سومین همایش ملی
نقش خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلامی

بررسی سیر تحول کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی از طریق مطالعه تطبیقی صحن انقلاب و کوثر

یاسمن بهدانی [*۱]، سید محمدرضا خلیل نژاد[۲]، فرزانه فخر[۳]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

۲- استادیار گروه صنایع دستی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

۳- مربی دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

*نویسنده مسئول: smkhalilnejad@birjand.ac.ir

چکیده

معماری فضاهای مقدس و از جمله حرم مطهر رضوی یکی از ابزارهای شناخت و تحلیل فرهنگ معماری تزیینی در گستره زمانی فرهنگ اسلامی- ایرانی است. نگارندگان با مطالعه تطبیقی کاشیکاری صحن‌های انقلاب (به عنوان قدیمی‌ترین صحن حرم رضوی) و کوثر (متعلق به توسعه دوره اخیر) در پی شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌های فرهنگ کاشیکاری ایرانی بودند. با توجه به اینکه صحن انقلاب متعلق به دوران تیموری و صحن کوثر متعلق به دوران معاصر است، نگارندگان با مطالعه تطبیقی این دو صحن از حیث کاشی‌کاری در پی شناخت تغییر و تحولاتی هستند که در طول زمان در کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی صورت گرفته است. لذا پژوهش حاضر در صدد پاسخ به این سوالات بود که کاشی‌کاری صحن‌های انقلاب و کوثر از چه ویژگی‌های بصری تزئینی برخوردارند، و چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان نقوش کاشی‌کاری صحن انقلاب و کوثر وجود دارد. لذا این تحقیق با هدف شناخت تغییر و تحولات هنر کاشیکاری حرم مطهر رضوی، به لحاظ ماهیت توصیفی و به لحاظ روش توصیفی - تطبیقی و تحلیلی است. اطلاعات و داده‌های نظری به شیوه اسنادی گردآوری گردید. در بخش مطالعات میدانی، جداره‌های کاشی‌کاری صحن‌های مورد مطالعه، عکسبرداری و در گام بعدی پژوهش، آنالیز بصری تصاویر کاشی‌ها (نقوش) ابتدا به صورت دستی و سپس توسط نرم‌افزارهای گرافیکی انجام گردید. نتایج تحقیق نشان می‌دهد با گذشت زمان، استفاده از تکنولوژی (قاب‌های پیش ساخته فلزی) و مصالح جدید (آجر، کاشی و سیمان) و خلاقیت هنرمندان در طراحی کاشی‌ها (تنوع رنگی کاشی‌ها، ترکیب آجر و کاشی، گره‌بندی در کاشی‌کاری) باعث شده که سبکی جدید در کاشی‌های معاصر حرم امام‌رضا (ع) به وجود آید که واجد تفاوت‌های ملموسی با کاشی‌کاری سنتی تیموری و صفوی در صحن انقلاب است. در واقع هنرمندان و طراحان معاصر، از فرم‌های قاب‌بندی و طرح‌های کاشی‌کاری محدودتری استفاده کردند. لذا صحن کوثر به عنوان نمونه مطالعاتی معماری تزیینی دهه‌های اخیر، فاقد قاب-بندی مربع می‌باشد. بر خلاف صحن انقلاب، نوع طراحی کاشی در صحن کوثر هندسی و براساس الگوهای چندضلعی است. کاشی‌های صحن انقلاب اغلب دارای نقوش سنتی مانند ختایی، گل و مرغ، جانوری و گلدانی می‌باشد، اما کاشی‌های صحن کوثر اغلب دارای نقوش آجرکاری و گره هندسی است. همچنین در صحن انقلاب نوع کاشی‌های به کار رفته (از نظر تکنیک‌های ساخت) متنوع‌تر از کاشی‌های صحن کوثر می‌باشد. با وجود تفاوت‌های ذکر شده، صحن‌های مورد مطالعه دارای برخی شباهت‌ها نیز هستند. هر دو صحن واجد قاب‌بندی‌های حاشیه، طاقنما و مستطیل هستند. نقوش نوشتاری و

* **Corresponding author: دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران**
Email: yasaman.behdani@yahoo.com

اسلیمی در هر دو صحن مشاهده شده و نقوش انسانی در کاشی‌کاری صحن‌های مذکور مشاهده نمی‌شود. نتایج تحقیق حاکی از آن است که یکی از بارزترین نقاط افتراق شیوه کاشیکاری در دو صحن مذکور عبارت از افول نقش طبیعت‌گرایی در کاشیکاری و تقویت نقش هندسه و گره‌چینی است.

کلمات کلیدی: معماری تزیینی، صحن انقلاب، صحن کوثر، کاشیکاری، حرم مطهر رضوی.

۱. مقدمه

حرم نمونه‌ای از آرمان شهر اسلامی است که می‌توان آن را بهشتی زمینی نامید (خاکرند، ۱۳۹۵). از آثار مهم اسلامی منطقه خراسان ابنیه‌ی مرقد مطهر امام هشتم حضرت علی‌بن‌موسی‌الرضا (علیه‌السّلام) است که نزدیک به ۱۲ قرن قدمت تاریخی دارد و هر یک از ابنیه‌ی این روضه مبارکه به یکی از اعصار گذشته مربوط می‌گردد (مولوی، ۱۳۵۵). در اماکن مذهبی آثار هنری بیشتر ارزش پیدا می‌کند، زیرا ماندگاری این اماکن مقدس به آثار هنری قدمت می‌بخشد (شایسته فر، ۱۳۸۷). مجموعه معماری حرم امام‌رضا (ع) حدود ۲۵ بنای گوناگون را شامل می‌شود که هر یک به تنهایی از نظر هنرهای گوناگون اسلامی ارزش والایی دارند. بناهایی چون مقبره حضرت رضا (ع)، صحن عتیق (صحن انقلاب)، صحن کوثر، مسجد گوهرشاد، صحن جدید و دیگر بناهای وابسته که هر کدام از شکوه و زیبایی خاصی برخوردار هستند (کیانی، ۱۳۷۷). صحن عتیق با نام جدید صحن انقلاب از قدیمی‌ترین بخش‌های حرم امام‌رضا (ع) است (داننده، ۱۳۹۶). معماری صحن عتیق بر اساس دو سبک آذری و اصفهانی است. این صحن در دو دوران تاریخی تیموری و صفوی احداث و توسعه یافته است (جباری و رحیم زاده تبریزی، ۱۳۹۵). در دوران بعد از انقلاب اسلامی صحن‌های جدید، محل و عرصه‌ای برای هنرنمایی هنرمندان بود. صحن‌های قدس، جمهوری اسلامی، جامع رضوی، غدیر و کوثر از جمله آثار بعد از انقلاب است (خورشیدی، ۱۳۹۳).

در صحن‌های فوق‌الذکر شیوه‌های متنوع معماری تزئینی شامل آجرکاری، گچبری، منبت‌کاری، آینه‌کاری، طلاکاری و کاشی‌کاری اجرا شده است (نظرکرده، ۱۳۹۳). از جمله مهمترین تزئینات معماری حرم مطهر امام‌رضا (ع) هنر کاشی‌کاری است (خورشیدی، ۱۳۹۳). کاشی‌کاری بهترین و عالی‌ترین شیوه‌ای است که ایرانیان برای تزئین و آرایش ساختمان‌ها ابداع کردند و در ابنیه مذهبی و شخصی ایران بعد از اسلام استفاده شده است (نظرکرده، ۱۳۹۳). مجموعه بناهای حرم مطهر امام‌رضا (ع) نیز در طول تاریخ خود مورد توجه معماران و هنرمندان بوده است. کاشی‌کاری به عنوان هنر تزئینی غالب در نماهای بیرونی و برخی نماهای داخلی مجموعه معماری حرم شناخته می‌شود به طوری که سطحی از نماها و بدنه‌های حرم را نمی‌توان یافت که عاری از کاشی‌کاری باشد (خورشیدی، ۱۳۹۳). وجود نماسازی‌های داخلی، خصوصا خارجی و استفاده از هنرهای وابسته به معماری بالاخص هنر بی‌مانند کاشی‌کاری ایران را در جهان شهره ساخته است (زمرشیدی، ۱۳۹۱).

هدف از پژوهش حاضر، مطالعه ویژگی‌های بصری تزئینی کاشی‌کاری صحن انقلاب وکوثر می‌باشد. با توجه به اینکه صحن انقلاب متعلق به دوران تیموری و صحن کوثر متعلق به دوران معاصر است، نگارندگان با مطالعه تطبیقی این دو صحن از حیث کاشی‌کاری در پی شناخت تغییر و تحولاتی هستند که دو طول زمان در کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی صورت گرفته است. لذا پژوهش حاضر در صدد پاسخ به این سوالات است:

۱. کاشی‌کاری صحن‌های انقلاب و کوثر از چه ویژگی‌های بصری تزئینی برخوردار هستند؟

۲. چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان نقوش کاشی‌کاری صحن انقلاب و کوثر وجود دارد؟
۳. هنر کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی از گذشته تا کنون چه تغییر و تحولاتی کرده است؟

روش تحقیق

پژوهش حاضر به لحاظ ماهیت توصیفی و به لحاظ روش توصیفی - تطبیقی و تحلیلی است. اطلاعات و داده‌های نظری به شیوه اسنادی گردآوری گردید. نخست اطلاعات مربوط به معماری حرم، موقعیت جغرافیایی آن، معرفی برخی صحن‌ها ازجمله صحن انقلاب و کوثر و ویژگی کاشی‌کاری آن‌ها به شیوه اسنادی و با مطالعه متون و مقالات موثق گردآوری گردید. در گام بعد جداره‌های کاشی‌کاری صحن‌های مورد مطالعه توسط نگارنده اول در زمستان ۱۳۹۹ عکسبرداری و تصاویر به صورت تفکیک شده در چهار گروه (قاب‌بندی: مربع، حاشیه، طاقنما، مستطیل) تقسیم‌بندی گردید. در گام بعدی پژوهش، آنالیز بصری تصاویر کاشی‌ها (نقوش) ابتدا به صورت دستی طراحی گردید و سپس توسط نرم‌افزارهای ایلاستریتور (Adobe Illustrator CC ۲۰۱۷) و فتوشاپ (Adobe Photoshop, version ۲۰۲۰) بازترسیم و بررسی گردید. با توجه به سوالات و اهداف پژوهش کاشی‌کاری این دو صحن با شیوه تطبیقی مورد مقایسه قرار گرفت.

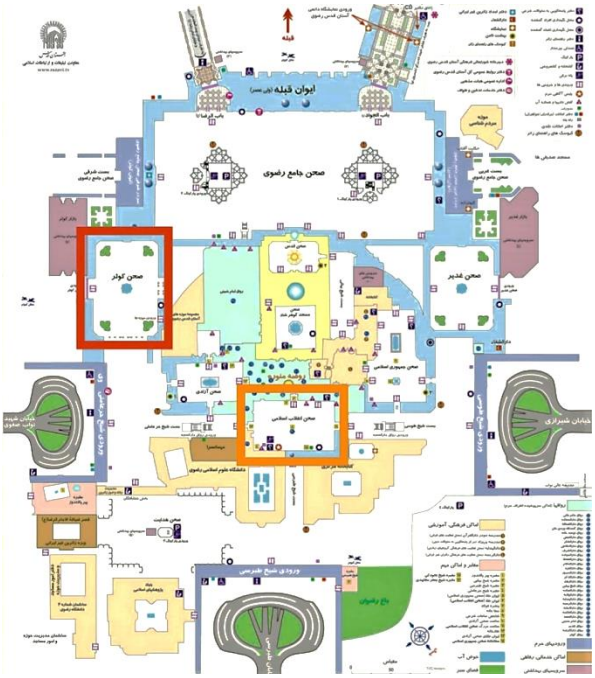
سیر تاریخی معماری حرم مطهر رضوی

بارگاه امام‌رضا (ع) یکی از مکان‌های مذهبی است که برای شیعیان ایران دارای ارزش مذهبی است زیرا تنها امام همام است که در ایران مرقد دارد. امام‌رضا (ع) هشتمین امام شیعیان جهان است و از این روی که بارگاه ایشان در ایران واقع شده نزد ایرانیان جایگاه فوق العاده‌ای داشته و از نظر دینی و علمی نیز اهمیت خاصی برای شیعیان دارند (شایسته فر، ۱۳۸۷). پس از تدفین پیشوای هشتم شیعیان حضرت علی بن موسی الرضا (ع) در باغ یا کاخ حمیدبن‌قحطبه والی خراسان در عصر مامون عباسی، این مکان مورد توجه شیعیان واقع شد (خورشیدی، ۱۳۹۱). حرم مطهر امام‌رضا (ع) در ۶۱۰ ه.ق ساخته شد. در زمان گسترش شهر سناباد در دوره تیموریان به تدریج محله‌های اطراف حرم شکل گرفت و توسعه اصلی بافت پیرامونی در زمان شاه طهماسب در دوره‌ی صفوی اتفاق افتاد و رفته رفته مشهد به قطب مذهبی کشور تبدیل شد. اولین تغییر اساسی مورفولوژیکی مشهد در دوره صفوی با ایجاد محور بالا خیابان و پایین خیابان صورت گرفت. نهر جاری آب در بالای خیابان که از چشمه گیلاس روستایی در ۴۵ کیلومتری مشهد به حرم مطهر امام‌رضا (ع) منتقل شده بود. تا قبل از تحولات سازمان فضایی شهر بافت محله‌های اطراف حرم مطهر به صورت ارگانیک و همگن شکل گرفته بودند. مکان مقدس جزئی از بافت بوده و گسترش آن برحسب نیاز و ازدیاد مجاوران حرم شکل گرفته و در آن نظام سلسله مراتب محله، بازار و مکان قدسی هم‌پیوند بوده است. هندسه فضای زیارتی آن مربع شکل و توسعه هندسی آن منعطف با نیاز زائران و مجاوران انجام می‌شده است (نطاق و مخلص، ۱۳۹۸). افرادی چون «ابوبکر شهمرد» و «سوری بن معتز» از امرای خراسان در دوره‌های سامانی و غزنوی، به آبادانی و ساخت مناره حرم پرداخته‌اند. در دوره سلجوقی توجه به حرم بیشتر گردید. در دوره تیموری بناهای متعددی در حرم مطهر ساخته شد که بر معماری دوره‌های بعد تاثیرگذار بوده است. ساخت مسجد گوهرشاد و دکان‌هایی که در اطراف آن وقف مسجد شده، رواق‌های دارالحفاظ و دارالسیاده، مدارس پریزاد و دودر و ایوان طلای صحن عتیق (انقلاب) متعلق به این دوره است. در دوره صفوی صحن عتیق گسترش یافت و مجموعه بناهایی چون گنبد اللهوردیخان و حاتم بیگ اردوبادی ساخته شد. صحن نو، دارالضیافه و دارالسعاده از بناهای مهم دوره قاجار است که در بخش شرقی حرم ساخته شد (توسلی، ۱۳۹۶).

در دوران معاصر که خود دو دوره زمانی قبل و بعد از انقلاب اسلامی را شامل می‌شود تحولات ساختاری زیادی در عرصه معماری حرم مطهر روی داده است. در دوره پهلوی مقارن سال ۱۳۵۳ تخریب‌های گسترده و بی ملاحظه‌ای صورت گرفت. از جمله بناهایی که در دهه‌های اخیر تخریب شد و رواق دارالولایه به جای آن ساخته شد، مدرسه بالاسر از آثار دوران تیموری بود. در دوران بعد از انقلاب اسلامی صحن‌های جدید از جمله صحن‌های قدس، جمهوری اسلامی، جامع رضوی، هدایت، غدیر و کوثر ساخته شد. (خورشیدی، ۱۳۹۳). حرم مطهر رضوی مجموعه‌ای زیارتی، عبادی، آموزشی و اداری است که در آن بناهای متعددی شامل مساجد، مضجع شریف امام‌رضا (ع)، مدارس، موزه‌ها، صحن‌های بزرگ، مهمان‌خانه‌ها و ساختمان‌های اداری وجود دارد. حریم حرم مطهر چندین بار دچار تغییر گردید و بخشی از بازار و محله-های مسکونی و برخی مدارس و کاروانسراهای اطراف آن تخریب شد تا ابنیه منسجم کنونی حرم شکل گرفت (توسلی، ۱۳۹۶).

معرفی صحن انقلاب و صحن کوثر

طبق شکل۱، در شمال روضه منوره، یکی از قدیمی-ترین صحن‌های حرم مطهر رضوی قرار گرفته است که در گذشته به نام‌های صحن عتیق یا کهنه و در جمهوری اسلامی به صحن انقلاب نام‌گذاری شده است (رحیم زاده تبریزی و همکاران، ۱۳۹۶). بخشی از این صحن در دوره تیموری و بخش‌های دیگر آن در دوره صفوی و قاجار (داننده، ۱۳۹۶) به شکل چهارایوانی بنا شد (کیانی، ۱۳۷۷). این فضای تاریخی همواره مورد توجه حکمرانان، اندیشمندان و بزرگان در دوران‌های مختلف بوده و چندین بار بازسازی شده است. به نقل از تاریخ و استناد به کتیبه-ها، این صحن متعلق به دو عصر تیموری و صفویه و دارای دو بانی بوده است. بنای اصلی و اولیه آن مربوط به قرن نهم قمری، اواخر دوران تیموری بوده و گسترش آن نیز در عصر صفویه انجام شده است. این صحن پشت سر حضرت واقع شده و نصف آن که در سمت گنبد طلای نادری است از بناهای امیرعلی‌شیر، وزیر شاه سلطان‌حسین‌بایقرا و نصف دیگر از بناهای شاه‌عباس است. هنگامی که در سال ۱۰۲۱ قمری شاه عباس صفوی برای زیارت به حرم مطهر مشرف می‌شود، فضای صحن را توسعه، و به قرینه نیمه جنوبی (بنای امیرعلیشیر) نیمه شمالی و دو ایوان شرقی و غربی را احداث می‌کند. بعد از این اقدام، شاه عباس دوم درسال ۱۰۵۶ قمری تمام بنای صحن را مرمت و بازسازی می‌کند. پس از آن نیز صحن، بارها بازسازی و مرمت می‌شود. این صحن با مساحت ۶۷۴۰ مترمربع دارای ۴ ایوان بزرگ و تاریخی به قرینه



شکل ۱: جانمایی صحن کوثر (محدوده نارنجی رنگ) و صحن انقلاب (محدوده قرمزرنگ) روی نقشه حرم مطهر رضوی

یکدیگر است که به جز ایوان جنوبی بقیه از ورودی‌های اصلی حرم و از اهمیت بسزایی برخوردار هستند (رحیم‌زاده‌تبریزی و همکاران، ۱۳۹۶).

صحن امروزی انقلاب تفاوت‌هایی با گذشته دارد که می‌توان به نهر آب و حوضچه‌های چهارگانه دور سقاخانه و بسته شدن درب بازارها و مدارس که به این صحن باز می‌شده و همچنین تخریب کشیک‌خانه دربان‌ها و اتاق مجلس اشاره کرد. در دوره قاجار، هر کدام از دالان‌های ورودی صحن کهنه با توجه به بازار و مدرسه متصل به آن، نامگذاری می‌شد (توسلی، ۱۳۹۶). از مشخصات دیگر این صحن وجود عناصری چون گنبد، دو مناره، برج ساعت، نقاره‌خانه، پنجره فولاد و سقاخانه است. به دلیل ساخت و توسعه این صحن در دو دوره تیموری و صفوی ساختار معماری آن نیز بر پایه دو سبک آذری و اصفهانی است. صحن عتیق مانند موزه‌ای، شاهکارهای هنری متعددی را در خود جای داده و همواره مورد توجه و عنایت بوده است. در این صحن ایوان‌های مرتفع و قد برافراشته، جایگاه هنرهای با شکوهی است که در طی دوران مختلف تاریخی تجلی یافته لذا بررسی ساختار، هنرها و آرایه‌های آن می تواند شاخصه‌های هنری ادوار گذشته را مشخص نماید (جباری و رحیم‌زاده تبریزی، ۱۳۹۵).

مورد مطالعاتی دیگر در این پژوهش صحن کوثر از صحن‌های جدید حرم امام‌رضا (ع) است که پس از انقلاب اسلامی ساخته شده است (شکل ۱). فضای باز این صحن، در اندازه تقریبی ۱۲۴ در ۸۳ متر است. عملیات ساخت صحن در سال ۱۳۷۷ آغاز و بهره برداری از آن در سال ۱۳۸۱ انجام شد. وسعت صحن ۱۰۲۷۵ مترمربع است (عالم‌زاده، ۱۳۹۴).

یکی از عناصر تزئینی معماری که در زیباسازی مجموعه حرم مطهر امام‌رضا (ع) از جمله صحن‌های انقلاب و کوثر نقش مهمی دارد، کاشی‌کاری است که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

کاشی‌کاری صحن انقلاب

یکی از تزئینات به کار برده شده در این صحن کاشی‌کاری است. همانطور که در معرفی این صحن اشاره شد، صحن انقلاب متعلق به دوره‌ی تیموری بوده است. به طور کلی تکنیک‌های کاشی‌کاری در دوران تیموری را می‌توان در سه گروه شامل: کاشی‌کاری منفرد به شکل زیرلعابی، هفت‌رنگ، لعاب نقاشی تک‌رنگ، کاشی معرق و شیوه بنایی تقسیم‌بندی نمود (اثنی‌عشری و شایسته‌فر، ۱۳۹۰). در مجموع در صحن عتیق همنشینی مناسبی از کاشی‌های معرق، هفت‌رنگ، معقلی و زیررنگی دیده می‌شود (خورشیدی، ۱۳۹۶). دوره تیموری دوره اوج و تکامل هنر سفال و کاشی معرق است. در زمان تیموریان کاشی معرق به گل و بوته شهرت داشت. این کاشی تکنیک وقت‌گیری بود ولی از نظر درجه استحکام و زیبایی از کاشی‌های دیگر برتر بود (جهان بخش و شیخی نارانی، ۱۳۹۵). کاشی معرق عبارت است از قطعات بریده شده کاشی که بر اساس طرح و نقشه از پیش آماده شده، در رنگ‌های مختلف تراشیده می‌شود و در کنار یکدیگر به شکل یک قطعه یکپارچه در می‌آید و در سطح دیوار نصب می‌شود. کاشی هفت‌رنگ در دوره صفوی و مقارن عهد شاه‌عباس رواج و گسترش یافت. کاشی زیررنگی از هر دو نوع کاشی گلی و جسمی تهیه می‌شود. قدمت استفاده از این نوع کاشی بسیار بیشتر از کاشی هفت‌رنگ است که غالبا در نماهای داخلی بناها و نیز در محراب‌ها همراه با شیوه زرین‌فام به کار رفته است (خورشیدی، ۱۳۹۶). هنر نوشتاری از جمله هنرهای موجود در حرم امام‌رضا (ع) است که می‌توان آن‌ها را به شعر نوشته‌ها، تاریخ نوشته‌ها، آیات قرآنی و قبر نوشته‌ها تقسیم‌بندی کرد (قراگزلو، ۱۳۹۲). از جمله نقوشی که زینت‌بخش کاشی‌های رنگین این صحن بوده می‌توان به نقوش اسلیمی، ختایی و گلدانی اشاره کرد. نقوش اسلیمی عبارت است از گردش‌ها و پیچ و خم-

های مدور تکراری، اغلب قرینه و گاه بی‌قرینه، که می‌تواند یادآور پیچش ساقه گیاهان و انتزاعی از فرم درخت باشد. نقوش ختایی گروه دیگری از نقش و نگارهای کاشی‌کاری و شامل دسته‌هایی از گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌ها بر روی ساقه پیچان است که همچون اسلیمی به وسیله تکرار تک نقش‌ها و یا حرکت بر روی ساقه‌های دورانی ترکیبات بسیار زیبا و بی‌نظیری از خود ایجاد می‌کند. این نقش فرم انتزاعی از بوته گل است. روی این ساقه گل شاه‌عباسی به چشم می‌خورد که در بعضی موارد ساده و در بعضی موارد پیچیده‌تر ترسیم شده است و از جمله نقوشی است که بسیار در این صحن تکرار شده است. در بخش‌هایی از صحن شاهد گردش‌های ختایی در ترکیب با اسلیمی‌ها به صورت طرح گلدانی هستیم. این نوع کاشی‌ها بیشتر در سطوح پایین دیوارهای صحن اجرا شده‌اند و ترکیبات زیبایی در تزئین فضا ایجاد نموده‌اند (اثنی‌عشری و شایسته‌فر، ۱۳۹۰). پیچش‌های اسلیمی و ختایی به گونه‌ای است که تمام فضاهای موجود را پوشش می‌دهد و کمتر فضای خالی به چشم می‌خورد.

نقوش به کار برده شده در کاشی‌کاری این صحن اغلب فرم منحنی داشته و کمتر از نقوش هندسی استفاده می‌شده است. در تزئین بناهای مذهبی، حرکت‌های مارپیچ و پویای اسلیمی و گل‌های ختایی نقش اساسی دارد. موتیف‌های سنتی اسلیمی و ختایی نقش غالب را نسبت به نقوش هندسی بر عهده دارند. یکی دیگر از نقوش به‌کاررفته گل و مرغ است. گل و مرغ اصطلاحی است برای توصیف نوعی از نقاشی قدیم ایرانی، که دارای گل، برگ، پرندگانی مانند بلبل و گاه پروانه بود و نقاشان اغلب برای بازنمایی آن از طبیعت مایه می‌گرفتند و اسلوب پرداز را به کار می‌بردند (خان حسین آبادی، ۱۳۹۹).

کاشی‌کاری صحن کوثر

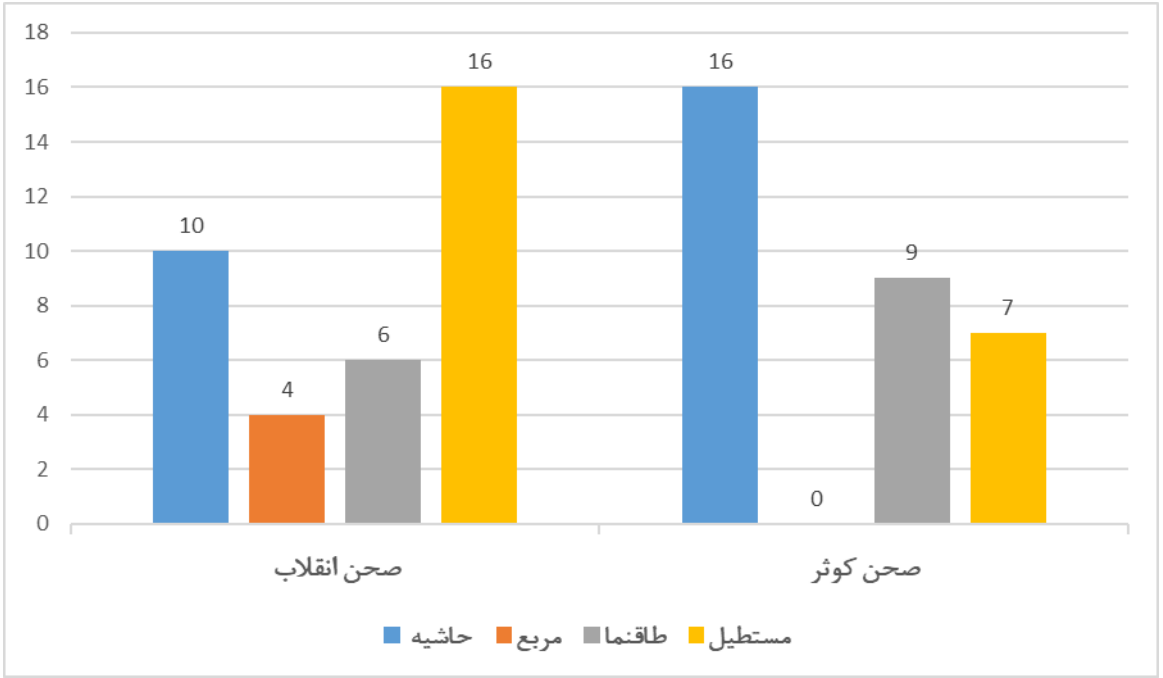
صحن کوثر از جمله صحن‌های جدید الاحداث است که بیشتر نماسازی‌های آن با کاشی معقلی زینت یافته است. کاشی معقلی از تلفیق سطوح آجری و کاشی‌های مستطیل و مربع شکل به وجود آمده است. نام این شیوه کاشی‌کاری از شیوه خاصی در طراحی با عنوان «خط و گره معقلی» گرفته شده است. خط معقلی که با عنوان کوفی بنایی هم از آن یاد می‌شود نوعی کوفی راست‌گوشه است که با ویژگی‌های هنر آجرکاری سازگاری داشته و بر اساس ابعاد آجرها طراحی و اجرا می‌شود. در طراحی معقلی اگر از نقوش هندسی استفاده شود به آن «گره معقلی» و اگر از خط استفاده شود به آن «خط معقلی یا کوفی بنایی» اطلاق می‌شود (خورشیدی، ۱۳۹۶). در مجموع سطوح وسیعی از نماهای جدید با کاشی‌معرق، معقلی و تا اندازه‌ای کمتر با کاشی هفت‌رنگ زینت یافته است. از کاشی‌های زیررنگی تقریبا استفاده نمی‌شود مگر در موارد بسیار خاص و سفارشی، مانند جایگزینی کاشی‌های زرین‌فام روضه منوره با کاشی زیررنگی مشابه. از نقوش گره به وفور تقریبا در همه جا به تناسب فضا استفاده شده است. نقوش گره به ویژه در ترکیب با طرح‌های اسلیمی و ختایی، به شکلی بسیار پرکار اجرا شده‌اند (خورشیدی، ۱۳۹۳). طرح‌های هندسی بر نظام شبکه‌ای استوارند که در ان شبکه‌های هندسی به واحدهای مشخصی تقسیم و با توالی منظمی تکرار می‌شوند (خان حسین آبادی، ۱۳۹۹). کاشی‌معرق در این صحن بسیار به کار رفته است و از ویژگی‌های شاخص آن تنوع رنگی بالا است. نقوش به کار رفته در آن‌ها برگرفته از نقوش هندسی بوده که با تکرار و قرینگی همراه است. سایر نقوش با گره‌های هندسی ترکیب شده و نمایی زیبا به وجود می‌آورد. به صورت کلی نقوش ساده به کار رفته و نقوش حیوانی در این صحن به چشم نمی‌خورد. در صحن کوثر طاقنماها با طرحی یکسان دور تا دور صحن تکرار می‌شوند و اغلب تزئینات با آجرکاری همراه است و نقوش با چیدمان متفاوت آجرها نمایان می‌شود.

گردآوری داده‌ها

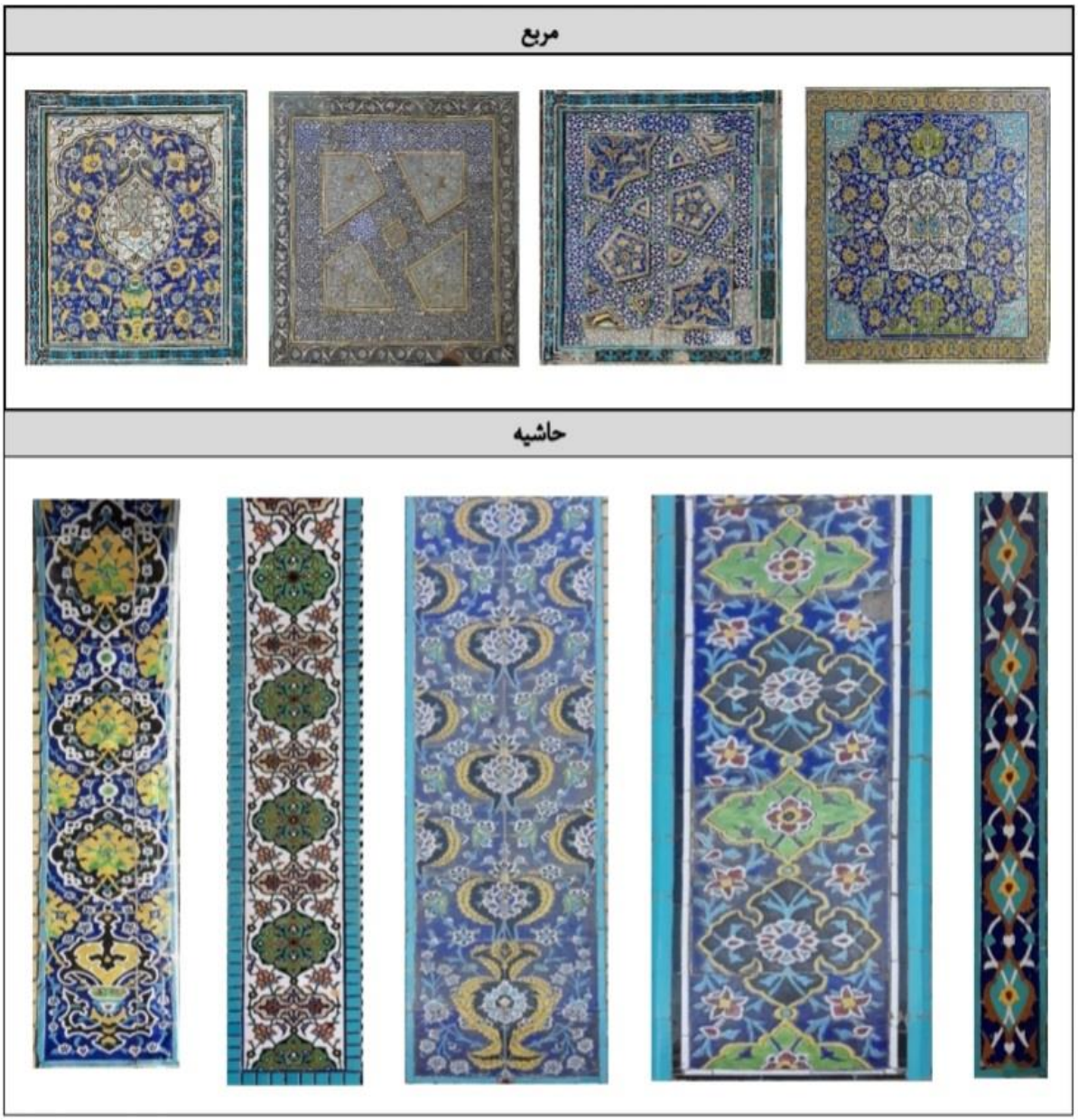
طبقه‌بندی کاشی‌ها بر اساس نوع قاب‌بندی

کاشی‌ها را می‌توان بر معیارهای متفاوتی دسته‌بندی کرد. دسته‌بندی بر اساس نقوش، نوع کاشی به کار رفته، محل قرارگیری آن‌ها، نحوه ساخت، تکنیک‌ها، دوره تاریخی و غیره. یکی از انواع دسته‌بندی‌ها نوع قاب‌بندی کاشی‌ها است که در این نوع تقسیم‌بندی فرم و قالب کلی کاشی در نظر گرفته می‌شود. نگارندگان بر اساس ویژگی‌های قاب‌بندی، کاشی‌کاری صحن‌های مورد مطالعه را در ۴ دسته شامل قالب‌های مربع، مستطیل، حاشیه و طاقنما گروه‌بندی نمودند. با توجه به شکل ۲، صحن کوثر فاقد قاب مربع شکل است، اما در صحن انقلاب این نوع قاب‌بندی وجود دارد (شکل ۳). رایج‌ترین نوع قاب-بندی در صحن کوثر قاب‌بندی حاشیه، و کمترین نوع قاب‌بندی نیز مربوط به قاب‌بندی مستطیل می‌باشد. در مقابل صحن انقلاب دارای موارد معدودی از قاب‌بندی مربع می‌باشد. رایج‌ترین نوع قاب‌بندی در صحن انقلاب مربوط به قاب‌بندی مستطیل می‌باشد. در کل، قاب‌بندی حاشیه در صحن کوثر و قاب‌بندی مستطیل در صحن انقلاب بیشترین موارد نوع قاب-بندی را به خود اختصاص داده‌اند.

شکل‌های ۳، ۴، ۵ و ۶ انواع قاب‌بندی کاشیکاری صحن انقلاب و شکل‌های ۷، ۸ و ۹ انواع قاب‌بندی کاشیکاری صحن کوثر را نشان می‌دهد.



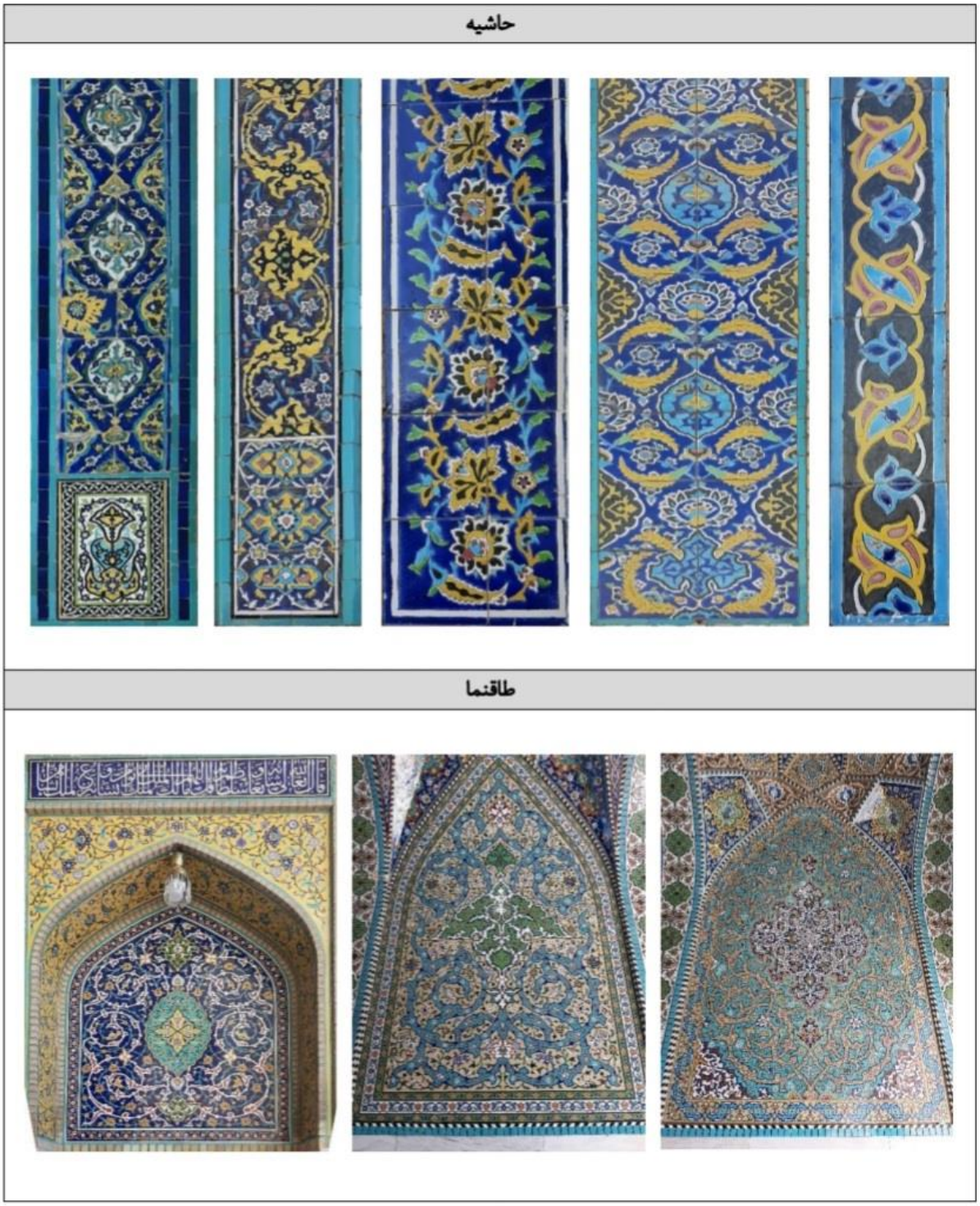
شکل ۲: نمودار فراوانی انواع کاشی‌ها به لحاظ ساختار و نوع قاب‌بندی در صحن‌های مورد مطالعه (نگارندگان)



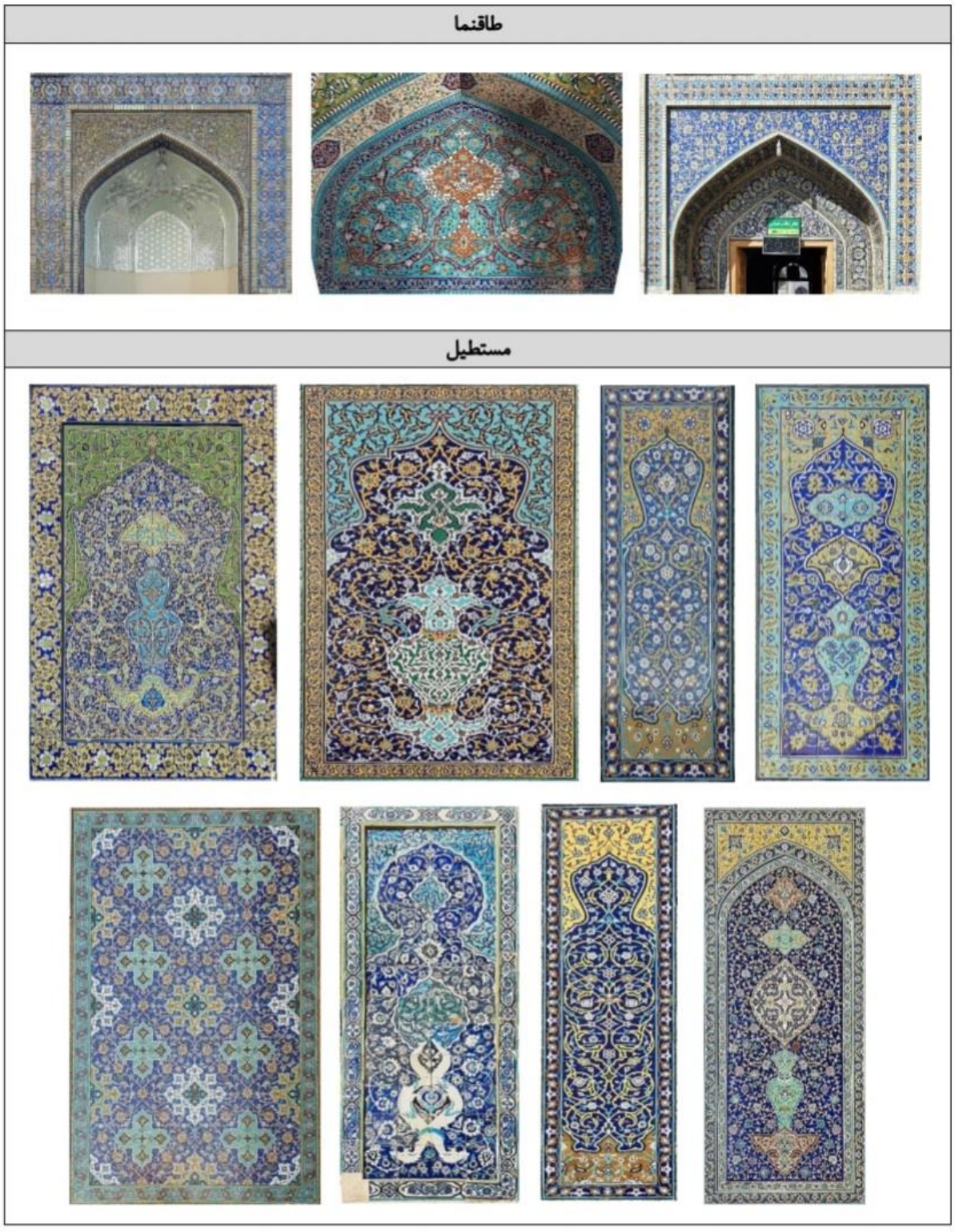
شکل ۳. کاشی‌های واجد قاب‌بندی مربعی و حاشیه در صحن انقلاب (نگارندگان)

سومین همایش ملی

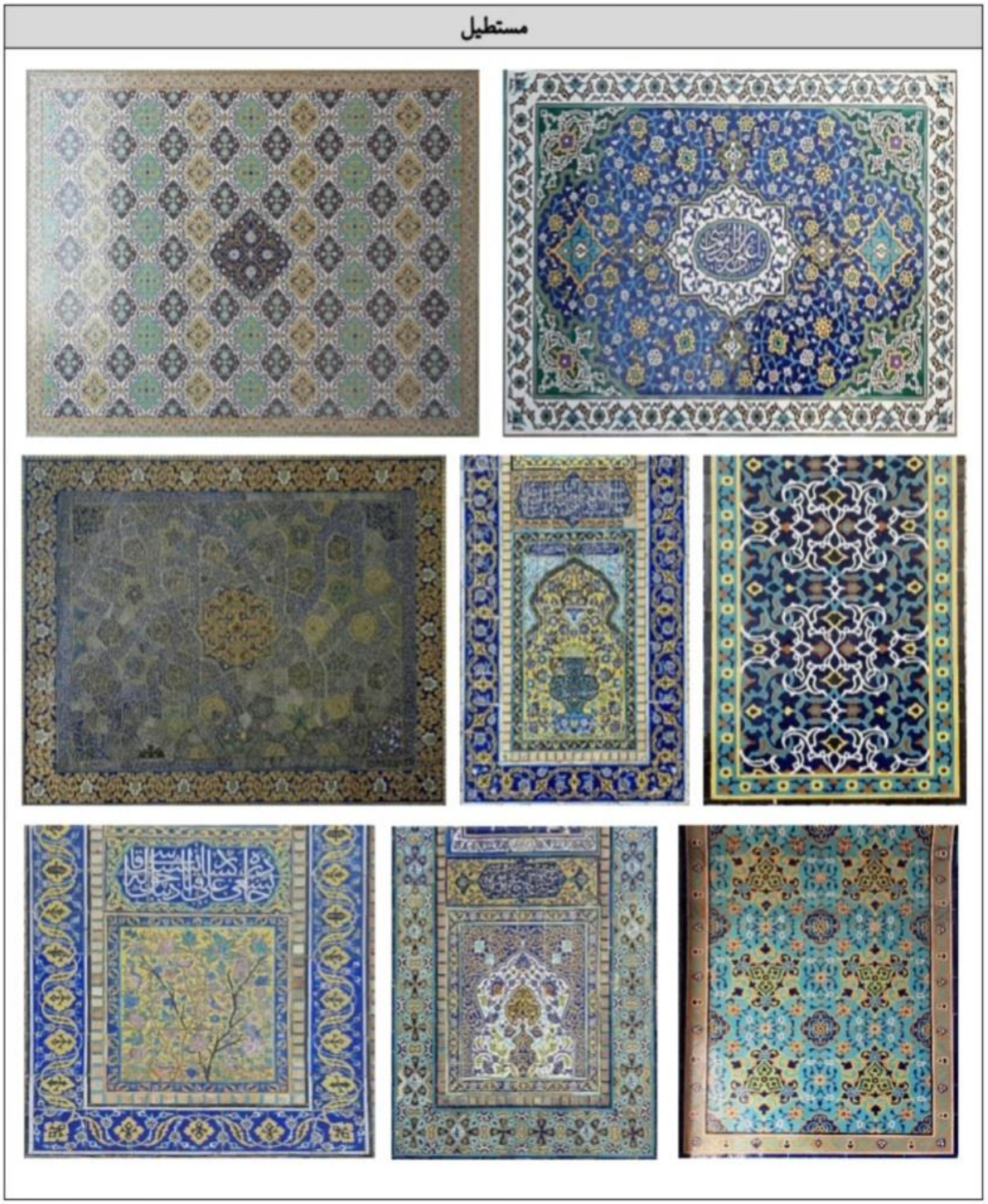
نقش خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلامی



شکل ۴: کاشی‌های دارای ساختار قاب‌بندی حاشیه و طاق‌نما در صحن انقلاب (نگارندگان)

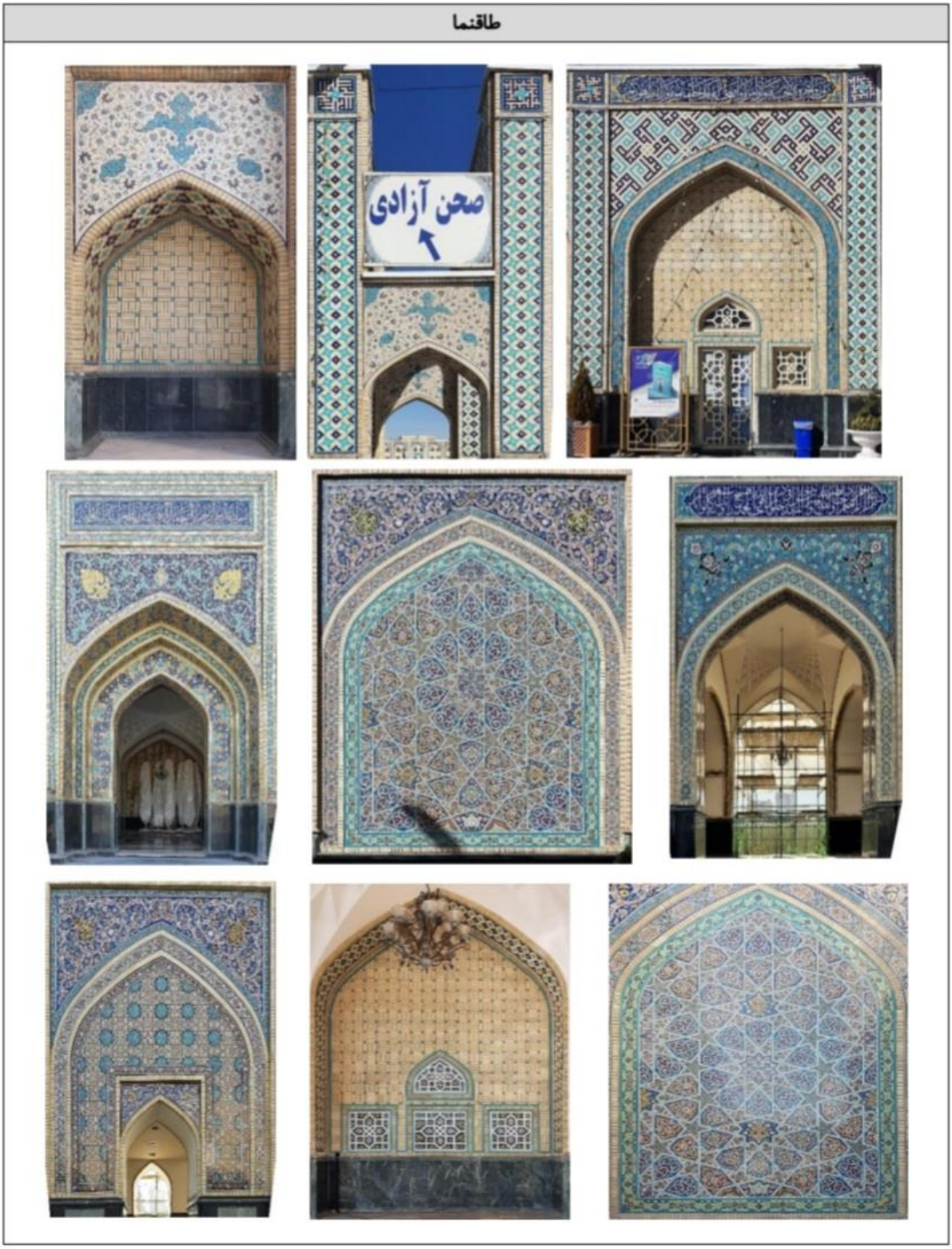


شکل ۵: طبقه‌بندی کاشی‌های قاب طاقنما و مستطیلی در صحن انقلاب (نگارندگان)

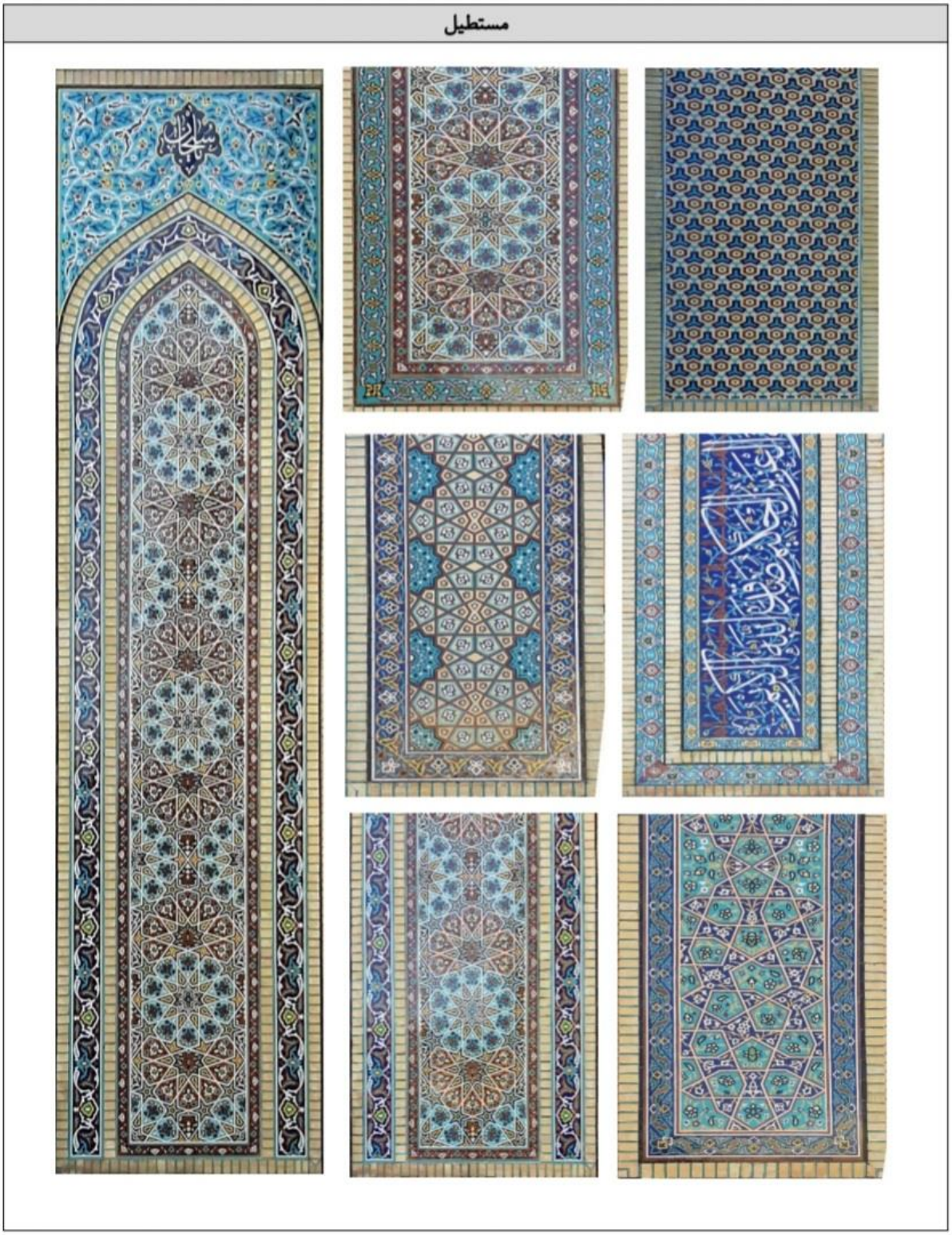


شکل ۶: کاشی‌های واجد ساختار و قاب‌بندی مستطیلی در صحن انقلاب (نگارندگان)

شکل ۷: طبقه‌بندی کاشی‌ها به لحاظ ساختار و نوع قاب‌بندی حاشیه در صحن کوثر (نگارندگان)



شکل ۸: طبقه بندی کاشی ها به لحاظ ساختار و نوع قاب بندی طاق‌نما در صحن کوثر (نگارندگان)



شکل ۹: کاشی‌های واجد ساختار و نوع قاب‌بندی مستطیلی در صحن کوثر (نگارندگان)

بررسی طراحی قاب‌های کاشیکاری

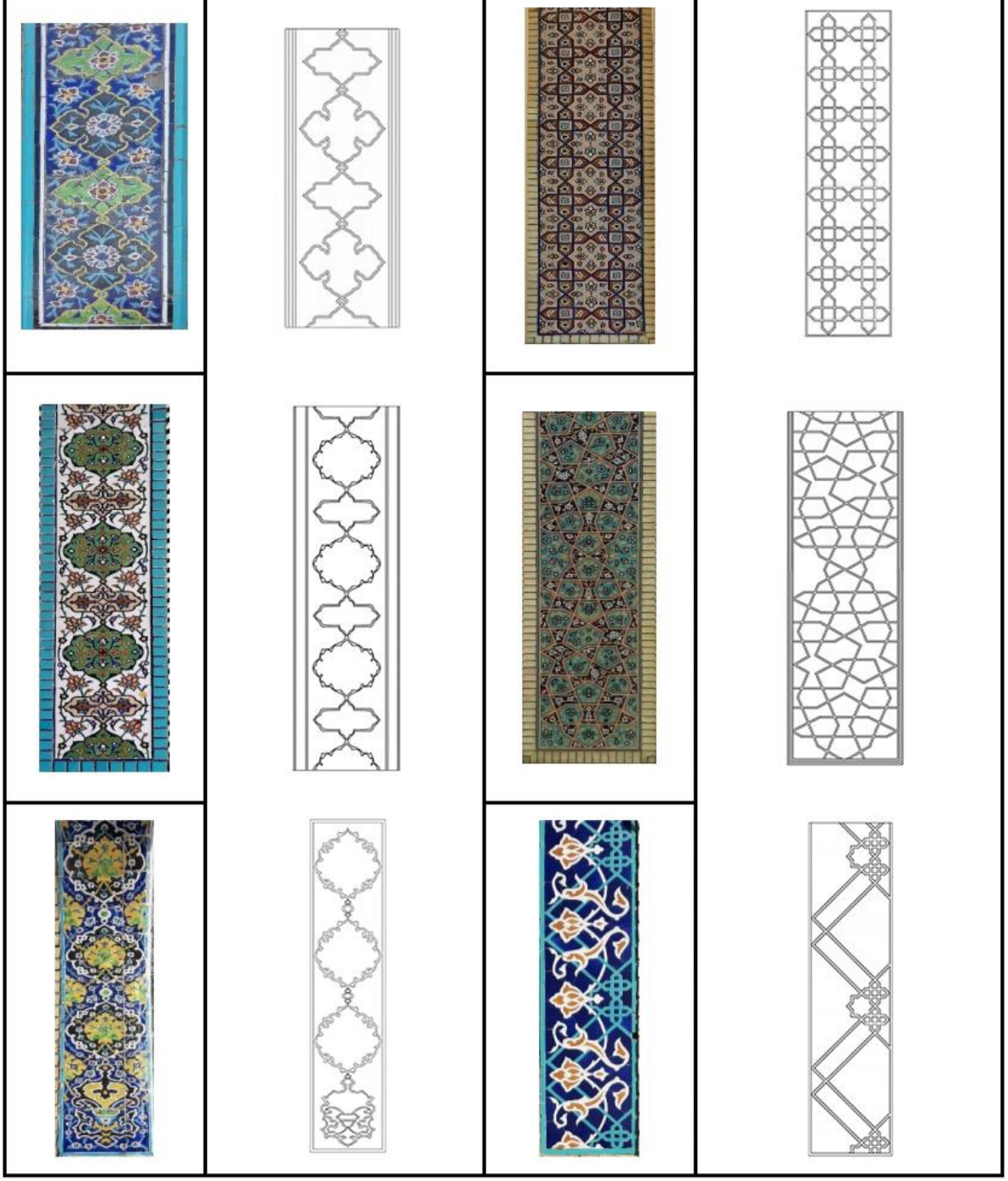
به دلیل تعداد بسیار زیاد تصاویر کاشی‌ها و شباهت آن‌ها از لحاظ نقوش، از میان قاب‌بندی‌ها شکل‌های ۳ الی ۹، تصاویری از قاب‌بندی‌های مشابه (حاشیه، طاقنما و مستطیل) انتخاب شد که از نظر عناصر تصویری، ساختاری متنوع و متفاوت داشته باشد و نوع طراحی هر کاشی مورد بررسی قرار گرفت. معیار انتخاب تصاویر وجود تفاوت یا تشابه میان نوع طراحی کاشی‌های صحن انقلاب با صحن کوثر بوده است. طبق آنالیز بصری انجام شده (جدول‌های ۱، ۲و ۳) کاشی‌کاری صحن‌های انقلاب و کوثر دارای طراحی متفاوتی است. قاب‌ها یا دیواره‌ها بندهایی هستند که محدوده‌هایی ایجاد می‌کنند و باعث تنوعات رنگی زمینه و نقش‌های داخل آن می‌شوند. برای نقوش و دیواره‌ها از بندهای ضخیمی استفاده شده که تزئینات ساده‌ای دارند و برای طراحی آن‌ها از نقوش پیچیده‌ای مانند نقوش اسلیمی و ختایی استفاده نشده است. شکل طراحی آن‌ها از چند الگو پیروی می‌کند.

در صحن انقلاب نوع قاب‌های به کار رفته اکثرا با الگوهای S و کمان طراحی شده است و فضای مجزایی به وجود آورده تا بتوان تنوع رنگ و نقش را ایجاد کرد. در واقع فضای داخل و خارج قاب به لحاظ رنگ و نقش متفاوت است و هر کدام طراحی خاص خودش را دارد. ابتکار طراح جهت تقسیم‌بندی نمای داخلی دیوارهای صحن این بوده که فضای موجود با قاب‌هایی ساده پوشش داده شود. قاب‌هایی که طراحی آن‌ها از چند الگوی ثابت پیروی می‌کنند (خط راست، قائم، نیم‌دایره، حرکت S و کمان). برای زینت بخشیدن به قاب‌ها از فرم‌هایی موسوم به معقلی تداخلی استفاده شده است. این نقش‌ها فرم‌های ساده‌ای مانند یک حلقه ساده هستند.

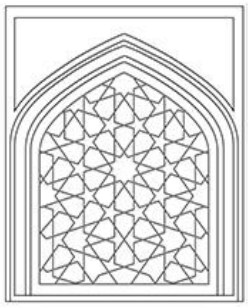
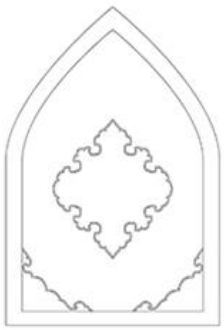
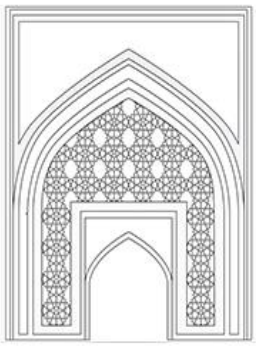
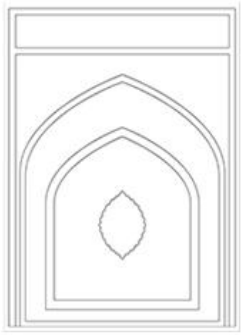
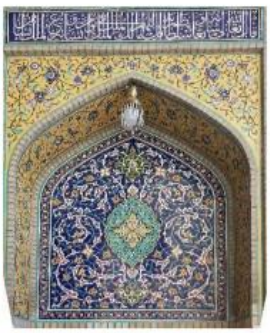
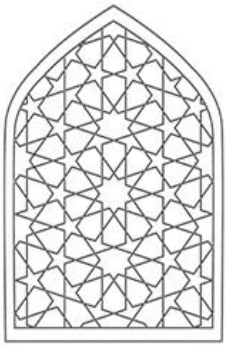
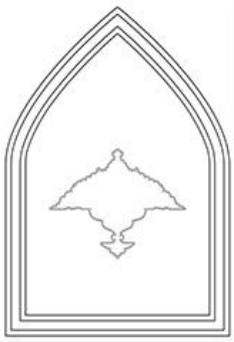
در صحن کوثر نوع قاب‌بندی به گونه‌ی دیگر به چشم می‌خورد. گویا هنرمندان برای اجرای نقش از گره‌های هندسی بهره گرفته و با توجه به فضایی که ایجاد شده داخل فضای منفی گره، گاها با نقوش اسلیمی پر شده است. دومین ابتکار جهت تقسیم‌بندی فضای قاب، استفاده گسترده از گره‌های هندسی به گونه‌ای است که کل فضای قاب را پوشش دهد. نقش گره عبارت است از دو، سه یا چهار جدول مدور مسطح که با مهارت کامل و استادانه به یکدیگر گره خورده و موجد نقوشی زیبا و چشم‌انداز بدیع می‌شود (اثنی عشری و شایسته فر، ۱۳۹۰). نوع قاب‌بندی و طراحی متفاوت این دو صحن ساختارهای زیبا و متنوعی به وجود آورده که هر کدام گویای هنر زمان خود است. در صحن انقلاب و کوثر اغلب ترکیب-بندی ها و طراحی آن‌ها با قرینگی همراه است. منشا تقارن از طبیعت است و انسان بهترین نمود آن است. تقارن سنت تصویری اقوام آریایی، از دیرباز در هنر ایران کاربرد داشته است (خان‌حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷).

یکی از نکات قابل توجه در صحن کوثر، کاربرد آجرکاری در ترکیب با کاشی‌کاری است که یکی از نقاط افتراق آن با صحن انقلاب است. هرچند در صحن انقلاب نیز در موارد معدودی از آجرکاری برای تعریف فضای قاب کاشی استفاده شده، اما این شیوه معماری تزیینی در صحن کوثر بسیار گسترش یافته، به نحوی که علاوه بر ساخت بدنه‌ها و جداره‌های قاب، در ترکیب با کاشی‌های داخل قاب نیز آجر مورد استفاده بوده است.

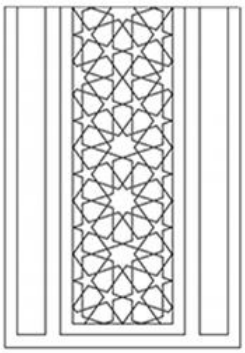
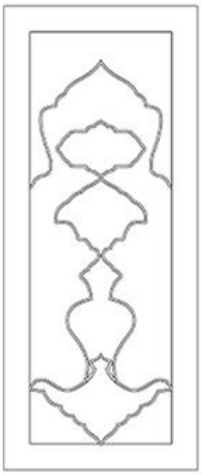
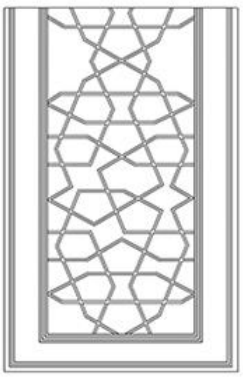
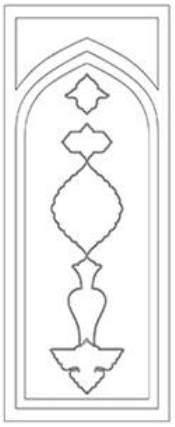
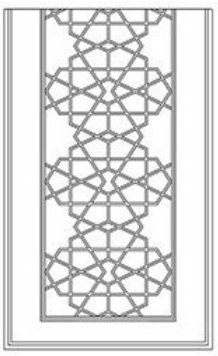
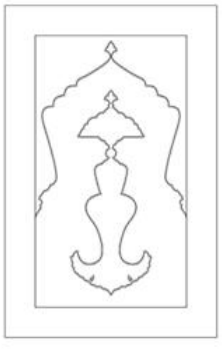
نوع قاب‌بندی: حاشیه	
صحن کوثر	صحن انقلاب



جدول ۱: آنالیز و مقایسه طراحی کاشی‌های حاشیه در صحن‌های انقلاب و کوثر (نگارندگان)

نوع قاب‌بندی: طاقنما			
صحن کوثر		صحن انقلاب	
			
			
			

جدول ۲: آنالیز و مقایسه طراحی کاشی‌های طاقنما در صحن‌های انقلاب و کوثر (نگارندگان)

نوع قاب‌بندی: مستطیل			
صحن کوثر		صحن انقلاب	
			
			
			

جدول ۳: آنالیز و مقایسه طراحی کاشی‌های قاب مستطیلی در صحن‌های انقلاب و کوثر (نگارندگان)

بحث و تحلیل

معماری فضاهای مقدس و از جمله حرم مطهر رضوی یکی از ابزارهای شناخت و تحلیل فرهنگ معماری تزیینی در گستره زمانی فرهنگ اسلامی- ایرانی است. اعتقاد و علاقه ایرانیان به خاندان اهل بیت (علیهم‌السّلام) امکان بی‌نظیری را برای حفاظت و توسعه حریم مطهر رضوی فراهم آورده است. ایرانیان از دیرباز اعتقاد راسخی به تنها امام مدفون در گستره جغرافیایی ایران داشته‌اند و لذا با همت تامّ، تمام هنر خویش را در پهنه نورانی حرم رضوی به نمایش گذاشتند. در این میان نگارندگان این مقاله با مطالعه تطبیقی کاشیکاری صحن‌های انقلاب (به عنوان قدیمی‌ترین صحن حرم رضوی) و کوثر (متعلق به توسعه دوره اخیر) در پی شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌های فرهنگ کاشیکاری ایرانی بودند. صحن انقلاب محصول اندیشه‌های معماری تیموری، صفوی و قاجاری است و صحن کوثر نتیجه تفکرات مهندسی معماری در دوره اخیر است.

نتایج تحقیق حاکی از آن است که یکی از بارزترین نقاط افتراق شیوه کاشیکاری در دو صحن مذکور عبارت از افول نقش طبیعت‌گرایی در کاشیکاری و تقویت نقش هندسه و گره‌چینی است. در حالی که در هر دو صحن، قاب‌بندی‌های مستطیل، حاشیه و طاق‌نما به لحاظ طراحی قاب، ساختار نسبتا مشابهی دارد؛ اما در بخش داخلی قاب‌های صحن انقلاب تاکید اصلی هنرمندان اعصار گذشته در طراحی نمای کلی کاشی‌ها، انعکاس نقوش طبیعت‌گرا مبتنی بر بکارگیری خطوط نرم و منحنی است. به طوری که هر قاب به مثابه زمینه‌ای برای نمایش یک طرح مشخص و معین در نظر گرفته شده است. ختایی، نشانه درخت یا بوته یا گل و برگ و غنچه، و اسلیمی، سمبل انتزاعی درخت و رویش است. نقوش گیاهی صحن انقلاب آمیخته به طرحهای ختایی و اسلیمی است که دو اصل مهم زیباشناسی یعنی هماهنگی وتضاد را همنشین نموده و انعکاسی از فرهنگ کاشیکاری صفوی است (نظرکرده، ۱۳۹۳). این در حالی است که در قاب‌های کاشیکاری صحن کوثر به عنوان نماینده نسل اخیر معماری تزیینی در حرم امام رضا (علیه‌السّلام) با پر کردن فضای داخلی هر قاب با هندسه گره‌چینی، تاکید هنرمند معاصر بیش از آنکه بر نمایش طرح یا نقش خاصی باشد، بر پر کردن فضای قاب‌های با الگوی تکرارشونده‌ای از گره‌های هندسی است که بر خلاف کاشی‌های صحن انقلاب، دارای خطوط شکسته و زاویه‌دار است. این امر هم می‌تواند ناشی از تغییر ذائقه انسان ایرانی در طول زمان باشد، به طوری که طبیعی است پس از گذشت قرن‌ها از ساخت و تزیین صحن انقلاب، در صحن کوثر با سبک نوینی از کاشیکاری مذهبی روبرو باشیم که به جای کاشی‌های طبیعت‌نما و طبیعت‌گرا، کاشی‌های هندسی و گره‌چینی را شاهد باشیم. اما توجه به ابعاد و اندازه‌های این دو صحن نیز در تغییرات سبک کاشیکاری بی‌تاثیر نبوده است. به طوری که مقیاس بزرگ‌تر صحن کوثر نسبت به صحن انقلاب باعث گردیده افراد نسبت به جداره‌های صحن و تزیینات آن در فاصله دورتری قرار بگیرند و لذا مشاهده عینی طرح‌های ظریف و طبیعت‌گرا از بسیاری از نقاط این صحن برای افراد مقدور نیست. لذا معماران و هنرمندان معاصر با انتخاب گره‌چینی و رویکرد هندسی به طرح‌های کاشیکاری، صحنه‌های بصری را خلق نموده‌اند که از فواصل دور هم خطوط و طرح کلی آن قابل رؤیت باشد. همچنین توسعه فیزیکی و افزایش فضاهای باز حریم مطهر رضوی در دهه‌های اخیر باعث گردیده حجم کاشیکاری جداره‌های فضاهای باز حرم در فاصله زمانی نسبتا کوتاهی، افزایش چشمگیری پیدا کند. طرح‌های گره‌چینی به دلیل ماهیت هندسی و نظم مشخص و معینی که دارد، از طراحی و سرعت اجرای بالاتری نسبت به طرح‌های طبیعت‌گرا و گیاهی برخوردار است و لذا بی‌دلیل نیست که جداره و کف‌سازی صحن‌های معظمی مانند صحن جامع رضوی با این نوع طراحی پوشانده شده است.

همچنین مطالعه تطبیقی نقوش کاشی‌ها نشان می‌دهد که تنوع نقش و طرح در طول زمان کاهش یافته است. به طوری که در کاشی‌کاری صحن کوثر به عنوان محصول نسل اخیر تفکر هنری و معماری تزیینی، دیگر هیچ نشانی از

طرح‌های ختایی، گل و مرغ، جانوری، و گلدانی دیده نمی‌شود. با این وجود نقوش اسلیمی هنوز یکی از مقبول‌ترین و پرکاربردترین نقوش کاشی‌کاری در معماری تزیینی دوره اخیر حرم مطهر رضوی است که وجه اشتراک دو صحن از نظر طراحی کاشی است. وجود کاشی‌های حاوی مضامین نوشتاری به دلیل کارکرد مذهبی حرم مقدس رضوی نشانه اهمیتی است که هنوز متن و نوشته در انتقال مفاهیم و ارزش‌های دینی و مذهبی ایفا می‌کند. لذا با وجود منسوخ شدن رویکردهای طبیعت‌گرا به طراحی نقوش کاشی، وجود کاشی‌های مضمون‌دار و کتیبه‌ای بر اهمیت این نوع کاشی در طراحی معماری تزیینی فضاهای مذهبی در دروان معاصر و حتی در آینده تاکید دارد. این امر ناشی از این امر است که به طور کلی نه تنها در حرم مطهر رضوی، بلکه در اغلب فضاهای معماری دینی، استفاده از خوشنویسی و کتیبه‌نگاری در پوشش خارجی و داخلی بنا امری رایج و مرسوم بوده که اوج به کارگیری این نوع کاشی در بناهای مذهبی دوران میانی اسلامی بوده که علاوه بر زیبایی بصری، اثر تربیتی آن نیز در بناهای آرامگاهی قابل تأمل است (کلبادی‌نژاد و آئینه‌وند، ۱۳۹۴).

در صحن انقلاب وجود کاشی‌هایی با نقوش حیوانی، از نظر منظر عرفانی و اساطیری مورد توجه است. چرا که طبق پژوهش شکرپور و همکاران (۱۳۹۲) عناصر تصویری کاشی‌های دوره اسلامی واجد بار معنایی و مفاهیم عرفانی است که در زمان طراحی و ساخت این کاشی‌ها می‌توانسته نتیجه وجود فرهنگ بصری دوران تیموری و صفوی باشد که چنین جانورانی را نشانه حیات، باروری، برکت، زیبایی، و شجاعت و صبر می‌دانستند. به عبارتی علاوه بر نقش کاشی در زیبایی بصری فضا، نقوش آن زبان عرفانی در انتقال مفاهیم به مخاطب بوده که به بهترین وجهی در معماری دوره‌ی صفویه که اوج تفکر شیعی عرفانی است متجلی شده است (مرادی‌نسب و همکاران، ۱۳۹۶). اما با گذشت زمان، در دوره معاصر و عدم استفاده از چنین نقوشی در طراحی کاشی‌های صحن کوثر را می‌توان با منسوخ شدن چنین تفسیر و نگاهی به عناصر بصری جانوری مرتبط دانست.

اما یکی از نکات قابل توجه در این مطالعه، اهمیت زیادی است که رویکرد معاصر در معماری تزیینی برای آجرکاری در صحن کوثر قائل بوده است. به طوری که هم در طراحی قاب‌های کاشیکاری و هم در طراحی فضای داخلی قاب‌ها و صحنه‌های بصری، آجر نقش بی‌بدیلی در تزیین جداره‌های صحن کوثر بازی کرده است. با اینکه در صحن انقلاب نیز آجرکاری دیده می‌شود، اما در صحن کوثر نقش پررنگ‌تری یافته است. اوج این افتراق را می‌توان در کاشی‌های معقلی صحن کوثر دید. به طوری که معماران معاصر به جای سه نوع کاشی هفت‌رنگ، زیررنگی و نقش‌برجسته (که در صحن انقلاب موجودند) کاشی معقلی را مبتنی بر ترکیب کاشی و آجر مورد استفاده قرار داده‌اند. تغییر تکنیک‌های فنی ساخت در طول زمان امری معمول است، اما در این باره می‌توان به مطالعه احمدی و همکاران (۱۳۹۲) اشاره نمود که کیفیت مصالح، عوامل محیطی و عوامل انسانی را در تخریب کتیبه‌های تاریخی مبتنی بر تکنیک معرق سنگ و کاشی موثر می‌داند و لذا دور از ذهن نخواهد بود که بسیاری از تغییرات در نوع کاشیکاری صحن‌های مورد مطالعه، تنها متکی به تغییر ذائقه هنری و معماری نباشد، بلکه دلایل فنی و تکنیکی این نوع تغییرات را الزام‌آور ساخته باشد. از دیگر دلایل پرکاربرد بودن آجر در تزیینات جداره‌های صحن کوثر می‌توان به سهولت و سرعت بیشتر و ارزان‌تر بودن تهیه و ساخت آجر نسبت به کاشی اشاره نمود (مرادی نسب و همکاران، ۱۳۹۶) که با توجه به توسعه حریم معماری حرم مطهر رضوی دور از ذهن نخواهد بود که افزایش سطوح آجرکاری و توسعه کاشی معقلی، هم واجد دلایل فنی-مهندسی و هم توجیه اقتصادی باشد.

نتیجه‌گیری

یکی از تغییرات اصلی صحن کوثر نسبت به صحن انقلاب، فقدان قاب‌بندی مربعی است. فقدان قاب‌بندی مربعی تابعی از ویژگی‌های طراحی و معماری این صحن است. به طوری که جداره‌های این صحن عمدتا توسط بازشوها و معابر شکل گرفته و لذا سطوح بیش از آن‌که سطوح صلب و نفوذناپذیر باشد، سطوح پرمنفذی است که بیشتر مساعد کاشی‌کاری در قاب‌های حاشیه‌ای، طاقنما و مستطیلی است. لذا کاشی‌کاری قاب مربعی که یکی از ویژگی‌های معماری تزیینی صحن انقلاب است، در صحن کوثر بیشتر به دلایل فنی (نوع طراحی جداره‌های صحن) موجود نیست. همچنین تکثّر طاق‌ها و طاق‌نماها در صحن کوثر متاثر از پیشرفت تکنولوژی معماری در دهه اخیر باعث گردیده که این نوع کاشی‌کاری در صحن کوثر از تنوع بیشتری نسبت به صحن انقلاب برخوردار باشد. در واقع امروزه احداث طاق و طاق‌نما به دلیل کاربرد قالب‌های فلزی پیش‌ساخته به شکل انبوهی میسر گشته است.

از نظر ترکیب‌بندی قاب‌های کاشی‌کاری، کاشی‌های صحن انقلاب دارای نقوشی سنتی می‌باشد که اکثرا با نقوش اسلیمی و ختایی شکل گرفته است. می‌توان گفت هنرمندان در دوره تیموری نگاهی سنت‌گرایانه به طراحی کاشی‌ها داشتند و اغلب سعی می‌کردند از نقوشی بهره ببرند که ارتباط با طبیعت دارد مانند نقوش گل و مرغ و حتی نقوش اسلیمی و ختایی که الهام‌گرفته از طبیعت است. کاشی‌های متعلق به دوره تیموری در حرم مطهر رضوی دارای رنگ‌های بسیار محدود و ثابت می‌باشد و اغلب هنرمندان برای طراحی آن‌ها از قاب‌هایی ساده استفاده می‌کردند تا با تقسیمات اولیه اقدام به طراحی کنند. در مقابل کاشی‌های صحن کوثر دارای نقوشی هندسی می‌باشد. هنرمندان معاصر کمی از نگاه سنت-گرایانه دوران تیموری فاصله گرفتند به گونه‌ای که نقوشی مانند نقوش گل و مرغ در این صحن مشاهده نمی‌شود. بیشتر ترکیب‌بندی کاشی‌ها بر اساس یک گره هندسی یا یکسری الگوهای چند ضلعی می‌باشد که با نقوش اسلیمی همراه شده و سبک‌های جدید کاشی‌کاری را به وجود آورده است. این نوع طراحی در تمامی قاب‌بندی‌های صحن کوثر (حاشیه، طاقنما، مستطیل) مشاهده می‌شود. علاوه بر گره هندسی از آجرکاری نیز در این صحن بسیار استفاده شده است.

باتوجه به بررسی‌های انجام شده می‌توان نتیجه گرفت که کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی از گذشته تا کنون دچار تغییر و تحولاتی شده است. با گذشت زمان، استفاده از تکنولوژی (قاب‌های پیش ساخته فلزی) و مصالح جدید (آجر، کاشی و سیمان) و خلاقیت هنرمندان در طراحی کاشی‌ها (تنوع رنگی کاشی‌ها، ترکیب آجر و کاشی، گره‌بندی در کاشی‌کاری) باعث شده است که سبکی جدید در کاشی‌های معاصر حرم امام‌رضا (ع) به وجود آید که واجد تفاوت‌های ملموسی با کاشی‌کاری سنتی تیموری و صفوی در صحن انقلاب است. در واقع هنرمندان و طراحان معاصر، از فرم‌های قاب‌بندی و طرح‌های کاشی‌کاری محدودتری استفاده کردند. در واقع صحن کوثر به عنوان نمونه مطالعاتی معماری تزیینی دهه‌های اخیر، فاقد قاب‌بندی مربع می‌باشد. بر خلاف صحن انقلاب، نوع طراحی کاشی در صحن کوثر هندسی و براساس الگوهای چندضلعی است. کاشی‌های صحن انقلاب اغلب دارای نقوش سنتی مانند ختایی، گل و مرغ، جانوری و گلدانی می‌باشد اما کاشی‌های صحن کوثر اغلب دارای نقوش آجرکاری و گره هندسی است. همچنین در صحن انقلاب نوع کاشی‌های به کار رفته متنوع‌تر از کاشی‌های صحن کوثر می‌باشد. با وجود تفاوت‌های ذکر شده، صحن‌های مورد مطالعه دارای برخی شباهت‌ها نیز هستند. هر دو صحن واجد قاب‌بندی‌های حاشیه، طاقنما و مستطیل هستند. نقوش نوشتاری و اسلیمی در هر دو صحن مشاهده می‌شود. نقوش انسانی در کاشی‌کاری صحن‌های مذکور مشاهده نمی‌شود.

با توجه به اینکه صحن کوثر متعلق به دوران معاصر است قطعا بررسی کاشی‌های این صحن به لحاظ رنگ می‌تواند موضوع سایر پژوهشگران باشد تا با تحلیل و آنالیز رنگی کاشی‌های صحن کوثر با دوره‌های قبل از خود مقایسه شده و بتوان تغییرات رنگی کاشی‌ها در حرم مطهر رضوی از گذشته تاکنون را بررسی کرد.

مراجع

۱. مولوی، عبدالحمید. (۱۳۵۵). کاشی‌های ازاره حرم مطهر رضوی، *نامه آستان قدس ویژه نامه*، ۱۷۹-۱۹۷.

۲. کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۷، تابستان-پائیز). خراسان مجموعه حرم حضرت رضا (ع) ، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱۴۶و۱۴۷.

۳. شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۷، پائیز-زمستان). بررسی مضمونی کتیبه‌های ادبی حرم مطهر امام‌رضا (ع) با تاکید بر دوران قاجاریه، *مطالعات هنر اسلامی*، ۵(۹)، ۵۱-۷۲.

۴. اثنی عشری، نفیسه و شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۹۰، پائیز-زمستان). بررسی نقوش تزئینی قرآن‌های تیموری و کاشی‌کاری مسجد جامع گوهرشاد، *مطالعات هنر اسلامی*، ۸(۱۵)، ۵۳-۷۲.

۵. زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۱، پائیز-زمستان). سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دوره صفویه تا امروز، *مطالعات معماری ایران*، ۱(۲)، ۶۵-۷۸.

۶. خورشیدی، هادی. (۱۳۹۱، پائیز-زمستان). مروری بر کاشی‌سازی دوره تیموری در حرم حضرت رضا (علیه السلام) ، *آستان هنر*، شماره ۲-۳، ۷۸-۸۳.

۷. قراگزلو، آرش. (۱۳۹۲، بهار-تابستان). گونه‌شناسی ساختاری-محتوایی هنر نوشتاری در فضای حرم امام‌رضا (ع) ، *آستان هنر*، (۴-۵)، ۲۵-۱۸.

۸. شکرپور، شهریار و طاووسی، محمود و قوچانی، عبداله. (۱۳۹۲، بهار-تابستان). بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر ایلخانی بر کاشی‌های زرین‌فام تخت سلیمان، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۶(۱۱)، ۵۳-۶۶.

۹. احمدی، حسین و عابد اصفهانی، عباس و اکبری‌فرد، مریم. (۱۳۹۲، بهار-تابستان). آسیب‌شناسی کتیبه معرق سنگ و کاشی خدای‌خانه مسجد عتیق شیراز، مرمت و معماری ایران، ۳(۵)، ۶۹-۸۱.

۱۰. نظرکرده، اعظم. (۱۳۹۳، بهار). بررسی اسناد کاشی‌کاری حرم و اماکن متبرکه رضوی از صفویه تا قاجاریه، *آستان هنر*، (۸)، ۱۰-۱۹.

۱۱. خورشیدی، هادی. (۱۳۹۳، زمستان). گونه‌شناسی و بررسی کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی در دوران معاصر، *آستان هنر*، (۱۱-۱۲)، ۵۸-۶۷.

۱۲. عالم زاده، بزرگ. (۱۳۹۴). *حرم رضوی به روایت تاریخ*. آستان قدس رضوی، مشهد: به نشر.

۱۳. کلبادی‌نژاد، مریم و آئینه‌وند، صادق. (۱۳۹۴، پائیز). احادیث، تجسم و معنابخشی آموزه‌های اخلاقی بر کاشی‌های کوکبی آرامگاه امامزاده علی بن جعفر (علیه‌السّلام) قم، شیعه‌شناسی، ۱۳(۵۱)، ۴۱-۶۴.

۱۴. جهان بخش، هانا و شیخی نارانی، هانیه. (۱۳۹۵، ۷ مرداد). سیر تحول و تکامل کاشی هفت رنگ در ایران، *چهارمین کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی*، دانشگاه هنر و معماری تهران.

۱۵. جباری، صداقت و رحیم زاده تبریزی، ملوسک. (۱۳۹۵، بهار-تابستان). زیبایی‌شناسی چهار ایوان صحن عتیق حرم مطهر رضوی، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، (۱)، ۵-۲۰.

۱۶. داننده، سمیرا سادات. (۱۳۹۶، زمستان). مقایسه ترکیب‌بندی در دو کتیبه‌ی ثلث طوماری از محمدرضا امامی اصفهانی و محمدحسین شهید مشهدی در صحن عتیق حرم امام‌رضا (ع) ، *نگره*، ۱۲(۴۴)، ۲۱-۳۹.

۱۷. توسلی، وحید. (۱۳۹۶، زمستان). تحلیلی بر یکی از کهن‌ترین نقشه‌های ابنیه حرم مطهر رضوی، *آستان هنر*، ۷(۲۲)، ۶-۱۷.

۱۸. خورشیدی، هادی. (۱۳۹۶). *کاشی‌کاری در حرم مطهر رضوی*. آستان قدس رضوی، مشهد: به نشر.

۱۹. مرادی‌نسب، حسین و بمانیان، محمدرضا و اعتصام، ایرج. (۱۳۹۶، بهار). بازشناسی تأثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران، پژوهش‌های معماری اسلامی، ۵(۱)، ۳۲-۴۶.

۲۰. نطاق، محمدجواد و مخلص، فرنوش. (۱۳۹۸، پائیز). مقایسه دو الگو منظر مقدس در شهر اسلامی و مسیحی (نمونه موردی: حرم امام‌رضا (ع) در مشهد و کلیسای دومو در میلان) ، *منظر*، ۱۱(۴۸)، ۱۴-۲۱.

۲۱. رحیم زاده تبریزی، ملوسک و جباری، صداقت و شریف زاده، محمدرضا. (۱۳۹۶، زمستان). گونه شناسی ساختاری و محتوایی کتیبه‌های چهار ایوان صحن عتیق حرم مطهر رضوی، *فرهنگ رضوی*، (۲۰)، ۱۳۱-۱۶۸.

۲۲. خان حسین آبادی، عطیه و اشراقی، مهدی. (۱۳۹۷، پائیز). مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی، *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۴(۳۱)، ۱-۳۵.

۲۳. خان حسین آبادی، عطیه. (۱۳۹۹، بهار). مضامین کاشی نگاره‌های دوره قاجار در حرم مطهر رضوی (مطالعه تطبیقی کاشی نگاره معجزه حمله شیران به حمید بن مهران با تصاویر چاپ سنگی) ، *فصلنامه فرهنگ رضوی*، (۲۹)، ۹۵-۱۳۴.

۲۴. درگاه اصلی آستان قدرس رضوی. https://www.razavi.ir/. (تاریخ دسترسی: ۱۳۹۹/۱۰/۰۱)