Journal of Islamic Archaeology studies

Issue 3. Spring 2021. Pages 223 to 254.

Research Paper

The place of Shiite art in explaining the concepts and values of Safavid tomb architecture (Case study: Tomb of Khajeh Rabi in Mashhad)

ali zarei[*1] , marziyeh faryabi[2]

[1] Assistant Professor, Department of Archeology, Birjand University
[2] Ph.D. Candidate, Department of Archeology, University of Mazandaran

10.22080/JIAR.2022.22488.1018

Received:
October 27, 2021
Accepted:
December 24, 2021
Available online:
January 18, 2022

Abstract

The tomb of Khajeh Rabi is one of the most magnificent Shiite buildings of the Safavid period in Islamic architecture, which was built in the shadow of direct support and by the order of Shah Abbas Safavid in 1017 AH. This building has been formed with the features of Safavid architecture with an octagonal view, a double-domed dome, tiling, a combination of bricks and tiles, colored bedding, paintings, inscriptions and stone carvings. The purpose of this article is to study the designs and decorations whose existence reflects Shiite ideas in the construction of the tomb of Khajeh Rabi in Mashhad and to find a reasonable relationship between the architecture and decorations of this building based on the Shiite religion. This research seeks to answer the question that what effects have Shiite ideas and beliefs had on the building of Khajeh Rabi of Mashhad and the applied arts used in it? The method of analysis of the results obtained from the data of this research is qualitative (descriptive-analytical) and data collection has been done through library studies and field research. The results of this study show that geometric and abstract motifs, animal motifs and written inscriptions all have symbolic meanings along with semantic loads derived from Shiite thought.

*Corresponding Author: ali zarei
Address: Department of Archeology, Birjand University
Email: azareie@birjand.ac.ir
Tel: 09153189814

مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی
Journal of Islamic Archaeology studies
شماره ۳. بهار و تابستان ۱۴۰۰. صفحات ۲۲۳ تا ۲۵۴.

علمی

تحلیل نشانه شناختی باورهای شیعی در تزئینات معماری بنای آرامگاهی خواجه ربیع

علی زارعی[1*]، مرضیه فاریابی [2]

[1] استادیار، گروه باستانشناسی دانشگاه بیرجند
[2] دانشجوی دکترا، گروه باستانشناسی دانشگاه مازندران

10.22080/JIAR.2022.22488.1018

تاریخ دریافت:
۵ آبان ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش:
۳ دی ۱۴۰۰
تاریخ انتشار:
۲۸ دی ۱۴۰۰

کلیدواژه ها:
آرامگاه خواجه ربیع، صفوی، مفاهیم شیعی، تزئینات

چکیده

مذهب شیعه عامل مهمی در تبلیغات مذهبی و ایدئولوژی سیاسی دوره صفوی به شمار می‌رود، به طوری که اکثر مقابر برپا شده در این عصر، دارای عملکرد مذهبی مبتنی بر باورهای شیعی بودند. آرامگاه خواجه‌ربیع در مشهد به عنوان نمونه‌ای از این مصادیق، یکی از با شکوه‌ترین بناهای یادبود شیعی دوره صفوی است که در سایه حمایت مستقیم شاه عباس اول احداث گردید. هدف از این نوشتار مطالعه مفاهیم و عناصر نقشی به کار رفته در بنا و یافتن رابطه‌ای معقول بین معماری و تزئینات این بنا با تکیه بر مذهب تشیع می‌باشد. این پژوهش درصدد پاسخگویی به این سوال است که اندیشه‌ها و باورهای شیعی چه تأثیراتی بر بنای خواجه ربیع مشهد و هنرهای کاربردی به کار رفته در آن گذاشته است؟ نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که تزئینات معماری به کار رفته در بنا، همگی دارای مفاهیم نمادین همراه با بار معنایی منبعث از تفکرات شیعی است و بیشترین تاکید هنرمندان بر دو موضوع اصول دین و حقانیت تشیع از یک سو و از سوی دیگر حمایت حاکمان سیاسی و مذهبی از تاثیرات موثر و مستقیم هنر مذهبی بر باورهای دینی و سیاست مذهبی جامعه عصر صفوی بوده است. روش تجزیه و تحلیل نتایج حاصل از داده‌های این پژوهش کیفی (توصیفی-تحلیلی) است و جمع آوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و تحقیقات میدانی صورت گرفته است.

* **نویسنده مسئول:** علی زارعی
آدرس: گروه باستانشناسی دانشگاه بیرجند
ایمیل: azareie@birjand.ac.ir
تلفن: ۰۹۱۵۳۱۸۹۸۱۴

۱ مقدمه:

مهم ترین بناهای مذهبی که بعد از مسجد ساخته شدند و بسیار حائز اهمیت بوده‌اند، آرامگاه‌ها هستند که به دلیل ویژگی های فرهنگی مردم ایران، از مشهورترین بناها در معماری اسلامی ایران تلقی می‌شدند. این نوع از بناها از نظر تاریخی، هنری، مذهبی و اجتماعی حائز اهمیت بوده و در هر منطقه با توجه به شکل و عملکرد بنا با اسامی گوناگونی چون قبه، مزار، مشهد، مقبره، مدفن، روضه، مقام، بقعه، آستانه، گنبد و امامزاده خوانده می‌شوند. این بناها را به منظور گرامیداشت یاد و خاطره شخص متوفی که اغلب از فرزندان و نوادگان ائمه اطهار (ع) و بزرگان دینی، ادبی و علمی بوده است در محل دفن وی می‌ساختند (هیلن براند، ۱۳۸۶: ۳۱۷). برپایی حکومت صفوی در اوایل سده دهم هجری، نقطه عطفی در تاریخ ایران اسلامی است؛ زیرا علاوه بر ایجاد حکومتی یکپارچه در ایران، تشیع دوازده امامی نیز رسمیت یافت. یکی از مهمترین راه‌های تأثیر گذاری بر مردم در این عهد، بناهای مذهبی بوده‌اند که ویژگی مشترک حاکم در اغلب آن‌ها تسلط مذهب تشیع دوازده امامی، ساختار معماری شاخص، تزئینات منقوش و کتیبه نگاری‌های شاخص است (محی الدین آقا داوودی و زکریایی کرمانی، ۱۳۹۷: ۵۵) در طی این دوران، معماری علاوه بر رفع نیازهای کاربردی، عرصه‌ای برای ظهور و فهم هویت فرهنگی، مذهبی، اقتصادی، سیاسی آن جامعه محسوب می شده است. با توجه به این که مذهب، سیاست و اقتصاد رابطه تنگاتنگی با یکدیگر دارند پس جای شگفتی نیست که برای بیان گفتار در هنر زمان تجلی گردند که این امر خصوصاً در دوره صفویه و با توجه به مذهب شیعه به خوبی پدیدار گشته است.

آرامگاه خواجه ربیع یکی از مهم‌ترین بناهای شیعی در شهر مشهد می باشد که قدمت و سابقه تاریخی آن به دوره صفویه باز می گردد و مرمت‌هایی در ادوار بعد در این بنا صورت گرفته است. این بنا با تزئینات گوناگون آراسته شده و با توجه به اهمیت موضوع آرامگاه‌های مذهبی و بکار بردن هنر شیعی در این گونه از بناها و همچنین شناخت دقیق مراحل تکوین و شکل‌گیری آنها، مطالعه و بررسی آرامگاه مذهبی خواجه ربیع در مشهد می تواند اطلاعات ارزشمندی را در جهت ماهیت تاریخی این بنا و چگونگی تحول و نقش هنر شیعی در شکل‌گیری و تکمیل آن ارائه دهد. اهمیت این پژوهش به جهت بررسی و مطالعه بُعد زیبایی شناختی و نمادین نقوش این بنا و نقش مذهب تشیع در شکل گیری آن است. پژوهش حاضر در پی بررسی تأثیرات هنر شیعی در بنای آرامگاهی خواجه ربیع می باشد و سوال اصلی این است که نحوه تأثیر هنر شیعی بر معماری و تزئینات این بنا چگونه بوده است؟

۲ روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر هدف کاربردی و روش پژوهش کیفی به صورت توصیفي- تحلیلي است. از حیث یافته اندوزی از دو روش میدانی و کتابخانه‌ای بهره‌گیری شده است. بخش میدانی بیشتر متکی به مشاهدات مستقیم و تصویربرداری نگارندگان از بخش‌های مختلف بنا است. همچنین در قسمت اسنادی-کتابخانه‌ای، از منابع مختلفی همچون کتب، مقالات، طرح‌های تحقیقاتی و همچنین پایگاه‌ها و سایت‌های اطلاعاتی معتبر و منابع مشابه دیگر در عرصه مطالعات معماری، تزئینات و اطلاعات تاریخی بهره‌گیری شده است.

۳ پیشینه تحقیق:

در خصوص پیشینه تحقیق خصوصاً در مورد تحلیل و بررسی تأثیر تشیع در بناهای دوره صفویه می توان به برخی منابع که در این زمینه به رشته تحریر درآمده‌اند اشاره نمود از جمله مقاله‌ای تحت عنوان "تحقیقات تاریخی درباره خراسان: مزار خواجه ربیع" به نگارش درآمده است که در این پژوهش ضمن معرفی بنا به توصیف تاریخی، پیشینه بنا و ویژگی های معماری آن پرداخته است (سعیدی، ۱۳۴۲: ۳۱). مقاله دیگر تحت عنوان"تأثیر تشیع بر ابنیه، اماکن

و زیارتگاه‌های مذهبی ایران" به رشته تحریر درآمده که نویسنده در این مقاله اظهار داشته است که تشیع نه تنها بر نوع معماری و آذین بندی اماکن موجود اسلامی همچون مساجد تأثیر گذاشته بلکه در ایجاد انواع دیگری از اماکن مذهبی همچون حسینیه، تکیه، سقاخانه، سقانفار، آب‌انبار، امامزاده و زورخانه نیز تأثیرگذار بوده و نمادهای مذهبی به وضوح در این گونه اماکن تبلور یافته‌اند (عناصری، ۱۳۸۳: ۱۲۱).

مقاله دیگر تحت عنوان "هنر شیعی در ایران" موجود است که نگارنده با رویکرد جامعه‌شناسی هنر، به عناصر شیعی در هنرهای متفاوت ایرانی-اسلامی توجه داشته و تاریخ و نحوه ظهور آن ها و نیز عوامل اجتماعی موثر بر این ظهور را مورد مطالعه قرار داده است و به این نتیجه رسیده که به تناسب نوع حکومت‌های اسلامی اعم از شیعی و غیر شیعی در دوره های گوناگون شیوه نمایش عناصر شیعی در هنر تغییر کرده است (کوثری، ۱۳۹۰: ۷). در مقاله دیگر تحت عنوان "بررسی نقش مذهب در هنر و معماری امام زادگان ایران" انتشار یافته است که نتایج تحقیق بدین صورت تشریح شده که اعتقادات معمار شیعه در هنر و معماری امام زادگان ایران از تزئینات تا طراحی تأثیر بسیاری داشته است و معمار از این مجرا برای بیان مفاهیم مدنظر خود استفاده کرده و حتی باعث شکل گیری گونه خاصی از معماری آرامگاهی و معماری ایرانی-اسلامی با نام امامزاده‌ها شده است (عباس زاده و همکاران، ۱۳۹۴: ۱). در رابطه با نمونه موردی آرامگاه خواجه ربیع در کتاب‌ها و مقالات اطلاعاتی چند درج شده است اما با این عنوان و تحلیل و بررسی این بنا از بُعد نمادین و با هنر و هویت شیعی مطالعاتی صورت نگرفته است. از مهمترین مطالعات در خصوص آرامگاه خواجه ربیع مقاله‌ای تحت عنوان "نگرشی بر نهادک نامه شاه عباس نخست صفوی و بازشناسی فرمانی از وی" است که محتوای نوشتار تحلیل و بررسی وقف نامه‌ای فرمان گونه از شاه عباس صفوی است (سالک، ۱۳۹۶: ۶۹). مقاله‌ای تحت عنوان "نقش باورهای شیعی در معماری عصر صفوی" به رشته تحریر درآمده که این نوشتار در پی بررسی نقش تشیع و باورهای شیعی در معماری عصر صفوی با توجه به نشانه‌ها و عوامل نمادین آن است و اشاره کرده که هنر، ارتباط عمیقی با مذهب و سیاست دارد و از طرفی باورها و اعتقادات حاکم در هر دوره‌ای بر هنر تأثیر گذار بوده است (متولی و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۷). مقاله دیگر با عنوان"مطالعه تطبیقی نقوش نمادین شیعی بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی با مسجد جامع یزد" به مطالعه تطبیقی این دو بنا و جنبه نمادین آن ها که در بردارنده تفکرات مذهب شیعه می باشد می پردازد و اظهار داشته اند که این دو بنا نه تنها از لحاظ تکنیکی و فرم ظاهری شبیه به یکدیگر هستند بلکه از دیدگاه نمادین نیز دارای بار معنایی مشابهی می باشند (کاظم پور و محمدزاده، ۱۳۹۶: ۸۵). مقاله دیگر تحت عنوان "بررسی معماری و تزئینات آرامگاه خواجه ربیع" به رشته تحریر درآمده است که در آن اظهار داشته این بنا به دستور شاه عباس ساخته شده و به توصیف و بررسی معماری و تزئینات پرداخته و به تزئینات مختلف بنا چون کاشی کاری، آجرکاری و نقاشی اشاره کرده است (سرگلزائی، طاهری، ۱۳۹۷: ۱) در خصوص کتاب هایی که به بنای خواجه ربیع اشاره کرده‌اند می توان به کتابی تحت عنوان "مزارات خراسان" به نگارش درآمده است که در آن اطلاعاتی در خصوص هجرت خواجه به طوس، زهد و پارسایی، مقام علمی و سجایای اخلاقی و خاندان ایشان و در نهایت وفاتشان صحبت به میان آورده است (شانه چی، ۱۳۴۵: ۳۸). در کتاب "آرامگاه در گستره فرهنگ ایرانی" از بنای خواجه ربیع نام برده و اشاره شده که بنایی متعلق به دوره صفوی است که کتیبه‌ای به تاریخ ۱۰۲۶ ه.ق از علیرضا عباسی دارد (غروی، ۱۳۷۶: ۲۷۹). در کتاب "راهنمای خراسان" از بنای خواجه ربیع، موقعیت جغرافیایی این بنا در مشهد و اشاره شده که در زمان جنگ صفین با چهار هزار سپاه ایرانی علیه معاویه به کمک علی (ع) شتافت و در طوس وفات یافت و اشاره به زیارت امام رضا (ع) به مرقد ایشان دارد (شریعتی، ۱۳۶۳: ۱۴۲).

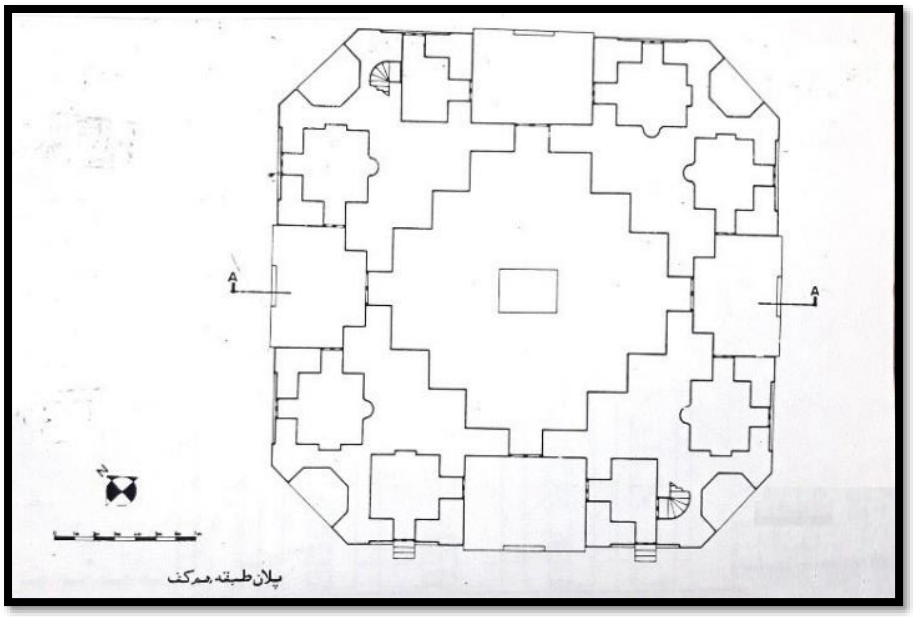
۴ معرفی معماری آرامگاه خواجه ربیع:

آرامگاه خواجه ربیع توسط شاه عباس اول صفوی به سال ۱۰۱۷ هـ.ق و به توصیهٔ شیخ بهایی در مشهد (خیابان خواجه ربیع) بروی قبر شخصی به‌نام ربیع بن خثیم[۱] ساخته شده است. این بنا در داخل صحنی وسیع مستطیل شکل به ابعاد ۲۰۰*۳۰۰ متر قرار دارد. صحن دارای یك ورودی اصلی در جبهه جنوبی و ورودی فرعی دیگری در جبهه شرقی می‌باشد. ساختمان آرامگاه از نوع مقابر غیر برجی با (تصویر ۱) گنبدی از نوع دو پوش با گنبد نیم کروی داخلی و گنبد پیازی شکل بیرونی به ارتفاع ۲۸ متر بنا گردیده است. بطور کلی نمای آرامگاه در بخش داخلی و خارجی بنا از دو بخش بدنه و گنبد تشکیل می‌گردد. پلان قسمت بیرونی بنا با نقشه هشت ضلعی نامنظم با چهار ایوان محوری و در قسمت داخل بصورت نقشه مربع شکل با چهار شاه نشین در چهار جهت طراحی شده است (طرح ۱). اضلاع متناوب هشت ضلعی بیرونی دارای طاقنماهایی در دو طبقه با نقشه پنج ضلعی است. نمای این مقابر هشت ضلعی به علت دید زیاد از جهات مختلف، زمینه مناسبی برای تزئینات متفاوت و دلخواه به شمار می‌رود و امکان تزئین بیشتری را فراهم می‌کند. بدنه‌های بنا در نمای خارجی با ایجاد طاق، طاقنما و قاب‌های آجری مستطیل شکل عمودی دیوارها را از سادگی و یکنواختی درآورده و علاوه بر تزئین بخش‌بندی نیز نموده است و در واقع تأکید بر عناصر معماری به عنوان عنصر تزئینی است.

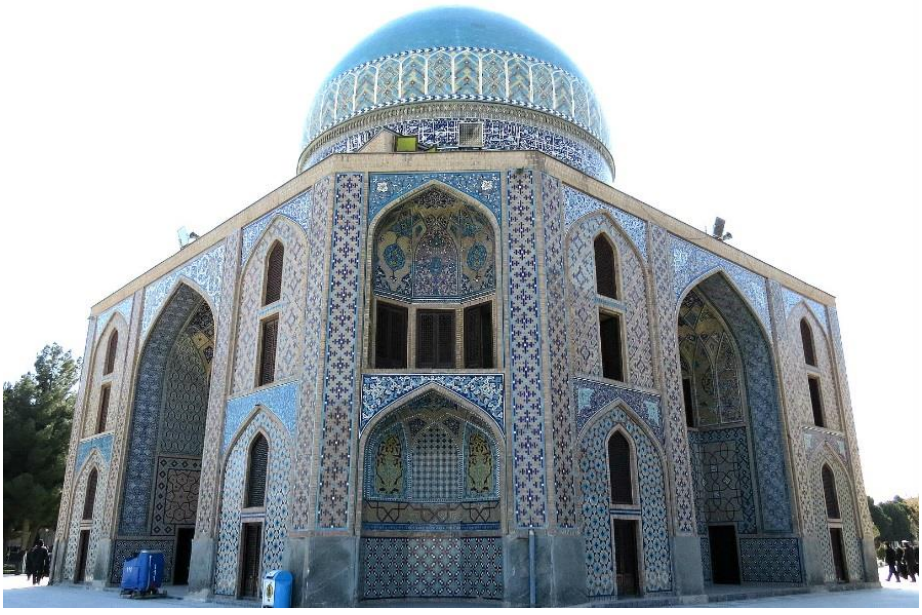
قرینه سازی به عنوان یك اصل کلی در معماری دوره اسلامی نه تنها در ساختمان بنای مقبره خواجه بلکه در بین تزئینات وابسته به آن نیز از جایگاه عمده‌ای برخوردار می‌باشد. این تزئینات به ترتیب اهمیت بیشتر شامل کاشیکاری به شیوه معرق، زیر رنگی، تلفیق آجر و کاشی و هفت رنگ، گچبریهای رنگی و نقاشیها، کتیبه‌ها و حجاری‌های سنگی می‌باشند. در عین حال گنبد خوش ترکیب این بنا از نظر تناسبات معماری، عظمت، ارتفاع، عرض دهانه و تقسیم بندیهای نمای خارجی و حجم فضای داخلی با داشتن گچبریها و نقاشي‌های گرانسنگ و کتیبه‌های به خط ثلث و نستعلیق، بسیار مهم و در خور توجه و بررسی می‌باشد. خلاصه اینکه در این بنا حساسیتی برای ایجاد توازن، تناسب و ظرافت در کلیات و جزییات بنا پدیدار گشته است.

در رابطه با این آرامگاه کتیبه هایی با مضامین تاریخی و مذهبی در بنا و اسناد به نگارش در آمده است. کتیبه گچبری موجود در نمای داخلی آرامگاه، بنا را مدفن خواجه ربیع بن خثیم معرفی می‌کند. قدیمی‌ترین تاریخ‌های مکتوب مربوط به این بنا مربوط به سالهای ۱۰۱۷ هـ.ق تا ۱۰۳۱ هـ.ق می‌باشد. تاریخ ۱۰۱۷ ه.ق متعلق به فرمانی است از شاه عباس اوّل، که به هنگام آغاز بنا در سال ۱۰۱۷ ه.ق موقوفاتی را به جهت حفظ و تعمیرات آن در نظر می‌گیرد. کتیبه کاشی بر ساقه گنبد خارجی نیز حکایت از ساخت بنای بقعه به دستور شاه عباس اول در سال ۱۰۲۴ ه.ق دارد. کتیبه سنگی سر در که به سال ۱۰۳۱ ه.ق بوده حکایت از تکمیل ساختمان در این تاریخ دارد که در حال حاضر موجود نمی‌باشد. با بررسی برخی از متون تاریخی مشخص می‌گردد که بنای فعلی بر روی یك بنای قدیمی‌تر احداث گردیده است. دلیل این امر اینکه محمد خان شیبانی ازبك به هنگام لشکرکشی به مشهد در اوایل سده دهم هجری، مزار صاحب آرامگاه را زیارت کرده است (شوشتری، ۱۳۷۵ : ۲۹۷).

[۱] احتمالا ابوربیع (همچنین الربیع) بن خثیم بن عایذ ابن عبدالله... از طایفه بنی اسد و از یاران صمیمی ابن مسعود، صحابی بزرگ پیامبر و یکی از هشت نفر زهادی است که در صدر اسلام به زهاد ثمانیه مشهور بودند (شانه چی، ۱۳۴۵: ۳-۵).



طرح ۱ پلان طبقه همکف (ماخذ: اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری خراسان رضوی، ۱۳۷۹)



تصویر ۱ نمایی از بنای آرامگاه خواجه ربیع (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)

۵ نماد شناسی نقوش شیعی آرامگاه خواجه ربیع:

هنر اسلامی دارای گنجینه عظیمی از معانی عمیق عرفان و حکمت الهی است و زبان این هنر نمادین و رمزگونه است. در واقع می توان گفت زبان نمادین، زبانی است که هنرهای دینی برمی‌گزینند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن انتقال می‌دهند (تشکری، ۱۳۹۰: ۳۴). هنرمندان ایرانی مشتاق بودند تا بسیاری از مفاهیم نمادین را در آثار خود در قالب طرح و فرمهای زیبایی ارائه دهند و بسیاری از مفاهیم دینی را در محیط، به خصوص در اماکن مذهبی با زبان نمادین در قالب‌های هنری بیان نماید (آزادبخت، ۱۳۸۹: ۷۸). به واقع هنرمند اسلامی با تأسی به مبانی دینی و اعتقادی تلاش نموده با کمک این قوالب هنری و تزئینات فضای آرام بخش روحانی و معنوی هنرمند شیعي با پایبندي به اصول و عقاید مذهب تشیع، خود را ملزم به رعایت و توجه به آن دانسته، به طوري که در هر دو بعدِ کالبدي (ایوان، حیاط مرکزي، حوض، ارتباطات فضایي و ...) و حسي معنوي (نور، رنگ، تزیینات، ارقام مقدس و ...) در مساجد اثرگذار بوده است (انصاري و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

دوره صفویه یکی از ادوار متمایز با سایر حکومت ها از لحاظ دینی و انتخاب مذهب تشیع بعنوان مذهب رسمی و قدرت حکومتی یافتن این مذهب بود، در چنین جامعه ای نتیجتاً فرهنگ آن جامعه هم به سمت و سوی این مذهب کشیده خواهد شد که یکی از آن موارد تجلی این مذهب در هنر بویژه در معماری و تزئینات و کتیبه نگاری بناها می‌باشد. حضرت علی (ع) و سایر ائمه نقطه کمال فرهنگ و باور هنرمند شیعی است که در بناهای این دوره ظهور پیدا می کنند. هنرمند شیعی با خلق اثر هنری اش آنچه را که در درون و ذهن خود دارد به نمایش می گذارد. معمار نیز از طریق اثر خویش هدف خود را عرضه می کند. معمار شیعی با توجه به اعتقادات و باورهای قلبی خود تلاش می‌کند فضایی را ایجاد کند که در ذهن خود آن را بارور ساخته است. 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 تفکر و تعقل در محیط پیرامونش وادار نماید (متولی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۲). شیعه به متابعت از سیره رسول الله (ص) و در نظر گرفتن تقدس اماکن مذهبی و دینی، بنیانگذار زیباترین ابنیه ویژه نیایش و عبادت در جهان اسلام می‌شود. هر چند صرف عبادت به درگاه پروردگار در پایه گذاری این مکان هدف اصلی بوده، اما جنبه های اجتماعی و رویارویی مردم و همدلی و چهره به چهره شدن و جامعه شناسی تعاون و همیاری و همفکری در انجام فرائض دینی و رعایت تشریفات مذهبی نیز مد نظر بوده‌اند (عناصری، ۱۳۸۳: ۱۲۱-۱۲۲). به همین دلیل یکی از مهم‌ترین راه‌های تأثیرگذاری بر مردم در زمان صفویه، بناهای مذهبی و مراجع و شخصیت های مهم حاضر در آن‌ها بوده اند که علاوه بر کلام، از آثار نمادین کتیبه نگاری ها و نقوش نیز برای انتقال مفاهیم بهره می‌گرفته اند.

با روی کارآمدن مذهب شیعه در دوره صفوی و وجود امامزادگان و صحابه‌ای که در پی حضور امام رضا (ع) پا به این خطه گذاشته اند سبب شکل گیری بناهای مذهبی ای شد که آرامگاه خواجه ربیع یکی از این موارد در مشهد می‌باشد. در خصوص تجلی نمادهای شیعی در این بنا می توان اظهار داشت که چنین به نظر می‌رسد که سیمای قدیم بنای آرامگاه در مرکز باغی قرار گرفته که از چهار طرف بوسیله دیوار گلی محدود می‌شده است و ورودی اصلی که به باغ و آرامگاه منتهی می‌گردیده در وسط دیوار ضلع جنوبی واقع شده بوده است. در حال حاضر بنای آرامگاه در مرکز صحنی مستطیل شکل با ابعاد ۲۰۰*۳۰۰ متر واقع گردیده و قسمت های مختلف این مجموعه ورودی از پیش طاق، درگاه ورودی هشتی و اتاقهای طرفین تشکیل شده و طبق روال آن روزگاران از نقوش هندسی تزئینی مانند مربع، هشت ضلعی، مستطیل، دایره، کاشی‌کاری، گچبری و تقارن در تمامی قسمت ها به کار رفته که

همگی دارای مفاهیم نمادین مرتبط با باورهای شیعه هستند. سقف گنبدی این بنا که یکی از عناصر معماری مهم ایرانی- اسلامی است، نمادی از آسمان است و از طرفی آرامگاه که در داخل صحنی وسیع مستطیل شکل قرار دارد با زمین مطابقت دارد، نماد و رمزی از اتحاد میان آسمان و زمین است. این معنای نمادین اشاره به روایتی از حضرت رسول در شب معراج می‌کند که در روایت معراج خویش گنبد عظیمی را توصیف می‌کند از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه در چهار کنج قرار گرفته و بر آن ها این چهار کلام اولین سوره فاتحه الکتاب نوشته شده بود: بسم اللّه الرحمن الرحیم و چهار جوی آب، شیر، عسل و خمر که انهار سعادت ازلی و بهشتی است از آن ها جاری بود. این مثال نمایشگر روحانی هر بنای قبه دار است (شهبازی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۳۴-۲۳۳). مقرنس در این مجموعه از بُعد نمادین تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند است که چون چلچراغی بر سر جان نمازگزاران معنا و معنویت می گستراند (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۳۷۸) آرایه های هندسی غالباً بر اساس تکرار تا بی نهایت الگوهای ساده ای هویت می گیرند که از شکل های ابتدایی نظیر مربع، دایره و چند ضلعی تشکیل شده اند و با مفاهیم نمادین فلسفی و کیهانی در ارتباط اند (بورکهات، ۱۳۶۵: ۷۵). مقبره خواجه ربیع نمونه برجسته ای از کاربرد رنگ و نور در معماری بناهای شیعی است. بطور کلی رنگ نمادین‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را می سازد زیرا ذات مجرد و بی رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم می یابد که خود تجلی و تجسم متلون بی‌رنگی می شود. در قلمرو عرفان این عقیده وجود دارد که هستی وقتی از وجه کتمان و خفیه وحدت به درآمد و کثرت ظاهر شد رنگ یکی از عوامل بنیادی تمایز میان این کثرات است. به همین دلیل در عرفان اسلامی رنگ به عنوان عامل تمایز سلوک استفاده می‌شود (نصیری و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۱). وجود کتیبه ها نیز حوزه دیگری از نمادگرایی و تزئینات معماری شیعی این عصر محسوب می شود. تاثیر گذاری کتیبه ها که ترکیبی از نوشته ها، بافت ها و رنگ آمیزی های زیباست قابل تامل است زیرا بعد متفاوت دیگری نیز در آن نهفته است و به شکلی پنهان عمل می کند و آن معنای درونی است که به دوره های بعد تاریخ منتقل می شود (هیلن براند، ۱۳۸۶: ۵۷).

با دید کلی تر می توان نمادهای شیعی را در آرامگاه خواجه ربیع در دو بخش نمادهای کتیبه ای یا نوشتاری و بصری مورد بررسی قرار داد. نمادهای شیعی یا پیام نوشتاری و کتیبه ای ارائه می کنند و یا بدون القای پیام نوشتاری اند و صرفاً نشانه و علامت یک رویکرد و گرایش خاص است. بنابراین نمادهای شیعه دوگونه اند: نمادهای نوشتاری و نمادهای بصری. مطالعه و بررسی این بنا از نظر هنر شیعی در سه سطح نقوش هندسی به کاررفته، کتیبه نگاری و نقوش جانوری قابل بررسی است که در ذیل به تحلیل و بررسی آن ها می پردازیم:

۵،۱ نقوش شمسه و ستاره:

شمسه یا خورشید نیز در نزد عرفا و متصوفه اسلامي نماد انوار حاصل از تجليات الهي و حقيقتِ نور خدا و ذات احديت است (سجادی، ۱۳۷۰: ۴۱) از آنجا که نور نزد صوفیان به اعتبار ظهور حق، في نفسه وجود حق است، نقوش ستاره و شمسه می تواند استعاره از همین نور الهي باشد که بنیاد عرفان و حکمت مشرق زمین محسوب می شود (لاهیجی، ۱۳۷۷: ۵). شمسه نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت تجلي صفات خداوند است که در این نقش بصورت اشکال کثیر ظهور کرده است که از مرکزي واحد ساطع شده اند. این نقش چنان که از نام آن پیداست مفهوم نور را تداعي می کند، همانطور که قرآن کریم نیز خداوند را نور می نامد (اللّه نورالسموات و الارض) (آیه۶۴ سوره نور) پس در واقع شمسه نمادي از خداوند محسوب می شود (ستاری، ۱۳۷۶: ۵۳). البته در بعضي از آثار هنر اسلامي از شمسه به عنوان نماد پیامبر هم استفاده شده است (خزایی، ۱۳۸۰: ۳۸). از سوي دیگر استفاده از نقوش مزبور در امر تزیین را می توان

نوعي تأسي و تبعيت هنرمندان از پروردگار جهانيان نيز محسوب داشت زيرا خداوند می فرماید :«انا زينا السما ءالدنيا بزينه الكواكب» يعني از آنجا كه خداوند از ستارگان براي تزيين آسمان استفاده كرده هنرمندان تزيين كار نيز به تأسی از اين سنت از نقوش ستاره‌ای در تزيين بهره برده‌اند (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱).

در آرامگاه خواجه ربیع هم بعنوان یک بنای شیعی شاهد شمسه های باشکوه که نمادی از وحدانیت است را نظاره گر هستیم. علاوه بر این شاهد ستاره‌های کاشی‌کاری شده به شکل پنج پَر، شش پَر، هشت پَر و ده پَر، سی و دو پَر هستیم. به واقع شمسه زیر گنبد درونی بنای خواجه ربیع، یکی از عرفانی ترین، زیباترین و پرکارترین تزئینات گچبری نمای داخلی را به خود اختصاص داده است. این تزئینات علاوه بر اینکه از يك انسجام و هماهنگی لازم برخوردار می‌باشند به صورت زنجیروار به یکدیگر متصل گردیده‌اند. طرح تزئینی زیر گنبد آرامگاه خواجه ربیع از بهم پیوستن ترنج هایی است که در هر ردیف که پیش می رود ترنج ها کوچک تر شده و به سمت شمسه ای با ۳۲ پَر به همراه گل های خطایی و اشکال قلب مانند کوچک می رسد و سپس به مرکز شمسه زیر گنبد به رنگ طلایی با همان قوالب و تزئینات پیشروی می‌کنند تا به یک نقطه واحدی برسند، پیشروی ترنج‌ها و متمرکز شدن آن‌ها در یک سمت پیام روشن‌گری و نمادی از رسیدن کثرت به وحدت است (تصویر ۲). نقوش گیاهی تجریدی به همراه پرتوهای طلایی رنگ که از شمسه فاصله پیدا می‌کند به تدریج بزرگتر گردیده تا اینکه بوسیله اشکالی قلب مانند محدود می‌گردند. این محدودیت دامنه‌دار نبوده بلکه تا بخش فوقانی فیلپوشها ادامه پیدا می‌کنند. اشکال قلب مانند گچبری شده از برجستگی بیشتری نسبت به سایر نقوش گچبری اطراف شمسه برخوردار می‌باشند و به نظر می‌رسد که از نوع گچبری وصله‌ای باشند. به جهت خالی نماندن فضای بین این نقوش گچبری، گل‌های ختایی نقاشی شده‌اند و گچبریها و نقاشي ها بر زمینه‌ای لاجوردی رنگ اجرا گردیده‌اند. به واقع تزئینات به کار رفته در شمسه نماد نور فیزیکی می‌باشد و احتمالاً مفهوم آن مرتبط با تذکر حمد و ستایش است.

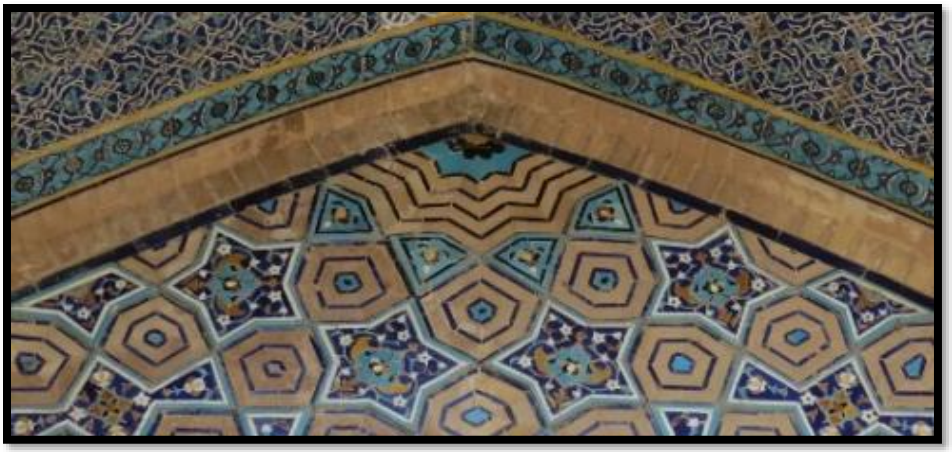
تصویر ۲ شمسه زیر گنبد داخلی بنا (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)

۵،۲ شمسه یا ستاره پنج پر:

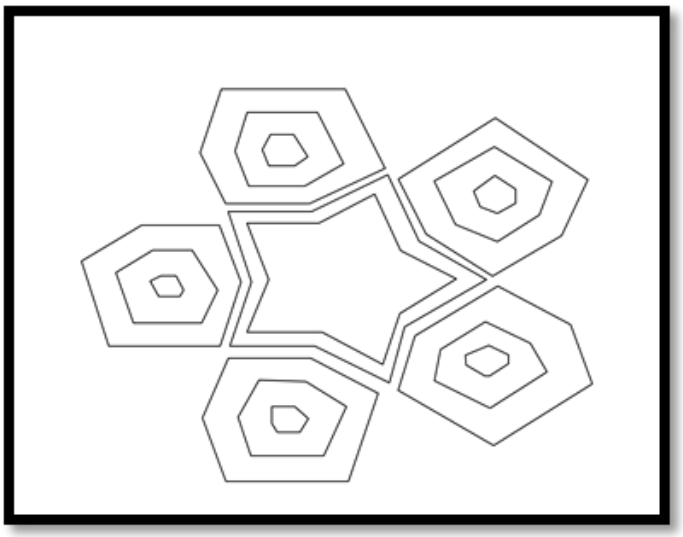
ستاره پنج پر در کتیبه های سلطنتی سومری مربوط به اواخر هزاره چهارم و اوایل هزاره سوم ق.م دیده می‌شود. این طرح نماد قدرت پادشاه بوده که بعنوان مظهر رمزی فیثاغوریان به کار می‌بردند و بعدها ستاره شناسان قرون وسطی و ساحران از آن استفاده کردند (هال، ۱۳۸۰: ۱۰).

عدد پنج را معمولا به زندگی انسان و به پنج حس مربوط می‌دانند. این عدد همچنین در فرایندهای کل نجومی نقش دارد. سال شمسی قدیمی‌تر که بر اساس ۶۰ ((۵+۷)×۵) بود و به پنج دوره ۷۲ روز تقسیم می‌شد، بعدها به یک سال شمسی صحیح ۳۶۵ روزه تبدیل شد. همچنین عدد پنج در سنت اسلامی نیز اهمیت فراوانی دارد. مسلمانان علاوه بر پنج ستون دین «شهادتین، نماز، روزه، زکات و حج» پنج نماز یومیه دارند. احکام اسلام پنج دسته هستند: «واجب، مستحب، مباح، مکروه و حرام» در جنگ غنیمت پنج قسمت می‌شود تا خمس آن پرداخت شود. پنج تن آل عبا، پنج عضو خانواده حضرت محمد (ص) (حضرت محمد، فاطمه، علی (ع)، حسن و حسین) که مهم‌ترین شخصیت های شیعه و مورد احترام فراوان اهل تسنن نیز هستند. اخوان اصفای شیعی مذهب در سده دهم/ چهاردهم در بصره، تلویحاً اعلام نمودند که اسلام بر پایه پنج است، نه فقط بر پایه پنج اصل و پنج تن، بلکه چون پنج پیامبر اولوالعزم (نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و محمد) وجود دارد و هیچ مجموعه‌ای از حروف مقطعه قران بیش از پنج حرف نیست (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۳۰-۱۲۷).

افلاطون در تیمائوس خاک، هوا، آتش و آب را عناصر بنیانی جهان دانسته است و اجسام افلاطونی را هم ارز با این چهار عنصر قرار می دهد. مکعب با خاک، بیست وجهی با آب، چهار وجهی با آتش و هشت وجهی را به هوا نسبت می‌دهد. وی در مورد حجم پنجم یعنی دوازده وجهی که از پنج ضلعی منتظم تشکیل شده است می‌نویسد: «هنوز یک ترکیب پنجم باقی می‌ماند که خدا از آن برای آراستن صور فلکی روی همه آسمان استفاده کرد». منظور او از آراستن صور فلکی این است که دوازده وجه پنج ضلعی، به دوازده برج منطقه البروج و کل کیهان ارتباط دارد که نسبت زرین آن بر شکل پنج ضلعی حاکم است (منتظر، سلطانزاده، ۱۳۹۷: ۲۱-۲۲). از آنجا که دوره رسمیت یافتن مذهب تشیّع دوره صفویه بوده و در این مذهب پنج تن آل عبا در نزد مسلمانان شیعی منزلت بس والایی دارند، نقش ستاره پنج پَر به همراه کاشی معرق را هر چند در ابعاد بسیار کوچک در بنای خواجه ربیع و در زیر طاق ایوان ورودی شاهد هستیم که درون آن را نقوش اسلیمی به رنگ های سفید و حنایی و با زمینه آبی لاجوردی شکل داده است این چهار ستاره پنج پَر در بالای شمسه بزرگ ده پَر قرار گرفته‌اند (تصویر ۳)، (طرح ۲).



تصویر ۳ شمسه یا ستاره پنج پَر در زیر طاق ایوان ورودی (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)



طرح ۲ ستاره پنج پر و اشکال چند ضلعی (ترسیم: نگارندگان، ۱۴۰۰)

۵،۳ شمسه یا ستاره شش پَر:

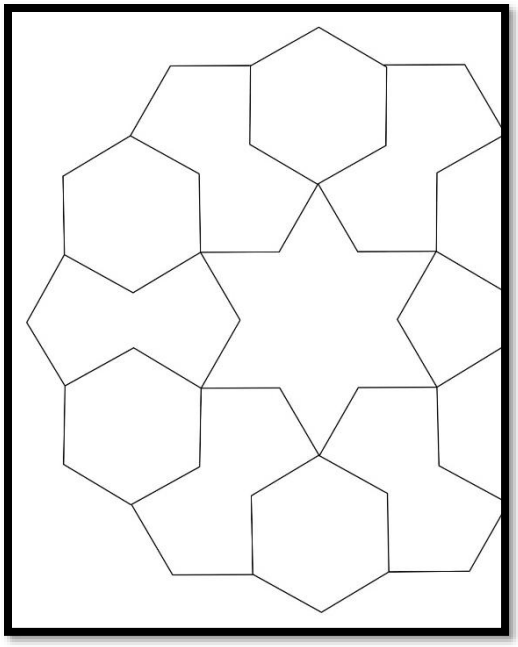
نوع دیگری از اشکال هندسی هستند که به صورت شش ضلعی و به شکل و طرح ستاره در یک کادر تزئینی و به همراه سایر تزئینات دیگر در قالب کاشی یا آجر قرار گرفته اند. آثار گره چینی ساخته شده بر اساس شکل هندسی شش پَر از اوایل دوره صفوی مورد توجه زیادی قرار گرفت و در اواسط این دوره به اوج خود رسید چنانچه می توان آن را از جمله اشکالی دانست که در حداکثر توجه بوده و در اماکن ارزشمند معنوی اجرا می شده است. شش ضلعی ها و شمسه های پرکُند می تواند چند مثلث را دربرگیرد و در ضمن چند مثلث می‌تواند فضاهای خالی اطراف آن را پر کند (کیانمهر و خزائی، ۱۳۸۵: ۳۴).

از نظر صوفیه در اثر جمع دو تضاد، یکی از مقامات تصوف حاصل می شود دو مثلث هنگامی که مخالف هم قرار گیرند می توانند رئوس یک شش ضلعی را به وجود آورند که این نشانه اولین مقام و اولین مرتبه سلوک است. هنگامی که این شش

ضلعی بسط پیدا نموده و یک شش ضلعی بزرگ به وجود می‌آید نشانه مقام بعدی است و این ترکیب و تکرار بارها انجام می‌شود و در هر مرحله نشانه مقام بعدی می‌شود (Bakhtiar, 1960: 100-102). عدد شش در هفت جا از قرآن ذکر شده است و در همه موارد با آفرینش آسمان‌ها و زمین مرتبط است مثلا در سورهٔ اعراف می‌فرماید: إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ (اعراف:۵۴) ترجمه «همانا پروردگار شما آن خداوندی است که آسمانها و زمین را در شش روز آفرید» از جمله سوره های دیگر سوره یونس آیه ۳، سوره هود آیه ۷ می باشند.

شمسه های شش پَر از دیگر اشکال هندسی در ایوان غربی آرامگاه واقع شده‌اند که از تلفیق آجر و کاشی و با گره چینی زیبایی از ستاره شش پَر و اشکال شش ضلعی با به کار بردن رنگ سفید، آبی فیروزه ای و لاجوردی در کنار یکدیگر شکل گرفته اند. شش ضلعی واقع در بنای آرامگاه که از چهار شش ضلعی درون یکدیگر شکل گرفته است و همگی آن ها در یک شش ضلعی بزرگتر قرار گرفته و در مرکز آن با شش ضلعی با رنگ آبی لاجوردی و رنگ سفید در مرکز شکل گرفته است که این امر نمادی از رسیدن همگی قوالب هندسی به رسیدن وحدت هستند (تصویر ۴)، (طرح ۳).

تصویر ۴ شمسه یا ستاره شش پَر (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)



طرح ۳ ستاره شش پر و اشکال چند ضلعی (ترسیم: نگارندگان، ۱۴۰۰)

۵،۴ ستاره هشت پَر:

در اواسط و اواخر دوره صفوی، اشکال هندسی هشت ضلعي نيز به وفور ديده می‌شود. اکثر این آثار دارای یک شمسه کند و تند هشت پَر در وسط و معمولا اشکال چهار ضلعی و سه وجهی در مجاورت آن وجود دارد (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۵). از نظر رنه گنون فرم هشت وجهی گویاترین فرم به شمار می‌رود که اشارت شیخ اشراق به اقلیم هشتم و آیت قرآن که حاملان عرش را هشت فرشته بر می‌شمارد موید این نظریه تواند بود. اگر فرم عالم مثال را هشت وجهی بدانیم به پایه گنبدهای مساجد می‌رسیم که واسط میان گنبد به عنوان آسمان و بنا به عنوان زمین است. بنابراین به نظر می‌رسد که معماران اسلامی در کاربرد عدد هشت و هندسه هشت وجهی در کالبد معماری به معنی رمزی عالم مثال و اقلیم هشتم نظر داشته اند (وثوق زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸۵). هشت از اعداد مقدسی است که در ایران از دیرباز آن را برترین مرحله در صور متفاوت دانسته اند. هشت بهشت، هشت مرتبهٔ بهشت یا هشت دَر بهشت که در عرفان درِ هشتم، در توبه و همیشه باز است و اقلیم هشتم که فرشته ما را بدان هدایت میکند (طهوری، ۱۳۹۱: ۳۳). به واقع ستارة هشت پَر از جمله نقوشي است که روي سنگ نبشته هاي قرون پنجم و ششم به وفور ديده می‌شود که بعدها در هنر اسلامي به گل «روزت» معروف شد. ستارة هشت پَر به نوعي تکامل يافتة نقش دايره و بعدها چليپا و ستاره است و نماد خورشيد در ادوار مکاني و زماني مختلف در هنر به شکل هاي متفاوتي آفريده شده است که هر کدام داراي معاني گوناگوني هستند (حسيني و فراشي ابرقويي، ۱۳۹۳: ۳۶). ایشتار، مادر الهه بین النهرینی که با سیاره ونوس یکی دانسته می‌شد به صورت یک ستاره هشت پر نشان داده شده است و شاید این امر از یک علامت خط میخی ماخوذ شده باشد که دلالت بر الوهیت داشت (هال، ۱۳۸۹: ۲۰۹- ۲۱۰).

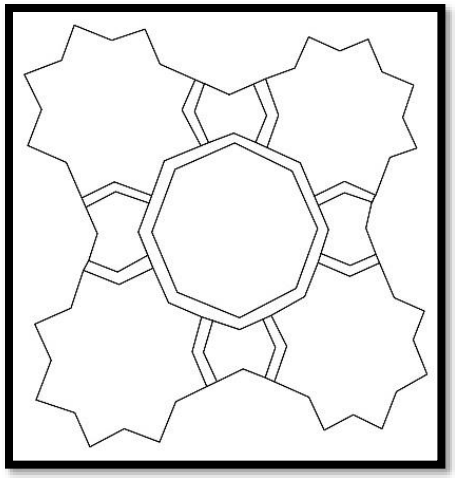
علاوه بر مفاهيم عرفاني فوق از ديدگاهي متفاوت تر و قديمی تر، نقوش شمسه و ستاره هشت پَر که از چرخش دو ربع درهم پديد آمده و باتوجه به کثرت کاربرد در تزيينات هنر دوران اسلامي به خصوص در طرحهاي کاشيکاري می‌توان آن را ستاره ايراني نيز ناميد. ميتوانند نمادي از گردونه خورشيد باشند. زيرا از سويي نقش شمسه بيشترين شباهت را با شکل ظاهري خورشيد دارد و عدد هشت نيز از ديرباز، عددِ رمزيِ خورشيد در سراسر اروپا، آسيا و آفريقا محسوب می‌شده است.لازم به ذکر است که گردونه خورشيد يکي از نقش های بسيار کهنی است که پس از دوره اسلامي به شکل های مختلف از جمله شمسه و ستاره هشت پَر به کار رفته است (حسينی، ۱۳۹۰: ۱۱).

در رابطه با نمادشناسي عدد هشت در قرآن و روايات شيعي چنين آمده است: در قرآن در رابطه با اين عدد اشاره به جفت هاي متضاد شده است که می‌فرمايد: « ثمانية ارواح» (آيه ۴۳ سوره اعراف). اما مهم ترين آيه اي که در قرآن دربارة نمادگرايي اين عدد وجود دارد آية ۱۷ از سورة حاقه است و به عرش لايزال الهي اشاره می‌کند که هشت فرشته آن را حمل می‌کنند «ويحمل عرش ربّک فوقهم يومئذ ثمانية».

در حديثي از امام باقر (ع) نقل شده است که بهشت هشت در دارد و فاصلة هر يک از درهايش با ديگري به مدت چهل سال است: «عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ قَالَ أَحْسِنُوا الظَّنَّ بِاللَّه وَ اعْلَمُوا أَنَّ لِلْجَنَّة ثَمَانِيَة أَبْوَابٍ عَرْضُ كُلِّ بَابٍ مِنْهَا مَسِيرَة أَرْبَعِينَ سَنَة » (ابن بابويه، ۱۳۸۲: ۴۷۳).

اين نوع تزئين در بنای خواجه ربيع به همراه اشکال هندسی ديگر، گره چينی های زيبا و آرايه های اسليمی در ازاره کاشيکاری داخل بنا به کار رفته است. در دورن ستاره هشت پَر سه ستاره هشت پَر ديگر قرار گرفته و در نهايت به گلی هشت پَر مانند گل روزت و دايره ای در مرکز و نشانه رسيدن به وحدانيت ختم می شود. در حاشيه داخلی ستاره هشت پَر، گل ها و شاخ و برگ ها با نقش اسليمی و نقوش دايره ای زيبايی همراه است که ترکيب رنگ سفيد، آبی لاجوردی و قهوه ای در روی زمينه آبی فيروزه ای تجلی گری و زيبايی بنا را دوچندان کرده است (تصوير ۵)، (طرح ۴). نقوش اسليمی به کار رفته در اين قسمت نشانگر آفرينش انسان است که در جهان کثرت سرگردان بوده و در مسير بی کران پيوسته به اصل خويشتن و جهان وحدت بر می گردد (حجازی، ۱۳۸۰: ۲۲۹). به واقع هشت ضلعی، بازتاب عرش الهی است که بر دوش هشت فرشته جای گرفته است (رضوی، ۱۳۸۵: ۲۹).

تصوير ۵ شمسه يا ستاره هشت پَر (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)



طرح ۴ ستاره هشت پر (ترسیم: نگارندگان، ۱۴۰۰)

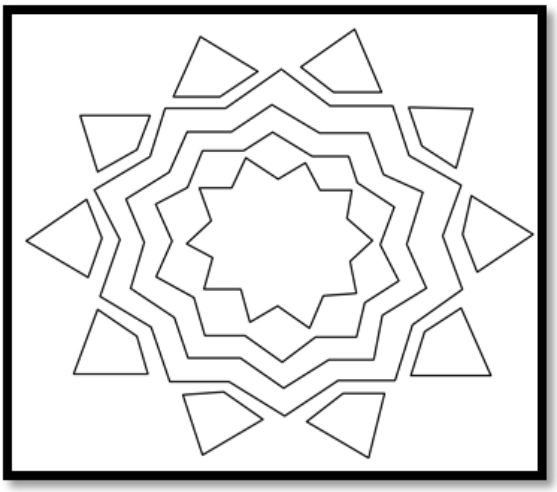
۵،۵ شمسه ده پَر:

این نوع شمسه در آرامگاه خواجه ربیع زیر طاق ایوان ورودی بنا قرار دارد و معنای نمادین آن توسط این شمسه در آرامگاه خواجه ربیع قابل مشاهده است. کاشیهای معرق الوان، نقوش هندسی به شکل گره، شمسه و ربع شمسه‌هایی اجرا گردیده است. در قوس زیرین ورودی ایوان و در ابتدای آن آثار و شواهدی از نیم شمسه به چشم می‌خورد که نقش اصلی شامل یک شمسه ده پَر در وسط ایوان می‌باشد که در درون خود چندین شمسه کوچک ده پَر جای داده است. در اطراف این شمسه شاهد ده کاشی لوزی شکل با ابعاد چهار ضلعی هستیم که در درون خود کاشی هایی با این ابعاد را جای داده است که در درون آن ها ترنج هایی به رنگ سفید، مشکی و حنایی قابل مشاهده است (تصویر ۶)، (طرح ۵). در امتداد شعاع های این شمسه و دور تا دورآن شاهد اشکال هندسی ای هستیم که از ترکیب کاشی و آجر شکل گفته اند. ترتیب قرار گیری این اشکال بسیار قابل توجه است به گونه ای که ابتدا دو شکل هندسی شش ضلعی و بعد یک شکل پنج ضلعی و در ادامه به همین ترتیب شکل گرفته اند. این اشکال دو اشکال هندسی دیگر را در خود جای داده است.

در ابتدای این کادر تزئینی چهار ستاره پنج پَر مشاهده می‌شود که زمینه آن ها به رنگ آبی، ترنج ها به رنگ سفید و گل ها به رنگ آبی فیروزه ای و حنایی می باشد. این کادر تزئینی به شکل طاق نمایی با قوس جناغی به کار رفته است در قسمت بالای این قوس شاهد نیم شمسه‌ای هستیم که در مرکز آن نیم شمسه کوچکی از کاشی معرق به رنگ کاشی فیروزه ای و لاجوردی مشاهده می‌شود. علاوه بر این لوزی هایی قابل مشاهده است که از تلفیق کاشی و آجر شکل گرفته اند. در کتاب اخوان الصفا مقامات سلوک در ده مرتبه دانسته شده که براي هر مرتبة آن نيز ده ويژگي وجود دارد (Bakhtiar, 1960; 97-100). خواجه عبدالله نيز براي هر يک از ده مرتبه سلوک ده آيه برشمرده است که آن را محرز می‌کند. عدد ده بازگشت کثرت به وحدت را نشان می‌دهد زيرا ده اولين قدم به کثرت جديدي است که به قدم ديگري می‌رسد که با صد شروع می‌شود. از نظر عرفاني يک و ده يکسان هستند، همانطور که صد و هزار يکسان اند (کاظم پور، محمدزاده، ۱۳۹۶: ۸) از سوی دیگر شیعیان معنای دیگری برای عدد ۱۰ قائل هستند. نوه پیامبر (ص) حسین بن علی (ع) در کربلا در ۱۰ محرم سال ۶۱ به

شهادت رسید که به عاشورا معروف است و در ماه محرم ده مجلس به یاد شهدای کربلا برگزار می‌شود (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۹۸). عدد ده نُه بار و مرتبط با نه موضوع در قرآن آمده است: مثال: پاداش نیکوکاری: «مَن جاءَ بِالحَسَنَةِ فَلَهُ عَشرُ اَمثالِها» (سوره انعام آیه ۱۶۰) که طبق این آیه ۱۰ برابر می‌گردد.

تصویر ۶ شمسه یا ستاره ده پَر (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)



طرح ۵ شمسه یا ستاره ده پر (ماخذ: نگارندگان: ۱۴۰۰)

جدول ۱ واکاوی و نماد شناسی نقوش هندسی بنای خواجه ربیع

نام بنا	شکل نقش در بنا	نوع نقش	محل نقش	ویژگی نقوش شیعی
خواجه ربیع		ستاره پنج پَر به همراه نقوش اسلیمی	در زیر طاق ایوان ورودی	پنج تن آل عبا
خواجه ربیع		شمسه یا ستاره شش پَر بصورت تو در تو	ایوان غربی آرامگاه	اولین مقام و اولین مرتبه سلوک
خواجه ربیع		شمسه یا ستاره هشت پَر	ازاره کاشیکاری داخل بنا	بازتاب هشت رکن عرش الهی

نام بنا	شکل نقش در بنا	نوع نقش	محل نقش	ویژگی نقوش شیعی
خواجه ربیع		شمسه یا ستاره ده پَر بصورت تو در تو	زیر طاق ایوان ورودی بنا	نماد واقعه کربلا

۶ کتیبه ها:

کتیبه های موجود در بناهای دوران اسلامی یکی از عناصری هستند که زیبایی و عظمت فضای معماری را تشدید می‌کنند و به عبارتی جز لاینفک معماری دوران اسلامی محسوب می‌شوند یکی از مهم ترین ادوار طلایی کتیبه نگاری در معماری اسلامی ایران، دوران صفویان است که طی آن کتیبه های کاشی (به عنوان نقطه اوج هنر کتیبه نگاری به خصوص معرق آن) رواج کامل یافت و در اکثر بناهای مذهبی، مخصوصا در آرامگاه ها و مقابر شیعی بکار رفت (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۰۶). بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهند که هنرمند مسلمان نه تنها برای تزئین ابنیه و اماکن مذهبی مثل مدارس، مساجد، خانقاهها، امامزاده‌ها و مقبره‌ها از خط استفاده می‌کردند بلکه سعی داشت خط را با مفاهیم قرآنی و حدیث و دعا روی اشیای روزمره زندگی خودش هم استفاده کند. هنرمند مسلمان با کتیبه نگاری سعی دارد حضور خداوند را همیشه و در همه جا تجلی بخشد (شایسته فر، صراف زاده، ۱۳۸۹: ۹۱) از جمله این کتیبه نگاری، کتیبه های آرامگاه خواجه ربیع می‌باشد که در نوع خود منحصر بفرد هستند. این کتیبه ها با توجه به مضمون آن ها شامل آیات قرانی، اسماء اللّٰه و نام ائمه، احادیث، ادعیه و مضامین تاریخی می‌باشند که با توجه به بحث مورد پژوهش و در خصوص جایگاه هنر شیعی در این بنا، بخش مذهبی آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم: نمادهای شیعی به کار رفته در کتیبه ها را می توان در سه گروه اصلی جای داد:

گروه اول این نمادها شامل نمادهای الهام گرفته از آیات قرآن می‌باشند که به توصیف خصلت ها و ویژگی‌های پرودگار و یگانگی خداوند متعال می‌پردازد و آیاتی را دربر می‌گیرد که به طور مشخص بر اعتقادات شیعی و مؤمنان واقعی تأکید دارد. گروه دوم دربردارنده القاب و اسماء اللّٰه و نام ائمه اطهار می‌باشد و گروه سوم نمادها، شامل کتیبه های دعاگونه م باشد که در خصوص متذکر ساختن مؤمنان به کرامات امامان شیعه، یادآوری همگان بر اهمیت این آرامگاه در جوار حرم امام رضا (ع) و در خصوص ویژگی و خصلت متقین آمده است.

۶٫۱ کتیبه های مذهبی:

۶٫۱٫۱ آیات قرآنی:

اهمیت کاربرد کتیبه هاي قرآني در اماکن مذهبي علی الخصوص در مقابر و امامزادگان از نقطه نظر ایجاد فضايي معنوي و عرفاني و کمک به توجه و تمرکز مؤمنین در عبادت و نیایش پروردگار بر کسي پوشیده نیست (شایسته فر، صراف زاده، ۱۳۸۹: ۹۳) کتیبه های قرآنی مربوط به بنای خواجه ربیع شامل آیه ۶۲ سوره یونس و آیه ۲۵۵ سوره بقره می‌باشد. کتیبه های قرآنی در این مجموعه در قسمت ساقه گنبد و نمای بیرونی بنا و زیر تزئینات قطاربندی ساقه گنبد در قسمت بیرونی قرار گرفته است. خطوط استفاده شده در این کتیبه ها به خط ثلث می‌باشد و مضامینی چون یگانگی خداوند، مالکیت زمین و آسمان، دانایی و توانایی خداوند و برشمردن ویژگی ها و صفات خداوند و ایمان و تقوای اولیای خدا و صفات مومنان و متقین پرهیزکار را دربرمی‌گیرد.

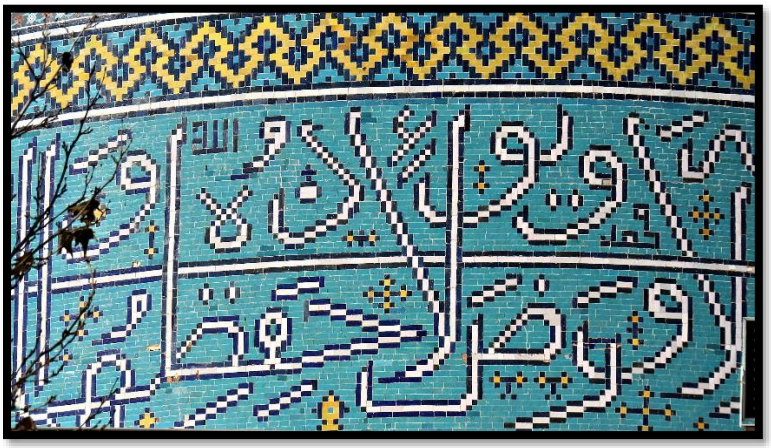
اولین کتیبه قرانی مربوط به نمای بیرونی و در قسمت ساقه گنبد آیه ۶۲ سوره یونس «أَلا إِنَّ أَوْلِياءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَ لا هُمْ يَحْزَنُونَ» (آگاه باشید اولیا (و دوستان) خدا نه ترسی دارند و نه غمگین می‌شوند) (تصویر ۷). در این آیات شرح حال مؤمنان مخلص، مجاهد و پرهیزگار که درست نقطه مقابل آنان هستند بیان گردیده، تا با مقایسه همانگونه که روش قرآن است نور از ظلمت و سعادت از بدبختی شناخته شود. در آیه می گوید: آگاه باشید که اولیای خدا نه ترسی بر آنان است و نه غمی دارند. بنابراین اولیاء خدا کسانی هستند که میان آنان و خدا حائل و فاصله ای نیست، حجاب ها از قلبشان کنار رفته و در پرتو نور معرفت و ایمان و عمل پاك، خدا را با چشم دل چنان می‌بینند که هیچگونه شك و تردیدی به دلهایشان راه نمی‌یابد، و به خاطر همین آشنایی با خدا که وجود بی انتها و قدرت بی پایان و کمال مطلق است، ماسوای خدا در نظرشان کوچك و کم ارزش و ناپایدار و بی مقدار است (مکارم ،۱۳۸۰، ج۸: ۳۳۲).

تصویر ۷ کتیبه خط ثلث در قسمت ساقه گنبد آیه ۶۲ سوره یونس (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)

دومین کتیبه آیه ۲۵۵ سوره بقره می‌باشد که در نمای بیرونی آرامگاه به خط کوفی بنایی و در تزئینات قطاربندی ساقه گنبد بر زمینه آبی فیروزه ای با خطوط سفید قرار گرفته است. متن کتیبه «اللّه لا اله هو الحی القیوم لا تأخذه سنه و لا نوم له ما فی السموات و ما فی الارض من ذالذی یشفع عنده الا باذنه یعلم ما بین ایدیهم و ما خلفهم و لا یحیطون بشیء من علمه الا بما شآء وسع کرسیه السموات و الارض و لایؤده حفظهما و هو العلی العظیم» می باشد. (تصویر ۸) در این آیه، شانزده مرتبه نام خداوند و صفات او مطرح شده است. به همین سبب آیةالکرسی را شعار و پیام توحید دانسته‌اند (قرائتی، ۱۳۸۳، ج۱: ۳۹۹) این آیه یکی از مهم ترین آیاتی است که در اماکن مذهبی چون امامزاده ها مورد استفاده قرار می‌گرفته است. علاوه بر استفاده از این آیه در اماکن مذهبی، هنرمندان مسلمان با ظرافت خاصی این آیات مبارک را بر روی ظروف مسی و سفالی حک می‌کردند. شاید به این دلیل که از تبرک و قداست نهفته در کلمات خداوندی آن در لحظه لحظه زندگی روزمره برخوردار شوند. این آیات در بیان قدرتمندی خداوند بر آسمان ها و زمین و علم بی منتهایش بر خلق و ارزشمندی ایمان خالص و پاک نازل شده است (شایسته فر، ۱۳۸۰: ۷۰). در روایات شیعی و سنی آمده است که این آیه به منزله قله قران است و بزرگترین مقام را در میان آیات دارد (طباطبائی، ۱۳۶۷: ۳۵۴). نمونه این تزئینات و استفاده از این آیه را در رباط شرف، مسجد جامع ارومیه، گنبد علویان، مقبره پیربکران می‌توان مشاهده نمود.

سومین مورد در داخل آرامگاه، ضریح فلزی مکعب مستطیلی با پوشش قوسی نصب گردیده

است که در طول و عرض آن به ترتیب دارای سه و چهار دهانه می‌باشد. پایه‌ها و شبکه‌ها از جنس فولاد بوده و در قسمت کتیبه گیلویی و کنگره‌های فوقانی مطلا شده است، کتیبه‌های نوشته شده در گیلویی ضریح به خط ثلث و شامل احادیثی از حضرت علی (ع) و آیه ۶۳ تا ۷۱ سوره فرقان است که قلمزنی گردیده است (تصویر ۹). کتیبه‌های مذکور در سال ۱۳۸۷ ه.ق توسط آقای رضوان نوشته شده است. مضمون کتیبه اشاره به صفات مؤمنین و تواضع و فروتنی، برخورد سالم در مقابل برخورد زشت جاهلان، رعایت اعتدال در انفاق، شب زنده داری و نیایش، حفظ حریم انسان ها، هراس از جهنم و یاد معاد بعنوان، دوری و ترک بزرگترین گناهان چون شرک، قتل و زنا و یاد کیفر الهی است



تصویر ۸ کتیبه نگاری (آیه الکرسی) به خط کوفی بنایی در ساقه بیرونی گنبد (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)

تصویر ۹ کتیبه نگاری در قسمت گیلویی ضریح به خط ثلث(عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)

۶،۱،۲ کتیبه اسماء اللّٰه و ائمه:

در مقبره خواجه ربیع و در دیواره ایوان غربی اثر نام حضرت علی (ع) قرار گرفته است، در میان کادر مستطیلی شکل و با تلفیقی از کاشی کاری و آجرکاری، این نام در اشکال هندسی مربع و لوزی به خط کوفی با کاشی هایی به رنگ سفید، آبی

لاجوردی و آبی فیروزه‌ای و در کنار آن با گره چینی‌های نقش طبل، سرمه دان و سگرو و نیم شمسه هایی زیبایی دوچندانی به لحاظ ترکیب بندی هندسی به بنا بخشیده است (تصویر ۱۰) انتخاب دو الگوی اصلی مطرح در مبانی هنر شیعی یعنی حضرت علی (ع) به عنوان نقش و شمسه که نمادی از حضرت محمد (ص) است به عنوان زمینه و همراهی نقش و زمینه در این اثر به نوعی بازتاب دهنده پیام نمادین همراهی دو شخصیت پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) و تاکید بر مقام والای امامت در کنار نبوت است (آقاداوودی، زکریایی کرمانی، ۱۳۹۷: ۷۵-۷۴).

بر اساس نگرش مذهبی استفاده از اسماء جلاله، پیامبر (ص) و ائمه (ع) در محیطهای مذهبی بر تقدس آن‌ها می افزاید و هنرمندان مسلمان دوره صفویه با نوشتن و نگاشتن این اسماء بر زمینه کاشی کاری ها و اشیاء مختلف احترام و اعتقاد قلبی خود را نسبت به آن اعلام می‌داشتند که متوسل شدن به حضرت علی (ع) در مصائب و سختی‌ها یکی از نمودارها و جلوه های دلبستگی به اهل بیت در میان مردم زمان است. در این کتیبه ها هنرمند سعی کرده است که ارزش والای حضرت علی (ع) را به عنوان یاور خداوند و محترم در نزد او به نمایش درآورد (شایسته فر، ۱۳۸۳: ۹۸-۹۹). این نام ها و صفات واژه ها و معانی مقدسی هستند که نشاندهنده این امر است که هر آن کس به عشق خداوند معتقد باشد می‌باید به دوستی پیامبر (ص) و امام علی (ع) اعتقاد داشته باشد. در این مثال هنرمند سعی کرده است که والایی حضرت علی (ع) را به عنوان یاور خداوند و محترم در نزد او به نمایش درآورد و بیان کند حضرت علی (ع) دانش و علم کافی در رابطه با اسلام دارد که بعنوان فردی اهل دین و عالم در نظر گرفته شود، او قابل ستایش است (شایسته فر، ۱۳۸۰: ۷۹) از این رو عشق و ارادت هنرمندان به علی (ع) در تزئین اماکن مذهبی، بسیار تجلی پیدا کرده است. بیشتر آن ها طرح های پیچیده و ظریفی را ایجاد کرده‌اند که نشان از معنویت دارد و در بعضی موارد به عناصر و نمادهای شیعی اشاره شده است به واقع توسل به امام علی (ع) در روز قیامت نیز از مضامینی است که در کتیبه های ابنیه اسلامی دیده می‌شود (شایسته فر،۱۳۸۶: ۲۵).

تصویر ۱۰ ذکر یا علی در ضلع غربی بنا (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)

یکی دیگر از عبارات اسماء الهی در آرامگاه خواجه ربیع ذکر کلمه «یا حفیظ» است که در ازاره داخلی آرامگاه با کاشی های نفیس زیر رنگی دوره صفوی تزئین گردیده است. طرحهای به کار رفته در کاشیهای ازاره به شکل هندسی هشت ضلعی و کوکبی است و بوسیله واگیره‌های کاشی نقش یکپارچه‌ای را به ازاره بخشیده اند.

در داخل هر کدام از کاشیهای هندسی منتظم هشت ضلعی و در وسط هر شمسه کلمه «یا حفیظ» در وسط کاشی شش ضلعی سفید با رنگ مشکلی نوشته شده و پیرامون آن را پیچک های اسلیمی سفید بر زمینه لاجوردی احاطه کرده‌اند. (تصویر ۱۱) به واقع کلمه «الحفیظ» به معنای حافظ یعنی نگهدارنده آن چه را که آفریده است از تلف، فساد، مهالک و بلاها تا آن زمان که اراده ی بقای آن ها را دارد و گویند این اسم پیوسته محفوظ است از غرق و حرق و موذیات بریه و بحریه و حتی تعویذ کردن این اسم و بستن آن بر بازو موجب ایمنی از نکبت هاست. این واژه از اسماء خداوند به معنی «نگهدارنده» و «یادآورنده» می‌باشد. کلمه حفیظ سه بار در قرآن کریم ذکر شده است و این اسم اشاره به کمال تحفظ پروردگار بزرگ دارد چه اگر نبود حفظ و حراست «اللّٰه» جل شانه هیچ دانه در دل زمین رشد نمی‌کرد و هیچ طفلی از مادر متولد نمی‌شد چرا که خداوند در نهایت دقت و ظرافت از آن ها نگهبانی می‌کند تا آسیبی نبینند (شریف کاشانی، ۱۳۸۷: ۱۱۸-۱۲۱).

تصویر ۱۱ ذکر یا حفیظ در ازاره کاشیکاری داخلی آرامگاه (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)

۶،۱،۳ کتیبه های حدیثی و دعایی:

استفاده از احادیث نوع دیگری از کتیبه نگاری است که سخنان پیامبر (ص) و امامان معصوم را در برمی‌گیرد. این دست از کتیبه ها در قسمت های مختلف آرامگاه خواجه ربیع شکل گرفته است. در قسمت داخلی آرامگاه و بخش شاه نشین جنوبی، در بخش داخلی آرامگاه قسمت شاه نشین غربی و در قسمت خارجی بنا و زیر تزئینات قطاربندی ساقه گنبد و در نهایت در ضریح فلزی قرار گرفته اند که مضمون آن ها متفاوت و همگان را با مضامینی چون احادیث مشهور در خصوص متذکر شدن مؤمنان به کرامات امامان شیعه، یادآوری همگان بر اهمیت این بنا در جوار حرم امام رضا (ع) و در خصوص پرهیزکاران و متقین صحبت به عمل آورده است.

کتیبه اول: در نمای داخلی آرامگاه، کتیبه کمربندی به عرض حدود ۸۰ سانتی متر به خط ثلث سفید بر زمینه‌ای لاجوردی توسط خوشنویس معروف دوره صفوی علیرضا عباسی در سال ۱۰۲۶ هق گچبری گردیده است. روی خطوط را با آب طلا مذهب شده بود که در حال حاضر تنها آثار کمی از رنگ طلایی آن باقی مانده است. متن کتیبه و فواصل بین خطوط با نقوش اسلیمی بر زمینهای لاجوردی نقاشی گردیده است. در بخش فوقانی این کتیبه قرنیز گچبری شده‌ای به جهت حفاظت از کتیبه به گونه پیش آمده ساخته شده است. کتیبه مذکور از شاه نشین جنوبی شروع گردیده و در گوشه جنوب غربی خاتمه پیدا می‌کند. مضمون کتیبه شامل حدیث معروف جابر، نام صاحب آرامگاه، نام هنرمند خوشنویس علیرضا عباسی و تاریخ انجام آن می‌باشد.

متن کتیبه: «عن جابر بن عبدالله انصاری رضی الله عنه قال لما نزل قوله تعالی یا ایها الذین آمنوا اطیعوا الله و اطیعوا الرسول و اولی الامر منکم. قلت یا رسول الله قد عرفنا الله ...» حدیث جابر یک حدیث مشهور است که شیعیان برای اثبات و تعیین امامت به آن تمسک می‌جویند. حدیث «لوح» گونه ای از نصوص و روایات معرفی امام است. نام این حدیث برگرفته از لوح مکتوب الهی نازل شده بر رسول اکرم (ص) و شامل اسامی همه امامان می‌باشد (کرمانی کجور، منتظری مقدم، ۱۳۹۷: ۹۴).

کتیبه دوم: در نمای داخلی و در قسمت فوقانی درگاه شاه نشین غربی حدیثی منسوب به امام رضا (ع) به خط ثلث بر زمینه لاجوردی گچبری شده است.

متن کتیبه: «منقول عن امام الرضا علیه السلام: ما حصل من المرو الازیاره ربیع بن خثیم». کتیبه اشاره شده سخنی از امام رضا (ع) بر اهمیت و تأکید بر زیارت این آرامگاه به عنوان یکی از صحابه امام علی (ع) اشاره دارد که می‌فرمایند: «آمدن به خراسان برای من سودی نداشت، مگر زیارت ربیع بن خثیم».

کتیبه سوم: در نمای بیرونی بنا و در زیر تزئینات قطاربندی ساقه گنبد کتیبه دیگری از کاشی بخط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی توسط علیرضا عباسی در سال ۱۰۲۴ ه .ق نوشته شده است. مضمون کتیبه مشتمل بر بخشی از خطبه متقین در نهج‌البلاغه درباره صفات متقین و پرهیزگاران می‌باشد. اشتباهی که خطاط این کتیبه در نوشتن آن مرتکب گردیده اینکه این حدیث را به جای نسبت دادن به حضرت علی(ع) به پیامبر (ص) نسبت می‌دهد.

متن کتیبه: «قال الله تبارك و تعالی ان اولیاء الله لا خوف علیهم و لا هم یحزنون و قال رسول الله صلی الله علیه و آله ان الله تعالی خلق الخلق حین خلقهم غیناعن...).

خطبه همام یکی از خطبه های بلند اخلاقی و تربیتی نهج البلاغه است که در آن صفات متقین به تفصیل بیان شده است. این خطبه یکی از خطب مشهور و قابل توجه است که امام علی (ع) در آن صفات متقین را به تفصیل برای همام بیان می کند و به توصیف مردان خدا و اولیای الهی می‌پردازد و بینش آنان را در زندگی دنیوی به نمایش می گذارد که با مطالعه و بررسی آن می توان به اوج اندیشه حضرت علی (ع) در زمینه تقوا پی برد (رسولی، امیدی

پور، ۱۳۹۶: ۲). در روایت نوف بکالی همام را برادر زاده ربیع بن خثیم معرفی کرده و ربیع بن خثیم به گفته برخی همان خواجه ربیع مدفون در مشهد مقدس می‌باشد، ایشان به زهد و عبادت معروف بوده و از زهاد هشت گانه زمان خود به شمار می‌آمده و ارادتی ویژه به امیرمؤمنان علیه السلام داشته است (مصباح، ۱۳۹۴: ۶).

جدول ۲ واکاوی و تحلیل کتیبه های شیعی بنای خواجه ربیع

نوع کتیبه	محل	تزئینات	مضمون	عبارت کتیبه	تصویر
آیات قرآن	در ساقه بیرونی گنبد	بر روی زمینه آبی لاجوردی با خطوط سفید	ذکر ویژگی های اولیای خدا و داشتن ایمان و تقوای الهی	آیه ۶۲ سوره یونس	
آیات قرآن	در تزئینات قطاربندی ساقه گنبد	بر زمینه آبی فیروزه ای با خطوط کوفی بنایی سفید	یگانگی، مالکیت زمین، آسمان و توانای خداوند	آیه ۲۵۵ سوره بقره	
آیات قرآن	در قسمت گیلویی ضریح	مطلا به خط ثلث	اشاره به صفات ویژه بندگان خاص خدا، رعایت اعتدال در انفاق و...	آیه ۶۳ تا ۷۱ سوره فرقان	
کتیبه اسماء الله و ائمه	دیواره ایوان غربی	تلفیقی از کاشی کاری و آجرکاری به خط کوفی	متوسل شدن به حضرت علی (ع) در تشیع	نام حضرت علی (ع)	
کتیبه اسماء الله و ائمه	ازاره داخلی آرامگاه	کاشی های زیر رنگی به شکل هشت ضلعی و کوکبی	از اسماء خداوند به معنی «نگهدارنده» و «یادآورنده»	«یا حفیظ»	

نوع کتیبه	محل	تزئینات	مضمون	عبارت کتیبه	تصویر
کتیبه های حدیثی و دعایی	در نمای داخلی آرامگاه، کتیبه کمربندی	خط ثلث رنگ سفید بر زمینه‌لاجوردی	از جمله احادیث مشهور شیعیان برای اثبات و تعیین امامت که به آن تمسک می‌جویند	حدیث معروف جابر	
کتیبه های حدیثی و دعایی	در نمای داخلی و قسمت فوقانی درگاه شاه نشین غربی	خط ثلث بر زمینه لاجوردی	سخنی از امام رضا (ع) بر اهمیت و تأکید بر زیارت این آرامگاه	حدیثی منسوب به امام رضا	
کتیبه های حدیثی و دعایی	نمای بیرونی بنا و در زیر تزئینات قطاربندی ساقه گنبد	به خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی	درباره صفات متقین و پرهیزگاران	بخشی از خطبه متقین در نهج‌البلاغه	

۶،۲ نقوش جانوری:

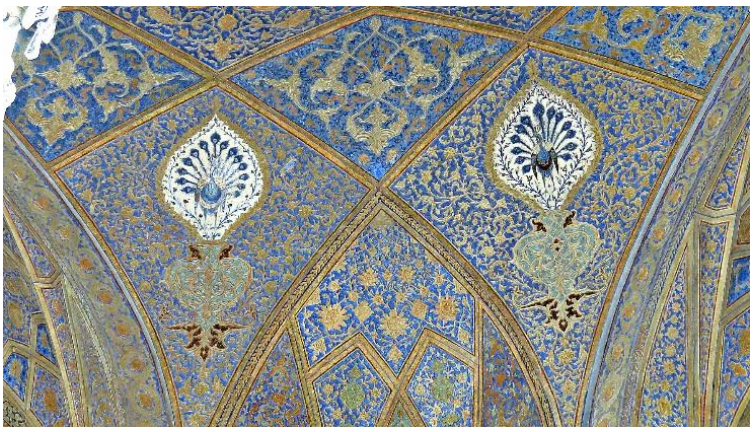
يكي از منابع الهام بخش هنر ديني، نقوش جانوری مي‌باشند. اين موجودات، از يك سو، به علت قرار گرفتن در متن آيات قرآن و احاديث و از سوي ديگر، به سبب ويژگی‌های بارزي كه دارند به جايگاه مناسبي جهت انتقال آرا، عقايد و بيان مفاهيم نمادين تبديل شده‌اند. در دوره اسلامی و با رشد آموزه‌های دينی و مذهبی و ورود تشيع اين نقوش را هم بصورت كلی در مركز تصاوير بناهای مذهبی و هم به صورت جزئی و در حاشيه نگاره ها داريم كه خود حاوی پيام معنوی تشيع می‌باشند. برخی از اين نگاره‌ها عبارتند از:

۶،۲،۱ طاووس:

نقش طاووس از جمله نقوشی است که در تزئینات مساجد و اماکن مذهبی از دوره صفوی حضوری چشمگیر داشته است. این گونه تزئین اگر چه در هنر اسلامی نقش مهمی دارد اما در قرآن به آن اشاره ای نشده است. در نهج البلاغه خطبه ۱۶۵ امام علی (ع) از آن به عنوان شگفت انگیزترین پرندگان در آفرینش یاد می‌کند و رنگ پرهای طاووس را با پارچه های زیبای پر نقش و نگار یمنی مقایسه می‌کند (خزائی، ۱۳۸۶: ۲۶). طاووس مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان و مظهر خداگونگی و بی‌مرگی است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲). در هنر عیسوی نماد رستاخیر و جاودانگی است به سبب این اعتقاد

دیرین است که گوشت آن هرگز فاسد نمی‌شود و خوردن گوشت آن نوعی پادزهر به ویژه بر ضد نیش مار است این حیوان نماد غرور، نشان تکبر مجسم از تغییرات بعدی بود (هال، ۱۳۸۰: ۶۷).

از آن جاکه مسلمانان طاووس را یک پرنده بهشتی میدانند و از آن برای نمایش دربان و راهنمای مردم به بهشت استفاده می‌کردند، اعتقاد بر این است که ابلیس را می‌شناسد و از داخل شدنش به این اماکن جلوگیری می‌کند و در کنار اژدها، شیاطین را از آنجا میراند (خزائی، ۱۳۸۶: ۱۰-۱۱؛ دادور و دالایی، ۱۳۹۵: ۲۲۶) نقش طاووس میراثی از آتشکده های زرتشتی که بار دیگر بر بناهای دوره صفوی ظاهر می‌شود، نه فقط به سبب تراودی میان ایرانیان این دوران در ایران و هند بلکه نشانه پرنده ای است که آب حیات خورده ولی در حسرت فردوس برینی است که به دلیل فریب مار (شیطان) از آن رانده شده تا نشانه ای باشد برای مومنان (خاتمی، ۱۳۹۰: ۱۹۹). نقش دو طاووس آرامگاه خواجه ربیع در قسمت داخلی بنا و زاویه شمالی شرقی، در ناحیه فیلپوشها و میان اشکال پا باریك و شاپرکها، گچبري‌های رنگی به همراه نقاشی‌های زیبا دیده می‌شوند. نرمی حرکات پرنده و ظرافت خطوط بدن آنها نمودار قدرت و مهارت شگرف نقاش در ترسیم آنها می‌باشد. شاید هدف از نقاشي های دوسویه طاووسان به عنوان پرندگان بهشتی نمادی از فرشتگانی باشد که همواره در این مکان مقدس حضور دارند که در میان انبوهی از تصاویر گل و گیاه هستند و اشاره به این نکته دارد که از ورود پلیدی و ناپاکی به حرم مطهر خواجه ربیع جلوگیری گردد (تصویر ۱۲)



تصویر ۱۲ نقش دوسویه طاووسان در زاویه شمال شرقی بنا (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)

۶،۲،۲ اژدها:

اژدها از روزگاران کهن در اساطیر اقوام و ملل مختلف تجلی داشته و در شاهنامه از نبرد قهرمانان با اژدها به دفعات یاد شده است به طور کلی اغلب ایرانیان باستان صورت اژدها را بر سر نیزه خود می‌کردند (طاهری، ۱۳۸۸: ۸). در فرهنگ چین، اژدها نماد فغفور (لقب پادشاهان چین) و مظهر یانگ، یعنی اصل مذکر و آسمان است (دانش پور پرور، ۱۳۷۶: ۶۹۱) اژدها در چین مقدس بوده و پرستش می شده است؛ زیرا او را بخشنده آب و باران می‌دانستند. او همیشه با رعد و برق، ابر و باران و تگرگ همراه است. به عقیده برخی، اژدها در چین از تمساح نشات گرفته است و مانند تمساح با آب در ارتباط است. اژدها در زمستان به زیر زمین می رود که در این صورت نمادی از پرورش و رویش گیاهان طبیعت می‌شود. اژدهای آسمانی چین، نماد ابر سیاهی است که وقتی خشمگین می‌شود زمینیان را از باران خود محروم می‌کند؛ اما وقتی خیرخواه می‌شود، آب

هایی را که در شکم خود دارد فرو می‌ریزد و زندگی بخش می‌شود (بری، ۱۳۸۵: ۸۵). نبرد میان قهرمان و اژدها، تعبیری است از کشمکش انسان برای نیل به خودآگاهی است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۷۵) یعنی غلبه بر مشکلات برای دستیابی به گنج معرفت باطنی (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۸). اژدها در شرق موجودی سعد و نشانه نیروی ملکوتی است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷).

هنرمند شيعي به تبع آموزه‌هاي قرآن و عترت اثري مي‌آفريند و گاهي آن را با زبان رازآلود و رمزگونه‌اي بيان ميكند كه در پس معناي ساده و ظاهري آن معنايي عميق نهفته است. اژدها، در غالب مذاهب به ویژه در غرب، به عنوان اصلی‌ترین نيروي اهريمن است و هميشه پهلواني در جدال با آن است. جدالي هميشگي كه در مفهوم ديني ابتداييترين آن، درون نفس آدمي ايجاد می‌شود (نایب زاده، سامانیان، ۱۳۹۵: ۷۶).

در قرآن كريم اژدها نمادي از قدرت و آيت الهي است كه در آيه ۳۲ سوره شعراء و ۱۰۷ سوره اعراف به این مورد اشاره شده است که در آن موقع موسی عصای خود بیفکند که ناگاه اژدهایی عظیم پدیدار گشت. اما آنچه به كمک موسي مي‌آيد اژدهايي با خصوصيات دهشتناكش است، يعني ويژگی های مرگبار اژدها، چون دم آتشین و بلعنده اش مد نظر است. در روايات اسلامي نيز به حضور اژدها در كنار چهارده معصوم و یا در کلام گهربارشان اشاره شده است. به نظر، مقصود هنرمند شيعي از تصوير كردن اژدها، حتي در مكان مقدسي چون حرم امام رضا و یا تکایا و آرامگاه ها، نشان دادن جدال دروني انسان، يعني بزرگترين جهاد، جهاد با نفس است. سخنور و هنرمند ايراني تفكرات شيعي را منبع الهام خويش قرار داده است. هنرمند با الهام از تفكرات شيعي كه از متون مذهبي خويش دريافت كرده اين پندارنگارة شر را در برخي از آثار نگارگري و تزئينات وابسته به معماري به كاربرده است (همان: ۸۴). در جبهه غربی بنای خواجه ربیع و در قابچه‌های طرفین پنجره مشبك كاشی و بدنه‌های جانبی ایوان، چهار نمونه از نقوش افسانه‌ای به شکل اژدهایی را مشاهده می‌کنیم که به تصویر کشیده شده است. این نقوش قرینه با کاشی معرق قرمز، سبز، مشکی، زرد و فیروزه‌ای در زمینه آجری شکل گرفته است. اژدهاهای مذکور دارای سرهای کوچك، گردن باریك و بدن هر کدام به صورت نیم ترنج بزرگ زیبایی به طرف بالا کشیده شده است. دم حیوان به صورت نقوش تزئینی درآمده است و داخل بدن اژدها را تزئینات مشبک اسلیمی پوشانده است.

نقوش اژدهای قرینه در دو طرف پنجره مشبك کاشی و جرزهای طرفین نمای داخلی ایوان غربی آرامگاه هر چند تصاویری کاملا مذهبی می‌باشند و کاربرد اژدها بر سردر ورودی يك مكان مقدس از نظر مفاهیم چینی پاسداری و حفاظت می‌باشد ولی در دوره صفوی این حضور آنچنان مفهوم واقعی اژدهای چینی را به خاطر متبادر نمی‌سازد و بیشتر جنبه معنایی و بار نمادین به همراه زیباشناسی و تزئینی آن را القا می‌کند (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳ نقش اژدها درجبهه غربی بنا (عکس از نگارندگان: ۱۳۹۷)

۷ نتیجه گیری:

معماری شیعی در ایران که نماد شاخصه های فرهنگی تشیع است، سندی مستند و دست مایه ای موثق برای واکاوی چگونگی تداعی معانی و انتقال مفاهیم و ارزش های آیینی و اجتماعی به جامعه مخاطب قلمداد می‌شود. در دوره صفوی به زعم حضور تفکر شیعی سبب فراهم آوردن این تفکر و تجلی کالبدی آن در هنر و معماری شده است، به گفته متخصصان اهل فن، انواع هنر در این عصر به شکوفایی خود رسید که این امر سبب شد هنر با نمادهای شیعی ممزوج شود. احترام و اعزاز خاصی که در دوره صفوی بویژه در دوره شاه عباس اول نسبت به ائمه و اولاد ایشان نشان داده می‌شد نه تنها منجر به ساخت بناهای باشکوهی بر مزار آنها گردید بلکه این تکریم، اصحاب و یاران آنان را نیز در بر می‌گرفت و این امر سبب شد که بناهایی با اعتقادات و ارزش های دینی و شیعی در مشهد شکل گیرد.

آرامگاه خواجه ربیع گذشته از این که به عنوان یکی از پرهیزگاران و یاران خاص امام علی (ع) به شمار می‌آمده و در قید حیاتش نیز دارای ارج و مقام معنوی بوده بلکه بعد از فوت نیز مورد توجه قرار گرفته است. چنانکه بعد از رحلت ایشان مزار وی نمی‌توانسته بدون ایجاد بنائی بر فراز آن رها شده باشد. هر چند تاریخ و شکل اولیه بنای آرامگاه معلوم نیست، ولی زیارت ایشان توسط محمد خان شیبانی ازبك به هنگام لشکرکشی وی به مشهد در اوایل سده دهم هجری قمری‌حکایت از ساخت بنایی بر مدفن وی می‌کند.

در آرامگاه خواجه ربیع نماد ها و اِلمان های شیعی در کالبد و شاکله بنا از جمله در نحوه ساخت، کتیبه نگاری و تزئینات بنا صورت پذیرفت و نیز انواع نقوش هندسی با توجه به معانی و مفاهیم ادراکیِ نمادینِ نهفته در ورای ظاهرِ ساختاریِ تزیینات مورد بررسی قرار گرفت که به صور مختلف به وسیله هنرمندان زمان خلق شده است و این هنرمندان با بهره گیری از آیات قرآنی، اسماء اللّٰه، نام ائمه و احادیث نبوی در خلق بهشت برین در صورت ظاهری آرامگاه و با استفاده از آرایه های اسلامی نظیر کاشی کاری، نقاشی و گچبری های رنگی، نقوش موجودات اخروی چون سیمرغ و اژدها و آرایه

های اسلیمی کوشیده اند که با رنگ های متفاوتی از آبی لاجوردی، آبی فیروزه ای، سفید، طلایی و ... به کار برده شوند و با نقش مایه، رنگ و بوی تفکرات معنوی مجموعاً یک هدف عرفانی و روحانیت بخشی به این مکان مقدس را دنبال می کند و آنچه بیش از هر چیز بر جلوه تزئینات و نقوش می‌افزاید وحدت، تناسب، تداوم، هماهنگی و نظم در رنگ، نقش و شکل با توجه به هویت شیعی آرامگاه می‌باشد و مشخص می کند که هر کدام از این نقوش دارای پیامی جداگانه بوده و دارای معنی مخصوص به خود می‌باشند. یکی از این موارد وجود شمسه و ستاره ها با اشکال چند وجهی می‌باشد که به احتمال فراوان الگوهاي ستاره ای و شمسه وار که جزء زیباترین و هندسی ترین فرمهاي هنري محسوب می‌شوند نیز تحت تأثیر عرفان و معنویت اسلامي در این بنا شکل گرفته اند، چرا که بیشترین ارتباط را با مفاهیمي چون خداوند، نور و آسمان دارند. این نقوش رستاخیز هنری جهان اسلام به شمار رفته و با حرکات خود اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به خوبی نشان میدهند. علاوه بر این وجود نقوش جانوری از جمله اژدها و طاووس در این بنا نشاندهنده این موضوع می‌باشند که باورهای اساطیری با معماری شیعی درهم آمیخته شده است. با توجه به اشاره قرآن به اژدها به‌عنوان نمادی از قدرت و آیت الهی، حضور اژدها در اماکن تاریخی را جدال درونی انسان یعنی بزرگترین جهاد، جهاد با نفس می‌داند و به وجود اژدها در بنا و با توجه به جدال همیشگی انسان در مقابل خیر و شر به رسم اندازی این طرح در بناها مبادرت ورزیده است. نقاشیهای دوسویه طاووسان هم به عنوان پرندگان بهشتی شاید نمادی از فرشتگانی باشد که همواره در این مکان مقدس حضور دارند و از طرفی بنا به نظر عامه، نقش طاووس بر فراز در ورودي مساجد یا آرامگاه ها، در همان حال که به استقبال مؤمن مي‌رود، شیطان را دفع مي کند. طاووس، به عنوان دربان، خوش آمدگوي و راهنماي مردم به مسجد مي‌باشد. به طور کلی اژدها را می توان حافظ و نگهبان مداخل معرفت سری دانست و شاید همراه طاووس به معنای محافظت، دفع نیروهای شر و ممانعت از ورود آن ها باشد. یکی دیگر از نشانه های تأثیرات این بنا از معماری شیعی این دوره، وجود کتیبه های قرآنی اسماء اللّٰه، نام ائمه و استفاده از احادیث و روایات است که خصوصاً در دوره صفوی فزونی یافت و با هماهنگی و توازنی آراسته در این بنا خودنمایی می‌کنند. حضور این دست از کتیبه ها با توجه به محتوا و مضمون آن ها در بنا نقش و اهمیت هنر و معماری شیعی را در بنا دوچندان می‌کند. این کتیبه ها حامل پیام های مذهبی هستند. سوره های موجود در این آرامگاه علاوه بر توحید، دعوت به تقوا و به توصیف مجموعه ای از صفات جلال و جمال پروردگار می‌پردازد. علاوه بر این به احادیثی اشاره دارد که شیعیان برای اثبات امامت به آن استناد می‌کنند، تأکید بر اهمیت زیارت این آرامگاه توسط امام رضا (ع)، در حدیثی دیگر رفتار متقین در اجتماع، رفتار فردی آنها، نحوه عبادتشان و نگاهشان به خویشتن را ترسیم می‌کند. به واقع هنرمند شیعی ذکر حمد خداوند را با آیات قرانی و احادیث به همراه بکارگیری نام ائمه شیعه آمیخته است که این امر نشاندهنده افکار شیعی زمانه و حامل این پیام است که هر کس به دوستی امامان معتقد باشد به حب و دوستی خداوند متعال دست یافته است. در چنین بنایی که معمارش از همه ی امکانات برای عرفانی کردن فضا بهره برده، بی شک هیچ کدام از عناصر و نقوش معماری بی دلیل و تنها برای تزئین و زیبایی صرف نبوده و همچنین قرارگیری کتیبه ها در جاهای مشخص طبق اصول عرفانی حاکم بر فضا و معماری شیعی شکل گرفته است.

منابع:

آزادبخت، مسعود (۱۳۸۹) *بررسی نقوش آیینی و نمادین دوره اسلامی از آمدن ایلخانان تا برآمدن قاجاریان*، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته باستان شناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

آقاداوودی، محی الدین؛ زکریایی کرمانی، ایمان (۱۳۹۷) "تحلیل نشانه های شیعی بازتاب یافته در تزئینات مکتوب و منقوش مدارس نیم آورد و چهار باغ اصفهان"، *فصلنامه شیعه شناسی*، سال شانزدهم، ش ۶۴: ۵۳-۸۲.

اشکوری، سید صادق (۱۳۸۷) *اسناد موقوفات اصفهان*، زیر نظر اداره کل اوقاف و امور خیریه اصفهان، قم: مجمع ذخایر اسلامی.

ابن بابویه، محمدبن علي (۱۳۸۲) *خصال شیخ صدوق*، ج ۲، ترجمه یعقوب جعفري، قم: نسیم کوثر.

انصاری، مجتبی؛ اخوت، هانیه السادات؛ ملایی، معصومه (۱۳۸۷)" بررسی تاثیر عقاید مذهب شیعه بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی،" *شیعه شناسی*، ش ۲۳: ۱۴۵- ۱۷۴.

بری، مایکل (۱۳۸۵) *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی*، مترجم جلال علوی نیا، تهران: نشر نی.

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

بورکهات، تیتوس (۱۳۶۵) *مطالعاتی در هنر دینی*، ترجمه حسین نصر، تهران: انتشارات امیرکبیر.

تشکری، فاطمه (۱۳۹۰) "نماد پردازی در هنر اسلامی"، نشریه *اطلاعات حکمت و معرفت*، سال ششم، ش ۶، مهر: ۳۴-۳۹.

حسینی، سید هاشم (۱۳۹۰) "کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی"، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره چهاردهم، بهار و تابستان: ۷-۲۴.

حسینی، سید هاشم (۱۳۸۸) "مقايسه ويژگي هاي هنر كتيبه نگاري عصر صفوي در دو مجموعه شاخص شيعي ايران (حرم مطهر امام رضا (ع) و بقعه شيخ صفي الدين اردبيلي)"، *مطالعات هنر اسلامی* دوره ۶، شماره یازده، پاییز و زمستان: ۱۰۵-۱۳۲.

حسینی، سیدهاشم؛ فراشی ابرقویی، حسین (۱۳۹۳) "تحلیل جنبه های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد"، *مجله نگره*، ش ۲۹: ۳۳- ۴۳.

حجازی، محمد (۱۳۸۰)" سمبولیسم در معماری مسجد،" *مجموعه مقالات دومین همایش بین المللی معماری مساجد افق آینده*، تهران: دانشگاه هنر.

خاتمی، محمود (۱۳۹۰) *پیش درآمد فلسفه ای برای هنر ایرانی*، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

خزائی، محمد (۱۳۸۶) "تاویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی"، *مطالعات هنرهای تجسمی*، ۲۶: ۲۴-۲۷.

خزائی، محمد (۱۳۸۰) "نقش شیر نمود امام علی (ع)،" *کتاب ماه هنر*، ش ۳۱ و ۳۲: ۳۷-۳۹

دادور، ابوالقاسم؛ دالایی، آزاده (۱۳۹۵) *مبانی نظری هنرهای سنتی (ایران در دوره اسلامی)*، تهران: دانشگاه الزهرا (س).

دانش پور پرور، فخری (۱۳۷۶)" نقش اژدها در هنر معماری ایران،" *مجموعه مقالات اولین کنگره*

تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد ۵، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

رسولی، حجت؛ امیدی پور، ولی (۱۳۹۶)" بررسی سبک شناسی خطبه همام"، *پژوهشنامه نهج البلاغه*، سال پنجم، ۱۷: ۱-۱۹.

رضوی، کشور (۱۳۸۵) *زمینه سلطنتی شاه عباس در مقبره صفوی شیخ صفی در اردبیل، هنر و معماری صفویه*، به کوشش شیلا کنبی، ترجمه مزدا موحد، تهران: فرهنگستان هنر.

سجادی، سید جعفر (۱۳۷۰) *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: انتشارات طهوری.

سعیدی، غلامرضا (۱۳۴۲) "تحقیقات تاریخی درباره خراسان: مزار خواجه ربیع"، *نامه آستان قدس*، ش ۱۶: ۳۱-۳۶.

سرگلزائی، ندا؛ طاهری، علیرضا (۱۳۹۷) "(بررسي معماري و تزئينات آرامگاه خواجه ربيع)"، *دومین همایش ملی خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلامی*، مشهد: ۱-۹.

ستاری، جلال (۱۳۷۶) *رمز اندیشه و هنر قدسی*، تهران: مرکز مطالعات اسلامی.

شایسته فر، مهناز؛ صراف زاده، رامینه (۱۳۸۹) "تجلی اسماء مقدس در تزئینات معماری امام زادگان و مقابر سده چهاردهم/ هشتم شهر قم" *مطالعات هنر اسلامی*، ش ۱۳، پائیز و زمستان: ۸۹-۱۰۸.

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۰) "جایگاه قرآن حدیث و ادعیه در کتیبه های اسلامی"، *نشریه مدرس علوم انسانی*، ش ۲۳ ، دوره پنج: ۵۷- ۹۴.

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۳) *هنر شیعی*، تهران: انتشارات مطالعات هنر اسلامی.

شیمل، آنه ماری (۱۳۸۸) *راز اعداد*، ترجمه فاطمه توفیقی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

شانه چی، کاظم (۱۳۴۵) *مزارات خراسان*، مشهد: چاپخانه دانشگاه مشهد.

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۶) "تجلی نام علی (ع) در کتیبه های ابنیه اصفهان،" *نشریه کتاب ماه هنر*، مهر و آبان، ش ۱۰۹-۱۱۰: ۲۲-۳۱.

شوشتری، نورالله (۱۳۷۵) *مجالس المومنین*، ج۱، تهران: انتشارات اسلامیه.

شهبازی، مجید؛ میرزایی، قاسم؛ محمدی کیا، محمد (۱۳۹۱) "نقش عناصر طبیعت و نماد پردازی در عرفان و هنر اسلامی"، *فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی*، سال هشتم، شماره ۳۲، تابستان: ۲۲۳-۲۴۱.

شریف کاشانی، ملاحبیب الله، (۱۳۸۷) *خواص و مفاهیم اسماء الله الحسنی نام های زیبای خداوند*، مترجم محمد رسول دریایی، تهران: یاس بهشت.

شریعتی، علی (۱۳۶۳) راهنمای خراسان، چاپ دوم، تهران: انتشارات الفبا.

طباطبائی، سید محمد (۱۳۶۷) *المیزان فی التفسیر القران*، ترجمه ناصر مکارم شیرازی و دیگران، ج ۲، چاپ ششم، تهران: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبائی، مرکز نشر فرهنگی رجاء.

طاهری، علیرضا (۱۳۸۸)" سیر تحول و طبقه بندی اژدها در نگارگری ایرانی،" *مطالعات هنر اسلامی*، ش ۱۰، بهار و تابستان: ۷-۲۲.

طاهرنیا، بهروز (۱۳۷۶) *مشهد از نگاه سیاحان، مشهد:* آستان قدس رضوی موسسه چاپ و انتشارات.

طهوری، نیر (۱۳۹۱) *ملکوت آینه ها*، مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی تهران: علمی و فرهنگی.

عباس زاده، مظفر؛ اردبیل چی، ایلقار؛ یعقوبی، ریحانه و مخلوقی، صبا (۱۳۹۴) "بررسی نقش مذهب شیعه بر هنر و معماری امام زادگان ایران"، *کنگره ملی امامزادگان با محوریت حضرت حسین بن موسی الکاظم السلام*: علیه قم.

عناصری، جابر (۱۳۸۳) "تاثیر تشیع بر ابنیه، اماکن و زیارتگاه های مذهبی ایران"، *شیعه شناسی*، سال دوم، ش ۷: ۱۲۱-۱۴۶.

غروی، مهدی (۱۳۷۶) آرامگاه در گستره فرهنگ ایرانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

قرائتی، محسن (۱۳۸۳) *تفسیر نور*، چاپ یازدهم، جلد یکم، تهران: مرکز فرهنگی درسهایی از قرآن.

کوپر، جین (۱۳۷۹) فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

کرمانی کجور، محمد؛ منتظری مقدم، حامد (۱۳۹۷) "نقد مقاله بررسی ماهیت حدیث جابر و جایگاه آن در اثبات نام دوازده امام"، *تاریخ اسلام در آینه پژوهش*، سال پانزدهم، ش دوم، پائیز و زمستان: ۹۳-۱۱۵.

کاظم پور، مهدی؛ محمدزاده، مهدی (۱۳۹۶) "مطالعه تطبیقی نقوش نمادین شیعی بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی با مسجد جامع یزد،" *فصلنامه نگره*، ش ۴۴، زمستان: ۸۵-۹۷

کوثری، مسعود (۱۳۹۰) "هنر شیعی در ایران"، *جامعه شناسی هنر و ادبیات*، سال سوم، ش ۱، بهار و تابستان: ۷-۳۶.

کیانمهر، قباد؛ خزایی، محمد (۱۳۸۵)" مفاهیم و بیان عددی در هنر گره چینی صفوی"، *کتاب ماه هنر*، ش ۹۱ و ۹۲، فروردین و اردیبهشت: ۲۶-۳۹.

لاهیجی، محمد (۱۳۷۷) *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، به کوشش کیوان سمیعی، تهران: انتشارات محمودی.

منتظر، بهناز، سلطانزاده، حسین (۱۳۹۷) "بازتاب نقش پنج ضلعي منتظم در نقوش هندسي معماري اسلامي ايران"، *مطالعات هنر اسلامی*، دوره ۱۴، ش ۳۰: ۱۵-۴۰.

متولی، عبدالله؛ بیگی، محمدحسن و حسین آبادی فراهانی، شبنم (۱۳۹۶)، "نقش باورهای شیعی در معماری عصر صفوی"، *پژوهش* نامه تاریخ تشیع، سال اول، ش دوم، تابستان: ۷۷-۹۱.

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۰) *تفسیر نمونه*، ج۸، تهران: دارالکتب الاسلامیه.

مصباح، محمدتقی (۱۳۹۴) "سیمای پرهیزگاران در خطبه متقین امیرمومنان علیه السلام،" *معرفت*، سال بیست و چهارم، شماره ۲۱۷: ۵-۱۱.

نایب زاده، راضیه؛ سامانیان، صمد (۱۳۹۵) "بررسی تفکرات شیعی در کاربست نقش اژدها در آثار هنری ایران"، *فصلنامه نگره*، ش ۴۰، زمستان، ۷۵-۸۶.

نصیری، محمد؛ افراسیاب پور، علی اکبر؛ احمدی، فریبا (۱۳۹۷) "نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی"، *فصلنامه عرفان اسلامی*، سال چهاردهم، ش۵۶: ۵۵-۶۹.

وثوق زاده، وحیده؛ حسنی پناه، محبوبه؛ عالیخانی، بابک (۱۳۹۵)" حکمت عدد هشت در هنر و

معماری اسلامی"، *جاویدان خرد*، ش ۳۰، پائیز و زمستان: ۱۷۵-۱۹۲.

هیلن براند، رابرت (۱۳۸۶) *معماری اسلامی*، ترجمه ایرج اعتصام، چاپ سوم، تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.

هال، جیمز (۱۳۸۰) فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵) *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، چاپ دوم، تهران: سروش.

Bakhtiar.Laleh. (1960). *Sufi*. London. Thames and Hudson.