

پژوهشنامه خراسان بزرگ

شماره ۴۸ پاییز ۱۴۰۱

No.48 Fall 2022

۸۹-۱۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۰۳

➤ بررسی تطبیقی شکل‌گیری رواق اللهوردی‌خان حرم مطهر رضوی بر مبنای وجودشناسی حکمت متعالیه ملاصدرا

➤ **محبوبه زمانی:** دانشجوی دکتری، گروه هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران (M_Zamani@mshdiau.ac.ir)

➤ **امیر اکبری*:** استادیار، گروه تاریخ، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران

➤ **منا متولی حقیقی:** دانشجوی دکتری، گروه هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران (M.Motevali@mshdiau.ac.ir)

Abstract

چکیده

The porch of AllahverdiKhan was built in the Safavid era, in the proximity of the shrine of Imam Reza and by the order of AllahverdiKhan, the military commander of the Safavid era. The construction of a porch contemporary with the life of Şadr ad-Dīn Muḥammad Shīrāzī, also called MullāŞadrā, is one of the greatest scientists of the Islamic world and the founder of transcendent wisdom, whom AllahverdiKhan had a special respect for his doctrine. MullaSadra's wisdom has had a great impact on the religious, doctrinal and especially the architectural teachings of his time and beyond. Architecture, due to its influence on culture and beliefs, spreads the worldview of the architects of its time, so it is assumed that porch architecture is able to reveal the basic concepts of formation that are rooted in the wisdom of MullaSadra. In this regard a comparative study of the formation of the porch of AllahverdiKhan, based on the ontology of the transcendent wisdom as the most complete wisdom of the Orient, can be examined in the process of its construction. Therefore, the question raised is: How did MullaSadra's ontological discussions influence the formation of the porch of AllahverdiKhan and how did these influences manifest themselves in the body and meaning of the porch? Therefore, in the present study, we intend to bring the principles of MullaSadra ontology to the forefront in this magnificent building based on scientific findings. The existence of this question and the close relationship between these two famous characters of the Safavid era, along with the creation of this building in the most important religious place of Iran, can strengthen the relationship between transcendent wisdom in the formation of the building. In addition, examining the building and its adaptation with the ontological principles of this wisdom can provide more accurate answers to the questions raised. For this purpose, in this study, with the method of descriptive-analysis and logical reasoning strategy, the four ontological bases of MullaSadra's wisdom in the formation of the porch will be examined.

Keywords: the porch of Allahverdi Khan, the holy shrine of Razavi, Principles of Ontology, transcendent wisdom

رواق اللهوردی‌خان در عصر صفویه، در همجواری مرقد امام رضا (ع) و به دستور اللهوردی‌خان، فرمانده نظامی عصر صفوی بنا شد. ساخت رواق هم‌عصر با زندگانی صدرالدین محمدبن‌ابراهیم قوام شیرازی معروف به ملاصدرا، یکی از بزرگ‌ترین حکیمان جهان اسلام و بنیانگذار حکمت متعالیه است که اللهوردی‌خان نسبت به حکیم و آموزه‌های حکمی او احترام خاصی قائل بود. حکمت ملاصدرا تأثیر بسیاری بر آموزه‌های دینی، اعتقادی، هنر و بالأخص معماری زمان خویش و پس از آن نهاد. معماری به دلیل تأثیرپذیری از فرهنگ و مبانی اعتقادی، اشاعه‌دهنده جهان‌بینی معماران زمان خویش بود، بنابراین فرض بر آن است که معماری رواق نیز، قادر است مفاهیم بنیادین برگرفته از حکمت ملاصدرا را، نمایان سازد. در این راستا، بررسی تطبیقی شکل‌گیری رواق اللهوردی‌خان بر مبنای وجودشناسی حکمت متعالیه به‌منزله کامل‌ترین حکمت مشرق زمین، در روند ساخت آن قابل بررسی است. بنابراین سؤال مطرح چنین است که چگونه مباحث وجودشناسی ملاصدرا در شکل‌گیری رواق اللهوردی‌خان تأثیرگذار بوده و این تأثیرات به چه صورتی در کالبد و معنای رواق نمایان شده است؟ از این‌رو برآنیم، در پژوهش حاضر مبانی وجودشناسی ملاصدرا را در این بنای باشکوه بنا بر یافته‌های علمی به‌منصه ظهور برسانیم. وجود این سؤال و رابطه نزدیک این دو شخصیت معروف عصر صفوی به انضمام ایجاد بنا در مهم‌ترین مکان مذهبی ایران می‌تواند وجود رابطه حکمت متعالیه در شکل‌گیری بنا را تقویت نماید. همچنین بررسی بنا و تطبیق آن با مبانی وجودشناسی این حکمت قادر است پاسخ دقیق‌تری را برای سؤالات مطرح‌شده در بر داشته باشد. به این منظور در پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و راهبرد استدلال منطقی، چهار مبانی وجودشناسی حکمت ملاصدرا در شکل‌گیری رواق مذکور مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

واژگان کلیدی: رواق اللهوردی‌خان، حرم مطهر رضوی، مبانی وجودشناسی، حکمت متعالیه

*نویسنده مسئول مکاتبات: (Amirakbari84@yahoo.com)



Journal of Great Khorasan by [Imam Reza International University](#) is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](#).

مقدمه

دوره صفویه از ظهور اسماعیل اول تا برافتادن شاه سلطان حسین (۹۰۷-۱۱۴۸ق) تداوم یافت و این دوره توأم با تحولات چشمگیر هنرپروی، زیبایی‌شناسی و توانمندی ایدئولوژی سیاسی مذهبی در شکل‌گیری هنرها بود (بنانی، ۱۳۸۰: ۱۵۳). در این میان، معماری یکی از مهم‌ترین رهاوردهای عصر صفویان بود (هیلن‌برند، ۱۳۸۶: ۲۲۷). دوران صفوی، متمرکزترین دولت ایرانی در دوره اسلامی بعد از سقوط دولت ساسانی بود. در واقع، این دوره یکی از خلاق‌ترین ادوار هنر اسلامی است و منابع مکتوب این دوره، وجود رابطه بین معنویت و تفکر اسلامی و هنر را به اثبات می‌رساند (نصر، ۱۳۷۵: ۴۹). به گفته استیرلن به هنگام نوزایی دوره صفوی، اندیشمندان مکتب فکری اصفهان، بر سازه‌ها و تزینات معماری مذهبی اصفهان تأثیر گذاشتند و به هر جرئی از بنا، محتوایی ژرف از نمادها بخشیدند، به‌گونه‌ای که سیمای معماری ایرانی را به معنای کامل دگرگون کردند (استیرلن، ۱۳۷۷: ۲۴). معماری دوران صفویه، جلوه‌ای نمادین از حقیقتی والا است، انسان را از کثرت جهان بیرون به وحدت الهی رهنمون می‌کند که در جای‌جای آن می‌توان حضور خدا را احساس کرد (منتظرالقائم و حافظ، ۱۳۹۶: ۴۳۹).

بناهای متعددی در دوران صفوی و زمان شاه‌عباس اول در مشهد و حرم مطهر رضوی ساخته شد. شاه‌عباس بنا به نذری که کرده بود، به مشهد آمد و با توجه علاقه خاصی که به آبادی و عمرانی مشهد داشت، در صحن و گنبد مطهر تعمیرات اساسی نمود و صحن را توسعه داد. بنای ایوان شمالی صحن عتیق مقابل ایوان امیرعلی شیر نوایی را که به ایوان عباسی معروف است، احداث کرد. بنای مدارس دینی در اطراف صحن، اتمام طلاکاری گنبد مطهر و مرمت مزار خواجه‌ربیع و تعمیر قدمگاه نیشابور از دیگر اقدامات شاه‌عباس می‌باشد. یکی دیگر از بناهای ایجاد شده در دوره شاه‌عباس در آستان قدس، رواق بسیار زیبا و هشت‌ضلعی

اللهوردی‌خان می‌باشد (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۷۹). عقیده بر این است که این رواق یکی از بناهای بسیار جالب و زیبای آستان قدس رضوی از نظر معماری، کاشی‌کاری و مقرنس‌سازی و شاهکار مطلق معماری به شمار می‌آید (سعادت، ۱۳۵۵: ۲۱). رواق اللهوردی‌خان از نظر مساحت، بزرگ‌ترین رواق دوره صفوی است (شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۱۲۷). به همین دلیل یکی از رواق‌های مهم و ارزشمند دوران صفوی در حرم مطهر محسوب می‌گردد. از این باب باید به‌عنوان یکی از میراث گران‌بهای معماری اسلامی مورد توجه و بازساخت مفاهیم مستتر در آن گردد و مبانی فراتر از کالبد آن، که ریشه در اعتقادات معماران مسلمان عصر صفوی داشته است، آشکار گردد.

اللهوردی‌خان، بانی این رواق، غلامی گرجی بود که به فرماندهی کل نیروهای مسلح صفوی برگزیده شد و این سمت را تا هنگام مرگش حفظ نمود (مشهدی‌محمد، ۱۳۸۳: ۱۷۰). به دستور اللهوردی‌خان بناهای دیگری همچون پل اللهوردی‌خان (سی‌وسه‌پل) و مدرسه خان شیراز ساخته شده بود (عطاردی، ۱۳۸۱: ۱۰۲). رواق اللهوردی‌خان در شرق توحید خانه و ضلع شمال شرقی حرم مطهر (شهرامی و شیخی، ۱۳۹۸) و به دست یکی از معماران فارس به نام امیر بن حاج محمود نظراتی ساخته شده است (کاوپانیان، ۱۳۵۵: ۱۵۳). این رواق هم‌زمان با مسجد شیخ لطف‌الله بنا گردیده است، یک بنای هشت‌گوش داخلی و بدون نما می‌باشد که دیوارهای داخلی آن را طاق‌نماها، صفحه‌ها و شاه‌نشین‌ها تشکیل داده است. این رواق همانند تمامی بناهای معماری در دوران اسلامی بر پایه مبانی اسلامی شکل گرفته است. در دوران صفوی حکمتی در حال پایه‌ریزی بود که برگرفته از مبانی قرآن بوده است و در شکل‌گیری بناهای آن دوران از منظر مفهومی متأثر بوده است. حکمت متعالیه در دوران صفوی به‌وسیله ملاصدرا تدوین گشته است و می‌توان این حکمت را تکمیل‌کننده تمامی حکمت‌های پیشین خود دانست. حکمت ملاصدرا

اصفهان نامیده شد ایجاد گردید (استیرلن، ۱۳۷۷: ۲۵-۳۴). میرداماد بنیان‌گذار و ملاصدرا چهره برجسته مکتب اصفهان بوده است (دباشی و فتحی، ۱۳۸۶: ۱۶۷-۱۵۷).

۱. در قرن دهم هجری قمری، شاه اسماعیل، مذهب شیعه را مذهب رسمی دولت ایران قرار داد. مجموعه الهیات شیعه توسط سلسله‌ای از عرفا و حکمای ایرانی بسط یافته بود، در این دوران رونق درخشانی یافت و جریان فکری اصیلی در پدیده‌ای که مکتب

در بردارنده اندیشه‌های بدیع می‌باشد و دیدگاه خاصی نسبت به مسئله وجود دارد. حکمت او بر محورهایی همچون، وحدت وجود، اصالت وجود، تشکیک وجود و حرکت جوهری که اصول وجودشناسی ملاصدرا می‌باشد، استوار گشته است. این اصول تأثیراتی بر معماری زمان خود داشته است که در پژوهش حاضر در رواق اللهوردی‌خان به‌عنوان گنجینه‌ای ارزشمند دوران صفوی مورد مطالعه قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

در حوزه کلان پژوهش و تبیین مبانی حکمی و عرفانی در معماری و هنر اسلامی در مکان‌های مختلف به‌عنوان پیشینه تحقیق مطالعات گسترده‌ای صورت گرفته است. این پژوهش‌ها (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰؛ نصر، ۱۳۷۵؛ نقره‌کار، ۱۳۸۷؛ بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴؛ ندیمی، ۱۳۷۵ و ۱۳۸۰، خواجوی و همکاران، ۱۳۸۹؛ اعوانی، ۱۳۹۰) به بررسی مبانی تأثیرگذار حکمت و معنویت بر هنر و معماری اسلامی پرداخته‌اند. پژوهش‌های دیگری به‌صورت اختصاصی در رابطه با حکمت متعالیه و معماری صورت پذیرفته است. تقدیر در مقاله *ساختار فرآیند خلق و ادراک آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه*، به تعریف دقیق از انسان، هستی، نحوه تعامل آن‌ها و بازتاب این رابطه بر فرآیند خلق و ادراک آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه پرداخته است و ساختار فرآیند خلق و ادراک آثار معماری را در پنج مرحله تبیین نموده است. همچنین، تقدیر در مقاله *تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه*، به بررسی دیدگاهی متفاوت از ادراک به‌عنوان مهم‌ترین حوزه تأثیرگذار در فهم چیستی ادراک و فرآیند آن پرداخته است. شیجانی، خاکپور و رئیس سمیعی در مقاله *بازنگری اصول و اهداف معماری معاصر ایرانی با استفاده از نظرگاه فکری ملاصدرا*، به کاستی‌های معماری معاصر و فقدان هویت آن پرداخته و سپس با بهره‌گیری از تعاریف ملاصدرا از وجود و ماهیت، اصولی را برای طراحی معماری تدوین نموده است. محتشم و حمزه نژاد در مقاله *مقایسه تطبیقی تأثیرات اندیشه فلاسفه وجودگرای شرق و غرب بر اصول زیبایی‌شناسی معماری با رویکرد بررسی اندیشه‌های ملاصدرا و هایدگر*، با مبنا قرار

دادن حکمت ملاصدرا و فلسفه هایدگر به تفاوت‌ها و شباهت‌های احتمالی تأثیرگذار آن‌ها در زیبایی‌شناسی معماری و چگونگی تفسیر معیارهای زیبایی‌شناسی در معماری پرداخته‌اند. در ارتباط با رواق اللهوردی‌خان تاکنون مطالعاتی صورت پذیرفته است. برخی از مطالعات در رابطه با کتیبه‌ها و نقوش (شهرامی و شیخی، ۱۳۹۸؛ شایسته‌فر، ۱۳۸۹ و ۱۳۹۲) و کاشی‌کاری (حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷) از دیدگاه هنری به بررسی تزیینات پرداخته‌اند. ملاحظه و بررسی همه پژوهش‌های ذکرشده حکایت از آن دارد که باوجود تنوع تحقیق در خصوص حکمت متعالیه و ارتباط با معماری اسلامی، اما خلأ پژوهش در ارتباط با کالبد معماری رواق اللهوردی‌خان و تأثیرپذیری از حکمت متعالیه مشخص می‌گردد. بنابراین اهمیت مطالعه این رواق ارزشمند به‌عنوان یکی از میراث گران‌بهای حرم مطهر رضوی بیش از پیش نمایان می‌گردد. این امر ممکن است ذهن پژوهشگران دیگر را در تنوع ارتباط معماری بناهای مذهبی و بالأخص حرم مطهر با حکمت متعالی و دیگر اندیشه‌های عمیق رایج در ادوار مختلف را بیشتر حساس نماید.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی نظری بوده و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و تاریخی است. این‌گونه می‌توان بیان نمود که راهبرد انجام پژوهش و تحلیل استدلال منطقی بوده است و در مرحله گردآوری داده‌ها از مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای بهره برده شده است. مبانی نظری از وجود شناسی حکمت ملاصدرا استخراج و بر اساس آن مبانی معماری رواق اللهوردی‌خان تجزیه و تحلیل شده است. حضور نگارندگان در مکان موردنظر و بررسی دقیق قالب و نوع معماری خاص آن با توجه به ویژگی و تمایز با دیگر بناهای افزوده در حرم مطهر در ادوار بعدی تقویت فرضیه موردنظر را برای پاسخ‌گویی به سؤالات بیشتر می‌نماید.

سیر حکمت در مشرق زمین

بنا به نظر اندیشمندان، نخستین کسی که به‌عنوان فیلسوف در جهان اسلامی (ایران اسلامی) شناخته‌شده، مردی به نام «ایران‌شهری» بوده که کوشید فلسفه را به مشرق زمین منتقل کند، اما از آثار وی چیزی بجای نمانده است. بنابراین، اولین

حکمت و یا فلسفه اسلامی توسط «ابویوسف یعقوب کندی» با لقب فیلسوف العرب به نام فلسفه مشائی شکل گرفت. وی مکتب خویش را با ترکیب فلسفه ارسطویی و مکتب نو افلاطونی برپا کرد (نصر، ۱۳۸۴: ۱۰). ابونصر محمد فارابی (۲۳۹-۲۵۷ق) یکی از برجسته‌ترین نمایندگان فلسفه مشائی معتقد بوده که حکمت «افلاطون» و حکمت «ارسطو» را می‌توان با یکدیگر یکی دانست (نصر، ۱۳۸۴: ۱۷). پس از حکمت مشائی زمینه‌های شکل‌گیری حکمت سینیوی فراهم گردید که ابن‌سینا برجسته‌ترین حکیم مکتب سینیوی بوده است. ابوعلی حسین بن عبدالله بن سینا (۴۲۸-۳۷۰ق) در میان نخستین فیلسوفان ایرانی، یگانه کسی بود که برای تنظیم نظام فکری مستقلی تلاش ورزید (لاهوری، ۱۳۸۰: ۵۲). الهیات یا مابعدالطبیعه ابن‌سینا مختص به وجودشناسی است و در اواخر عمر خویش در مقدمه کتاب منطق‌المشرقیین، تألیفات شفاء و نجات را بر مشرب مشائی و برای مردم و فلسفه اشراقی را برای خواص دانست (نصر، ۱۳۵۴: ۵۰-۲۶). از قرن پنجم در مشرق زمین، قدرت مکتب سینیوی که با ابن‌سینا به کمال اوج خود رسیده بود رو به نقصان نهاد و زمینه برای گسترش عقاید اشراقی سهروردی و عرفان ابن‌عربی فراهم آمد. قابل‌بیان است که ابن‌سینا در اواخر عمر از شیوه متداول مشائی فاصله گرفت و به ذوق عرفانی نزدیک‌تر شد (نصر، ۱۳۵۴: ۶۶-۶۴). شیخ شهاب‌الدین یحیی بن حبش بن میرک سهروردی، معروف به شیخ اشراق (۵۴۹-۵۸۷ق) به تعبیر لاهوری، نخستین نظام‌پرداز تاریخ فلسفه ایران بود (لاهوری، ۱۳۸۰: ۱۰۵). حکمت اشراقی، مشاهده‌ای وجدانی و معاینه‌ای عرفانی است که به‌وسیله آن، حقیقت وجود چنانکه هست برای انسان پدیدار می‌گردد (ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۷۹: ۲۳). سهروردی برای بیان مطالب عرفانی از تمثیل نور بهره جست. مکتب سهروردی از یک‌سو با فلسفه ابن‌سینا و از سوی دیگر با نظریات عرفانی ابن‌عربی درهم‌آمیخته شده بود و درواقع صورت برزخی میان فلسفه و عرفان خالص پیدا کرد (نصر، ۱۳۵۴: ۶۶-۶۴). پس از مکتب اشراق، کامل‌ترین مکتب فلسفی به‌وسیله ملاصدرا نظام پیدا نمود. ملاصدرا که شاگرد میرداماد معلم بزرگ مکتب اصفهان بود، کتاب حکمت‌الاشراق را تدریس می‌نمود و مقابله بین فلسفه

مشائی و اشراق را از بین برد (کرین، ۱۳۷۹: ۲۹۰). ملاصدرا نه‌تنها به تلفیق اندیشه‌ها و مکاتب پیشین فرهنگ اسلامی دست یازید، بلکه به توحید راه‌های مختلف دانش بشری موفق شد. حکمت متعالیه نمایانگر تولد یک دیدگاه عقلانی جدید در عالم اسلام است که دارای عمیق‌ترین تأثیر سده‌های اخیر در ایران، عراق و هندوستان بوده است (غفاری و نصر، ۱۳۸۶: ۱۹۵-۱۹۳). به تعبیر مطهری، فلسفه ملاصدرا به‌منزله بستری است که چهار جریان حکمت مشائی ارسطویی و سینایی، حکمت اشراق سهروردی، عرفان نظری ابن‌عربی و معانی و مفاهیم کلامی با یکدیگر تلاقی کرده‌اند (مطهری، ۱۳۶۲: ۵۲۴). از این‌رو، در پژوهش حاضر مبانی حکمت متعالیه به‌منزله کامل‌ترین حکمت مشرق زمین، موردبررسی قرار خواهد گرفت.

حکمت متعالیه و مبانی وجودشناسی

به‌زعم بسیاری از محققان، این فیلسوف اسلامی با بهره‌گیری از هوش، ظرفیت‌های معنوی و خلوص دل، پیشرفت‌هایی در زمینه علوم ماورایی به دست آورده است. وی با توجه به تلاش بسیار در زمینه فراگیری دانش فلسفه و تجربه‌های عرفانی و معنوی، توانست به دیدگاهی جدید دست یابد و حکمتی نو را با عنوان حکمت متعالیه بنا نهاد (Corban, 2012: 222). در خصوص ملاصدرا ویژگی‌های متمایزی ذکر شده است که نشان‌دهنده جنبه‌های خاص شخصیت او در راستای رسیدن به حقایق معنوی و علمی است: «ملاصدرا دو خصلت علمی داشت که در دانشمندان کمتر دیده می‌شود؛ یکی عمق معلومات و دیگری اوج دانش فلسفی اوست» (Khameney, 2004: 41). مکتب ملاصدرا که حکمت متعالیه نامیده می‌شود، بر اصل وجود و تمایز آن از ماهیت استوار است، بنا بر دیدگاه او، بدیهی‌ترین مسئله جهان، مسئله وجود یا هستی است که ما با علم حضوری و دریافت درونی خود آن را درک کرده و نیازی به اثبات آن نداریم، اما ماهیت آن چیزی است که سبب گوناگونی و تکثر پدیده‌ها می‌شود و به هر وجود قالبی ویژه می‌بخشد. همه پدیده‌های جهان در یک اصل مشترک هستند که همان وجود نام دارد و وجود یگانه است زیرا از هستی‌بخش (خداوند یگانه) سرچشمه گرفته، اما ویژگی‌های هر یک از این پدیده‌ها از تفاوت میان ذات و ماهیت آن‌ها حکایت

دارد. برابر این دیدگاه، اصل بر وجود اشیاء است و ماهیت معلول وجود به شمار می‌آید (صحاف، ۱۳۹۰: ۴۲). برای تطبیق اندیشه حکمت متعالیه و تأثیر آن در رواق اللهوردی‌خان می‌بایست چهار اصل اساسی وجود شناسی حکمت متعالیه مورد بررسی قرار گیرد و سپس نمود این چهار اصل در معماری رواق اللهوردی‌خان به‌عنوان نمونه‌ای کامل از معماری ایرانی اسلامی در دوره صفوی مورد بررسی قرار گیرد.

اصالت وجود

از مهم‌ترین مبانی مکتب ملاصدرا اصالت وجود است. وی اذعان می‌دارد که ماهیات امور، انتزاعی و اعتباری‌اند و وجود حقیقی امری عینی و خارجی است (Kashfi, 2012: 47). ملاصدرا اولین کسی بود که مبحث اصالت وجود را در ابتدای مفهوم هستی‌شناسی قرار داد. از نظر او آنچه در عالم حقیقت و اصل می‌باشد و تحقق عینی دارد و منشأ آثار خارجی است، وجود می‌باشد و ماهیت بالعرض و بالتبع وجود و تحقق دارد (ملاصدرا، ۱۳۸۲: ۷۲). بر این مبنا، هر چیزی در صورتی که وجود بر آن حمل گردد، واقعیت پیدا می‌نماید. از دیدگاه ملاصدرا ماهیت و وجود در خارج باهم متحد می‌باشند و ماهیت فانی در وجود و حد وجود است (مصلح، ۱۳۵۳: ۱۴۲). یکی از ادله اصلی ملاصدرا در اثبات اصالت وجود، به این‌گونه قابل‌بیان است که تحقق هر چیزی به واسطه وجود است، اما تحقق وجود جز به خود وجود ممکن نیست؛ به این معنی که وجود متحقق بالذات است و نیازی به عامل تحقق نداشته است. اگر وجود در راستای تحقق خویش بی‌نیاز از غیر نباشد، دور باطل لازم می‌آید، زیرا اگر تحقق حقیقت وجود خودبه‌خود نباشد، باید قبل از ماهیت صورت بگیرد، اما ماهیت در پرتو وجود تحقق خواهد یافت. بنابراین اصالت همه ماهیات به وجود است و اصالت وجود، خودساخته است و به عامل اصالت نیازمند نیست (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۸: ۳۸/۱). هر یک از موجودات خارجی با این‌که یک واقعیت بیش نیستند، ولی در ذهن به دو معنای وجود و ماهیت تحلیل گشته‌اند؛ وجود همان مابه‌الاشتراک و ماهیت، همان مابه‌الامتیاز موجودات خارجی می‌باشند (جوادی‌آملی، ۱۳۸۶: ۳۱۸).

بر مبنای این تحلیل، مفهوم اصالت وجود این است که واقعیت خارجی و عینی، مصداق مفهوم وجود است نه

ماهیت. بنابراین مفهوم وجود و ماهیت هر دو اعتباری می‌باشند و محور بحث اصالت وجود مصداق آن‌ها در خارج می‌باشد (همان: ۲۹۷). بر مبنای اصالت وجود، مراتب وجودات امکانی که همان حقایق ممکنات می‌باشد، چیزی جز اشعه نور حقیقی و وجود واجبی نبوده و اموری غیرمستقل و از شئون ذات یگانه و تصورات حقیقت واحده‌اند (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۱). به بیانی دیگر، بر مبنای اصالت وجود، ممکن می‌باشد و ممکن نیز عین فقر و وابستگی به واجب. بر این مبنا، موجود ممکن عین الربط به واجب‌الوجود بالذات و شأنی از شئون آن می‌باشد. بنابراین وجود مستقل فقط یکی است و بقیه شئون آن می‌باشد و از خود هیچ‌گونه استقلال‌ی نداشته است (طباطبائی، ۱۹۸۱: ۶). وجود اصیل است، به این معنی که موجودیت بالذات از آن وجود است و ماهیت به وجود موجود است (فیاض، ۱۳۸۴: ۲۸۵-۲۸۶). با توجه به اصل اصالت وجود در حکمت متعالیه، وجود اصل بوده و ماهیت فرع می‌باشد. این اصل در معماری ایرانی اسلامی دوران صفوی با تأکید بر فضا به‌عنوان اصل نمود می‌یابد.

یکی از نتایج اصل متافیزیکی توحید، اهمیت معنوی فضای خالی است (نصر، ۱۳۷۵: ۱۷۹). در معماری ایرانی اسلامی، فضا پایه و اصل بوده است و همواره نقشی تأثیرگذار ایفا نموده است، به‌این‌ترتیب که فضا، شکل و فرم را هدایت می‌نماید (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۴۵) و فضا با عدم حضور جسمانیت درک می‌گردد (نصر، ۱۳۷۵: ۲۰۰). از آنجاکه حضور الهی نمی‌تواند تجسم مادی داشته باشد، فضای خالی، اهمیت معنوی بیشتری می‌یابد و تهی بودن مترادف امر قدسی تلقی می‌گردد (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸۱). به‌طورکلی، برای حرکت از کیفیات مادی به کیفیات روحی در معماری، باید از ماده کم کرده و به فضا بیفزاییم (معماریان، ۱۳۸۷: ۳۵۲). بر همین مبنا است که فضا در معماری ایرانی اسلامی همچون وجود در حکمت متعالیه اصل می‌باشد و حضور کالبد معماری وابسته به وجود فضا بوده است و از طریق حضور فضا، کالبد معنی پیدا می‌نماید. همچون مبحث اصالت وجود در معماری ایرانی اسلامی نیز فضا اصالت پیدا نموده و کالبد فرع بوده و باعث ایجاد نظام

فضایی مثبت در معماری اسلامی دوران صفوی گردیده است.

وحدت وجود

مبحث وحدت وجود با تقریر وحدت شخصی، از جمله مباحثی می‌باشد که با وجود برخورداری از ریشه عرفانی و این جریان که پیش از ملاصدرا از سوی عرفای دیگر ارائه گردیده است، در حکمت متعالیه با رویکرد جدیدی بیان شده است (آشتیانی، ۱۳۷۸: ۴). ملاصدرا با تأکید بر اصالت وجود، وحدت را مساوی با وجود می‌داند و شدت و ضعف وجودی را مساوی با نقص و کمال وحدت دانسته است (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۲). وجود حقیقتی واحد است که در تمامی اشخاص و خصوصیات آن‌ها سرایان دارد و به بیان دیگر، حقیقت وجود در عین بساطت، در میان اشخاص وجود مشترک است و در همه افراد و حقایق تحقق و گسترش دارد (صدرالدین شیرازی: ۷/۱). ملاصدرا وحدت وجود را ذیل نظریه «علت» مطرح نموده است. وی در این مبحث، ابتدا مانند دیگر حکما وجود را به «علت و معلول» تقسیم نموده است اما در پایان با ارجاع علیت به تشان، دیدگاه حکیم را تا افق عالی مرتبه عرفان بالا برده است و آنگاه از این مبحث که مبتنی بر وحدت شخصی وجود است، تمام پایگاه فلسفی را ارتقا بخشیده است (جوادی‌آملی، ۱۳۸۷: ۲). از نظر ملاصدرا ماهیات امکانیه امور عدمی هستند و موجود حقیقی همان وجود واجب است. عدمی بودن ممکنات به این معنی نیست که از اعتبارات ذهنی و معقولات ثانیه هستند، بلکه به این معنی است که در مرتبه ذات، به ذات خود موجود نیستند. موجود همان وجود، اطوار، شئون و انحاء وجود است و ماهیات، موجودیتشان بالعرض به واسطه تعلق آن‌ها به مراتب وجود است (حسین‌زاده و کمالی‌زاده، ۱۳۹۷: ۴۲). اصل وحدت وجود حکمت متعالیه در معماری دوران صفوی به صورت مرکزگرایی تعریف گشته است.

گوهر و ماهیت حقیقی دین اسلام، اصل وحدانیت و یکتایی توحید و خداوند است. اصل وحدانیت، بر تمامی جزئیات دین اسلام حاکمیت دارد و به نوعی روح و حقیقت اسلام است (بلخاری‌فهی، ۱۳۸۴: ۳۹). کعبه به منزله مرکز عبادی مسلمین، دین اسلام را دین مرکز معرفی نموده است. گویی خداوند در مرکز درک ناشدنی عالم قرار گرفته است (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۲۸). این مرکزگرایی از دیدگاه شایگان، ماندالا^۱، مقرر حکومت و جلوس نیروی خداوند در درون انسان است (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۲۴). این اعتقاد به مرکزیت در ایران باستان نیز بوده است که اهورامزدا، نخستین انسان، کیومرث را در مرکز جهان (ایرانویچ^۲) آفریده است (کریستین‌سن، ۱۳۷۷). به همین دلیل است که مرکزگرایی در معماری از دوران گذشته توجه بسیاری از معماران مسلمان را به خود جلب نموده است. مرکزگرایی معماری ایرانی اسلامی دوران صفوی در پلان، فرم، معنا و مفهوم فضا نهفته است. پلان‌های بر پایه مربع و هشت ضلعی یا فرم‌هایی همچون گنبد بر مرکزگرایی تأکید فراوان داشته‌اند و نمودی از اصل وحدت وجود حکمت متعالیه می‌باشد.

تشکیک وجود

ملاصدرا بعد از اثبات اصالت وجود و اعتبار ماهیت و همچنین با تکیه نمودن بر اصل اشتراک معنوی، تشکیک در ماهیت را رد نموده و تشکیک در وجود را اثبات می‌نماید و بر اساس آن وحدتی برای عالم هستی و حقیقت وجود اثبات می‌نماید که در آن، حقیقت وجود (نه مفهوم آن) در عین حالی که دارای سخی واحد می‌باشد، درجات و مراتب مختلف دارد. این مبحث که «وحدت تشکیکی وجود» نام داشته است، از پیامدهای اصالت وجود به شمار می‌رود و وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را ثابت می‌نماید (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۱). تبیین اصل تشکیک وجود، به منزله یکی از متفرعات مبحث اصالت وجود، بدین گونه می‌باشد: اگر کسی سوفسطایی نباشد، این به عنوان پذیرش واقعیاتی

۱. است (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۹۴). ماندالا اصولاً دایره‌ای است که در

چهارگوشی مهار شده است (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۰۴).

۲. خواستگاه ایرانیان بنا بر اوستا که کهن‌ترین نوشته بازمانده ایرانی است، در زبان پهلوی ایرانویچ ذکر شده است (فروهوشی، ۱۳۶۵: ۷).

۱. ماندالا واژه‌ای سانسکریتی است که از ریشه «ماندا» به معنای ذات یا جوهر و پسوند «لا» به معنای ظرف یا در بردارنده، گرفته شده است. از این‌رو «ظرف جوهر» معنا می‌دهد و یک کهن‌الگوی تام

فضای معماری ایرانی اسلامی همواره مورد تأکید بوده است و اشاره به یگانگی وجود خداوند دارد. این وحدت در عین وجود کثرتی است که در عناصر و جزئیات معماری قابل‌مشاهده است.

بر مبنای حکمت اسلامی وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت عبارت است از: انحصار وجود در خداوند که از غایت وسعت و احاطه، سایر اشیاء را نیز در بردارد (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۲۱). عارف اعتقاد دارد که تجلی یک حقیقت در عالم وجود دارد، به جلوه‌های مختلف روی می‌نماید. این مراتب مبنی بر تجلی و شهود یک «وجود» و نه علیت ذومراتب می‌باشد. کل عالم از یک جلوه و کرشمه او پیدا شده است و همه کثرت ظاهری از لوازم همان وجود منبسط یا «حق مخلوق به» است (مطهری، ۱۳۶۹: ۱۲۹). مفهوم وحدت در کثرت در معماری علاوه بر کالبد و مفهوم در تزیینات نیز نمود پیدا کرده است. مقرنس باوجود اجزاء متکثری که در مرکز به وحدت می‌رسند، نمادی از این اصل می‌باشد. هم‌چنین گنبد که خود از پایه‌ای متکثر به وحدتی در اوج خود می‌رسد بیانگر تأثیر این اصل در معماری می‌باشد.

حرکت جوهری

ملاصدرا در رابطه با حرکت این‌چنین بیان می‌دارد، حرکت عبارت از حدوث تدریجی یا حصول و خروج تدریجی و غیرآنی (شیء) از قوه به فعل است. ملاصدرا پس از نقل تعاریفی که برای حرکت ارائه شده، تعریف دیگری از حرکت به دست می‌دهد که از آن به‌عنوان بهترین تعریف یاد می‌نماید، در رابطه با بهترین تعریف این‌گونه عنوان می‌کند: حرکت عبارت از این است که (شیء) پیوسته حدود بالقوه‌ای را طی کند (عبدینی و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۳). حرکت جوهری تعریف مشخصی ندارد، چراکه اساساً حرکت در زمره مفاهیم ماهوی نیست تا از طریق اجناس عالیه و فصول مربوطه مورد تعریف و شناسایی قرار گیرد، از این‌رو، تعریف آن با بیان الفاظ نمایانگر مفهوم آن، صورت می‌پذیرد. مفهوم حرکت جوهری بدین معناست که تغییر و دگرگونی همه تاروپود وجود مادی شیء را در بر می‌گیرد. جنبش و تغییر نه‌تنها در اعراض شیء که صورت جسمیه و صورت نوعیه را نیز شامل می‌شود، چراکه عرض، تابع جوهر است و بدون حرکت در جوهر، تغییر

از سمت آن فرد می‌باشد. از دیدگاه دیگر، موجودات واقعی تفاوت‌های واقعی نیز داشته‌اند و از آنجایی که بر اساس اصالت وجود تنها موضوعی که واقعیت داشته است، وجود است، بنابراین اختلاف میان آن‌ها نیز به وجود برمی‌گردد و مابه‌الاشتراک موجودات عین مابه‌الاختلاف آن‌ها خواهد بود (طباطبائی، ۱۳۸۲: ۲؛ ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۸۶: ۲۱۴-۲۸۸). بر مبنای اصالت وجود که پایه و اساس اصلی تشکیک می‌باشد و به استناد اصل تشکیک وجود، چیزی جز وجود در خارج یافت نمی‌شود و هر آن چیزی که در عالم هستی می‌باشد، حتی ماهیات گوناگون، شامل حکم تشکیک می‌گردند و فقط از این راه تشکیک وجود، تمایز و تکثر می‌یابند (عبودیت، ۱۳۸۵: ۱). از نتایج مهم تشکیک وجود، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. «نظرگاه رسمی حکمت متعالیه که بر اساس آن هرچند به کثرت در افراد وجود قائل است، اما به کثرت در سنخ وجود قائل نیست و همه موجودات را سنخاً واحد می‌داند» (Mahmudian, 2008: 38).

ملاصدرا در تبیین تشکیک این‌گونه بیان می‌دارد: حقیقت وجود از اموری می‌باشد که تعین‌ها، تشخیص‌ها، تقدم و تأخر، وجوب و امکان، جوهریت و عرضیت، تمام و نقص و غیره به‌واسطه ذات خود به آن ملحق گردیده‌اند نه به‌واسطه امری زائد و عارض بر آن (ملاصدرا، ۱۳۸۲: ۱۲۰). پس سلسله‌مراتب دارای تشکیک در حکمت ملاصدرا سلسله‌ای طولی است و مراتب آن نسبت به یکدیگر کامل‌تر و ناقص‌تر هستند. در این سلسله، هر چه به بالای زنجیره نزدیک می‌شویم وجود مراتب کامل‌تر و قوی‌تر و هر چه به پایین نظر می‌کنیم وجود مراتب ناقص‌تر و ضعیف‌تر است و تکثر و تضاد در آن‌ها بیشتر است (ملاصدرا، ۱۳۸۲: ۶۹). در سیر صعودی، درنهایت به وجودی می‌رسیم که کامل‌تر و شدیدتر از آن قابل‌تصور نیست (همان: ۲۵۳) و در سیر نزولی به مرتبه‌ای می‌رسیم که از لحاظ نقص و ضعف، پایین‌تر از آن غیرقابل‌تصور است (همان: ۳۶). طبق اصل تشکیک وجود در حکمت متعالیه که بیانگر وجود تشکیک و به وحدت رسیدن برای دسترسی به ذات‌الوجود است، در معماری ایرانی اسلامی دوران صفوی نیز مفهوم وحدت در کثرت نماد و بیانگر این اصل می‌باشد. تأکید بر وحدت و یگانگی در

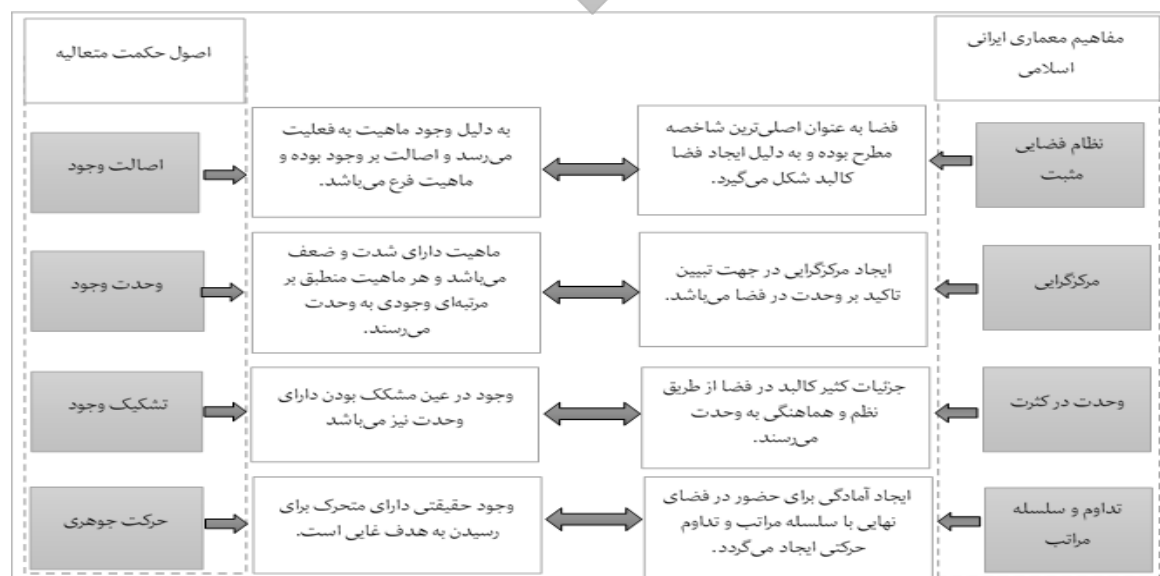
و حرکت در عرض امکان‌پذیر نیست (ملاصدرا، ۱۴۱۰: ۲۲۴). ملاصدرا قائل به حرکت جوهری و بلکه مبدع آن است. وی در برخی از آثار خود، یکی از ابتکاراتش را تجویز حرکت در جوهر و دگرگونی شیء در اطوار جوهر مادی و نباتی اعلام داشته (ملاصدرا، ۱۳۷۵: ۲۸۹) و آن را مبرهن به برهان عرشی و مؤید به آیات قرآنی می‌داند (همان: ۲۹۹). اصل حرکت جوهری که دگرگونی به همراه سلسله‌مراتب را بیان می‌دارد در معماری ایرانی اسلامی نمودی بارز در فضا از طریق سلسله‌مراتب و تداوم فضایی دارد. از آنجایی که ورود و تشریف به فضای اصلی به صورت مستقیم رخ نمی‌دهد، سلسله‌مراتب و حرکت در فضا نماد اصل حرکت جوهری در حکمت متعالیه می‌باشد.

به تعبیری دیگر می‌توان فضای معماری ایرانی را فضای موج تصور کرد. موج دارای سیلان است و منحنی‌وار از موانع گذر

می‌کند. این فضا محصول نگاه تداوم فضایی مثبت به آن است. نادر اردلان معتقد است که معماران ایرانی سعی داشته‌اند انسان را از میان فضای بی‌مانع عبور دهند و نه از میان توده جامد و بر این اساس هیچ تداوم گسلی یا سدی در راه عبور انسان پدید نمی‌آوردند. آدمی متداوماً در فضایی موج و گسترده که پیوسته یکناست، پیش می‌رود (اردلان و بختیار، ۱۳۷۸: ۱۷). این سیر حرکتی با ایجاد سلسله‌مراتب فضایی آمادگی جهت حضور در فضای اصلی را ایجاد می‌نماید و به نوعی مفهومی است که در معماری ایرانی اسلامی به خصوص دوران صفوی بسیار رعایت گشته است. با توجه به مفاهیم فلسفی هستی‌شناسی حکمت متعالیه، مبانی و مفاهیم آن را می‌توان به صورت خلاصه در جدول زیر بیان نمود.

جدول ۱: مبانی فلسفی ملاصدرا (مأخذ: نگارندگان)

مبانی فلسفی	توضیحات
اصالت وجود	به دلیل وجود ماهیت به فعلیت می‌رسد و اصالت بر وجود بوده و ماهیت فرع می‌باشد
وحدت وجود	ماهیت مبتنی بر فعل وجودی از مراتب و شدت و ضعف برخوردار می‌باشد و هر ماهیت از تبدلات وجودی منطبق بر مرتبه‌ای از عالم وجود است که به وحدت و یگانگی می‌رسد.
تشکیک وجود	وجود حقیقتی است دارای تشکیک که به درجات مختلف فعلیت یافته است و در عین حال دارای وحدت است.
حرکت جوهری	وجود دارای تحرک می‌باشد. از نظر ملاصدرا حرکت یعنی، خروج تدریجی شیء از قوه به فعل که به دو عنصر اساسی، هدفمندی هستی و جوش و خروش درونی در عین آرامش بیرونی در راستای رسیدن به هدف غایی اشاره می‌کند.



نمودار ۱- تأثیر و تعامل معماری ایرانی اسلامی از مبانی وجودشناسی حکمت متعالیه منبع: نگارندگان

۳- رواق الله وردی‌خان

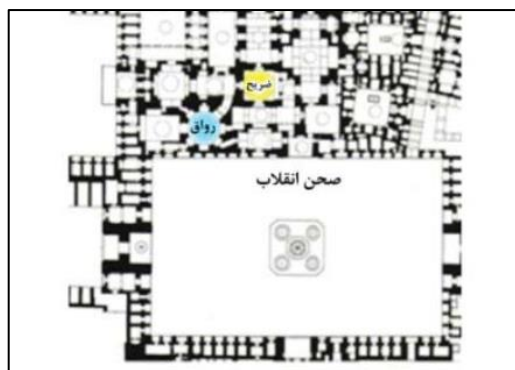
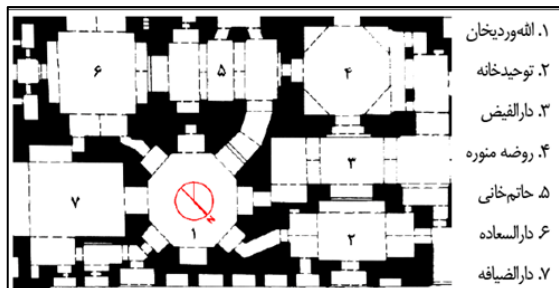
الله وردی‌خان اوندیلادز مشهور به الله‌وردی‌خان گرجی، یکی از اسرای گرجی بود و در یکی از لشکرکشی‌های شاه‌طهماسب، به‌منزله اسیر به ایران آورده شده بود. این جنگجوی دلیر بعد از مسلمان شدن، مقام سپهسالاری امپراتوری صفوی و حکومت ایالت فارس را کسب نمود (مولیانی، ۱۳۷۹: ۲۴۴). به دلیل انتساب آثار زیاد معماری، از جمله بنای سی‌وسه‌پل اصفهان، عده‌ای آن را معمار می‌خواندند (همان: ۲۴۸). او در ۱۰۱۳ ق، مباشری را به شهر مشهد ارسال نمود تا با الهام از معماری اصفهانی رواق الله‌وردی‌خان را در کنار بقعه رضوی بنیان نهد که در ۱۰۲۱ ق به پایان رسید (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۸). در زمان حکومت صفوی هم‌عصر با دوران زندگی ملاصدرا می‌باشد. شاه‌عباس، علی‌رقم میل باطنی و به‌اجبار علمای اصفهان ملاصدرا را از اصفهان تبعید نمودند. پس از آن، الله‌وردی‌خان، بر آن شد که برای این دانشمند در شیراز مدرسه‌ای ساخته و از او برای تدریس در این مدرسه دعوت کند. با پایان یافتن ساخت‌وساز بخش مهمی از این مدرسه که بعدها به مدرسه خان نامیده شد، الله‌وردی‌خان از ملاصدرا پنهانی دعوت نمود تا به زادگاه خویش بازگردد. ملاصدرا پس از بازگشت به شیراز، تدریس در این مدرسه نوساز را آغاز کرد (کرین، ۱۳۶۱: ۱۸۵). از این‌رو، احترام الله‌وردی‌خان به ملاصدرا و حکمت او بسیار مشهود بود.

این رواق در شمال شرقی حرم مطهر رضوی و در قسمت شرقی رواق توحیدخانه واقع گشته است که از جنوب به رواق حاتم‌خانی، از سمت غرب به رواق درالسعادة و از شمال و شرق به صحن انقلاب متصل می‌باشد. رواق الله‌وردی‌خان به دلیل موقعیت قرارگیری، با رواق‌های دارالفیض و دارالضیافه مرتبط است (مشهدی‌محمد، ۱۳۸۳: ۱۷۱-۱۷۰). رواق الله‌وردی‌خان از شرق به دارالفیض مرتبط می‌باشد که این رواق نیز در دوره صفویه ساخته شده است (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۹۹/۱). رواق الله‌وردی‌خان از شمال به رواق حاتم‌خانی متصل گشته است؛ که این رواق هم از رواق‌های دوران صفویه می‌باشد (مشهدی‌محمد، ۱۳۸۳: ۱۷۲) و رواق درالسعادة و دارالضیافه در دوران قاجار بنا گشته‌اند. ای رواق با هفت گذرگاه به رواق‌های ذکرشده

مرتبط بوده و از هشت گذرگاه فقط یک‌جهت شمالی بسته است. بر روی کتیبه سردر رواق، نام بانی و تاریخ ساخت ۱۰۲۲ ق ذکر گردیده است. مدفن بانی این رواق در وسط یکی از صفه‌های جنوبی این بخش قرار دارد. این رواق علاوه بر معماری دارای کاشی‌کاری و مقرنس‌کاری غنی و ارزشمند می‌باشد.

بنای الله‌وردی‌خان همزمان با مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان بنا گردیده است، پلان این بنا به شکل کثیرالاضلاع بوده است و باعث تمایز آن گشته است. اطراف این رواق، هشت صفه در پایین و هشت صفه کوچک‌تر در بالا وجود داشته است. ارتفاع این رواق، تقریباً ۱۶/۱۰ متر و مساحت آن ۱۷۱ مترمربع می‌باشد. ازاره دور به ارتفاع ۱/۱۹۴ متر از سنگ مرمر طلایی ساخته شده است، از ازاره به بالا دیوارها و سقف بنا از کاشی‌های معرق پوشیده گشته است (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۸). نمای خارجی صفه در سمت جنوب شرقی رواق که در دارالضیافه واقع می‌باشد، در زمان گذشته سردری بزرگ و محل ورود به رواق الله‌وردی‌خان بوده است که دارای پوشش مقرنس بوده است و یادگار ارزشمند هنرمندان مسلمان دوران صفوی می‌باشد. تا پیش از ساخت دارالضیافه به ایوان رضا معروف بوده است (همان: ۲۱۹).

سطح دیوارها از ازاره به بالا با کاشی‌های معرق از ترکیب نقش اسلیمی، ختایی و پندگان مزین شده است؛ به علت سرایت رطوبت از بالای بام مقداری از کاشی‌های معرق و مقرنس داخلی گنبد ریخته بود که از ۱۳۱۵ ش تا ۱۳۲۴ ش بلااستفاده بود و مرمت بنا ۱۰ سال طول کشید و پس از آن بود که بیرون گنبد با آجرهای مسی پوشانده شد تا کاشی‌های داخل سقف از خطر ریزش و خرابی مصون بماند (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۵). دیوارها و سقف رواق به قاب‌های متعدد تقسیم شده است. طرح‌های معمول این مجموعه شامل طرح گلدانی، ترنجی، اسلیمی گلدار، طاق‌نمایی و قاب‌بندی است (خورشیدی، ۱۳۹۶: ۱۳۵). اطراف و دور صفه‌ها با کتیبه‌هایی با خط ثلث و نستعلیق با مضمون آیات، روایات، تاریخ ولادت و وفات بعضی از امامان معصوم^(ع) و چند بیت شعر تزیین شده است.



تصویر ۱: موقعیت قرارگیری رواق اللهوردیخان در حرم مطهر و رواق‌های اطراف (حاجی قاسمی، ۱۳۸۹: ۸۱)

است. صفت شمال غرب به توحيدخانه و صحن انقلاب راه دارد. سقف این صفت نیز دارای کاربردی می‌باشد. صفت شمال، تنها صفت‌ای است که جداره آن بسته بوده و پشت به قبله دارد. این صفت دارای مقرنس‌کاری می‌باشد. صفت شمال شرق به وسیله راهرویی به صحن انقلاب متصل می‌گردد و شیوه تزیین آن کاربردی می‌باشد. صفت شرق راهرویی است که به دارالضیافه متصل می‌شود. پیش از ساخت دارالضیافه درب ورودی اصلی رواق اللهوردیخان بوده است. در اطراف محراب ورودی پنجره مشبکی است که راه ورود به رواق را نشان می‌دهد. این صفت‌های صفت‌ای است که مقرنس و کاربردی نشده است و تزیینی منفرد دارد، به نوعی راهروی اصلی این رواق بوده و محراب مشبک فلزی دوزنادر در آن را پوشانده است. صفت جنوب شرقی از طریق راهروی باریکی به دارالسیاده متصل است و با کاربردی تزیین گشته است. ویژگی بارز رواق اللهوردیخان، تقارن محوری و مرکزی می‌باشد که از اصول بارز معماری ایرانی اسلامی بوده و شکوه و جلال را برای رواق به ارمغان آورده است.

رواق اللهوردیخان دارای هشت صفت می‌باشد که در چهار جهت اصلی جغرافیایی و چهار جهت فرعی آن استوار گشته است که هر یک از این صفت‌ها در یک ضلع هشت ضلعی و در بالای ورودی‌های دیگر رواق‌ها واقع گشته است. صفت جنوبی در سمت قبله واقع شده است. در گذشته از طریق یک راهرو به رواق حاتم‌خانی متصل می‌شده است که اکنون به دلیل وجود موانع فیزیکی جدید این راهرو بسته شده است. در سمت راست راهرو مدفن اللهوردیخان گرجی می‌باشد. این مدفن با سنگ مرمر بر دیوار سمت راست نصب گردیده است. تزیینات این صفت جنوبی مقرنس می‌باشد. صفت جنوب غربی به وسیله راهرویی منحنی به رواق حاتم‌خانی و سپس ضریح مطهر رهنمود می‌گردد. این صفت دارای فضای محرابی شکل بوده است که از طریق درب مشبک فلزی راه ضریح را نمایان می‌کند. این صفت به وسیله کاشی‌های معرق و به شیوه کاربردی تزیین شده است. صفت غربی به دارالفیض متصل است و از طریق آن به روضه منوره راه می‌یابد. صفت غربی به وسیله مقرنس‌هایی تزیین گشته

جدول ۲: صفت‌های رواق اللهوردیخان (مأخذ: نگارندگان)

			
صفت جنوب شرق (متصل به دارالسعاده) نوع تزیینات: کاربردی	صفت شرق (متصل به دارالضیافه) نوع تزیینات: مقرنس	صفت شمال شرق (متصل به صحن انقلاب) نوع تزیینات: کاربردی	صفت شمال (تنها جداره بسته) نوع تزیینات: مقرنس

			
صفه شمال غرب (متصل به توحیدخانه و صحن انقلاب) نوع تزئینات: کاربندی	صفه غرب (متصل به رواق دارالفیض) نوع تزئینات: مقرنس	صفه جنوب غرب (متصل به رواق حاتم خانی و سپس ضریح) نوع تزئینات: کاربندی	صفه جنوب (متصل به رواق حاتم خانی) نوع تزئینات: مقرنس

معماری متعالی در رواق اللهوردی‌خان

به‌زعم صاحب‌نظران دینی، خداوند از هیچ مطلق، هست مطلق به وجود آورده است. هنرمند نیز به‌عنوان خلیفه خدا بر زمین اجازه خلق نسبی یافته و از هیچ نسبی، هست نسبی به وجود می‌آورد (ریثی، ۱۳۸۹: ۱۶). معمار مسلمان در خلق بنای رواق اللهوردی‌خان، با بیان ذکر و یاد خداوند، به مفاهیمی ورای کالبد معماری دست پیدا نموده است، تعالی در رواق اللهوردی‌خان در گذشته معماری ایرانی اسلامی این سرزمین نیز مشهود بوده است که در این بنای با شکوه به اوج شکوفایی خود رسیده است. رواق اللهوردی‌خان، جلوه‌ای باشکوه از زیبایی‌های الهی و نمودی از هماهنگی کالبد معماری با باورهای اعتقادی معماران مسلمان در آن زمان بوده است. رواق اللهوردی‌خان از این باب دارای تعالی است که برگرفته از مفاهیم حکمت می‌باشد که انسان را از عالم خاک به عالم معنا سوق می‌دهد و حضور در این رواق به درک وجود مطلق کمک می‌نماید.

حکمت معماری اسلامی مرتبه‌ای است، که در آن نیازهای مادی و معنوی به‌صورت یکسان پاسخ می‌گوید (نصر، ۱۳۷۶: ۲۱). رواق اللهوردی‌خان، گنبدخانه‌ای است که در عین پاسخگویی نیاز مادی و کالبدی، باعث برآوردن نیازهای معنوی مسلمین می‌شود، فضایی در جهت آمادگی حضور به محضر حضرت رضا^(ع) می‌باشد. از هرسوی رواق که بنگری، فضایی متعالی در همجواری آن بنا گردیده است که با مرکزیت این رواق به یکدیگر متصل شده‌اند. این رواق مرکزیته ورای مرکز دارد که یکی از مهم‌ترین اصول معماری ایرانی اسلامی جهت اشاره به ذات‌الوجود می‌باشد. در رواق

اللهوردی‌خان نیز با پاسخگویی نیاز مادی و معنوی به مرتبه حکمت اسلامی دست‌یافته است. رواق در مسیر دسترسی به ضریح امام رضا^(ع) واقع گشته است، از همین رو فضایی را برای ایجاد آمادگی حضور زائرین فراهم نموده است.

مرتبه‌ای که ملاصدرا آن را مقام حکمت می‌خواند، مقامی است که در آن انسان شایسته خلق معماری و یا هر اثر هنری دیگر می‌شود. معماری اسلامی حاصل معنویتی است که به مدد اندیشه پاک معماران کشورهای اسلامی اندک‌اندک به شکوفایی رسید؛ تا جایی که در مکتب اصفهان به بالاترین درجه شکوفایی و سازمان‌دهی دست‌یافت، مرتبه‌ای که از آن می‌توان به تبلور حکمت معمار اسلامی یادکرد (نصر، ۱۳۷۰: ۴۲). از این باب بازشناسی معماری ارزشمند رواق اللهوردی‌خان، بدون شناخت و آگاهی یافتن از اعتقادات و حکمت مستتر در آن میسر نخواهد گردید. همچنین ارتباط و پیوند قوی میان حکمت متعالیه که تعالی‌بخش تمامی حکمت‌های پیش از خود بوده است، قابل‌چشم‌پوشی نیست، حکمتی که باعث تعالی رواق اللهوردی‌خان گشته است و در اوج شکوفایی دوران صفوی به زیباترین حالت، در این رواق بروز پیدا کرده است. با توجه به این جلوه‌های معماری رواق و نکته‌هایی که می‌توان برای آن متصور شد، به بررسی ارتباط میان مفاهیم معماری ایرانی اسلامی در بنای رواق اللهوردی‌خان و حکمت متعالیه پرداخته خواهد شد.

ملاصدرا مراتب وجود را تعریف نموده و معتقد است که انسان هرچه در مراتب بالاتر رود و مرتبه وجودی خود را به وجود مطلق واجب‌الوجود نزدیک‌تر سازد، در رسیدن به هدف متعالی موفق‌تر خواهد بود. لذا مطابق اسلوب حکمت متعالیه، معماری به‌عنوان مکانی برای حضور انسان

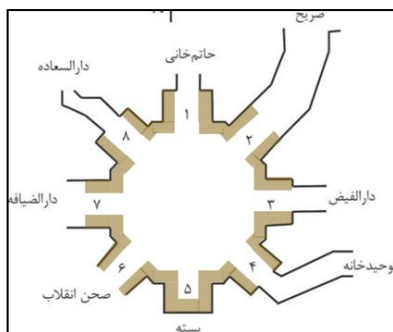
باید این هدف را سرلوحه قرار دهد تا انسان را در تقویت مرتبه وجودی خود پیش برد و توجه را به سمت وجود مطلق و ملکوتی معطوف نماید (خسروی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۰). از نگاه وجود شناسی، نخستین هدف معماری ظهور حقیقت وجودی ماهیاتی است که خود گردآورده بوده و یا به ظهور رساندن وجود در درون ماهیاتی است که صورت حسی معماری بدون آن‌ها وجود ندارد. چنانچه بنا بر سیاق صدرایی به معماری آن‌چنان‌که به‌عنوان هنر مورد مذاقه قرار گیرد به‌مثابه فعالیتی ترکیبی مرکب از صورت حسی و معنایی نمادین نظر شود، می‌باید با شکل زندگی به‌عنوان تمامیتی معنادار تطبیق یابد (تاجر، ۱۳۸۸: ۱۱۰).

نظام فضایی مثبت نماد اصل اصالت وجود در رواق اللهوردی‌خان

کلمه شهادت یعنی «لااله الاالله» از دو دلیل اشاره به اصل توحید دارد. اول اینکه هر آنچه ماسوی الله است، گذرا بوده و سرشتی غیر اصیل دارد عالم ماده ناپایدار است. دومین مسئله این است که خداوند و رای محسوسات ذهنی و عینی است (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸۰). از آنجاکه خداوند، «وجود ناب» است، اگر وجود را «شیء» بنامیم، لاجرم جنبه‌ای از نیستی یا خلأ وجود دارد که در طبیعت کل نظام خلقت نهفته است و پیامد مستقیم این حقیقت آن است که، علی‌الاطلاق، خداوند واقعی است. همچنین بر اساس دیدگاه دیگر، اگر اشیا را به مفهوم متداول تلقی کنیم، آنگاه خلأ، یعنی آنچه از اشیا تهی است، به‌صورت اثر و پُر واک حضور خداوند در نظام هستی جلوه می‌کند، زیرا از طریق نفی‌اش یا درواقع به آنچه و رای همه‌چیزها است اشاره دارد. بنابراین فضای خالی مظهر حضور پروردگار است (همان: ۱۸۰-۱۷۹). در رواق اللهوردی‌خان نیز وجود خلأ و تهی برای حضور خداوند و فرصتی جهت درک آن ایجاد شده است. از همین روی، نظام

فضایی مثبت رواق را شکل داده است. رواق اللهوردی‌خان با وجود گنبدخانه و فضایی تهی در زیر آن، نظام فضایی مثبت در شکل‌گیری آن نقش داشته است تا با ایجاد فضایی تهی و خلأ فرصتی برای درک حضور ذات‌الوجود مهیا نماید. به همین جهت این نظام فضایی، مظهر تعالی و تنزه ذات‌الوجود در تمامی کالبدی است که این فضای مثبت را شکل داده است.

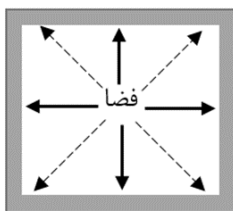
کالبد رواق اللهوردی‌خان، در اطراف فضای مثبت شکل گرفته است. به‌جز صفا سمت شمال که جداره آن بسته می‌باشد. اگر از فضاها دیگر همچون رواق‌های دارالفیض، دارالضیافه، دارالسعادة، حاتم خانی، توحیدخانه و صحن انقلاب و ضریح وارد رواق شویم، پس از عبور از راهروی تعبیه‌شده و گذر از صفا با فضایی مثبت مواجه خواهیم شد که در این نظام فضایی مثبت کالبدی وجود نداشته و فقط کالبد در اطراف آن واقع گشته‌اند. رواق اللهوردی‌خان با نظام فضایی مثبت بر مبنای اصل اصالت وجودی شکل گرفته است. این موضوع نشان‌دهنده آگاهی معمار مسلمان نسبت به وجوه حکمت متعالیه می‌باشد. در معماری رواق اللهوردی‌خان فضا، شاخصه اصلی شکل‌گیری بنا و مکانی برای حضور انسان و جایگاهی برای تأمل و درک حضور ذات‌الوجود می‌باشد، بر مبنای این دیدگاه فضا به‌عنوان اصل در معماری و کالبد به‌منزله ماهیت در معماری می‌باشد. لذا همان‌گونه که در حکمت ملاصدرا، اصل بر وجود است، در معماری رواق نیز اصل بر فضا بوده است. اصل وجودی در معماری رواق اللهوردی‌خان، جلوه‌ای از امر نامحسوس حضور و درک مرتبه‌ای از ذات‌الوجود می‌باشد. فضا در این رواق نشانی از عالم بالا داشته و از جنس خلأ و تهی می‌باشد. در مقابل اصل ماهیت در رواق، ظاهری برای نمود کالبد معماری است که نشان از عالم خاکی داشته است.



تصویر ۲: نظام فضایی مثبت نماد اصل اصالت وجود در رواق اللهوردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

شیوه‌ای درون‌گرایانه نظام فضایی مثبت ایجاد شده است که مکانی برای تمرکز و یافتن خویش در جهت شناخت ذات‌الوجود ایجاد نموده است. نظام فضایی مثبت رواق اللهوردی‌خان، یکی از جنبه‌های شفاف‌سازی بنا نیز می‌باشد که فضا بدون واسطه درک می‌گردد. مفهوم نظام فضایی مثبت در این رواق نشان‌دهنده اصالت فضا و ماهیت کالبد می‌باشد.

بر طبق اصل وجود در حکمت ملاصدرا، هر پدیده‌ای دارای دو بعد وجود و ماهیت می‌باشد. ماهیت اثر معماری بر طبق این دیدگاه دارای وجود است که تعیین و تشخیص ماهیت آن، به واسطه وجود ممکن می‌گردد (تاجر، ۱۳۸۸: ۱۰۲). در تفسیر وجود از معماری و آثار معماری، می‌توان ادعا نمود که اصالت باوجود معماری است و نه با ماهیت آن (همان: ۱۱۷). در رواق اللهوردی‌خان با بهره‌گیری از کالبد



تصویر ۳: اصالت فضا بر کالبد در معماری رواق اللهوردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

(خواندن و نوشتن هم نمی‌دانستند)، پیامبری بزرگوار از میان همان مردم برانگیخت تا بر آنان آیات وحی خداوند تلاوت کند و آن‌ها را از لوث جهل و اخلاق پست پاک سازد و شریعت کتاب سماوی و حکمت الهی بیاموزد که پیش از این همه در ورطه جهالت و گمراهی بودند» (کاوایان، ۱۳۵۵: ۱۵۱).

در صفا شمال شرق که راه به صحن انقلاب دارد، این جملات در کتیبه آن نگاشته شده است: «عن الامام جعفر الصادق علیه السلام قال: «يُقْتَلُ حَقْدَتِي بِأَرْضِ خُرَّاسَانَ فِي مَدِينَةِ يُقَالُ لَهَا طُوسٌ، مَنْ زَارَهُ إِلَيْهَا عَارِفًا بِحَقِّهِ أَخَذَتْهُ بِيَدِي يَوْمَ الْقِيَمَةِ وَ ادْخَلَتْهُ الْجَنَّةَ وَ أَنْ كَانَ مِنْ أَهْلِ الْكِبَائِرِ» (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۹۴-۱۹۵). قِيلَ لَهُ: جَعَلْتُ فِدَاكَ وَ مَا عَرَفَانُ حَقِّهِ قَالَ: تَعَلَّمْتُ أَنَّهُ مُفْتَرَضُ الطَّاعَةِ، غَرِيبٌ شَهِيدٌ، مَنْ زَارَهُ عَارِفًا بِحَقِّهِ أَعْطَاهُ اللَّهُ عَزَّوَجَلَّ أَجْرَ سَبْعِينَ شَهِيدًا مِمَّنْ اسْتَشْهَدَ

همچنین هنگام گذر از صفاها جهت تشرف به فضای مثبت زیر گنبدخانه رواق اللهوردی‌خان، کتیبه‌هایی که در صفاها نقش بسته‌اند، ارزشمندی رواق و ایجاد این نظام فضایی مثبت را بیان می‌کنند. کتیبه‌ها در هر تاریخ همچون کتیبه‌های این رواق، بیان‌کننده اعتقادات، اتفاقات تاریخی و تفکرات معماران مسلمان آن زمان بوده است.

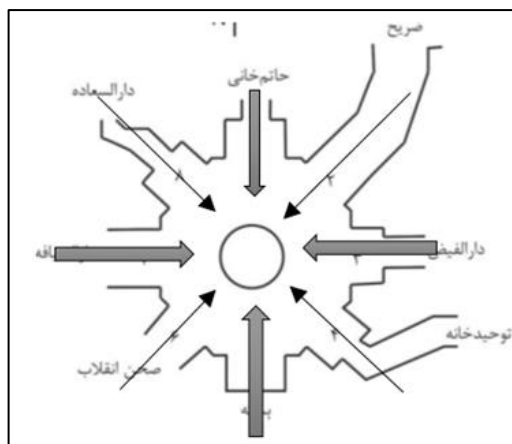
صفا شمال غرب که به توحیدخانه راه می‌یابد، علاوه بر تاریخ اتمام بنای گنبد، کتیبه‌ای در این مضمون شکل گرفته است: «يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَ مَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ. هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَ الْحِكْمَةَ وَ إِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ؛ هرچه در آسمان‌ها و زمین است همه به تسبیح و ستایش خدا که پادشاهی منزه و پاک و مقتدر و داناست مشغولند و اوست خدائی که میان عرب امی که

بَيْنَ يَدَيْ رَسُولِ اللَّهِ (ص) عَلَيَّ حَقِيقَةً؛ مرا در سرزمین خراسان در شهری به نام طوس می‌کشند؛ کسی که او را با شناخت حق وی زیارت کند، من روز قیامت از او دستگیری می‌کنم و وارد بهشتش می‌سازم، هرچند که مرتکب گناهان کبیره شده باشد. راوی گفت: فدایت شوم، شناخت حق او را به چیست؟ فرمود: این‌که بدانی او (امامی است که) پیروی از او واجب است. او غریب است و شهید؛ کسی که با شناخت حقش، او را زیارت کند، خدای صاحب عزت و جلال پاداش هفتاد شهید از شهدای راستین در رکاب رسول خدا (ص) را به او عطا می‌فرماید» (همان: ۱۹۷). در صفة شرقی که به رواق دارالفیض وارد می‌شود، بر روی کتیبه چنین نوشته شده است: «عن امیرالمؤمنین علیه السلام: سَيَتَقَلَّ رَجُلٌ وَلَدِي إِلَى آخِرِهِ وَرَوَى عَنِ الْإِمَامِ مُحَمَّدِ بْنِ عَلِيٍّ عَلَيْهِ السَّلَامُ قَالَ إِنَّ بَيْنَ جُبَلِي طُوسَ قَبْضَةٍ مِنَ الْجَنَّةِ مَنْ دَخَلَهَا كَانَ أَمِنًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ مِنَ النَّارِ وَ قَدْ تَشَرَّفْتُ بِكِتَابِهِ الْأَحَادِيثِ بِتَوْفِيقِ اللَّهِ فِي ۱۰۲۲» (کاواییان، ۱۳۵۵: ۱۴۹). در صفة جنوب شرقی متصل به دارالسعادة کتیبه‌ای با این مضمون نوشته شده است: «مِنَ الْإِمَامِ أَبِي الْحَسَنِ الرِّضَا عَلَيْهِ السَّلَامُ أَنَّهُ قَالَ بِخُرَاسَانَ لِبُقْعَةٍ يَأْتِي عَلَيْهَا زَمَانٌ تَصِيرُ مُخْتَلَفَ الْمَلَائِكَةِ فَلَا يَرَالُ فَوْجٌ يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَ فَوْجٌ يَصْعَدُ إِلَىٰ أَنْ يَنْفَخَ فِي الصُّورِ فَتَقِيلُ لَهُ يَا ابْنَ رَسُولِ اللَّهِ وَ أُمَّهُ بُقْعَةٌ هَذِهِ قَالَ هِيَ بَارِضٌ طُوسَ فَهِيَ وَ اللَّهُ رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْجَنَّةِ وَ مَنْ زَارَنِي فِي تِلْكَ الْبُقْعَةِ كَانَ كَمَنْ زَارَ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَ آلِهِ وَ كُتِبَ اللَّهُ لَهُ ثَوَابُ الْفَجِّ حَجَّةٍ مَبْرُورَةٍ وَ الْفَجِّ عُمَرَةَ مَقْبُولَةٍ وَ كُنْتُ أَنَا سُفْعَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ» (کاواییان، ۱۳۵۵: ۱۴۵۰).

همچنین در مابقی صفة‌ها کتیبه‌هایی نیز با مضمون حمد و ستایش خداوند، یکتایی و بی‌همتایی خداوند، پاک و منزّه بودن خاندان پیامبر، پاداش نیکوکاران، حمد و ستایش خداوند و مالک بودن خداوند اشاره دارد. در کتیبه‌های رواق اللهوردی‌خان، سوره‌های جمعه آیه ۱، سوره توحید، آیه ۱، سوره احزاب آیه ۲۳، سوره کهف آیه ۱۰۷، سوره حمد آیه ۱ و ۲ و سوره ملک آیه ۶۷ نقش بسته‌اند. حضور این آیات و احادیث در کتیبه‌های ورودی هر صفة قبل از حضور زائر در فضا بر درک ذات‌الوجود و هدف غایی عالم هستی تأکید می‌نماید.

مرکزگرایی نماد اصل وحدت وجود در رواق اللهوردی‌خان

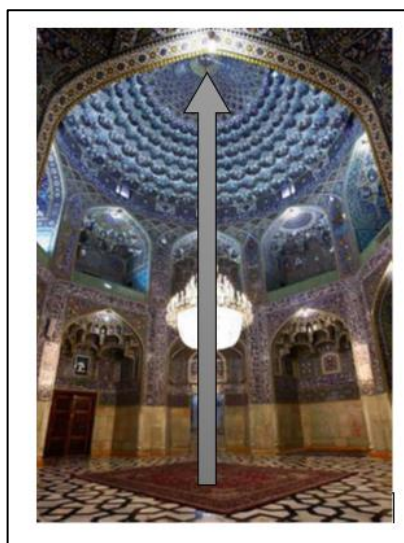
در جهانی بینی توحیدی، تلقی تمامی جهان به صورت یک وحدت است (شریعتی، ۱۳۸۸: ۴۹). حرکت به سوی مرکز، نوعی آیین عبور و انتقال از ناسوت به لاهوت، از موهوم به واقعیت و همچنین از انسان به خداوند می‌باشد (الیاده، ۱۳۷۸: ۶۷). فضا در معماری ایران با نفی مرز و کرانه، فاقد حد و تعیین بوده و در آن، آغاز و پایانی دریافت نمی‌گردد، اما «مرکز» نقطه‌ی مهمی است که در فضای معماری اسلامی مورد تأکید قرار گرفته است و محورهای ماورایی از آن عبور می‌کند که تقاطع و گریز محور نسبت به مرکز اتفاق می‌افتد (دری و طلیسچی، ۱۳۹۷: ۲۹). معمار مسلمان رواق اللهوردی‌خان بر اساس اعتقاد به وحدانیت و یکتایی خداوند و همچنین اصل وحدت وجود در خلق این بنا، مرزی تعیین نمی‌کند، فضایی که هم‌نشینی بی‌پایان حضور انسان را رقم می‌زند. بی‌مرزی فضای رواق اللهوردی‌خان در مرکزیتی و رای مرکز به یکدیگر می‌رسد. مرکزیتی که در افق و عمود فضا امتداد یافته است و نقطه‌ای که این دو محور مرکزگرا به هم متصل می‌شوند، نشانی از عالمی و رای این عالم خاکی دارد. وحدت وجود در حکمت متعالیه بیانگر وجود یگانگی خداوند به‌عنوان ذات مطلق است. همان‌گونه که بیان شد، این اصل در معماری رواق اللهوردی‌خان با مفهوم مرکزیت یکسو می‌باشد. رواق اللهوردی‌خان دارای پلانی هشت‌ضلعی بوده است که در بطن خود مفهوم مرکزگرایی را دارد. همچنین رواق دارای محورهایی پنهان در هشت جهت می‌باشد که فضاهای مختلف در اطراف از طریق راهرو و ورودی تعبیه شده به آن متصل می‌گردند. به بیان دیگر این رواق، دارای چهار محور اصلی و چهار محور فرعی است. چهار محور اصلی شامل، دو محور در جهت شرق و غرب که از طریق آن به رواق‌های دارالفیض و دارالضیافه متصل می‌گردد و دو محور دیگر در جهات شمال و جنوب که از یکسو به رواق حاتم خانی و از یک جداره بسته است. چهار محور فرعی دیگر نیز به همراه چهار محور اصلی در مرکز رواق دارای تقاطع مرکزی می‌باشند. همچنین با وجود این محورهای پنهان نحوه حرکت به‌گونه‌ای سامان‌دهی گردیده است که زائر از هر ورودی به داخل فضا وارد شود، به سمت مرکزیت رواق رهنمود می‌گردد.



تصویر ۴: مرکزیت افقی رواق اللهوردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

یگانگی خداوند و یادآوری حضور ذات‌الوجود بوده است. معمار مسلمان این رواق، در پی تعالی بخشی روح انسان و یادآوری دلیل تکامل آن است از این‌روی از هر فرصتی برای تبیین مبانی حکمی در فضای رواق بهره‌جسته است. مرکزگرایی که بیانگر درونگرایی و توجه به درون نیز می‌باشد، مفهومی والاتر از کالبد صرف معماری در رواق اللهوردی‌خان دارد که آن اشاره به یگانگی و اصل وحدت وجود در رواق می‌باشد.

طی مشاهدات نگارندگان، پس از عبور زائر از فضاهای همجوار یا ورود از سمت صحن انقلاب به داخل رواق، هنگامی‌که زائر وارد فضا می‌گردد در مرکز فضا قرار می‌گیرد و در تقاطع مرکزیت محورها واقع می‌گردد، علاوه بر مرکزیت افقی، مرکزیتی در قائم نیز قابل‌درک است. این مرکزیت قائم به دلیل وجود گنبد که به‌صورت کامل در مرکز رواق واقع گشته است نمایان می‌گردد. مرکزیت‌گرایی که نماد اصل وحدت وجود در حکمت متعالیه می‌باشد، بیانگر وجود



تصویر ۵: مرکزیت عمودی رواق اللهوردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

۲۳۸). نوع کادربندی در رواق اللهوردی‌خان به‌صورت کالبدی محرابی است که این نوع کادربندی در مرکز به وحدت می‌رسد و نمادی بر یگانگی خداوند و نشانی از وحدت وجود می‌باشد.

ترکیب‌بندی کالبدی در صفا شمالی پنج نوع است. ضلع روبه‌رو و گوشه سمت چپ شکل کالبدی محرابی، دو قاب در سقف صفا ترنج تند و صفا بالا چهار قاب در اضلاع

شکل کادر ترکیب‌بندی در اکثر صفا‌های رواق اللهوردی‌خان، محرابی به همراه قوس و منتهی شدن به یک نقطه پایانی می‌باشد، در برخی از قسمت‌ها هم از ترنج تند یا کند بهره گرفته‌اند، که هم‌راستا با قاب‌های محرابی و نشان‌دهنده نوعی بینش توحیدی است این انحاء و خمیدگی هماهنگ با کل هستی و نظام آفرینش، بیان‌کننده آن حالت تعبد و تسلیم و انحاء در برابر خالق است (یاوری و باوفا، ۱۳۹۰:

مقابل و جانبی به صورت محرابی شکل گرفته‌اند. در صفة شرقی ترکیب بندی کالبدی ضلع مقابل و دو گوشه صفة محرابی، اضلاع جانبی نیم محرابی و قاب‌های سقف صفة ترنج تند می‌باشند. صفة جنوبی در اضلاع جانبی دارای شکل کالبدی نیم محرابی، دو گوشه صفة محرابی و چهار قاب در سقف ترنج تند می‌باشد. صفة غربی در ضلع مقابل شکل کالبدی محرابی و چهار قاب سقف ترنج تند است. صفة جنوب غربی، ضلع مقابل، دو قاب در ضلع مقابل، چهار قاب در اضلاع مقابل و جنبی و دو قاب اضلاع جانبی از نوع کالبد محرابی می‌باشد. صفة جنوب شرقی نیز در ضلع مقابل و اضلاع جانبی کالبد محرابی شکل گرفته است. صفة شمال شرقی و شمال غربی نیز دارای کالبد محرابی می‌باشد (خان حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷: ۲۴). ترکیب بندی کالبدی محرابی در تمامی صفة‌ها استفاده شده است و تنها در تزیینات و طرح‌های روی کاشی‌ها و نوع نقوش باهم تفاوت دارند. از این رو، در رواق اللهوردی‌خان علاوه بر کالبد بنا در تزیینات و جزئیات نیز بیانگر یگانگی خداوند و وحدت وجود حکمت متعالیه می‌باشد.

وحدت در کثرت نماد اصل تشکیک وجود در رواق اللهوردی‌خان

این مفهوم در حکمت ملاصدرا نیز این‌گونه بیان گردیده است که هر وجود دارای تشکیک است که این تشکیک دارای مرتبه و درجه‌ای بوده و در نهایت به وحدت و یگانگی خواهد رسید. در رواق اللهوردی‌خان، کثرت در وحدت در قسمت‌های مختلف آن قابل درک است. مقرنس و گنبد در معماری رواق اللهوردی‌خان بیان‌کننده مفهوم کثرت در وحدت و نمادی از اصل تشکیک وجود می‌باشد که در ادامه به تفصیل شرح داده شده است.

یکی از ویژگی‌های هنرهای اسلامی، وجود نقش‌های هندسی و عناصر تزیینی همچون مقرنس‌ها، یزدی‌بندی‌ها و گره چینی‌ها است (بلیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۳). مقرنس از جمله عناصر شاخص و پایداری و شناخته‌ترین عناصر مشترک در معماری اسلامی است (مکی نژاد، ۱۳۹۴: ۲۳). مقرنس از پایین به بالا به عناصر ریتر و کوچک‌تر تبدیل می‌شود (موسوی، ۱۳۸۱). مقرنس در رواق اللهوردی‌خان یکی از شاخص‌ترین عناصر تزیینی این بنا محسوب می‌گردد

که در زیر برخی از صفة‌ها و گنبد آن نقش بسته است. مقرنس در رواق از اجزای متکثری در جهت عمودی و افقی تشکیل شده است که تمامی این اجزا در مرکزیتی به یکدیگر می‌پیوندند. نحوه اجرای مقرنس با ساختار سه‌بعدی در رواق، مفاهیمی همچون نظم، دسترسی به وحدت در عین کثرت، سیر حرکتی از زمین به آسمان و تأکید بر وحدت و یگانگی ذات‌الوجود را مشهود می‌نماید. از این رو، مقرنس‌های رواق نمادی از وحدت در کثرتی می‌باشد که با ایجاد آن، سطحی گسترده‌تر برای تزیینات فراهم گشته است. و شکوه و جلال این رواق ارزشمند را دوجندان نموده است. مقرنس رواق اللهوردی‌خان دارای چهار بخش بوده است و بعد از کتیبه شروع و تا نقطه مرکزی گنبد ادامه پیدا نموده است. کتیبه زیر گنبد مانند کمربندی اطراف گنبد را پوشانده است که مضمون سوره آن نیز در وصف یگانگی خداوند و تأکیدی بر وحدت ذات‌الوجود دارد.

در بخشی از گنبد مباحله یا آیه ۶۱ سوره آل‌عمران، چنین آمده است: «فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ؛ پس هر کس با تو درباره عیسی در مقام مجادله برآید بعد از آنکه به احوال او آگاهی یافتی، بگو: بیاید ما و شما فرزندان و زنان و کسانی را که به‌منزله خودمان هستند بخوانیم، سپس به مباحله برخیزیم (در حق یکدیگر نفرین کنیم) تا دروغ‌گویان (و کافران) را به لعن و عذاب خدا گرفتار سازیم.» (مشهدی محمد، ۱۳۸۳: ۱۷۱). کتیبه زیر گنبد، بالای غرفه‌ها با خط ثلث بسیار زیبایی سوره توحید با مضمون یکتایی و بی‌همتایی خداوند نگاشته شده است (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۱۱/۱). کتیبه داخلی دور دهنه گنبد رواق اللهوردی‌خان در وسط سوره مبارکه جمعه می‌باشد که مضمون آن حمد و ستایش خدای داناست. برانگیختن مضمون پیامبری از میان عرب و آموختن حکمت الهی و نجات دادن مردم از ورطه جهالت و گمراهی است (کاوایان، ۱۳۵۴: ۱۵۱). کتیبه‌های اطراف گنبد نیز تأکیدی بر امر یگانگی خداوند و همچنین وحدت در عین کثرت دارند. همچنین در بالای هر صفة و زیر مقرنس و یا کاربندی‌های آن، احادیث و سوره‌هایی نوشته شده است که به ستایش یگانگی خدا پرداخته است.

مقرنس‌های صفه‌ها نیز همانند مقرنس باشکوه زیر گنبد از جزئیات پایه‌ای شروع شده و در قسمت مرکزی و بالای طاق به وحدت رسیده است. این مقرنس‌ها نیز نمودی از وحدت در کثرت معماری و نشان‌دهنده اصل تشکیک وجود در رواق اللهوردی‌خان می‌باشند.

در رواق اللهوردی‌خان سه صفه دارای مقرنس و چهار صفه دیگر که در محورهای فرعی قرار دارند، دارای کاربندی بوده و تنها صفه شرقی که ورودی اصلی بنا بوده است دارای تزیینات منفرد است. صفه جنوبی، متصل به رواق حاتم‌خانی، صفه غربی متصل به دارالفیض و صفه شمالی که تنها صفه دارای جداره بسته است دارای مقرنس می‌باشند.



تصویر ۶: مقرنس در صفه شمال، جنوب و غرب نشان‌دهنده مفهوم وحدت در کثرت و نماد اصل تشکیک وجود در حکمت متعالیه



تصویر ۷: مقرنس در زیر گنبد نشان‌دهنده مفهوم وحدت در کثرت و نماد اصل تشکیک وجود در حکمت متعالیه

بی‌آنکه ترکیب جبری آن‌ها باشد: نمودی از «بسیط الحقیقه کلّ الاشیاء ولیس بشیء منها». دایره‌ای که می‌توان آن را به تساوی به اشکال چندضلعی منتظم و هریک را باز به چندضلعی‌های منتظم دیگر و همچنین تا دوام نامتناهی تا کثرت ظهور کند، زیرا که وحدت بی کثرت متصور نیست (خاتمی، ۱۳۹۰: ۲۰۴).

ابعاد گنبد رواق اللهوردی‌خان، در سطح زمین فاصله بین اضلاع متقابل ۷/۵۷ متر، فاصله طول آن‌ها ۱۱/۲۰ متر می‌باشد (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱/۱۹۲). گنبد از داخل با کاشی معرق زیبا که از تریخ‌ها و مقرنس‌های کوچک که به تدریج بزرگ شده‌اند، تشکیل شده است. در انتها به کتیبه‌ای ختم گردیده است که با خط ثلث به سوره جمعه مزین گشته است (میت‌فورد، ۱۳۹۴: ۲۳۵). نمای بیرونی گنبد بعد از مرمت بنا، مسی است که با تریخ‌های برجسته در سمت چپ گنبد طلایی امام رضا^(ع) از صحن انقلاب مشاهده می‌شود، این گنبد بدون ساق و کوتاه ساخته شده است تا از جلوه گنبد طلا کاسته نشود. گنبد در شروع پایه دارای کثرتی است که

تمامی بار معنایی مستتر در کالبد عناصر معماری اسلامی که از طریق مفاهیمی از قبیل نظم، هماهنگی، تعادل، تناسب، توازن و غیره حاصل می‌گردد بر یک اصل کلی تأکید می‌کند که آن اصل وحدت در کثرت است (نقی‌زاده، ۱۳۸۵). چنانچه بورکهارت عقیده دارد: «نبوغ هندسی که با این قدرت در هنر اسلامی جلوه می‌کند مستقیماً از نوع تفکری سرچشمه می‌گیرد که مخصوص اسلام است و اساطیری نیست؛ بلکه انتزاعی است. اکنون باید توجه کرد هیچ تمثیل و رمزی در جهان محسوسات و مشهودات برای بیان پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیر ناپذیر به وحدت در کثرت و یا کثرت در وحدت بهتر از سلسله طرح‌های هندسی در یک دایره، یا کثیرالسطوح‌ها در یک کره نیست» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۷۵). گنبد یکی از مهم‌ترین نمادهای عرفانی جهان اسلام است و ملاصدرا نیز آن را زیباترین وجوه صنع می‌داند (بلخاری، ۱۳۸۴: ۵۰۱). گنبد نمایی است آشکار از آموزه وحدت وجود و هستی یگانه؛ از کل نامتناهی؛ وحدتی نامتناهی از متناهی‌ها،

می‌باشد. گنبد با رعایت اصولی همچون نظم، هماهنگی، تعادل و تناسبات به مفهوم اصیل وحدت در کثرت رسیده است و نمادی از اصل تشکیک وجود می‌باشد.



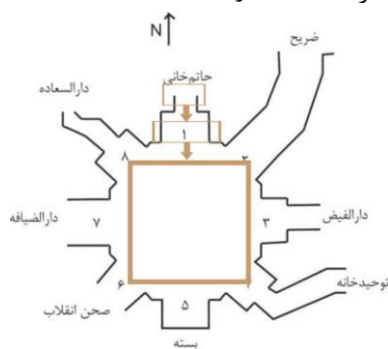
تصویر ۸: گنبد رواق اللهوردی‌خان نمادی از کثرت در وحدت در فضای خارجی

در نقطه انتهایی کالبد آن به وحدت می‌رسد. گنبد بر پایه‌ی هشتی واقع گشته است که به لحاظ عملکردی نزدیک‌ترین پایه به دایره است، از سوی دیگر نیز کنایه‌ای از عرش الهی

رواق، با نمایش فضاهای منفصل در عین اتصال نهایی، به دنبال ایجاد ویژگی‌های مختلف فضایی جهت نمایش مراتب دسترسی به فضای اصلی بوده است. رواق اللهوردی‌خان به‌جز صفا شمالی که بسته است دارای هفت ورودی از فضاهای مختلف اطراف می‌باشد. در هنگام ورود به رواق ابتدا راهرویی وجود دارد که مسیر دسترسی به رواق را مهیا می‌نماید. در اکثر راهروهای رواق‌ها همچون حاتم‌خانی، دارالسعادة، دارالفیض و توحیدخانه راهروی دسترسی دارای عرض کمتر از مفصل میانی رواق می‌باشد و تنها راهروی دسترسی به ضریح و راهروی متصل به دارالفیض دارای عرض بیشتری می‌باشند. وسیع بودن این دو راهرو شاید دلیلی بر احترام به فضای مقدس ضریح و اهمیت رواق دارالفیض داشته باشد. پس از گذر از راهروهای دسترسی به یک فضای میانی یا مفصل می‌رسیم که این مفصل در رواق عموماً عرض بیشتری از راهروی دسترسی دارد و درنهایت این مسیر به فضای اصلی گنبدخانه‌ای رواق اللهوردی‌خان منتهی می‌شود.

تداوم و سلسله‌مراتب نماد اصل حرکت جوهری در رواق اللهوردی‌خان

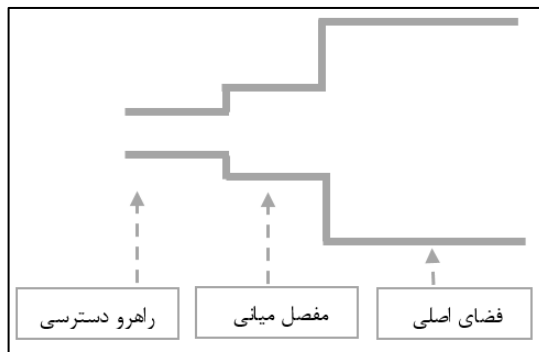
معماری سنتی اسلامی ایران، وابستگی زیادی به مفهوم پیوستگی و تداوم فضایی دارد، به این‌گونه که مرز، هیچ‌گونه انقطاع یا مانعی در جریان دریافت انسان به وجود نمی‌آورد. آدمی همواره در فضایی مواج، بازشونده، ابدی، یکپارچه و واحد حرکت می‌کند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۴۷). در معماری، وجود عناصر هم‌ارزش در کنار یکدیگر کاملاً نادر است. تفاوت عناصری که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، سبب ایجاد سلسله‌مراتب می‌گردد که می‌تواند بصری و یا معنوی (ارزش نمادین یک عنصر) باشد. برای تأکید بر سلسله‌مراتب معنوی، از سلسله‌مراتب بصری نیز استفاده می‌شود (گروتز، ۱۳۹۰: ۲۸۲). مفهوم سلسله‌مراتب و تداوم فضا معماری ایرانی بر اساس اصل حرکت جوهری شکل گرفته است. بر اساس آن، در رواق اللهوردی‌خان نیز سعی در سیر تعالی از افق عالم خاکی به وجود عالم بالا بوده است. به همین دلیل برای نمایش این سیر تکامل و اصل حرکت جوهری از سلسله‌مراتب فضایی استفاده نموده است. در



تصویر ۹: حرکت جوهری در رواق اللهوردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

همواره حفظ گردیده است. این سیر و تداوم حرکت در رواق دارای سلسله‌مراتبی است که با جداسازی فضاها و ایجاد مفصل یا فضای مابین، آدمی را همانند حرکت جوهری در مراتب مختلف می‌گذراند تا به فضای اصلی دست یابد. این اصل در رواق با ایجاد فضاهای مفصل که هر یک ویژگی‌های کالبدی خاص خود را دارند، رعایت گردیده است. پس از گذر از طاق‌ها و ورودی‌های تعریف‌شده در رواق اللهوردی‌خان، به فضای اصلی که همان گنبدخانه با مرکزیتی تهی و نمادی از وحدت وجود ذات‌الوجود است، دست پیدا می‌نماید.

در معماری رواق اللهوردی‌خان، وجود تداوم حرکت در عین وجود سلسله‌مراتب یکی از اصول شکل‌گیری این بنا با شکوه بوده است. اصل سلسله‌مراتب رواق در عین وجود تداوم فضا باعث می‌گردد انسان آماده حضور در مقصد نهایی فضا گردد. یکی از مفاهیمی که در معماری رواق مستتر است، حرکت و سوق به فضای اصلی همراه با سلسله‌مراتب می‌باشد. همان‌گونه که در حرکت جوهری حکمت متعالیه، انسان همواره در حال تغییر و حرکت به سوی ذات‌الوجود است، در معماری رواق اللهوردی‌خان نیز این سیر حرکت برای رسیدن به هدف و فضای اصلی



تصویر ۱۰: تداوم فضایی و سلسله‌مراتب رواق اللهوردی‌خان، نماد اصل حرکت جوهری (مأخذ: نگارندگان)

بوده است. مفاهیمی همچون، نظام فضایی مثبت، مرکزگرایی، وحدت در کثرت و تداوم فضایی که در شکل‌گیری رواق اللهوردی‌خان نقش داشته است، ریشه در مبانی حکمت متعالیه دارد. با توجه به مبانی حکمت متعالیه و تأثیرگذاری آن در شکل‌گیری معماری رواق اللهوردی‌خان، می‌توان یافته‌های پژوهش را در قالب جدول زیر خلاصه نمود.

نتیجه‌گیری معماری بنای رواق اللهوردی‌خان، هموار به دنبال بازخوانی و تأویل جلوه‌های زیبای ذات‌الوجود بوده است. در این سیر معماری، این بنا، از فرم و کالبد گرفته تا تزئینات و جزئیات به دنبال پاسخگویی به سؤال اصلی نظام هستی و درک حضور ذات‌الوجود است. معمار مسلمان رواق با حضور در عالم خاکی، به دنبال ایجاد فضایی برای حس حضور در عالم معنا

جدول ۲: نمود حکمت متعالیه در معماری رواق اللهوردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

تجلی در معماری		مبانی حکمت متعالیه		حکمت متعالیه	
خاص (رواق اللهوردی‌خان)	عام (معماری متعالی)	خاص (معماری متعالی)	عام (حکمت متعالیه)	خاص	عام
- پلان هشت‌ضلعی - وجود گنبدخانه و تطبیق مرکز گنبد بر مرکز هشت‌ضلعی - دارای محوربندی فضا و ایجاد تقارن محوری - ایجاد تقارن بصری نسبت مرکزیت عمودی و افقی	- مرکزگرایی - درونگرایی	هر فضا در عین استقلال روابط در یک وحدت کل و پیوستگی فضا	وحدت وجود	معماری متعالی	حکمت متعالیه
- حرکت	- فضای تهی - خلأ در مرکز	اصالت فضا بر توده	اصالت وجود		

پیرامون فضای مرکزی - نظام فضایی مثبت - بسط فضاها در همه ساحت					
- گنبد - مقرنس	- وحدت در کثرت	وحدتی شاخص در عین حضور اجزاء متکثر	تشکیک وجود		
- سلسله مراتب در فضای ورودی به رواق - ورود به بناها توسط فضای بینابینی - ورود به بنا با پیچ و خم و طی مسیر - دستگاه ورودی دارای سلسله مراتب فضا و حرکت	- تداوم فضایی - سلسله مراتب - شفافیت	تشکیل فضا و سیر حرکت به هدف فضا	حرکت جوهری		

بیان گردید، وجود را اصل و ماهیت را فرع می‌شمارد. یکی از اصولی که معماری ایرانی اسلامی و رواق اللهوردی‌خان آن را رعایت کرده است، توجه به فضا در مقابل کالبد بوده است، در این راستا همواره فضا اصل و کالبد ماهیتی بوده است که به دلیل وجود فضا معنا پیدا می‌کرده است. اصل اصالت وجود ملاصدرا نیز با نظام فضایی مثبت رواق اللهوردی‌خان تطبیق داشته است، به بیانی فضا در رواق همانند وجود اصل و کالبد همانند ماهیت فرع می‌باشد.

مرکزگرایی در رواق اللهوردی‌خان به دلیل پلان هشتی و وجود گنبدخانه که منطبق بر مرکز محورهای افقی و محور عمودی است، کاملاً مشهود و نمایان می‌باشد. پلان هشت ضلعی رواق دارای چهار محور اصلی و چهار محور فرعی است که محورهای اصلی منطبق بر ورودی فضاهای اصلی همچون روضه منوره (ضریح مرقد) بوده و از محورهای فرعی، فضاهای فرعی به رواق متصل می‌شوند. ترتینات صفه‌هایی که بر محور اصلی قرار دارند، هماهنگ و یکسان بوده و ترتینات صفه‌های واقع بر محورهای فرعی یکسان با یکدیگر است. وحدت وجود در حکمت ملاصدرا، نشانی از وجود یگانگی ذات‌الوجود دارد. این اصل از حکمت متعالیه در معماری رواق و معماری ایرانی اسلامی با مرکزگرایی منطبق می‌باشد که رواق اللهوردی‌خان بر پایه آن شکل گرفته است. در معماری ایرانی اسلامی و رواق اللهوردی‌خان، ترتینات همراه با معماری و سازه بوده و جزئی از بنا محسوب می‌شود.

معماری در دوران صفوی و بالأخص رواق اللهوردی‌خان، جلوه‌ای از پیوند میان مبانی اعتقادی معماران مسلمان بنا با فرم و کالبد معماری می‌باشد. اعتقاداتی که ریشه در حکمت متعالیه به‌عنوان حکمتی متعالی و متکامل در بستر اسلام دارد. عناصر، جزئیات، رنگ، فرم و شکل رواق بیانگر حقایقی معنوی است که انسان را از عالم خاک به عالم معنا سیر می‌دهد و به درک ذات‌الوجود رهنمود می‌نماید. ساختار کلی رواق با پلان هشتی مانند و فضای گنبدخانه که حلقه‌ی وصلی در میان چندین فضای معنوی دارد، منعکس‌کننده بطن حکمت متعالیه، یعنی وجود شناسی است. حکمت متعالیه بر پایه مبانی وجودشناسی استوار گشته است. وحدت وجود، تشکیک وجود، اصالت وجود و حرکت جوهری مبانی پایه حکمت متعالیه است که ملاصدرا بر اساس این اصول به تحلیل وجودشناسی پرداخته است. مبانی وجودشناسی در مفاهیم معماری ایرانی اسلامی و رواق اللهوردی‌خان تأثیر به‌سزایی داشته است.

رواق اللهوردی‌خان با پلان هشت ضلعی، رابطی میان فضاهای مهم حرم مطهر همچون روضه منوره و صحن انقلاب و برخی رواق‌های دیگر می‌باشد که به دلیل همین موقعیت قرارگیری، بنا کاملاً درونگرا شکل گرفته است. پلان هشت ضلعی و فضای گنبدخانه، باعث شکل‌گیری فضای داخلی تهی در مرکز گشته که نظام فضایی مثبتی را تعریف نموده است. ملاصدرا در حکمت متعالیه، طبق براهینی که

هندسه فراکتال». *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*. (شماره ۶)، ۸۲-۹۵.

۱۰. بنانی، امین و دران، دارلی. (۱۳۸۰). *صفویان*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۱۱. بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). *نقش کعبه در هنر اسلامی، از کتاب: مبانی هنر معنوی*. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

۱۲. بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۲). *هنر اسلامی زبان و بیان*. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش.

۱۳. بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: کیمیای خیال.

۱۴. بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۰). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: سوره مهر.

۱۵. تاجر، علی. (۱۳۸۸). *معنای معماری*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۱۶. تقدیر، سمانه. (۱۳۹۶). «تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه». *پژوهش‌های معماری اسلامی*. (شماره)، ۷۰-۵۱.

۱۷. تقدیر، سمانه. (۱۳۸۹). «ساختار فرایند خلق و ادراک آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه». *تحقیقات بنیادین علوم انسانی*. (شماره ۱۶)، ۱۰۱-۱۳۲.

۱۸. تقوایی، ویدا. (۱۳۸۶). «نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن». *هنرهای زیبا*. (شماره ۳۰)، ۴۳-۵۲.

۱۹. جوادی‌آملی، عبدالله. (۱۳۸۷). *تحریر تمهید القواعد*. قم: اسراء.

۲۰. جوادی‌آملی، عبدالله. (۱۳۸۶). *رحیق مختوم*. قم: اسراء.

۲۱. حسین‌زاده، مرتضی؛ و طاهره کمالی‌زاده. (۱۳۹۷). «سازگاری نظریه وحدت تشکیکی و وحدت شخصی وجود». *حکمت صدرایی*. (شماره ۱)، ۳۵-۴۴.

۲۲. خان حسین‌آبادی، عطیه. (۱۳۹۷). «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد اللهوردی‌خان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی». *مطالعات هنر اسلامی*. (شماره ۳۱)، ۳۵-۱.

مقرنس که یکی از شاخص‌ترین تزیینات رواق است در صفحه‌های واقع در محور اصلی و گنبد به زیبایی نقش بسته است. اساس شکل‌گیری مقرنس بر پایه کثرت اجزائی است که در مرکز همانند گنبد به وحدت می‌رسد. این دو نماد منطبق بر اصل تشکیک وجود، یکی دیگر از مبانی وجودشناسی حکمت متعالیه است و به وحدت رسیدن تمامی کثرات را بیان می‌دارد. علاوه بر این، رعایت سلسله‌مراتب در رواق که با ایجاد فضاهای مابین قبل از فضای اصلی ایجاد شده است، نمادی از اصل حرکت جوهری که بیانگر تغییر و دگرگونی هر لحظه وجود در سیر رسیدن به ذات‌الوجود است را بیان می‌دارد. معماری متعالی رواق اللهوردی‌خان، انسان را به درک ذات‌الوجود نزدیک‌تر می‌نماید. معماری رواق، حضور معنا در حضور انسان می‌باشد. رواقی که فراتر از کارکرد و فرم بوده و حضور در آن باعث تعالی روح می‌گردد.

فهرست منابع

۱. ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۶). «از عقل به شهود: درباره ملاصدرا و شیخ اشراق». *خردنامه همشهری*. (شماره ۲۰)، ۶۲-۷۲.

۲. ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین. (۱۳۷۹). *شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی*. تهران: حکمت.

۳. اردلان، نادر؛ و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). *حس وحدت*. ترجمه حمید شاه‌رخ. تهران: خاک.

۴. استیپرن، هانری. (۱۳۷۰). *اصفهان: تصویر بهشت*. ترجمه جمشید ارجمند. تهران: فرزانه.

۵. اسلامی، سید غلامرضا؛ و مهنوش شاهین‌راد. (۱۳۹۱). «بازشناسی اصل افق‌گرایی در معماری اسلامی». *کیمیای هنر*. (شماره ۲)، ۴۱-۶۴.

۶. آشتیانی، سید جلال‌الدین. (۱۳۷۸). *منتخباتی از آثار حکماء الهی*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

۷. اعوانی، غلامرضا. (۱۳۹۰). «پیوند معماری سنتی با حکمت». *حکمت و معرفت*. (شماره ۹)، ۴-۸.

۸. الیاده، میرچا. (۱۳۷۸). *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: قطره.

۹. بلیلان‌اصل، لیدا؛ و همکاران. (۱۳۹۰). «بررسی ویژگی‌های هندسی گره‌ها در تزیین‌های اسلامی از دیدگاه

۲۲. خواجه‌ی، علی؛ و همکاران. (۱۳۸۹). «تبیین خلاقیت هنری بر اساس کلیات حکمت و فلسفه اسلامی». *حکمت و فلسفه*. (شماره ۳)، ۲۴۳-۲۴۴.
۲۴. خورشیدی، سید هادی. (۱۳۹۶). *کاشی‌کاری در حرم مطهر رضوی*. مشهد: به‌نشر.
۲۵. خسروی، محمدباقر؛ و همکاران. (۱۳۹۱). «نقش هویت‌ساز لاضرر در شکل‌گیری الگوی معماری اسلامی». *نقش جهان*. (شماره ۱)، ۱۹-۳۰.
۲۶. دري، علي؛ و غلامرضا طلیسچی. (۱۳۹۷). «کرانمندی و بیکرانی ساختار فضایی معماری اسلامی ایران در مساجد دوران صفوی (نمونه موردی مسجد شیخ لطف‌الله و امام اصفهان)». *پژوهش‌های معماری اسلامی*. (شماره ۲)، ۴۰-۱۹.
۲۷. ربیعی، هادی. (۱۳۸۹). *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی*. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
۲۸. سعادات، بیژن. (۱۳۵۵). *بارگاه امام رضا(ع)*. تهران: موسسه آسیا.
۲۹. سلیمانی شیجانی؛ و همکاران. (۱۳۹۲). «بازنگری اصول و اهداف معماری معاصر ایرانی با استفاده از نظریه فکری ملاصدرا». *نقش جهان*. (شماره ۱)، ۵۷-۶۴.
۳۰. شایگان، داریوش. (۱۳۸۰). *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی*. تهران: امیرکبیر.
۳۱. شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۹). «بررسی مضمونی کتیبه‌های گنبد اللهوردی خان در حرم مطهر رضا(ع)». *کتاب ماه هنر*. (شماره ۱۴۰)، ۷۸-۸۹.
۳۲. شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۹۲). «بررسی محتوایی کتیبه‌های رواق‌های ساخته شده در حرم مطهر رضوی». *فرهنگ رضوی*. (شماره ۲)، ۱۱۵-۱۴۶.
۳۳. شهرامی، فاطمه سادات؛ و علیرضا شیخی. (۱۳۹۹). «مطالعه و تعامل کتیبه‌ها و مرغان نقش بسته بر رواق اللهوردی‌خان در مجموعه حرم امام رضا(ع)». *نگره*. (شماره ۵۵)، ۱۹-۵.
۳۴. شریعتی، علی. (۱۳۸۸). *اسلام‌شناسی*. تهران: قلم.
۳۵. صحاف، سید محمد خسرو. (۱۳۹۰). «تبیین ساحت معنوی در خانه ایرانی». *رساله دکتری*. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.
۳۶. صدرالدین شیرازی. (۱۳۸۶). *الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة*. ج ۹. قم: مکتبه المصطفوی.
۳۷. طباطبائی، محمدحسین. (۱۳۸۳). *اصول فلسفه و روش رئالیسم*. تهران: صدرا.
۳۸. طباطبائی، محمدحسین. (۱۹۸۱). *تعلیق بر الاسفار الاربعه*. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۳۹. طباطبائی، علامه محمدحسین. (۱۳۸۸). *بررسی‌های اسلامی*. ج ۲. قم: انتشارات بوستان کتاب.
۴۰. عابدینی کردخیلی، فیض‌الله؛ و همکاران. (۱۳۹۶). «تمایز مبنایی حکمت صدرایی و حکمت سینیوی در مسأله حرکت جوهری». *حکمت صدرایی*. (شماره ۵۲)، ۹۱-۱۰۳.
۴۱. عبودیت، عبدالرسول. (۱۳۸۵). *درآمدی بر نظام حکمت صدرایی*. قم: سمت.
۴۲. عطاردی، عزیزالله. (۱۳۷۱). *دانشنامه رضوی*. ج ۱. تهران: شاهد.
۴۳. عطاردی، عزیزالله. (۱۳۸۱). *فرهنگ خراسان*. ج ۱. تهران: عطاراد.
۴۴. عالم‌زاده، بزرگ. (۱۳۹۰). *دانشنامه رضوی*. تهران: شاهد.
۴۵. غفری، حسین؛ و سید حسین نصر. (۱۳۸۶). «ملاصدرا: تعالیم». *مجموعه مقالات تاریخ فلسفه اسلامی*. به‌کوشش سید حسین نصر و الیور لیمن. تهران: حکمت.
۴۶. فیاض، غلامرضا؛ و همکاران. (۱۳۸۴). «عنیت وجود و ماهیت». *نقد کتاب*. (شماره ۳۵)، ۲۷۳-۲۴۵.
۴۷. کاویانیان، احتشام. (۱۳۵۵). *شمس الشموس یا تاریخ آستان قدس*. مشهد: آستان قدس رضوی.
۴۸. کریستین‌سن، آرتور. (۱۳۷۷). *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌های ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
۴۹. کرین، هانری. (۱۳۷۰). *ملاصدرا شیرازی و شاگردان او: تاریخ فلسفه اسلامی*. ج ۲. ترجمه جواد طباطبائی. تهران: کویر.
۵۰. گروتز، یورگ کورت. (۱۳۹۰). *زیبایی‌شناسی در معماری*. ترجمه جهان‌شاه پاکزاد. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۵۱. لاهوری، محمد اقبال. (۱۳۸۰). *سیر فلسفه در ایران*. ترجمه آریانپور. تهران: نگاه.

۵۲. محتشم، آرزو؛ و مهدی حمزه‌نژاد. (۱۳۹۵). «مقایسه تطبیقی تأثیرات اندیشه فلاسفه وجودگرای شرق و غرب بر اصول زیبایی‌شناسی معماری (با رویکرد بررسی اندیشه‌های ملاصدرا و هایدگر)». *اندیشه معماری*. (شماره ۲)، ۸۰-۶۸.

۵۳. مشهدی محمد، عباس. (۱۳۸۲). *مشهدالرضا*. تهران: مؤلف.

۵۴. مفید، حسین. (۱۳۷۸). «به دنبال وجود ادراکی در فضاهای معماری». *مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران*. ج ۱. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۵۵. مصلح، جواد. (۱۳۵۲). *فلسفه عالی و حکمت صدرالمتألهین*. ج ۱. تهران: دانشگاه تهران.

۵۶. معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۷). *سیری در مبانی نظری معماری*. تهران: سروش دانش.

۵۷. مطهری، مرتضی. (۱۳۶۲). *خدمات متقابل اسلام و ایران*. تهران: دفتر انتشارات اسلامی.

۵۸. مطهری، مرتضی. (۱۳۶۹). *مقالات فلسفی*. ج ۳. تهران: حکمت.

۵۹. ملاصدرا، محمد بن ابراهیم. (۱۴۱۰ق). *الحکمه المتعالیه فی الأسفار الأریعه*. ج ۲. بیروت: داراحیاء التراث العربی.

۶۰. ملاصدرا، محمد بن ابراهیم. (۱۹۸۱). *الحکمه المتعالیه فی الأسفار العقلیه الاربعه*. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۶۱. ملاصدرا، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۲). *الشواهد الربوبیه*. تهران: بنیاد حکمت صدرا.

۶۲. منتظرالقائم، اصغر؛ و زهرا حافظ‌قرآن. (۱۳۹۶). *تبیین معانی نمادین عناصر معماری عصر صفوی*. قم: حکمت و فلسفه.

۶۳. مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۴). «کاشی‌کاری مقرنس در معماری ایرانی». *دانش مرمت و میراث فرهنگی*. (شماره ۶)، ۵۲-۳۹.

۶۴. موسوی، زهرا. (۱۳۸۱). «مقرنس در معماری». *کتاب ماه هنر*. (شماره ۴۶-۴۵)، ۱۰۷-۱۰۲.

۶۵. مولیانی، سعید. (۱۳۷۹). *جایگاه گرجی‌ها در تاریخ و فرهنگ و تمدن ایران*. اصفهان: یکتا.

۶۶. میت‌فورد، میرندا روس. (۱۳۹۴). *دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*. ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیریپور. تهران: سابان.

۶۷. نصر، سیدحسین. (۱۳۵۴). *سه حکیم مسلمان*. ترجمه احمد آرام. تهران: فرانکلین.

۶۸. نصر، سیدحسین. (۱۳۷۰). *سنت اسلامی در معماری ایرانی در جاودانگی و هنر*. ترجمه سیدمحمد آوینی. تهران: انتشارات برگ.

۶۹. نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: حوزه هنری.

۷۰. نصر، سیدحسین. (۱۳۷۶). *صدرای شیرازی در تاریخ فلسفه اسلامی*. به‌کوشش محمد شریف. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۷۱. نصر، سیدحسین. (۱۳۸۴). *علم و تمدن در اسلام*. ترجمه احمد آرام. تهران: علمی و فرهنگی.

۷۲. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۵). *معماری و شهرسازی اسلامی*. اصفهان: راهیان.

۷۳. ندیمی، هادی. (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

۷۴. ندیمی، هادی. (۱۳۸۰). «بهاء حقیقت مدخلی بر زیبایی‌شناسی معماری اسلامی». *صفه*. (شماره ۲۳)، ۵۷-۴۷.

۷۵. نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی*. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.

۷۶. نقره‌کار، عبدالحمید؛ و سمانه تقدیر. (۱۳۹۴). «بررسی قابلیت‌های فضای معماری جهت ایجاد بستر پاسخگویی به نیازهای انسان از منظر اسلام (نمونه موردی خانه‌های زینت‌الملک شیراز و بروجردی‌های کاشان)». *شهر ایرانی-اسلامی*. (شماره ۱۵)، ۲۱-۳۴.

۷۷. نقره‌کار، عبدالحمید؛ و همکاران. (۱۳۹۶). «تناظر انسان و هستی در اندیشه اسلامی و بازتاب آن در معماری اسلامی». *آرمان‌شهر*. (شماره ۱۹)، ۱۱۹-۱۰۵.

۷۸. ملاصدرا (محمد بن ابراهیم صدرالدین شیرازی). (۱۳۷۵). *مجموعه رسائل فلسفی صدرالمتألهین*. تحقیق و تصحیح حامد ناجی اصفهانی. تهران: حکمت.

۷۹. هیلن برند، رابرت. (۱۳۸۶). *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: فرهنگستان هنر.

۸۰. یاوری، حسین؛ و رقیه باوفا. (۱۳۹۰). *سیری در حکمت معماری اسلامی و تثینات وابسته به آن در دوره صفویه (با تأکید بر معماری اسلامی اصفهان در دوره مذکور)*. تهران: آذر.

81. Corban, Henry. (2012). *Mulla-Sadra*. Tehran: Badraghe Javidan Press.
82. Kashfi, Ali. (2012). "The study of different meanings of Being's Reality in Moula-Sadra's Philosophy". *Journal of Religious Studies*. (vol 1), 45-56.
83. Khameneyi, Mohammad. (2004). *Molla-Sadra & Hekmate-mota-alieh*. Tehran: Tolid Ketab Press.
84. Mahmoudian, Hamid. (2009). "Unity of Being and Unity of Intuition in Islamic Mysticism". *Journal of Religious and Spirituality*. (vol 21), 37-67.