrt.1390@hotmail.com

تاریخ دریافت:۹۵/۰۴/۰۷
تاریخ پذیرش:۹۵/۰۷/۱۴

چکیده:

صحن عتیق حرم مطهر رضوی از قدیمی‌ترین بناهای مجموعه آستان قدس است که در دو دوران تاریخی تیموری و صفوی احداث و توسعه‌یافته و با توجه به این موضوع، معماری صحن نیز بر اساس دو سبک آذری و اصفهانی است. این مقاله در پی آن است که با عنایت به ساختار و آرایه‌های چهار ایوان، شاخصه های هنری دو دوره‌ی تاریخی موردنظر را موردمطالعه قرار داده و با مقایسه چهار ایوان و شناخت شباهت ها و تفاوت ها، ویژگی های هنری این دوران را بازشناسد. آنچه از بررسی ها به دست می‌آید نشان می دهد علی رغم دستور شاه‌عباس مبنی بر احداث ایوان شمالی به مانند ایوان جنوبی که متعلق به دوران تیموری بوده، هنرمندان دوران صفویه تنها در ساختار کلی ایوان همانندسازی را انجام داده و در استفاده از آرایه‌ها با پایبندی به اصول دوران گذشته، روش خود را باشکوه و زیبایی به‌کاربرده و دو ایوان شرقی و غربی را نیز مانند یکدیگر درنهایت زیبایی و با استفاده از مقرنس و کاشی‌کاری به انجام رسانیده‌اند. این مطلب نشان می‌دهد، هنر دوران صفوی تنها گرته برداری صرف از هنرهای پیشین نبوده و هنرمندان همواره در پی خلاقیت و نوآوری در مکان مقدسی چون حرم رضوی، اوج هنرمندی خود را به منصه ظهور نشانده اند. این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی و با مطالعات کتابخانه‌ای و تحقیقات میدانی انجام‌شده است.

واژگان کلیدی: حرم رضوی، صحن عتیق، ایوان، ساختار، آرایه.

*این مقاله از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نگارنده دوم با عنوان «هم‌آوایی و ارتباط عناصر بصری در کتیبه‌های حرم رضوی» در پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران به راهنمایی نگارنده اول استخراج گردیده است.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه:

در بارگاه ملکوتی حرم ثامن‌الحجج علی ابن موسی‌الرضا (ع) جایگاهی که محفل فرشتگان و خزانه رحمت و برکت ایران‌زمین است، در مکانی که قدسیان نظاره‌گر ارتباط معنوی دلدادگان با شمس‌الشموس عالم‌اند؛ همه‌جا نشان از هنر است، همه‌جا رنگ و بوی معنویت، نسیم و نوای عبادت جاری است. هر نقطه‌ای از این فضای روحانی و پرشکوه، مملو از زیبایی بوده و آمیختگی روح دین در قالب هنر متجلی است. در صحن‌ها، رواق‌ها، سردرها، حجره‌ها و ... آفرینش‌های هنری به چشم می‌خورد که محصول خدمت عاشقانه‌ی هنرمندان از دیرباز تاکنون است. صحن عتیق بانام جدید صحن انقلاب، به‌عنوان قدیمی‌ترین مکان در شمال روضه منوره مانند موزه‌ای، شاهکارهای هنری متعددی را در خود جای‌داده و همواره موردتوجه و عنایت بوده است. در این صحن، ایوان‌های مرتفع و قد برافراشته، جایگاه هنرهای باشکوهی است که در طی دوران مختلف تاریخی تجلی‌یافته؛ لذا بررسی ساختار، هنرها و آرایه‌های آن می‌تواند شاخصه‌های هنری ادوار گذشته را مشخص نماید. در این پژوهش، برای دستیابی به این شاخصه‌ها بعد از مرور تاریخی، ویژگی و مشخصات هر ایوان بررسی می‌شود، سپس مقایسه چهار ایوان ازنظر ساختار و آرایه‌ها صورت می‌گیرد. هدف اصلی از این پژوهش آشنایی باهنرهای به‌کاربرده شده در صحن عتیق و شناخت سبک معماری آن و بررسی ویژگی‌های هنری ادوار مختلف تاریخی و پاسخگویی به سؤالات زیر است:

۱- تفاوت‌ها و شباهت چهار ایوان چگونه است؟۲- بناسازی و آرایه‌های مرتبط با بنا در دوران تیموری و صفوی چگونه بوده است؟

پیشینه پژوهش:

اگرچه منابع تاریخی درباره حضرت رضا (ع) و حرم رضوی، زیاد است؛ اما پیرامون هنرهای موجود در آستان قدس رضوی تنها سه کتاب موجود است که موسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس اقدام به چاپ آن‌ها کرده است. اولین کتاب با عنوان «هنر در حرم مروری بر هنرهای به‌کاررفته در حرم رضوی» نوشته بهزاد نعمتی (۱۳۹۱) است که هنرهای بکار برده شده در حرم رضوی را به‌طورکلی معرفی می‌کند. کتاب دوم و سوم از سری کتاب های «مجموعه شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی» نوشته مهدی صحراگرد (۱۳۹۲) است که پیرامون نقد و تحلیل تاریخی و هنری کتیبه‌های مسجد گوهرشاد بوده و در ارتباط با کتیبه های صحن انقلاب توضیحاتی را ارائه می دهند. در خصوص سایر پژوهش های مرتبط، به‌جز پایان‌نامه نگارنده که در سال (۱۳۹۲) با عنوان «هم‌آوایی و ارتباط عناصر بصری در کتیبه‌های حرم رضوی (صحن عتیق)» صورت پذیرفته، چهار پایان‌نامه کارشناسی ارشد دیگر نیز پیرامون کاشی‌ها و نقوش حرم رضوی موجود است؛ اولین مورد درسال (۱۳۸۹) با عنوان «بررسی گرافیکی نقوش کاشی مسجد گوهرشاد مشهد و مقایسه‌ی آن با مدرسه غیاثیه خرگرد» از سید محمدحسین شاه‌محمدی است. عنوان دیگر «نقش و رنگ در کاشی‌های دوره صفوی حرم امام رضا (ع) و مقایسه آن با کاشی‌های هم‌دوره در اصفهان» درسال (۱۳۹۱) از بهاره مقدم است. پایان‌نامه «بررسی نقوش در کاشی‌های منتخب آستان قدس رضوی» درسال (۱۳۹۲) از ریحانه آل شیخ و پایان‌نامه‌ی «شناخت و ویژگی‌های طرح و نقش کاشی‌کاری حرم امام رضا (ع) بعد از انقلاب اسلامی»درسال (۱۳۹۴) نوشته الهه خاکشور نیز در این زمینه انجام پذیرفته است. در این نوشتار تمرکز بر تحلیل و بیان ارتباط هنری و مباحث زیبایی‌شناسی ایوان‌های صحن انقلاب حرم رضوی است که از نوآوری های پژوهش حاضر بشمار می رود.

مرور تاریخی

بنای تاریخی حرم[1] مطهر رضوی بیش از سیزده قرن قدمت دارد. این بنای عظیم در باغ سناباد، ارگی حکومتی بوده که مدت‌ها مقر فرمانداری

Archive of SID

www.SID.ir

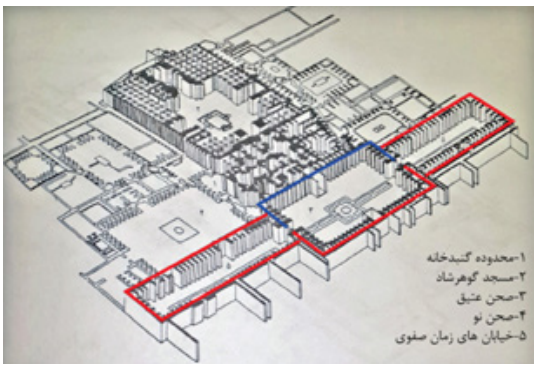
مرزبانان توس و پس‌ازآن محل دفن هارون و سرانجام بارگاه ملکوتی امام رضا (ع) شده است (عالم‌زاده(۲)،۱۳۹۰: ۱۱۱). از آن زمان که سرزمین خراسان جلوه‌گاه نور شمس‌الشموس این آب‌وخاک شد و مفتخر به دربرداشتن پیکر مطهر هشتمین حجت خدا گردید. کانون اقبال و توجه بسیار و مورد فیض و برکت قرار گرفت. در سال‌های اولیه به خاک‌سپاری حضرت در بقعه هارونی که مشهد الرضا نامیده می‌شد، حرم مطهر به‌صورت بنایی ساده و با مصالح ویژه آن دوران بود. «چنانکه بقعه مطهر تنها یک در ورودی ساده پیش روی مبارک و تزئیناتی مختصر به سبک آن زمان داشت، صفه‌ها[۲] یا اضلاع حرم به‌سوی خارج از بنا بسته بود و بر فراز بقعه تنها قبه‌ای[۳] وجود داشت» (عالم‌زاده(۲)، ۱۱: ۱۳۹۰). اطراف حرم خالی از سکنه بود و منع حکام جور از توجه شیعیان به مرقد امام (ع)، موجب شده بود بنایی درخور و شایسته شریف حضرتش احداث نگردد؛ اما کم‌کم با کثرت و تداوم کرامات و معجزات حضرت و گره‌گشایی از دردمندان و نیازمندان، توجه مردم و حاکمان به مرقد مطهر فزونی یافت؛ چنانکه در کتب تاریخی آمده است؛« در عصر غزنویان باوجود سلاطین متعصب این سلسله، حضور خیل مشتاقان بقعه مبارک، بسیار چشمگیر بود و مردم گروه‌گروه و دسته‌دسته به زیارت مرقد امام (ع) می‌شتافتند.» (همان: ۱۴). بیهقی نیز در تاریخش اشاراتی در موردتوجه مردم و سلاطین به مرقد مطهر دارد. این توجه و اشتیاق در طول سالیان سبب برپایی بنای موجود در آغاز قرن ششم هجری به امر سلطان سنجر سلجوقی و توسط وزیرش شرف‌الدین قمی و مساعدت گروهی دیگر می‌شود (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۴۱). بعد از سلجوقیان نیز روند توسعه حرم ادامه می‌یابد. به روایات تاریخ در عصر سامانیان، دیالمه، غزنویان، سلجوقیان، خوارزمشاهیان، تیموریان، صفویه، افشاریه، قاجاریه و پهلوی حاکمان و امرای هر دوره، برخی به تعمیر و تزیین حرم مطهر پرداخته‌اند و بعضی با احداث بنایی در حوزه‌ی حرم، آثاری از خود بر جای گذاشتند و ارادت خود را به حضرت نشان دادند؛ اما پس از انقلاب اسلامی، ضمن تعمیرات در روضه رضوی به‌طور قابل‌توجهی حوزه‌ی حرم مطهر گسترش‌یافته و هنوز شاهد توسعه حریم حرم هستیم. حرم از دو طرف (جنوب و مشرق) به‌وسیله درهای طلا به رواق‌ها[۴] راه دارد و از دو طرف دیگر (شمال و مغرب) از طریق دو صفه بزرگ، به دیگر رواق‌ها و مسجد بالاسر مرتبط است. در حوزه حریم حرم موزه‌ها، کتابخانه‌ها، مدارس علمیه، دانشگاه علوم اسلامی، مراکز علمی پژوهشی، مراکز خدماتی و فرهنگی، مهمانسرای حضرت و ... وجود دارد؛ اما به‌طورکلی بخش‌های مختلف حریم حرم که مشتاقان و زائرین حرم را در آغوش جای می‌دهد شامل: صفه‌ها، رواق‌ها، صحن‌ها[۵] و بست‌ها[۶] می‌شود(ظریفیان،۱۳۸۷:۱۶). از قدیمی‌ترین مکان‌های حوزه‌ی حرم مطهر صحن انقلاب است . این صحن به دلیل موقعیت مکانی که در شمال روضه منوره قرار دارد، همواره موردتوجه حکمرانان، اندیشمندان و بزرگان دوران مختلف بوده و درگذشته به نام صحن عتیق یا کهنه نامیده می‌شده است و هنرهای ارزشمندی در آن به‌کاررفته که از شاهکارهای هنرهای اسلامی است. بنای اصلی و اولیه صحن متعلق به قرن نهم هـ . ق، اواخر دوران تیموری بوده و گسترش آن نیز در عصر صفویه در زمان شاه‌عباس صفوی انجام‌شده است (افشار آرا، ۱۳۸۲: ۳۱۶). «این صحن پشت سر حضرت واقع‌شده و نصف آن‌که در سمت گنبد طلای نادری است از بناهای امیرعلیشیر، وزیر شاه سلطان حسین بایقرا است و نصف دیگر از بناهای شاه‌عباس است.» (صنیع‌الدوله، ۱۳۶۲: ۱۲۹). هنگامی‌که در سال ۱۰۲۱ هـ . ق شاه‌عباس صفوی برای زیارت به حرم مطهر مشرف می‌شود با کوچک یافتن فضای صحن اقدام به وسعت آن کرده و به قرینه‌ی نیمه‌ی جنوبی (بنای امیرعلیشیر) نیمه‌ی شمالی و دو ایوان شرقی و غربی را احداث می‌نماید. بعد از این اقدام، شاه‌عباس دوم در سال ۱۰۵۶ هـ . ق تمام بنای صحن را مورد مرمت و بازسازی قرار

Archive of SID

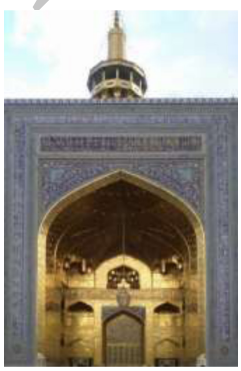
www.SID.ir

می‌دهد (اسکندر بیک، ۱۳۱۷: ۵۸۴). (شکل ۲) پس‌ازآن نیز صحن، بارها موردبازسازی و مرمت قرار می‌گیرد. از زیبایی‌های این صحن وحدت و انسجام هنرهای به‌کاررفته در آن است که علی‌رغم تغییرات و بازسازی‌های مختلف در دوران مختلف ساختار یکپارچه و زیبای آن حفظ‌شده و همچنان باعث شگفتی و تحیر می‌شود؛ این صحن با مساحت حدود ۶۷۴۰ مترمربع دارای چهار ایوان بزرگ و تاریخی به قرینه یکدیگر است که به‌جز ایوان جنوبی باقی از ورودی‌های اصلی حرم هستند. در طرفین هر ایوان دو گذرگاه کوچک وجود دارد که محل تردد است (فیض، ۱۳۲۲: ۳۸۱).از مشخصات دیگر این صحن وجود عناصری چون گنبد، دو مناره، برج ساعت، نقاره‌خانه، پنجره فولاد و سقاخانه است. به دلیل ساخت و توسعه‌ی این صحن در دو دوره‌ی تیموری و صفوی ساختار معماری آن نیز بر پایه دو سبک آذری [۷] و اصفهانی[۸] است؛ بنابراین ویژگی‌های دو سبک فوق در ساختار آن کاملاً مشهود بوده که از مهم‌ترین آن‌ها در سبک آذری می‌توان بهره‌گیری بیشتر از هندسه و گوناگونی طرح‌ها در معماری با میان سرای چهار ایوانی نام برد، همچنین استفاده از بیرون‌زدگی و تورفتگی در بنا، ساختمان‌ها با اندازه‌های بسیار بزرگ و ساخت گنبد دوپوسته گسسته ناری [۹] با پایه (ساقه) به گونه گریو [۱۰] و یا اربانه [۱۱] مانند گریو گنبد بارگاه مطهر حضرت امام رضا (ع). از ویژگی‌های دیگر این سبک، این است که علاوه بر استفاده از چندین طاق، از کاربندی [۱۲] برای پر کردن میان تویزه‌ها و همچنین آرایه‌هایی چون آجر، گره‌سازی [۱۳] آجری و گل‌انداز [۱۴] و رگچین[۱۵] بسیار استفاده می‌شد که فضای آن را یا با گچ، اندود و نقاشی و یا از گره‌سازی آجری با کاشی و گره‌سازی درهم (معقلی[۱۶]) تزیین می‌کردند؛ اما کم‌کم جای آجر را کاشی (سفال لعاب‌دار) و سفال نگارین یا نگاره برجسته (مهری [۱۷]) گرفت. گونه‌ی دیگر آمود [۱۸] در این دوره کاشی تراش یا معرق بود که بسیار در فضای ایوان‌های صحن به‌کاربرده شده است (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۱۴ ـ ۲۲۲). به‌طورکلی اساس هندسی طرح تیموری که در تناسبات طرح فضائی، ایجاد اشکال هندسی سه‌بعدی (طاق‌ها و مقرنس‌ها) و در سطح دوبعدی، تزیین بنا آشکار است، درجای جای فضای صحن عتیق به چشم می‌خورد. اصولاً طرح معماری دوره تیموری ارتباط بسیاری با تزیینات هندسی داشته و طرح‌ها ازلحاظ خواص آن (زمینه وسیع آزادی انتخاب) پیچیده بوده است (امینی کیاسری، ۱۳۹۰: ۶۲).

از مشخصات سبک اصفهانی نیز که در فضای توسعه‌یافته‌ی صحن عتیق مشهود است، علاوه بر ساده شدن طرح‌ها استفاده از آرایه‌هایی چون کاشی خشتی هفت‌رنگ به‌جای کاشی تراش (معرق) بوده که شروع آن از دوره دوم سبک آذری است(پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۷۲ ـ ۲۸۲).



شکل ۱ ـ بازنمایی گسترش بارگاه امام رضا (ع) در زمان صفوی (خطوط قرمز). مأخذ: (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۴۶)



شکل ۲- ایوان طلا (عکس از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

ویژگی ها و مشخصات چهار ایوان

ایوان که زمان اشکانیان مورداستفاده قرار گرفت به‌عنوان یک فرم سه‌بعدی از یک طاق آهنگ تشکیل می‌شود که از سه طرف بسته و یک‌طرف باز بوده و به‌صورت فضاهای ورودی و خروجی ساخته می‌شوند و کانونی برای تزیینات مختلف بنا، چون مقرنس‌ها و کاشی‌کاری هستند. ایوان‌ها علاوه بر آن‌که «برای جریان یافتن هوا باز هستند، از تابش آفتاب جلوگیری می‌کنند و به‌عنوان یکی از اجزای تشکیل‌دهنده اهمیت فوق‌العاده‌ای داشته و به بنا، برجستگی و شکوه می‌بخشند» (هیل ؛ گرابر، ۱۳۷۵: ۱۸ ـ ۱۹). اولین ایوان که در زمان تیموری بناشده و از ابنیه امیر علیشیرنوایی است به ایوان طلا معروف است؛ ایوان طلا در سال‌های ۸۷۵ تا ۸۸۵ هـ . ق ساخته‌شده و دارای ابعادی با عرض ۷/۸۰ متر، طول ۱۴/۷۰ متر و ارتفاع ۲۱/۴۰ متر است (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۱۲۱).

این ایوان که از آن به حرم مطهر مشرف می‌شوند، اولین بار در زمان شاه‌طهماسب صفوی به طلا آراسته شد، سپس به دلیل فرسودگی در سال ۱۱۴۸ هـ . ق به دستور نادرشاه افشار تجدید طلاکاری شد و به همین علت به ایوان طلای نادری نیز شهرت پیدا کرد (حاج سید جوادی، ۱۳۶۱: ۶۱). در این ایوان پنج غرفه مقرنس [۱۹] فوقانی و چهار ورودی تحتانی به حرم وجود دارد وکتیبه‌های ارزشمندی از سوره‌های قرآن مجید، احادیث و اشعار بر روی سر در ایوان دور خارجی و درون آن به چشم می‌خورد. بالای طاق ایوان با خشت‌های طلائی و مقرنس زینت یافته و «کف ایوان با مقداری از سطح خارج از زیر طاق با سنگ خلج فرش شده و جلوی آن را با سنگ نرده‌کشی کرده‌اند، ازاره ایوان نیز به ارتفاع ۲ متر با سنگ مرمر الوان پوشیده شده است.» (عطاردی، ۱۳۷۱: ۲۰۳).(شکل ۱)

بر بالای این ازاره ترجمه‌ی بعضی از احادیث بر سنگ مرمر مکتوب است؛ همچنین با خط طلای برجسته، قصیده‌ای در محراب مطلای وسط ایوان، منبت و کنده‌کاری‌شده است که بیانگر تاریخ طلاکاری ایوان در عهد نادرشاه افشار است (عالم‌زاده(۱)،۱۳۹۰: ۲۵۴). مناره پشت ایوان نیز به دستور شاه‌طهماسب صفوی ساخته و طلاکاری گردید؛ اما چون در زمان استیلای او ازبکان آن را خراب نموده و طلاها را به غارت بردند، درزمان شاه‌عباس مجدداً طلاکاری شد(کاویانیان، ۱۳۵۵: ۲۲۶). ایوان غربی که به ایوان ساعت معروف است، در ضلع غربی صحن انقلاب مقابل بست شیخ طوسی واقع‌شده است. این بنای ارزشمند که در زمان شاه‌عباس صفوی در هنگام توسعه صحن ساخته‌شده، دارای عرض ۶/۹۰ متر و ارتفاع ۲۴/۱۰ متراست. تمام این ایوان با کاشی‌های معرق پوشیده شده و زیر طاق مقرنس‌کاری گردیده است و در کتیبه‌های زیبای آن خط هنرمندان مشهوری چون علی‌رضا عباسی دیده می‌شود (عطاردی، ۱۳۷۱: ۲۰۸) (شکل ۳).

شکل ۳- ایوان ساعت (عکس از حسینیان نسب)

شکل ۴ ـ ایوان ساعت از طرف بست شیخ طوسی (عکس از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

درگذشته بالای ایوان و بین دو سردر، ساعت بزرگی نصب‌شده بود که از چهار سمت قابل‌رؤیت بوده؛ اما چون به‌مرورزمان پایه ساعت مزبور فرسوده شده و بر سردر نیز انکساری به وجود می‌آید لذا ساعت را ازآنجا به بالای سردر جنوبی صحن جدید انتقال داده و جای آن ساعت دیگری که توسط مرحوم عبدالحسین معاون اهداشده بوده نصب گردید و پایه‌ای استوانه‌ای، پوشیده از کاشی‌های معرق در زیر آن قرار گرفت (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۱۲۷). سردر خارجی ایوان که دربست بالا (علیا) یا بست شیخ طوسی قرار دارد نیز، در عهد صفویه به کاشی معرق آراسته‌شده و دارای مکتوباتی است. «این سردر دارای ۲۴ متر ارتفاع و ۸ متر عرض است، در طرفین ایوان دربست شیخ طوسی دو گذرگاه با غرفه‌ی کوچک در بالای آن وجود دارد.» (عالم‌زاده(۱)، ۱۳۹۰: ۲۵۴).

بست شیخ طوسی دارای ۸۶ متر طول و ۳۰ متر عرض و مساحت ۳۵۱۸ مترمربع است. (شکل ۴)

ایوان رفیع و زیبایی که در مقابل ایوان طلا قرار دارد و سردر خارجی آن به بست شیخ طبرسی مشرف است، به نام ایوان عباسی معروف بوده و هنگام احداث نیمه‌ی شمالی صحن در دوران شاه‌عباس صفوی با طرح و نقشه‌ای مانند ایوان طلا بنا گردید. ایوان دارای ابعادی با عرض ۸/۲۰، طول ۱۴/۸۰ و ارتفاع ۲۲/۵۰ متر است. درگذشته کف ایوان مانند تمامی صحن با سنگ خلج فرش شده بود و ازاره‌ی آن نیز از سنگ سیاه ساده بود (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۱۲۵)؛ اما در سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۴۹ هـ.ق که ایوان به دلیل فروریختن بعضی کاشی‌ها مورد مرمت و بازسازی قرار گرفت، ازاره ایوان عوض‌شده و با سنگ خلج پوشیده شد (عطاردی، ۱۳۷۱: ۲۱۴). (شکل ۵) بالای ازاره تا سقف، از کاشی نفیس معرق زینت یافته و در سقف مقرنس‌کاری زیبایی انجام‌شده؛ در زیر سقف نیز چهار غرفه فوقانی وجود دارد و همچنین صفه‌ای محراب مانند که با کاشی آراسته شده است.

«درون ایوان طرفین صفه وسط ضلع شمالی، به قرینه‌ی درون ایوان طلا دو گذرگاه جهت تردد زائران به بست شیخ طبرسی وجود دارد و در دو ضلع شرقی و غربی آن دو صفه‌ی کوچک نیز به قرینه‌ی صفه‌های شرقی و غربی ایوان طلا تعبیه‌شده است.» (عالم‌زاده(۱)،۱۳۹۰: ۲۵۴). بر روی این ایوان نیز کتیبه‌های ارزشمندی چشم را می‌نوازد که دست‌مایه هنرمندان عهد صفوی است. مناره ایوان عباسی در مدت چهل روز به دستور نادرشاه افشار ساخته شد. از تاریخ مندرج بر روی مناره و طلاهای ایوان امیر علیشیر که تاریخ ۱۱۴۵ هـ . ق است معلوم می‌شود «نادرشاه افشار قبل از رسیدن به مقام سلطنت درزمانی که نایب‌السلطنه و سپهسالار ایران بوده مناره را ساخته و آن را با ایوان مزین به خشت‌های طلا نموده است.» (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۲۲۷). سردر خارجی این ایوان که در سمت بست شیخ طبرسی است از مکان‌های اصلی آمدورفت به شمار می‌آید ابعاد این بست ۸۶/۵ در ۲۴

شکل ۵ ـ ایوان عباسی (عکس از حسینیان نسب)

شکل ۶ ـ ایوان عباسی از طرف بست شیخ طبرسی (عکس از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

متر به مساحت ۱۸۸۷ مترمربع است در دو طرف این بست دانشگاه علوم اسلامی رضوی و کتابخانه مرکزی آستان قدس قرار دارد (ظریفیان، ۱۳۸۷: ۳۸). (شکل ۶) از دیگر بناهایی که شاه‌عباس صفوی آن را بنا نهاد، ایوان شرقی صحن انقلاب، معروف به ایوان نقاره است. عرض آن ۷/۸۰ متر، طول آن ۱۸/۲۰ متر و ارتفاعش ۲۶ متر است. ازاره این ایوان نیز درگذشته به ارتفاع ۲ متر، سنگ سیاه ساده بوده است (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۱۲۸)؛ اما اکنون مانند دیگر ایوان‌های صحن از سنگ مرمر پوشیده شده و از روی ازاره تا سقف مقرنس با کاشی آراسته‌شده است. این ایوان نیز به دلیل خرابی بارها مورد مرمت و بازسازی قرار می‌گیرد. در کتاب شمس‌الشموس آمده است «به سال ۱۳۴۶ هجری شمسی تعمیرات ایوان نقاره‌خانه انجام و کاشی‌های معرق مقرنس آن تجدید گردید.» (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۲۲۴).

در همان سال کاشی‌های بدنه ایوان نیز که از نوع کاشی هفت‌رنگ بود، به علت خرابی و صورت نامطلوب به‌طور کامل برچیده شده و جای آن با کاشی‌های معرق زیبا پوشیده می‌شود (عطاردی، ۱۳۷۱: ۲۱۶). (شکل ۷)«این ایوان نیز مانند ایوان غربی وبه قرینه‌ی آن ساخته‌شده که سردر خارجیآن مشرفبه بست شیخ حر عاملی است.» (عالم‌زاده(۱)،۲۵۵: ۱۳۹۰).

در پشت ایوان زیر نقاره‌خانه و متصل به همین ایوان سردر و ایوان دیگری است که درگذشته به‌منزله ضلع غربی بست پائین خیابان بوده است و «جنب آن دو غرفه فوقانی (بالای ممر و بازارچه) قرار دارد. داخل ایوان و داخل غرفه‌ها کاشی و معرق ممتاز و زیبا نصب گردیده.» (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۱۲۸).

نقاره‌خانه‌ی قدیمی که به دستور شاه‌عباس بناشده بود و پایه‌های آن چوبی و سقف آن شیروانی آهنی بود به علت نیاز به تعمیر در سال ۱۳۳۷ هـ.ق تجدید بنا شد و نقاره‌خانه کاشی‌کاری معرق جدید بجای نقاره‌خانه‌ی فرسوده نصب گردید (کاویانیان،۱۳۵۵: ۲۳۳ ـ ۲۳۴).

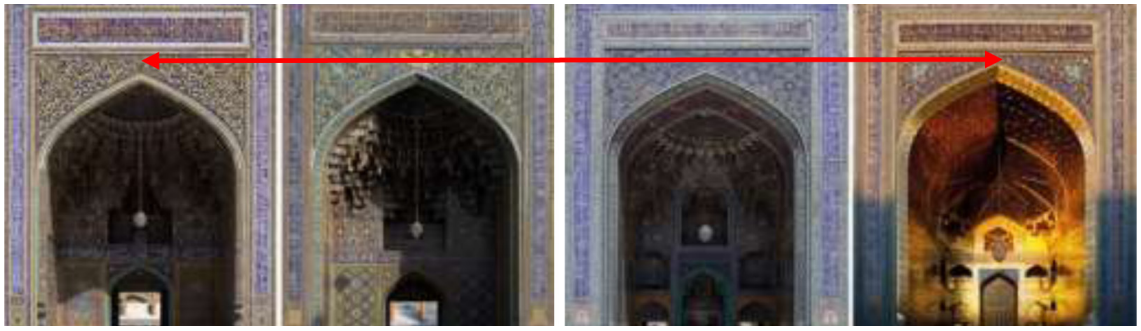
گفتنی است باآنکه مبدأ نواختن نقاره در آستان مقدس رضوی معلوم نیست؛ اما بنا بر اسناد، نواختن نقاره از قرن دهم هجری مرسوم بوده است [۲۰] و با توجه به این‌که نواختن نقاره هنوز در این بارگاه مقدس متداول است بر اهمیت این بنا و صحن انقلاب افزوده می‌شود. آنچه درباره بنای نقاره لازم به ذکر است، این است که «ساختمان آن دوطبقه است. طبقه زیرین جای گذاشتن طبل و شیپورها و دیگر لوازم است طبقه دوم محل استقرار نقاره‌زنان است که به‌وسیله پله کانی بالا می‌روند، ارتفاع آن ۹ متر و قاعده آن ۳۰×۶/۱۸ متر است و با کاشی‌های الوان و مقرنس تزیین‌شده است.» (عطاردی، ۱۳۷۱: ۳۰۷). سر در خارجی که مشرفبه بست شیخ حر عاملی است مربوط به عهد صفویه بوده و دارای

شکل ۷ ـ ایوان نقاره (عکس از حسینیان نسب)

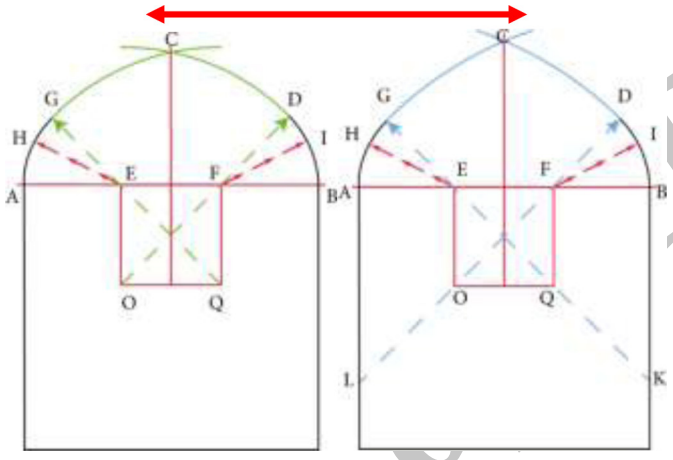
شکل ۸ ـ ایوان نقاره از طرف بست حر عاملی (عکس از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir



شکل ۹- مقایسه چهار ایوان از راست ایوان طلا، ایوان عباسی، ایوان نقاره، ایوان ساعت (عکس از نگارنده)



شکل ۱۰ ـ رسم قوس ایوان‌ها (دور سه‌قسمتی تند) و (دور سه‌قسمتی کند)(ترسیم از نگارنده)

کتیبه‌هایی نیز است. بست مذکور، مسیر ورود به روضه منوره از خیابان نواب صفوی است. این بست که به سفلی یا بست پایین معروف است، دارای ابعاد ۱۱۵ متر طول و ۲۱ مترعرض و مساحت ۳۴۴۸ مترمربع بوده و در ضلع شمالی آن، دانشگاه علوم اسلامی رضوی و مهمانسرای حضرت قرار دارد. در این بست نیز امکان دسترسی به رواق دارالحجه و رواق شیخ حر عاملی وجود دارد (عالم‌زاده(۱)،۱۳۹۰: ۲۵۵). (شکل ۸)

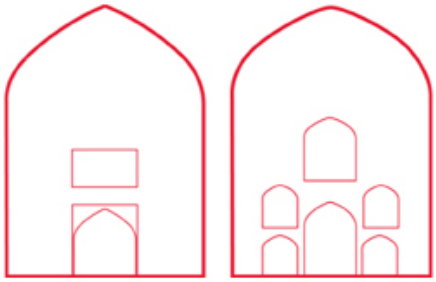
مقایسه ایوان‌ها ازنظر ساختار

اولین مشخصه‌ای که در ساختار معماری چهار ایوان مشاهده می‌شود طاق است.

طاق‌های قوسی که از ابداعات اشکانیان بود، در زمان ساسانیان رواج و توسعه بسیار یافت و با توجه به قواعد و اصول طراحی به نام های گوناگونی شهرت یافت؛ ازجمله: قوس نیم‌دایره، شاه‌عباسی، چهارقسمتی یا دسته سبدی، طاق شکسته و... (شایسته فر، ۱۳۸۹: ۲۹). هریک از قوس‌های نامبرده شده دارای اصول ترسیمی خاصی است و تنها در ظاهر تفاوت‌های جزئی با یکدیگر دارند؛ قوس چهار ایوان صحن عتیق نیز در ظاهر مانند هم است؛ اما با دقت در جزئیات آن‌ها مشاهده می‌شود در تیزه‌ی قوس‌ها تفاوت وجود دارد و فاصله‌ی تیزی ایوان طلا تا پیشانی ایوان کمتر از سه ایوان دیگراست؛ (شکل ۹) همچنین با ترسیم، بررسی و تطبیق شکل قوس ایوان‌ها با تصاویر انواع قوس‌های ایرانی ترسیم‌شده در رساله طاق وازج تألیف غیاث‌الدین کاشانی، مشخص می‌شود که قوس دو ایوان طلا و عباسی به نام (دور سه‌قسمتی کند) شهرت داشته و قوس دو ایوان نقاره و ساعت مانند یکدیگر بوده و باکمی تیزی بیشتر به نام (دور سه‌قسمتی تند) است؛ لازم به ذکر است در برخی کتب این نوع قوس (مربع روی سه‌قسمتی) نامیده شده است [۲۱]. (شکل ۱۰)از دیگر مواردی که در

Archive of SID

www.SID.ir



شکل ۱۱ ـ ساختار دو ایوان طلا و عباسی و دو ایوان نقاره و ساعت (ترسیم از نگارنده)

ساختار چهار ایوان مشهود است محل قرارگیری غرفه‌ها و صفه‌ی محراب مانند و درهای داخل ایوان و همچنین محل قرار گرفتن کتیبه‌ها است؛ چنان‌که در (شکل ۹) مشخص است داخل دو ایوان طلا و عباسی و همچنین دو ایوان نقاره و ساعت ازنظر فرم و شکل شبیه به هم بوده و هر دو ایوان طلا و عباسی دارای پنج غرفه و صفه‌ای محراب مانند هستند که محل قرارگیری آن‌ها یکسان است؛ همچنین محل قرارگیری دو در انتهایی نیز، مانند هم است. در ایوان طلا، دو در محل ورود به روضه منوره و در ایوان عباسی محل عبور به بست شیخ بهایی است.

تفاوتی که بین این دو ایوان ازنظر ظاهر و ساختار وجود دارد این است که در ایوان طلا در زیر دو غرفه دیوارهای جانبی دو در دیگر نیز وجود داشته؛ اما در ایوان عباسی در همان محل دو صفه تعبیه‌شده است.

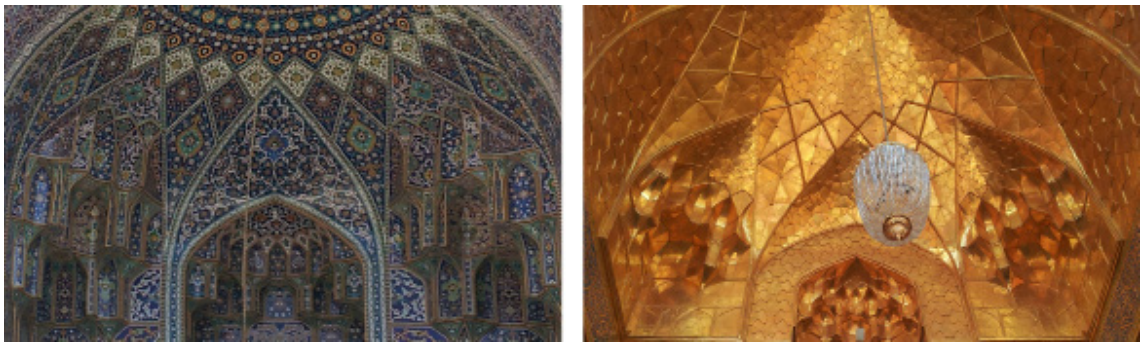
دو ایوان نقاره و ساعت نیز ازنظر فرم و ساختار مانند هم هستند. درون دو ایوان یک غرفه و یک در ورودی تعبیه‌شده است که محل عبور و مرور به صحن است. (شکل ۱۱)

محل قرارگیری کتیبه‌ها در فضای بیرونی چهار ایوان مانند هم است که شامل دور ستون‌ها و قوس و پیشانی ایوان است؛ اما در داخل ایوان باوجود شباهت بین دو ایوان شمالی و جنوبی و دو ایوان شرقی و غربی در بعضی موارد تفاوت‌هایی موجود است.

مقایسه ایوان‌ها ازنظر آرایه‌ها

همان‌طور که در بررسی سبک‌های معماری صحن و ایوان‌ها مشخص گردید آرایه‌های به‌کاررفته در ایوان‌ها شامل کاربندی، مقرنس، کاشی‌کاری، طلاکاری، مشبک‌کاری و حجاری است که به‌طور مشخص طلاکاری، حجاری و مشبک‌کاری مختص ایوان طلا بوده و در دوران بعد از تیموری به‌کاربرده شده؛ اما آرایه‌های مشترک در چهار ایوان را می‌توان در سه گروه ۱-کاربندی ۲- مقرنس ۳- کاشی‌کاری دسته‌بندی نمود.

۱-کاربندی: متشکل از باریکه یا لنگه طاق‌هایی



شکل ۱۲- کاربندی داخل ایوان طلا و عباسی (عکس از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

است که از نقاط شان استخوان‌بندی پوشش برای سقف به وجود می‌آید. این سقف که اکثراً به‌صورت اسکلت پوشش دوم بکار برده می‌شود نسبت به سقف اصلی کوتاهتر است. ساختار کاربندی از ضروریات معماری سنتی مایه گرفته و منحصراً ایرانی است. بعضی از دلایل استفاده از آن به‌طورکلی بدین شرح است:

۱ ـ مردم‌وار کردن فضاهای داخلی و ایجاد تناسباتی انسانی با آن

۲ ـ ایجاد روکش (آمود) مناسب برای پوشش اصلی

۳ ـ عایق کردن فضای داخلی ازنقطه‌نظر حرارتی

۴ ـ به نظم درآوردن فضاهای داخلی

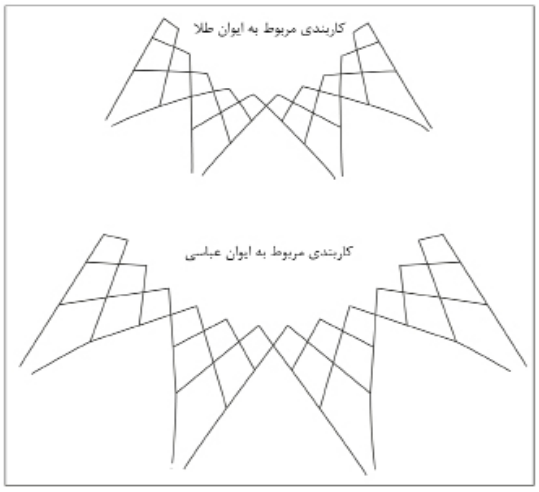
۵ - تنظیم نور و گاه صدا در داخل بنا

۶ ـ مرتبط ساختن خطوط عمودی به خطوط منحنی شکل جهت هماهنگی و چشم‌نوازی

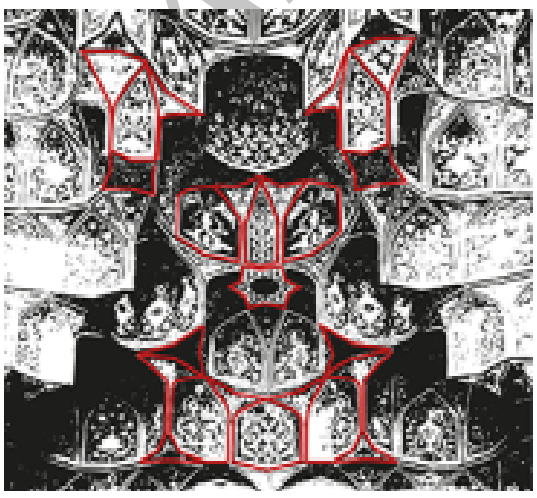
۷ ـ فراهم آوردن امکان اجرای طرح‌های استاندارد و هندسی

۸ ـ سرعت بخشیدن به ایجاد ساختمان‌ها و تولید آن (بزرگمهری، ۱۳۷۱: ۱).

از بعد حمله‌ی مغول‌ها به ایران و نیاز شدید به ساخت‌وساز، از کاربندی به علت قابلیت‌های منحصربه‌فرد و صورت فراگیر آن بسیار استفاده شد. تا قبل از این زمان، کاربندی فقط به‌صورت سازه‌ای، مورد بهره‌برداری قرار می‌گرفت؛ اما بعدازاین دوران هم به‌صورت سقف باربر اصلی و هم به‌صورت سقف آمودی به کار گرفته شد (همان: ۷). در شیوه‌ی آذری به علت نیاز به ساختمان‌های گوناگون و سرعت در ساخت‌وساز بنا، به بهره‌گیری از عناصر یکسان مانند کاربندی در سازه و آرایه روی آوردند (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۱۴)؛ بنابراین در ایوان اولیه صحن عتیق که ایوان طلا و متعلق به دوران تیموری بوده و به شیوه‌ی آذری بناشده کاربندی بکار برده شده، همچنین در داخل ایوان عباسی نیز که مانند ایوان طلا احداث‌شده،کاربندی استفاده‌شده است.(شکل ۱۲) با توجه به موارد ذکرشده پیرامون کاربندی می‌توان اذعان کرد کاربندی استفاده‌شده در دو ایوان به دلیل زیبایی بنا بوده چراکه «در ساختمان‌های عمومی و وسیع که ارتفاع به‌اجبار بالا می‌رود فضا از داخل زیبا نیست چون مقیاسی انسانی و مردم‌واری ندارد پس باید از داخل، سقف متناسب دیگری هماهنگ با ارتفاع دیوار اجرا کرد که کاربندی منطقی‌ترین راه‌حل است؛ بنابراین به‌تناسب کاربرد و خصوصیات بنا کاربندی را با مصالح مختلف اجرا می‌کنند که هماهنگی لازم را با سایر قسمت‌ها داشته باشد.» (بزرگمهری، ۱۳۷۱: ۹). کاربندی انواع گوناگونی دارد مانند: ۱ ـ کاربندی قالب شاقولی که خود شامل دو نوع رسمی و اختری است. ۲ ـ کاربندی قالب سرسفت [۲۲]؛ اما اساس کار همه‌ی کاربندی‌ها، محاسبات دقیق هندسی و تقسیم‌بندی زمینه کار، شامل اشکال گوناگون هندسی و بر مبنای



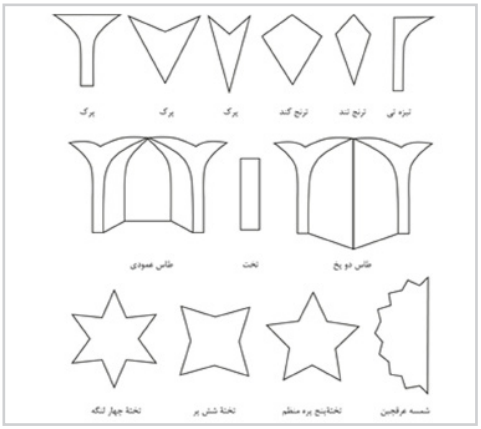
شکل ۱۳- ترسیم خطی کاربندی دو ایوان طلا و عباسی (ترسیم از نگارنده)



شکل ۱۴ ـ بخشی از مقرنس ایوان ساعت (عکس و ترسیم از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

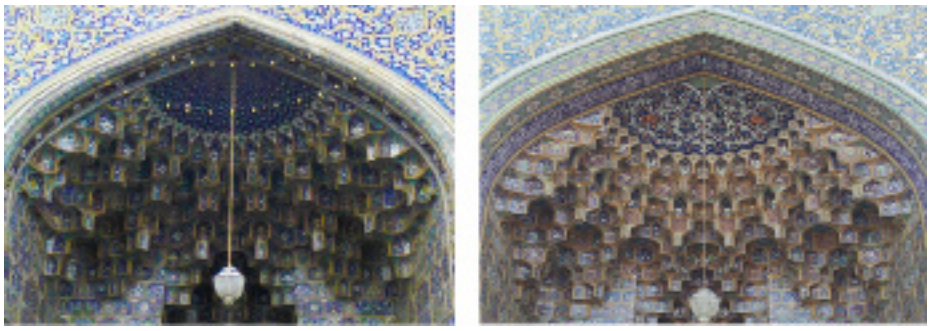


شکل ۱۵ ـ انواع وسایل عمومی واصلی مقرنس مأخذ: (غیاث‌الدین کاشانی، ۱۳۶۶: ۸۰).

شکل ۱۶ ـ بخشی از مقرنس‌های ایوان طلا و ایوان عباسی به همراه ترسیم برخی آلات (عکس و ترسیم از نگارنده)

فضای دایره محیطی است که با توجه به فضای زمینه، چندضلعی‌های مختلفی تشکیل می‌شود. این چندضلعی‌ها از ۶ ضلعی تا ۲۴ ضلعی تنوع دارد و با توجه به فضای مورداستفاده از ساده تا ترسیمات پیچیده را شامل می‌شود. لازم به ذکر است در فضایی چون ایوان، کاربندی به‌صورت نیمه استفاده می‌شود؛ مانند ایوان طلا که با توجه به اضلاع، نیم کار ۱۰ ضلعی و ایوان عباسی نیم کار ۱۲ ضلعی بکار برده شده است. (شکل ۱۳) گفتنی است در فضای صحن در سقف غرفه‌ها و حجره‌ها نیز از کاربندی استفاده‌شده است که احتمالاً قدمت استفاده آن نیز به دوره تیموریان و زمان ساخت ایوان طلا می‌رسد.

۲- مقرنس: از دیگر آرایه‌های استفاده‌شده در چهار ایوان صحن عتیق است. این آرایه به‌عنوان زیباترین عنصر تزیینی، بر روی سرستون، سر سقف‌ها، ایوان‌ها و ... قابل‌اجرا است. به‌طورکلی به مناره، سردر ورودی و به آنچه به شکل نردبانی و پله‌پله ساخته‌شده و مانند آویزه‌های قندیل باشد، مقرنس یا قطار بندی گفته می‌شود (مشتاق، ۱۳۸۸: ۱۱)؛ اما در تعریف هندسی، مقرنس سقفی است تشکیل‌شده از چندضلعی‌هایی که ضلع هرکدام از آن‌ها با ضلع مجاور در وسط متقاطع شده و این تقاطع معمولاً به‌صورت قائمه یا مجموع یک قائمه و نصف آن است (غیاث‌الدین کاشانی، ۱۳۶۶: ۳۸).(شکل ۱۴) از مقرنس برای پوشاندن گوشه‌های خالی بین گنبد و مربع زیرپوشش اصلی طاق‌ها، به‌صورت سقف کاذب، جهت تزیین روی دیوارها در قسمت بالای کتیبه‌ها و یا روی سرستون‌ها با مصالح گوناگون استفاده می‌شود. مقرنس‌ها انواع متنوعی دارند ازجمله: ۱ ـ مقرنس‌های برجسته و جلوآمده ۲ ـ مقرنس‌های روی‌هم ۳ ـ مقرنس‌های معلق ۴ ـ مقرنس‌های لانه‌زنبوری [۲۳]؛ اما اساس کار



شکل ۱۷- مقرنس‌های سقف و داخل غرفه ایوان‌های نقاره و ساعت (عکس از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها بدین گونه است که «قسمت‌های مختلف مقرنس (واحد مقرنس) ربع گنبدهای کوچک و مقعری است که به‌طور مرتب یا متضاد پهلوی یکدیگر و یا روی یکدیگر قرار داده می‌شوند و ردیف‌ها و قطارهای افقی و عمودی را به وجود می‌آورند که دیوارهای آن‌ها یا فصول مشترک آن‌ها آویزان دیده می‌شوند.»(همان: ۷۹).

شکل مقرنس به فکر و سلیقه استادان کاربند بستگی دارد؛ یعنی به تعداد استادکاران، شکل مقرنس‌ها می‌تواند متنوع باشد؛ اما نکته‌ی مهم این است که در انواع مقرنس‌ها آلت‌های[۲۶] اصلی مورداستفاده یکنواخت است و تنها طرز قرار گرفتن آلت‌ها در کنار هم تنوع مقرنس‌ها را به وجود می‌آورد که هنرمندی و مهارت استادکار را مشخص می‌کند (شعرباف، ۱۳۸۵: ۱۱)؛ (شکل ۱۵) بنابراین به علت آلت‌های محدود در مقرنس‌ها و خلاقیت استادکاران، این آثار هنری بدیع در عین شباهت از هم متمایز هستند.

تنوع در مقرنس‌های چهار ایوان صحن عتیق نیز مشهود است.با دقت به (شکل ۱۶) که مقرنس‌های دو ایوان عباسی و طلا را نشان می‌دهد، در عین شباهت ظاهری که در جایگاه یکسان نیز بکار برده شده است، تفاوت‌هایی مشخص می‌شود؛

همچنین با مقایسه بین مقرنس‌های دو ایوان نقاره و ساعت نیز در عین شباهت بسیار، تفاوت‌هایی مشهود است.(شکل ۱۷)

۳- کاشی‌کاری: یکی از قدیمی‌ترین و گسترده‌ترین دوران ایلخانی، تیموری و صفویه به اوج تحول و توسعه می‌رسد و در طی سالیان در اماکن مذهبی، کاخ‌های سلطنتی و ... شاهد استفاده بسیار از آن هستیم (کاربونی؛ ماسویا، ۱۳۸۱: ۴). کاشی‌کاری که عمده‌ترین وسیله تزیین خاص ایران است شامل قطعات سفالینی است که به طرزی خاص شکل داده و سوار می‌شوند تا با ایجاد برخی اشکال برای محل‌های مشخص مناسب باشند (هیل؛گرابر، ۱۳۷۵: ۱۰۴). از آغاز پیدایش کاشی تاکنون تحولات بسیاری در شیوه‌ها، سبک‌ها و روش‌های آن به وجود آمده است و در دوران مختلف شاهد انواع گوناگون کاشی‌کاری مانند معرق، زرین‌فام، مینایی، نقاشی زیر لعاب، هفت‌رنگ، معقلی[۲۴] هستیم. «در هر دوره با توجه به نیازها، امکانات و تشویق‌ها در فن کاشی‌سازی تحولاتی رخداده و پیوسته نوآوری‌ها و فنون ویژه به کار گرفته‌شده است» (علوی،۱۳۹۰: ۱۱۱). در صحن عتیق نیز گسترده‌ترین تزیین بکار رفته کاشی‌کاری است. در بررسی‌های انجام‌شده، در سبک‌های آذری و اصفهانی بیشترین استفاده از دو نوع کاشی‌کاری ـ معرق و هفت‌رنگ ـ مشخص گردید. با توجه به مطالب فوق و با تحقیق پیمایشی در صحن، استفاده از این دو نوع کاشی‌کاری به‌وفور مشهود است.

برای ساخت کاشی معرق یا کاشی گل‌وبوته قطعات بریده‌شده‌ی کاشی را طبق نقشه و طرح، کنار هم چیده و بعد با دوغاب درزها و منفذها را پر می‌کردند به‌طوری‌که به‌صورت یک قطعه کاشی

شکل ۱۸- بخش‌هایی از کاشی‌کاری ایوان عباسی (کاشی معرق) (عکس از نگارنده)

شکل ۱۹- بخش‌هایی از کاشی‌کاری ایوان ساعت (کاشی هفت‌رنگ) (عکس از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

یکپارچه درآمده، سپس بر روی بنا نصب می‌شد. این شیوه که از قرن هفتم به بعد رواج یافت از زیبایی و استحکام بسیار برخوردار است (مشتاق، ۱۳۸۸: ۱۲). (شکل ۱۸) در این نوع کاشی‌کاری ابتدا از رنگ سفید، آبی روشن و آبی سیر استفاده می‌شد؛ اما بعد رنگ‌های سبز، سیاه و اخرایی نیز به آن افزوده شد (امینی کیاسری، ۱۳۹۰: ۲۹).

در کتاب کاشی‌های ایرانی رنگ‌های دیگری نیز نام‌برده شده است و گستره رنگی در ابتدا محدود به رنگ‌های فیروزه‌ای، آبی لاجوردی و سفید معرفی‌شده که با ترکیب رنگ‌های زرد، سیاه، قهوه‌ای، بادمجانی و ... توسعه می‌یابد. کاربرد وسیع این کاشی در دوره میانی قرن ۱۴ م/۸هـ. ق تا قرن ۱۵ م/۹ هـ. ق است؛ اما «با توجه به وقت گیر بودن نصب کاشی‌های معرق در اواخر قرن ۱۵ م / ۹ ه.ق، تکنیک ارزان‌تری به‌عنوان جایگزین آن، به کار گرفته شد که اصطلاح «کاشی هفت‌رنگ» به آن اطلاق می‌گشت.»

به‌طورکلی در زمان تیموریان شاهد رواج این نوع کاشی‌کاری هستیم؛ اما در عصر صفویه این تکنیک به نحوی گسترده به‌کاربرده شد (کاربونی؛ ماسویا، ۱۳۸۱: ۱۰ ـ ۱۱). (شکل ۱۹)

گفتنی است تا قبل از شاه‌عباس صفوی هنر کاشی‌کاری پیشرفت و تکاملی نداشت؛ اما از زمان شاه مذکور تحرک و تحولی در این هنر شکل می‌گیرد و یکی از دلایل آن نیز توجه خاص شاه‌عباس به پوشش مقابر ائمه اطهار (ع) و مساجد، با کاشی‌های زیبای هفت‌رنگ بوده است (تاجبخش، ۱۳۷۸: ۱۲۹). این توجه، باعث پیشرفت و تکامل کاشی‌کاری و استفاده بسیار از آن شد «به‌طوری‌که ساختمان‌های مذهبی این دوره از گنبد، ایوان، طاق‌نما، سردر ورودی و حتی مناره‌ها با کاشی آراسته شد.خطاطی و خوشنویسی روی کاشی نیز در آرایش بناهای مذهبی عمومیت یافت.» (کیانی، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

در بسیاری از منابع، علت نامیدن این نوع کاشی را به هفت‌رنگ، تنوع رنگی آن دانسته‌اند؛ زیرا این نوع کاشی که متأثر از نقاشی است مانند نقاشی‌های عهد صفوی دارای تنوع بسیار در رنگ است (مشتاق، ۱۳۸۸: ۱۱).

شیوه کار کاشی هفت‌رنگ بدین‌صورت است که سفال‌ها را به قطعات یک‌شکل (معمولاً مربع و در اندازه ۱۵ در ۱۵ سانتی‌متر) بریده و بعد روی آن را نقاشی کرده و در کوره حرارت می دهند تا لعاب پخته شود. در زمان شاه‌عباس، رنگ‌های متداول در این نوع کاشی عبارت‌اند از: سیاه، سفید، لاجوردی، فیروزه‌ای، قرمز، زرد و حنایی (ماهرالنقش، ۱۳۸۱: ۵۱). در این زمان، نمای رنگی کاشی‌ها کمرنگ و جلوه عمومی کاشی‌ها رنگ آبی بوده و از رنگ‌های سبز و سیاه و قرمز خیلی کم استفاده می‌شد؛ اما بعد از شاه‌عباس استفاده از نوع رنگ‌ها تغییر پیدا می‌کند به‌طوری‌که زمان شاه سلیمان رنگ‌های قرمز، زرد و نارنجی بیشتر به کار می‌رود و نقوش هندسی جایگزین شاخ و برگ می‌شود (تاجبخش، ۱۳۷۸: ۱۲۹). بنا بر مطالب گفته‌شده شاهد آن هستیم که در ایوان عباسی رنگ آبی بسیار کارشده و همان‌طور که گفته شد باوجود استفاده از رنگ‌های دیگر، جلوه‌ی عمومی رنگ ایوان، آبی است. (شکل ۲۰)

در زمان قاجاریه نیز رنگ‌هایی چون: آبی لاجوردی، سبز روشن، ارغوانی روشن، بادمجانی، فیروزه‌ای، زرد و سیاه برای دورگیری‌ها استفاده می‌شود (کاربونی؛ ماسویا، ۱۳۸۱: ۱۱). در دو ایوان نقاره و ساعت صحن عتیق که در زمان قاجاریه و

شکل ۲۰- ایوان عباسی (عکس از نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

ادوار بعد بازسازی و مرمت‌شده است تنوع رنگ‌ها در کاشی‌ها مشهود است.

کاشی به‌عنوان پوششی تزیینی با نقوش و رنگ‌های خود تأثیر بسزایی در زیباسازی بنا دارد و می‌توان بیان کرد، بزرگ‌ترین قدرت کاشی تزیینی الوان، تغییر شکل ترکیبی ساختمانی به ترکیبی زیبا و هنری است که در آن توده‌های معماری، طرح‌های تزیینی و رنگ با یکدیگر می‌آمیزد، درحالی‌که هر یک اصول و ویژگی‌های خاص خود را حفظ می‌کند (هیل؛ گرابر، ۱۳۷۵: ۱۰۶). این هنر نه‌تنها به زیباسازی محیط و بنا کمک می‌کند بلکه ذوق و سلیقه حامیان خود را نیز منعکس کرده و همچنین کارکرد ساختمانی که بر روی آن این هنر انجام‌شده را، آشکار می‌سازد، چنان‌که بامطالعه نقوش کاشی‌ها در ساختمان‌های گوناگون، کارکرد و استفاده بنا را می‌توان دریافت. برای مثال می‌بینیم که در ساختمان‌های مذهبی بیشتر از نقوش گیاهی استفاده‌شده تا نقوش انسانی.

کاشی‌کاری از گذشته تاکنون با سبک معماری ساختمان‌ها نیز هماهنگی داشته، اگر به دیواره‌های کاشی‌کاری شده که در مسیرهای داخلی و خارجی بناها قرار می‌گرفته دقت شود، به نحو قابل‌توجهی همخوانی آن با سبک معماری مشخص می‌شود، زیرا برآورده ساختن نیازهای زیبایی‌شناسی و کارکردی، نقش اساسی و ضروری کاشی‌کاری‌ها به شمار می‌آمده است (کاربونی؛ ماسویا،۱۱:۱۳۸۱)؛ بنابراین آنچه در زیباسازی بنا نقش عمده داشته نقوش کاشی‌ها است که کارکرد بنا را نیز به‌نوعی معرفی می‌نماید، لذا اگر به نقوش کاشی‌های چهار ایوان صحن عتیق دقت شود فضای معنوی و مذهبی آن خصوصاً به دلیل استفاده از کتیبه‌های قرآنی به‌طور کامل احساس می‌شود.

نتیجه:

بررسی منابع مکتوب نشان می‌دهد که صحن عتیق را متعلق به دو دوره‌ی تیموری و صفوی دانسته‌اند و این مطلب با توجه به ساختار کلی صحن و برپایی چهار ایوان که از ویژگی‌های سبک معماری آذری و متعلق به دوران تیمور بوده است کاملاً درست است؛ اما پژوهش بر هنرهای موجود در خصوصاً چهار ایوان صحن حاکی از آن است که بعد از دوران صفوی تاکنون ایوان‌ها و آرایه‌ها چندین بار مورد مرمت و بازسازی قرارگرفته‌اند و بعضاً تغییرات اساسی در ساختار آرایه‌ها به وجود آمده است؛ چنان‌که ایوان جنوبی که متعلق به دوران تیموری بوده در عصر صفوی کاملاً طلاکاری شده و یا کاشی‌های ایوان نقاره که متعلق به زمان صفویه و کاشی هفت‌رنگ بوده در هنگام مرمت ایوان در دوره پهلوی با کاشی‌های معرق پوشش دوباره یافته است. لذا می‌توان اذعان نمود که ساختار معماری و آرایه‌های اولیه صحن متعلق به ادوار تیموری و خصوصاً صفوی بوده است؛ اما آرایه‌ها و تزیینات امروزی آن متعلق به ادوار تیموری، صفوی، افشار، قاجار، پهلوی و جمهوری اسلامی است و این جای بس شگفتی است که مجموعه‌ای از هنرهای ادوار مختلف چگونه در کنار هم به انسجام و زیبایی وحدت یافته که نمی‌توان تفاوت تاریخی بر آن متصور شد. بی‌شک این انسجام و یکپارچگی حاصل ذوق و توانمندی هنرمندانی است که با عشق به حضرت و این بارگاه مقدس هنرنمایی کرده‌اند. در حقیقت، این صحن را می‌توان شاهکار هنری عصر صفوی معرفی کرد زیرا باوجودی که شروع احداث اولین ایوان آن در زمان تیموری بوده و ایوان مقابل آن بنا به دستور شاه‌عباس همانند ایوان طلا بناشده؛ اما تفاوت‌هایی که ازنظر ساختار و آرایه‌ها در ایوان عباسی مشهود است نشان از استقلال و خلاقیت هنری عصر صفوی دارد و مشخص می‌کند که هنرمندان آن زمان به دنبال نوآوری و بدعت‌های تازه در زمینه های هنری بوده‌اند؛ چنانکه از مطالعه سبک معماری آن دوران نیز درمی یابیم که آخرین سبک بنام اصفهانی متعلق به صفویان بوده و دوران انحطاط

Archive of SID

www.SID.ir

آن از زمان محمدشاه قاجار بوده است. درواقع مقایسه چهار ایوان نشان می‌دهد علی‌رغم شباهت ساختار و آرایه‌های هر دو ایوان مقابل، تفاوت‌های بسیاری وجود دارد که باعث زیبایی بصری و ریتمی متنوع و موزون شده؛ بطوریکه با دیدن هر ایوان ارتباطی بصری با ایوان مقابل و مجاور به وجود می‌آید. به‌طورکلی شباهت هر دو ایوان مقابل را می‌توان استفاده از قوس، کاربندی، مقرنس‌کاری و ترکیب‌بندی و ساختار مشترک داخل ایوان طلا با ایوان عباسی و ایوان نقاره با ایوان ساعت و همچنین مشترکاتی چون کاشی‌کاری و کتیبه‌نگاری در فضای بیرونی چهار ایوان ذکر کرد. تفاوت‌ها نیز مربوط به نوع قوس، تعداد اضلاع کاربندی، آلت‌بندی مقرنس‌ها، نقوش و رنگ کاشی‌ها، ترکیب‌بندی کتیبه‌ها ازنظر ساختار و محتوا و همچنین ترکیب‌بندی داخلی ایوان‌ها ازنظر محل قرارگیری کتیبه‌ها است. لازم به ذکر است از شباهت‌های دیگر دو ایوان شمالی و جنوبی وجود دو مناره‌ی طلا و از تفاوت‌های دیگر دو ایوان شرقی و غربی، وجود برج ساعت و نقاره‌خانه است.

پی نوشت ها:

۱- واژه حرم به فضای مربع شکلی که بقعه مبارکه را در برگرفته و شامل گنبد، سنگ مرقد و ضریح مقدس می‌شود، اطلاق می‌گردد (ظریفیان، ۱۳۸۷ :۱۶).

۲- صفه: طاق‌نما، ایوان، غرفه، سکو، شاه‌نشین خانه و محل خروجی بنا را گویند (عالم زاده۲ ، ۱۳۹۰: ۳۱).

۳-قبه: سقف گنبدی شکل و یا نیم گنبدی بالای بنا را گویند (همان:۲۱).

۴-رواق: در لغت به معنی پیش خانه و سایبان است (همان:۸۲).

۵-صحن: سرای، فضای باز، حیاط، میدان (عالم زاده۱، ۱۳۹۰: ۲۴۹).

۶-بست: در حوزه حرم مطهر، فضای خارج صحن‌ها را بست می‌گویند (ظریفیان، ۱۳۸۷: ۳۸).

۷- سبک آذری دارای دو دوره ۱ ـ زمان هولاکو و پایتخت شدن مراغه ۲ ـ زمان تیمور و پایتختی سمرقند است. (پیرنیا،۱۳۸۷: ۲۱۴).

۸-سبک اصفهانی آخرین شیوه معماری ایران است؛ خاستگاه این شیوه شهر اصفهان نبود؛ اما در آنجا رشد و توسعه یافت. این شیوه دارای دو دوره است. ۱ ـ پیش از کار آمدن صفویان از زمان قراقویونلوها تا پایان روزگار محمدشاه قاجار. ۲ ـ از زمان افشاریان تا زندیان، انحطاط این دوره از زمان محمدشاه آغاز می‌گردد از ویژگی‌های آن به ساده‌سازی طرح ساختمان‌ها و هندسه نقوش می‌توان اشاره کرد (همان:۲۷۹).

۹- برای ساخت گنبد گسسته، [روی آهیانه گنبد] دیوارهایی در گرداگرد آن ساخته می‌شد که خود گنبد روی آن سوار می‌شد (همان:۲۱۹).

۱۰- گریو: به مخروط زیر گنبد گویند (همان:۲۲۴).

۱۱-اربانه: به معنی غربال آسیابان است و به استوانه زیر گنبد گویند که کوتاه‌تر از گریو است (همان:۲۴۵).

۱۲- کاربندی: توضیح کاربندی در ادامه داده خواهد شد.

۱۳- آجر گره‌سازی: نقش‌هایی که به‌صورت شکسته است و خطوط مستقیم دارد (پیرنیا،۱۳۸۷: ۳۵۶).

۱۴- آجر گل‌انداز: نماسازی‌هایی که در آجرچینی است و در کل نقش گلی را نشان می‌دهد (همان:۳۵۷).

۱۵- آجر رگچین: چیدن ساده آجر و سنگ و خشت لایه‌لایه بر روی‌هم (همان:۳۵۳).

۱۶- آجر گره‌سازی درهم یا معقلی: گره‌سازی مختلط کاشی و آجر (همان:۳۵۷).

۱۷- سفال نگارین یا مهری: قطعات سفالی است که به‌صورت پیش بر از گل نپخته می‌برند و روی آن را مهر زده سپس آن را می‌پزند و گاهی لعاب‌دار نیز هستند (همان:۳۵۴).

۱۸- آمود: آرایشی که پس از پایان کار ساختمان بر آن بیفزایند، تزیین الحاقی، نماسازی سنگی، آجری، کاشی‌کاری و گچبری (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۳۵۰).

۱۹- مقرنس: توضیح مقرنس در ادامه داده خواهد شد.

۲۰ ـ برای اطلاعات بیشتر ر.ک. به: تاریخ آستان قدس رضوی، عزیزالله عطاردی.

۲۱-تأییدشده توسط مهندسین سازمان عمران توسعه حریم حرم.

۲۲-برای آشنایی بیشتر ر.ک به هندسه در معماری نوشته زهره بزرگمهری.

۲۳-برای اطلاع بیشتر ر.ک به رساله طاق وازج تألیف غیاث‌الدین کاشانی.

۲۴-برای اطلاع بیشتر ر.ک به کتاب کاشی در جستجوی دستیابی به علم و فنون گم‌شده و هنرهای فراموش‌شده.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع:

-اسکندر بیک، منشی (۱۳۱۷). ***عالم‌آرای عباسی***، جلد ۲، تهران: نشر آشنا.

-افشار آرا، محمدرضا (۱۳۸۲). ***خراسان و حکمرانان***، تهران: انتشارات محقق.

-امینی کیاسری، عامر (۱۳۹۰). ***بنیان‌های نظری هندسه و تزئینات در معماری مسجد گوهرشاد***، مشهد: نشر آهنگ قلم.

-بزرگمهری، زهره (۱۳۷۱). ***هندسه در معماری***، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.

-پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۷). ***سبک‌شناسی معماری ایرانی***، تهران: انتشارات سروش دانش.

-تاجبخش، احمد (۱۳۷۸). ***تاریخ صفویه (هنر و صنعت، ادبیات، علوم، سازمان‌ها)***، جلد ۲، شیراز: انتشارات نوید شیراز.

-حاج سید جوادی، احمد (۱۳۶۱). ***دایره المعارف تشیع***، جلد ۱، تهران: نشر محبی.

-شایسته فر، مهناز (۱۳۸۹). ***اهمیت کاشی در بناهای مذهبی ایران***، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۴ ، صص۲۸-۳۵.

-شعرباف، اصغر (۱۳۸۵). ***گره و کاربندی، تهران***: انتشارات سبحان نور.

-صنیع‌الدوله، محمدحسن خان (۱۳۶۲). ***مطلع الشمس***، تهران: نشر پیشگام.

-ظریفیان، الهام (۱۳۸۷). ***راهنمای جامع اماکن متبرکه حرم مطهر حضرت رضا (ع)***، ویژه‌نامه حرم، موسسه فرهنگی قدس.

-عالم‌زاده، بزرگ (۱) (۱۳۹۰). ***دانشنامه رضوی، تهران***: انتشارات شاهد.

- ـــــــــــــ(۲) (۱۳۹۰). ***حرم رضوی به روایت تاریخ***، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

-عطاردی، عزیزالله (۱۳۷۱). ***تاریخ آستان قدس رضوی***، جلد ۲، تهران: نشر عطارد.

-علوی، مهدی (۱۳۹۰). ***کاشی در جستجوی دستیابی به علم و فنون گم‌شده و هنرهای فراموش‌شده***، اصفهان: انتشارات جهاد دانشگاهی اصفهان.

-غیاث‌الدین کاشانی، جمشید بن مسعود (۱۳۶۶). ***رساله طاق وازج، علیرضا جذبی***، تهران: انتشارات سروش.

-فیض، عباس (۱۳۲۲). ***بدر فروزان***، قم: بنگاه چاپ.

-کاربونی، استفانو؛ ماسویا، تومو‌کو (۱۳۸۱). ***کاشی‌های ایرانی***؛ ترجمه‌ی: مهناز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

-کاویانیان، احتشام (۱۳۵۵). ***شمس‌الشموس***، مشهد: انتشارات فرهنگ و هنر خراسان.

-کیانی، محمد یوسف (۱۳۸۹). ***تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی***، تهران: انتشارات سمت.

-ماهرالنقش، محمود (۱۳۸۱). ***کاشی و کاربردآن***، تهران: انتشارات سمت.

-مشتاق، خلیل (۱۳۸۸). ***هندسه نقوش***، تهران: نشر کارآفرینان.

-مؤتمن، علی (۱۳۵۵). ***تاریخ آستان قدس***، مشهد.

-هیل، درک؛ گرابر، اولگ (۱۳۷۵). ***معماری و تزئینات اسلامی***؛ ترجمه‌ی: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Archive of SID

www.SID.ir

An Aesthetic Study of the Four Porches of the 'Old Courtyard' in Razavi Holy Shrine

Sedaghat Jabbari
Associate Professor, Fine Art Facualty, Tehran University.
Email:sjabbari@ut.ac.ir

Malousak Rahimzadeh Tabrizi
(Corresponding Author)
Graphic design, Tehran University.
Email:mrt.1390@hotmail.com

The 'Old Courtyard' of Razavi Holy Shrine stands as one of the oldest parts of Astan Quds complex. Built and developed during two historical periods of Timurid and Safavid reign, the Courtyard enjoys the application of two distinctive architectural styles i.e. Azari and Isfahani. The Courtyard comprises of four magnificent porches, decorated with a variety of ornaments and art styles pertaining to several historical eras. Hence, the study of such art traditions and ornaments could lead to a better understanding of the characteristics of art traditions of earlier epochs. The study seeks to shed some light on the art tradition of the two aforementioned historical periods. Utilizing a descriptive-analytic methodology through conducting desk and field studies, the paper at hand intends to answer two specific questions: what are the structural and decorative similarities and dissimilarities of the four porches and what are the structures and ornaments specific to Timurid and Safavid eras.To this purpose, a historical review of the features and attributes of each of the four porches shall be appraised, followed by a comparative study of the similarities and differences of the aforesaid porches in terms of structure and ornamentation. The result indicates that despite Shah Abbas's command over the construction of the North porch as a replication of the South one built during Timurid era, the Safavid artists have only pursued the overall structure of the South porch, while ornamenting the structure by adhering to their own, ancient principals, thus creating a masterpiece of art.However, the eastern and western porches have been erected with utmost care and delicacy using Muqarnas and tile work. This is an illustration of the fact that the art of the Safavid era is not a mere reproduction of the former art styles. On the contrary, the artists have always longed for improvement, exercised innovation and demonstrated paramount artisanship in creating a sacred venue such as the Razavi holy shrine. Moreover, the comparison proves that despite the resemblance of the structure and ornamentation of each of the opposite porches, there exist much dissimilarity, generating a unique visual beauty plus a divergent, harmonious rhythm in a way that the spectator finds a visual association between the opposite and side porches on spot. The paper concludes that generally, the opposite porches are similar in the employment of arches, framings, Muqarnases and compositions; the interior structure of the Golden porch with that of Abbasi, Timpani and Clock porches as well as tile works and inscriptions in the exterior of the four porches. On the other hand, the arch types, number of frame sides, Muqarnases, motifs and colors of tile works, composition of inscriptions in terms of structure and content, as well as the location of inscriptions within the interior composition of the porches are matters of difference.

Key words: Razavi Holy shrine, Old Courtyard, porch, structure, ornament

Archive of SID

www.SID.ir

References

•Afsharara, Mohammad Reza (2001). ***Khorasan and Rulers,*** Tehran: Mohaghegh.

•Alemzadeh, Bozorg (2011). ***Razavi Encyclopedia***, Tehran: Shahed.

•Alemzadeh, Bozorg (2011). ***Razavi Shrine from Historical Perspective***, Mashhad: Astan Quds Razavi .

•Amini Kiasari, Amir (2011). ***The Theoretical Foundations of Geometry and Decorations in the Architecture of Goharshad Mosque***, Mashhad: Ahang Ghalam.

•Alavi, Mahdi (2011). ***Tiles in Search for the Lost Science, Technology & Forgotten Arts,*** Isfahan: Isfahan University of Jihad.

•Atarodi, Azizullah (1992). ***History of Astan Quds Razavi***, Volume 2, Tehran: Atarod.

•Bozorgmehri, Zohreh (2013). ***Geometry in Architecture***, Tehran: Cultural Heritage Organization.

•Carboni, Stefano, Masuya, Tomoko (2002). ***Iranian Tile***, translated by: Mahnaz Shayestefar, Tehran: Islamic Art Studies Institute.

•Eskandar Beik, Monshi (1938). ***Alam Arai Abbasi***, Volume 2, Tehran: Ashna.

•Feiz, Abbas (1943). ***Badr Forouzan***, Qom: Printing Firm.

•Ghyasoddin Kashani, Jamshid ibn Masud (1987). ***'Taq va Azaj',*** translated by: Alireza Jazbi, Alireza Jazbi, Tehran: Soroush.

•Haj Seyyed Javadi, Ahmad (1982). ***Shia Encyclopedia***, Volume 1, Tehran: Mohebi.

•Hill, Derek, Grabar, Oleg (1996). ***Islamic Architecture & Decoration,*** translated by: Mehrdad Vahdati Daneshmand, Tehran: Elmi va Farhangi Publications.

•Kaviyaniyan, Ehtesham (1976). ***Shams'ashomus,*** Mashhad: Khorasan Art and Culture.

•Kiani, Mohammad Yousuf (2010). ***The History of Iranian Architecture in the Islamic Period,*** Tehran: Samt.

•Maher'annaghsh, Mahmoud (2002). ***Tiles & Applications***, Tehran: Samt.

•Moshtaq, Khalil (2009). ***Geometry Designs,*** Tehran: Karafarinan.

•Motamen, Ali (1976). ***History of Astan Quds,*** Mashhad: Bita.

•Pirnia, Mohammad Karim (2008). ***Stylistics of Iranian Architecture,*** Tehran: Soroush Danesh.

•Sani'odowleh, Mohammad Hassan Khan (1983). ***Matla Shams,*** Tehran: Pishgam.

•Sharbaf, Asghar (2006). ***Gereh & Karbandi,*** Tehran: Sobhan Nour.

•Shayestehfar, Mahnaz (2010). ***The Importance of Tiles in Iranian Religious Monuments,*** Art Monthly Magazine, Issue 144.

•Tajbakhsh, Ahmad (1999). ***Safavid History (art, industry, literature, science and organizations),*** Volume 2, Shiraz: Shiraz Navid.

•Zarifian, Elham (2008). ***A Comprehensive Guide of Holy Places of Holy Shrine of Imam Reza***, Shrine Special Edition, Quds Cultural Institution

Archive of SID

www.SID.ir