Archive of SID

نگارۀ قدمگاه، جلوه‌ای از مضامین رضوی

مرضیه علی پور*

چکیده

هنر نگارگری صفویان که ماحصل نگارگری اسلامی است، به‌تدریج به معنویت و روحانیت و استفاده از خطوط نرم و عناصر صمیمی گرایش پیدا کرده و به کمال معنویت و ظرافت دست یافته است. این روحانیت خاص در نگاره‌های مذهبی صفویه سندی بر یکپارچگی دین و دولت بود و سلیقه و هنر آنها نیز در پیوند مستقیم با عناصری قرار گرفت که ماهیت مذهبی داشتند. در این دوره آموزه‌های فقهی شیعه که چشمگیرترین و حساس‌ترین مسایل مذهبی در تاریخ اسلام به شمار می‌روند، به نحو قابل توجّهی گسترش یافتند و شیوه‌ها و تمهیداتی نمادین ابداع گشتند که نظرگاه شیعه نسبت به شخصیت‌های مقدّس در عرصۀ نگارگری را جلوه دهند.

قدمگاه از جمله اماکن زیارتی و مقدّسی است که به دلیل حضور ولی خدا در آن محل ساخته شده و به عبارتی، محلّی است که اثر پایی از اولیای الهی در سنگ و جز آن پدیدار است. از آنجایی که ورود و حضور امام رضا(ع) در ایران از وقایع مهم تاریخ تشیّع است، توسعۀ قدمگاه‌ها همانند سایر زیارتگاه‌ها، جهت ترویج فرهنگ شیعی در دورۀ صفویه مورد توجّه ویژه‌ای قرار گرفت. نسخۀ «فالنامۀ تهماسبی» که با مضمون فال و پیشگویی و به دستور شاه تهماسب اوّل در قرن ۱۰ ه.ق تألیف شده دربردارندۀ نگاره‌هایی است که انعکاسی از شرایط اجتماعی و مذهبی آن دوره را نمایان می‌سازد؛ مانند نگارۀ قدمگاه که به زیبایی، یکی از مضامین شیعی را به تصویر کشیده است. این پژوهش بر اساس اطّلاعات کتابخانه‌ای و با روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی عناصر بصری موجود در این نگاره می‌پردازد تا چگونگی ارتباط و تعامل آنها را با موضوع قدمگاه و نحوۀ انعکاس آن مورد مطالعه قرار دهد.

بر اساس مطالعات، نقش‌مایه‌های اصلی این نگاره از نظر مفهوم هماهنگ با مضمونی هستند که به زیبایی به تصویر کشیده‌اند. نقش جای پاها در این نگاره مفهوم قدمگاه را به زیبایی به نمایش گذاشته است و ترسیم محراب و زائرین حاکی از قداست این مکان است و تشابه آرایه‌های تزیینی محراب و جای پاها پیوند آن دو را به اثبات می‌رساند.

کلید واژه‌ها: امام رضا(ع)، قدمگاه، فالنامه، نگارگری، مضامین شیعی

* کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران
marziealipoor@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

نگارگر موضوعات مذهبی همواره روایت کنندهٔ ایمان و مذهب است و این رابطهٔ عمیق در دوره‌های مختلف به شیوه‌های گوناگون انعکاس یافته است. در دوران اسلامی، هنر و مذهب در ایران به صورتی نزدیک با هم مرتبط بودند؛ به ویژه در دوران ایلخانیان، تیموریان و صفویان، هنر با همان سنّت درباری خویش که قبل از رواج اسلام مرسوم بود تحت حمایت حاکمان مسلمان واقع شد.

با تحکیم قدرت تشیّع و حمایت حاکمان از علمای شیعه، نوشتن رسالات و کتب اعتقادی و کلامی مذهب اثنی عشری گسترش یافت[1] و بر این اساس نقش کلیدی علمای شیعه، امکان آماده سازی حضور فرهنگ تشیّع در دورهٔ تیموری و اوج آن با پذیرش مردم و حاکمیت صفویه در تأکید بر جنبه‌های روحانی و معنوی مذهب شیعه را هموار نمودند. هنر نگارگری صفویان، اوج هنرهای اسلامی و غیراسلامی است که به کمال معنویت و ظرافت دست یافته است. این روحانیت خاص در نگاره‌های مذهبی صفویه ـ که سندی بر یکپارچگی دین و دولت بود ـ نتیجهٔ وجود عنصر مذهب بود و سلیقه و هنر صفوی در پیوند مستقیم با عناصری قرار گرفت که طبیعت و ماهیت مذهبی داشتند. در این دوره آموزه‌های فقهی شیعه که در تاریخ مذهبی اسلام چشمگیرترین و حساس‌ترین مسایل مذهبی به شمار می‌رفتند، به نحو قابل توجّهی گسترش می‌یابد. اوضاع و شرایط سیاسی و تاریخی و از همه مهم‌تر عناصر نمادین دینی، در نگاره‌های این دوره از وضوحی کامل برخوردار می‌شوند و شرایط اجتماعی و مذهبی خود را منعکس می‌نمایند. تلاش حاکمان برای ترویج تشیّع و یکپارچگی ایران با حمایت از فعّالیت‌های فرهنگی ـ مذهبی و به موازات آن، افزایش گرایشات مذهبی مردم به مذهب به عنوان پایگاه قدرتمند اجتماعی مطرح گشت و این موضوع در دورهٔ شاه تهماسب تشدید و تثبیت گردید و تحوّلی اساسی در عناصر بصری برای نمایش جنبه‌های مقدّس تفکّرات شیعی به‌وجود آمد که نقطهٔ اوج آن در «فالنامهٔ تهماسبی» قابل مشاهده است. به دلیل پیشینهٔ طولانی نقالی و قصّه‌خوانی در ایران و توجّه حکّام این دوره به وقایع و حماسه‌های مذهبی و نفوذ آن در میان مردم، انواع شیوه‌های بیان داستان‌های مذهبی رواج یافت. این پژوهش به بررسی نشانه‌ها و نمادهایی که نگارگران صفوی برای نمایش مضامین قدمگاه امام رضا(ع) استفاده کرده‌اند، می‌پردازد تا مشخّص شود که چگونه عواملی مانند ترکیب‌بندی، عناصر بصری و ارتباط تصویری این نگاره در خدمت بیان موضوع مورد نظر واقع شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ مسیر سفر امام رضا(ع) به ایران تاکنون تحقیقات زیادی انجام گرفته که از آن جمله به این موارد می‌توان اشاره نمود: سعیدی زاده(۱۳۹۱) در مقالهٔ «قدمگاه‌های منسوب به امام رضا(ع)» در نشریهٔ فقه و اصول، شمارهٔ ۷۹ و۸۰، علاوه بر معرّفی موقعیت جغرافیایی و تاریخی قدمگاه‌های منتسب به امام رضا(ع) و نحوهٔ پراکندگی آنها در مناطق مختلف ایران، به صحّت و سقم قدمگاه‌ها در مسیرهای احتمالی عبور امام از آن نقاط می‌پردازد. جلیلی در مقالهٔ «شرح سفر امام رضا(ع) از مدینه به مرو» به تحقیق دربارهٔ جغرافیای تاریخی، سیاسی و اجتماعی شهرهایی که حضرت رضا(ع) از آن جاها عبور کرده و یا توقّف داشته است، می‌پردازد و در ادامه بحران‌هایی را که در صورت عبور امام(ع) از آن مناطق امکان داشت رخ دهد مورد بررسی قرار می‌دهد. سید کباری (۱۳۷۶) در مقالهٔ «هجرت امام رضا(ع) به ایران» در نشریهٔ فرهنگ کوثر، شمارهٔ ۴، ضمن بررسی ابعاد مختلف امامت و سیرهٔ رفتاری امام رضا(ع) با خلفای هم دورهٔ ایشان، هجرت امام رضا(ع) به ایران و محل‌های توقّف حضرت را مورد مطالعه قرار می‌دهد.

با وجود اهمّیت سفر امام رضا(ع) به ایران در تاریخ اسلام و تشیّع، نگاره‌های محدودی وجود دارند که این موضوع را بازتاب داده‌اند و تاکنون پژوهش منحصربه‌فردی در حیطهٔ نگارگری در این خصوص انجام نگرفته است؛ به همین دلیل مطالعهٔ نحوهٔ انعکاس این مضمون در نگاره‌های مذهبی دوره‌های مختلف، ضرورت می‌یابد.

روش پژوهش

اساس این پژوهش بر روش توصیفی ـ تحلیلی استوار و روش گردآوری اطّلاعات به صورت کتابخانه‌ای است که به بررسی ویژگی‌های عوامل بصری نگارهٔ قدمگاه در نسخهٔ خطّی فالنامه می‌پردازد تا میزان تأثیرپذیری نگارگری از مضامین شیعی مشخّص شود.

نسخهٔ فالنامهٔ کتابخانهٔ توپکاپی سرای استانبول

نسخهٔ فالنامه با درون‌مایهٔ فال و پیشگویی و به دستور شاه تهماسب اوّل در قرن۱۰ه.ق. تألیف شده است و در واقع این نسخه ترکیبی از نگاره‌ها و متون است که روبه‌روی یکدیگر قرار گرفته‌اند و متون آن به شرح و پیشگویی تصاویر مربوطه می‌پردازد.[2] از آنجایی که این نسخه از جمله شاهکارهای نفیس پیرامون هنرشیعی است، روند شکل‌گیری آن بر اساس مضامین قرآنی، وقایع مهم اسلام، تشیّع و داستان‌هایی از معجزات قرآن و کرامات ائمهٔ اطهار(ع) است؛ لذا نگارگران صفوی به دلیل اهمّیت ورود و حضور امام رضا(ع) در ایران

www.SID.ir

Archive of SID

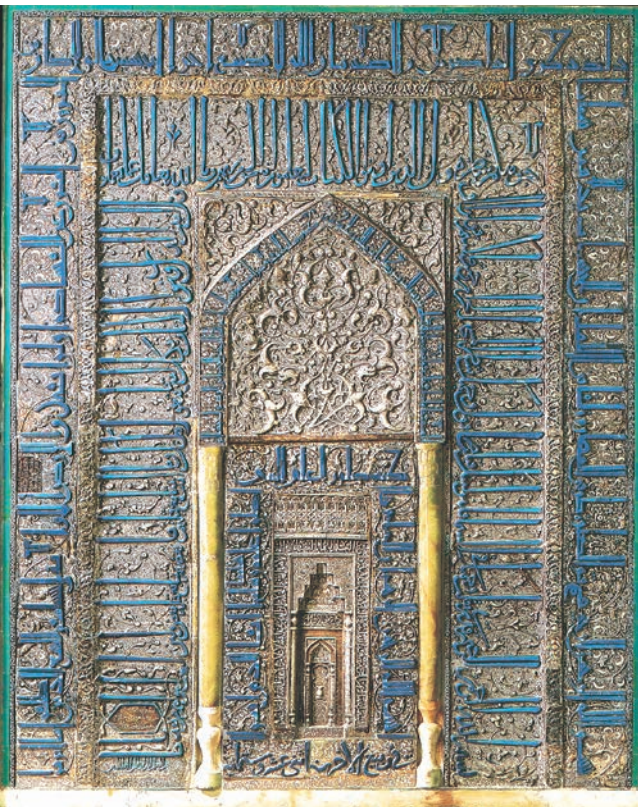
در مصوّرسازی روایات منتسب به امام رضا(ع) بدین بخش از زندگانی امام توجّه بیشتری نموده‌اند که از آن جمله می‌توان به نگارهٔ قدمگاه اشاره نمود. نسخهٔ فالنامه که متعلّق به مکتب نگارگری قزوین است، به قطع رحلی بزرگ (۵۹ ×۴۵ سانتی‌متر) است که مالک دیلمی آن را به خط فارسی و به قلم نستعلیق کتابت نموده است و احتمالاً نگارگری برخی از تصاویر آن را آقامیرک و عبدالعزیز برعهده داشته‌اند. از این نسخه ۲۸ مجلس نگارگری وجود دارد که به صورت پراکنده در مجموعه‌های مختلف نگهداری می‌شوند[۳].

نگارهٔ قدمگاه[۴]

موضوع نگاره در فضایی محراب‌گون، احتمالاً با الهام از محراب زرّین‌فام حرم امام رضا(ع)، معروف به «محراب پیش رو» اجرا شده است[۵] و مدخلی زیبا برای ورود به نگاره را به نمایش گذاشته است؛ زیرا نقوش ـ به ویژه نقش طاق‌نمای کوچک محراب که نقش قندیلی آویخته به صورت نیم‌برجسته در میان نقوش گیاهی در بخش زیرین محراب پیش رو ترسیم شده است ـ و رنگ‌های کاربردی در آن با رنگ‌های درون نگاره هماهنگ است و فضای محراب[۶] را به مضمون اصلی نگاره ـ قدمگاه ـ پیوند می‌دهد (تصاویر ۱و۲ و۳).

تصویر (۱) نگارهٔ قدمگاه، فالنامه، قرن۱۰ ه.ق
منبع: (Farhad,2009: 371)

(تصویر۲) طاق نمای کوچک محراب با نقش قندیلی (بخشی از تصویر محراب پیش رو)



(تصویر۳) محراب پیش رو، حرم امام رضا(ع)، قرن ۱۰ه.ق، منبع: (گنجینهٔ نفایس آستان قدس رضوی)

آنچه در ابتدا توجّه بینندهٔ نگاره را به خود جلب می‌کند، نقش پاهاست که نشان‌دهندهٔ حضور یکی از اولیای الهی در این مکان است که برای تأکید بر عظمت ولیّ خدا به صورتی اغراق‌آمیز به نمایش درآمده‌اند. احتمال دارد ترسیم آنها با الهام از قدمگاه تلاجرد نیشابور انجام شده باشد، زیرا امام رضا(ع) در حین عبور از نیشابور به

www.SID.ir

Archive of SID

زیـارت بقعهٔ امامزاده محمد، از نوادگان امام سـجاد(ع) معروف به «امامـزاده محروق» در تلاجرد رفته‌اند(حاکم نیشـابوری، ۱۳۷۵ :۲۱۱) و این مرقد شریف مطمئناً یکی از قدمگاه‌های امام هشتم(ع) است که بر دیوار این حرم مقدّس، سنگی با اثر دو جای پا نصب شده است. این اثر پاها از سنگ قدمگاه کوچک‌تر هستند و به اعتقاد مردم، جای پای امام رضا(ع) اسـت[۷] ولی نمای پاها در این نگاره حالتی نمادین و مقدّس دارند و همچون نقوش موجود در محـراب به‌دقّت با اسـلیمی‌ها و ختایی‌ها نقش‌پردازی و زرافشانی شده‌اند[۸] (احتمالاً هنرمند برای تأکید بر عظمت جایـگاه قرآن ناطق در میان مردم، این عنصر شـمایلی و نمادین از حضور امام را همچون قرآن‌ها با نقش‌مایه‌های تذهیب تزیین نموده است.) تصوّر بر این است نقش پاها با پنج انگشـت نماد شیعی است که نشان‌دهندهٔ اهمّیت امامت دوازده امام است[۹] (تصاویر۴ و۵).

تمام سـطح لاجوردی شـمایل پاهـا را اسـلیمی‌های ماری طلایی با شاه‌عباسـی‌ها و گل‌هـای پنج‌پر رنگارنگ آراسـته‌اند[۱۰] و گل‌هـا و غنچه‌های ریز طلایی و سـفید همچـون نگین‌هایی زمینـهٔ لاجـوردی را فراگرفته‌اند. با توجّه به اسلیمی و گل‌های درون محراب و تجلّی‌گاه امام ـ نقش پاها ـ به ظرافت و پیچیدگی نقوش کاربردی دورهٔ صفوی می‌توان پـی برد. رنگ اصلـی نقش‌مایه‌های این نـگاره، زرد طلایی و لاجوردی اسـت ولی به دلیل کاربرد رنگ لاجوردی در محراب کناری و نماد پاها، غلبهٔ رنگی با این رنگ اسـت و پس از رنگ طلایی، قرمز شنگرف جلوهٔ خاصی به نمود رنگ لاجوردی داده است.[۱۱](تصاویر۶ و۷)

بنابرایـن نشـانی از پیونـد امـام با محـراب ـ محل درخشش پرتو الهی و دروازه‌ای به‌سوی بهشت ـ به زیبایی به تصویر کشـیده شده است؛ زیرا امام به‌عنوان قبلهٔ عالم هسـتی با محراب، نمـاد کعبه ـ قبلهٔ مسـلمانان ـ ارتباط معناداری دارد. همچنان که بر اسـاس حدیثی از حضرت فاطمه(س) امام به مثابه کعبه است و مردم وظیفه دارند به‌سـوی وی بشتابند(مجلسـی،۱۴۰۳ه ، ج ۳۶ :۳۵۳). از مرکز سـقف محراب قندیلی طلایی رنگ آویزان اسـت[۱۲] و یک رحل با قرآن گشـوده و شمعدان و صندوقچه‌های نگهداری قرآن نیز در صحن محراب همچون سـایر اماکن مقدّس شـیعیان مشـاهده می‌شـود. ظاهراً ترسیم قرآن گشـوده در اینجا نمادی از حضور قـرآن ناطق یعنی امام هشـتم(ع) است و ترسیم قندیل که جایگاه نور است نیز اشاره‌ای به آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور دارد که چهارده معصوم(ع) را انواری منشعب از نور الهی معرّفی می‌نماید که به دلیل ولایت بـر مردم در امتداد ولایت پروردگار، بشریت را به صراط مستقیم رهنمون می‌گردند.[۱۳] ترسیم درختچه‌هایی در محـراب نیز می‌توانند نمایی از بهشـت را ارایه دهد[۱۴] که با حضور ائمه در هر جایی، آن مکان سرشـار از خیر و برکت ـ گوشـه‌ای از جنّـت ـ می‌گردد و یا این که محراب دروازه‌ای از بهشت است.[۱۵] از این رو، تشابه عناصر بصری محراب اطراف نقش جای پاها (نقوش اسـلیمی و ختایی و قندیل و غلبهٔ رنگ‌های لاجوردی و طلایی) با آرایه‌های تزیینـی محراب پیش روی حرم امام رضا(ع) احتمال الهام گرفتن نگارگر را از محراب حرم امام هشتم تأیید می‌نماید (تصاویر ۸ و ۹).

در دو سـمت نقش پاهـا و درون محراب، دو نفر به قرینـه در حال راز و نیاز و به نیـت زیارت در این مکان حضـور یافته‌اند (همچون اکثر نگاره‌هـای فالنامه حالت قرینه کشیدن اجزای بصری در این تصویر نیز رعایت شده اسـت.) خارج از محراب و در پایین نگاره چهار مرد و در طرفیـن آنها دو زن در پیش‌زمینهٔ نـگاره در حال عبادت ایسـتاده‌اند و دست‌هایشان را در حین دعا بلند کرده‌اند. دو نفر نیز برای زیارت و ادای احترام و نزدیکی بیشـتر به رب العالمین در حال سجده رفتن بر روی کاشی‌ها هستند. حالات حضّار نمایانگر این اسـت که اینان کسانی هستند که درخواسـت و حاجتی دارند[۱۶] که برای طلب شـفاعت از امـام به درگاه الهی برای رفع گرفتاری‌هایشـان به این مـکان مقدّس روی آورده‌اند[۱۷] زیـرا ولایت کلیه و مطلقهٔ ائمه(ع) همان‌طور که در سلسـلهٔ تکوین و ایجاد عالم تمام اثر را دارد، در ناحیهٔ صعود و وصول نیز ضرورت می‌یابد.

نتیجه گیری:

نـگارهٔ قدمـگاه به دلیـل کاربـرد نقش‌مایه‌هایی که نمایانگـر حضـور ولی خدا در این مکان هسـتند در کنار رنگ‌هایـی پرتلألؤ همچـون لاجوردی، قرمـز و طلایی ـ بیشـترین رنگ‌های کاربردی در دورهٔ صفویه ـ و تزیینات هدفمند و نمادین که موجب حرکت و پویایی چشم‌نوازی در آن شـده‌اند، از شاهکارهای نسـخهٔ فالنامه محسوب می‌گـردد که از حیث بیانی جلوه‌هایی از مضامین رضوی را بـه بهترین وجه انعکاس می‌دهد. از آنجایی که محراب نمادی از کعبـه و نقش جای پاها نمودی از امام به عنوان قبلهٔ عالم هستی است، کاربرد آرایه‌های تزیینی مشابه در آنهـا پیوند معناداری میـان آن دو را به نمایش می‌گذارد. همچنین هنرمند با ترسـیم محراب پیـش روی حرم امام هشتم شیعیان در این نگاره، احتمال انتساب این قدمگاه به امام رضا(ع) را قوّت بخشـیده است و نمایش حضّاری در حـال دعا و عبادت نیز قداسـت این مـکان را تأکید می‌نماید. در واقع رعایت نمایش سلسـله مراتب وجود در این تصویر به زیبایی مفهوم توسّـل را به تصویر کشـیده اسـت. بدین ترتیب که محراب نماد خانـهٔ خدا در بالا و نقـش جای پاها به عنوان نمـودی از حضور امام در میان و وجود زائرین در حال دعا در پایین نگاره، واسـطهٔ فیض ربوبی بـودن امامان معصوم(ع) بـه عالمیان را به نمایش گذاشـته و هماهنگ بـا کارکرد قدمگاه بـه عنوان مکان

(تصویر۴) تصویر اثر جای پاهای امام رضا(ع) قدمگاه امامزاده محروق در تلاجرد

(تصویر۵) بخشی از تصویر (۱)

(تصویر۶) بخشی از تصویر (۱)

(تصویر۷) بخشی از تصویر (۳)

(تصویر۸) بخشی از تصویر (۱)

(تصویر ۹) بخشی از تصویر (۲)

www.SID.ir

Archive of SID

زیارتی اســت. همچنین از دلایل ایجاد تعادل مطلوب در نگارهٔ قدمگاه تولید رنگ ســبز (رنگ آرامش بخش) ناشی از ترکیــب رنــگ زرد (رنگ ظهور) و آبــی (رنگ رحمت) اســت، زیرا رنگ سبز در چشم موجب لذّت و نشاط روح خستهٔ انسان‌ها می‌شود.

پی نوشت

۱. در قرن ۷ه.ق. خواجه نصیرالدّین طوســی ـ نخستین شیعهٔ ۱۲ امامی ـ با تحریر کتاب «تجریدالاعتقاد»، مباحث کلامی مذهبش را با ادلهٔ عقلی و نقلی به اثبات رساند و آشکارا پس از دورهٔ غازان خان ایلخانی و همزمان با حکومت الجایتو ـ که به راهنمایی و پایمردی تاج الدّین اوجی و جمال الدّین مطهّر حلی در زمرهٔ شــیعیان درآمد ـ نگارش کتاب‌های اعتقادی و کلامی شیعه افزایش یافت.

۲. اگرچه قالب هنر متأثّر از قواعد زیبایی شــناختی اســت، ولی محتوای آن از ارزش‌ها و اعتقادات موجود در جامعه نشأت می‌گیرد همچون متن فالنامه که توضیح کاملی دربارهٔ مضمون نگاره‌ها ارایه نمی‌دهد؛ زیرا نگارگر با محدودیت‌های مصوّرسازی متون ادبی روبه‌رو نبوده است بلکه بر اساس تفکّرات شیعی حاکم در دورهٔ صفویه به مضامین موردنظر پرداخته است.

۳. از نظر ســاختاری متن فالنامهٔ تهماســبی با دو بیت شعر آغاز می‌شود و ســپس بــه توضیح نگاره در ۹ ســطر می‌پردازد. متن فالنامــه را به امام صادق(ع) نسبت داده‌اند تا به دلیل این انتساب به آن حضرت مقبولیت این عمل را بیشتر جلوه دهند وگرنه طرح این موضوع محل تردید است. نکتهٔ قابل تأمّل این اســت که نمایز اصلی فالنامهٔ تهماسبی با آثار باشکوه دوران اوّلیهٔ هنرپروری شــاه طهماسب در نوع مضامین این نسخه است و از نظر زیبایی‌شناســی نیز نگاره‌های این نسخه با آنها تفاوت دارد و از جلوه‌هــای فاخر آن آثار از جمله ســاخت و پرداخت‌های ماهرانه و فنی کاسته شده است و به جای فضای باشکوه و تأویلی، صراحت و سادگی در نگاره‌ها مشخّص است(مهدی زاده، ۱۳۹۲: ۱۸۵).

۴. از اقداماتــی که در دورهٔ صفویه انجام شــد بازســازی و احداث اماکن متبرّکه‌ای مانند قدمگاه هــا بود که احتمال می‌رفت که پیامبر یا امام(ع) یا ولی خدا در آن محل حضور داشــته است. در ایران تعداد کثیری از این قدمگاه‌ها منســوب به امام رضا(ع) هســتند که قدمت اکثر آنها به دورهٔ صفویه برمی‌گردد. در نیشابور نیز قدمگاه‌های متعدّدی منسوب به امام هشتم وجود دارد که دلیل شهرت قدمگاه‌های این منطقه روایت «حدیث سلسله الذهب» توسّــط حضرت در این مکان است. مانند: قدمگاه‌های روستای مویدیه، محله فز، تلاجرد، مربعه، رباط سعد، اسپریس.

۵. این محراب با کاشی‌های زرّین‌فام معروف به «محراب پیش‌رو» در موزهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. این شاهکار هنری به فرمان عزیز بن آدم و با همکاری «ابوزید نقاش» توسّط خانوادهٔ محمدبن طاهر کاشانی در سال۶۱۲ ه.ق. ساخته شده است و مزیّن به کتیبه‌هایی به صورت برجسته و به خط ثلث و نسخ و کوفی هستند که آیاتی از قرآن و حدیثی از حضرت علی(ع) به نمایش گذاشته‌اند و ستون‌ها و هلال‌هایی به رنگ آبی فیروزه‌ای پیرامون این کتیبه‌ها را پوشانده‌اند. تزیینات محراب دارای برجستگی است که در آن گل‌های اسلیمی و ختایی و رنگ‌های لاجوردی، طلایی و قهوه‌ای جلوه‌نمایی می‌کند(گنجینهٔ نفایس رضوی). در بدنهٔ محراب شش ستون به کار رفته که در بالا و پایین هر یک از آنها سبویی قرار دارد و در مرکز آن قندیلی آویخته اســت که همگی با آرایه‌های گیاهی آراسته شده‌اند. این محراب درخشــندگی و جلوهٔ زرّینی دارد کــه در نگاه اوّل همهٔ نقوش و خطوط را تحت الشعاع قرار می‌دهد.

۶ . محراب از عناصر اصلی معماری اسلامی در مساجد و مقابر است که به واســطهٔ شناسایی جهت قبله شکل گرفته است و به نمادی از کعبه به عنوان خانهٔ خدا و تجلّی‌گاه وحدت مسلمین بدل گشته است. هیلن براند محراب را نقطهٔ تمرکز طبیعی نمادگرایی مذهبی در معماری مسجد می‌داند و معتقد است اگرچه محراب از لحاظ نظری و فنی، نوعی یادآورد بصری برای مکان دیوار قبله بوده است ولی عقیدهٔ عمومی با این امر سرسختانه مخالفــت می‌کرد و محــراب را دارای ویژگی‌های محلی برای درخشــش پرتو الهی و دروازه‌ای به‌ســوی بهشت می‌دانست. چیزی که این عقاید را می‌پروارند شکل قدسی محراب و قرارگیری چراغ مسجد در مرکز آن نقش و در دور تا دور آن آیاتی از سورهٔ نور بود که تداعی محراب پیامبر(ص) و حکومت ایشان را می‌نماید(هیلن براند، ۱۳۸۳ :۵۴).

۷. این قدمگاه در ســال ۱۱۱۹ه.ق. در عصر شــاه سلطان حسین صفوی بازسازی شده است و سلطان دو رشته قنات وقف آن کرده است(گرایلی، ۱۳۵۷ : ۳۴۱).

۸ اســلیمی: از نخستین هنرهای تزیینی اســلامی است که بر اثر تجلیات جلالی و تنزیهی حق برای مؤمنین همراه به طور مســتمر بی‌احســاس گناه تجربه شــده اســت (مددپور،۱۳۸۷: ۳۳۲). گرایش به درون و بیرون منحنی‌های اســلیمی که هر دو، سویی به جهت بی‌نهایت دارند نمایشی از ســلوک جاودانه در هنر است (اســکندرپورخرمی،۱۳۸۳: ۴۷). از طریق نقوش اسلیمی و هندسی نوعی آگاهی نسبت به ارتباط میان فضای خالی و حضور الهی در هنر اســلامی حاصل می‌آید که با نگرش معنوی نسبت «فقــر» ارتباط نزدیکی دارد (محمد/۳۸). فضای خالی رمز امر قدســی و دروازه‌ای اســت که از طریق آن حضور الهی به نظام مادی که محیط بر انسان در سفر زمینی او است داخل می‌شود. بدین سان، فضای خالی اثر محدودکنندهٔ فضای کیهانی بر انســان را حــذف می‌کند، زیرا هر وقت و هرجا حجاب ماده برداشته می‌شود، نور الهی به درون می‌تابد (نصر،۱۳۸۹ :۲۰۱). بنابراین تمامی فلسفه آرابسک‌ها و نقوش به هم پیچیده، مبتنی بر اندیشهٔ مرکز همه جا حاضری است که در میان آفرینشی بی‌پایان خودنمایی می‌کند (میشون،۱۳۸۰: ۷۱).

۹. تصوّر بر این است این نقش با الهام از نگارهٔ خیبر، دست فاتح علی(ع) به نمایش در آمده باشــد زیرا این فتح مهم‌ترین پیروزی مسلمانان بود که جانشینی علی(ع) را قطعی نمود و همچنین این نماد نشان‌دهندهٔ اهمّیت امامت دوازده امام است. همچنین این نمادی از پنج تن آل عبا (ع) است (Farhad, 2009 :123).

۱۰. هماهنگی و توافق رنگ آبی (لاجوردی) با نقوش دورانی اسلیمی ـ که اساس زیبایی شناسی هنر اسلامی هستند ـ نماد روح و روان و دارای عمق و فضای معنوی است. احتمال دارد از دلایل زیبایی چشم‌نواز نگاره قدمگاه، تناسب نقوش اسلیمی با رنگ آبی باشد.

۱۱. بنابراین دستیابی به تکامل وافی با به‌کارگیری سه رنگ اصلی آبی، قرمز و زرد در نگاره‌های دورهٔ صفویه مشهود است. زیرا گرمی رنگ طلایی در حدی نیست که سردی آبی را تعدیل کند ولی با افزایش کاربرد طیف رنگ قرمز در زمینهٔ آنها به سمت گرمای بیشتر گرایش می‌یابند و حس تعادل و شادی را به بیننده القا می‌نمایند.

۱۲. نور و روشنایی تجلّی هستی، حقیقت و منشأ حیات است به همین

www.SID.ir

Archive of SID

دلیل یکی از اسـماء الهی «نور» است. «نور» یعنی چیزی که هم خودش روشـن است و هم سبب روشنایی اشـیای دیگر می‌گردد. ابزار و وسایل روشـنایی از جمله اشیایی هسـتند که با نور در ارتباط بوده و به منظور برطرف کردن نیازهای مادی و معنوی بشر ساخته شده‌اند مانند قندیل‌ها کـه به دلیل کاربرد در اماکن متبرّکه و مسـاجد در میان سـایر وسـایل روشنایی از اهمّیت بالایی برخوردار بوده‌اند. قندیل‌ها را با نقوش اسلیمی و کتیبه‌های خطی از آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور، دعای «نادعلی» و اسمای چهارده معصوم(ع) و نقوش شمسه‌ای تزیین می‌نمودند.

۱۳. آیهٔ ۳۵ سـورهٔ نور با یک بحث توحیدی آغـاز و در ادامه به «ولایت الله» شـاخه‌ای از توحید می‌پـردازد و در قالب معرّفی مثل‌های نور خدا (اولیـاء اللـه(ع)) که عهده‌دار هدایت اویند و ولایت الهی را در مسـیر هدایت به‌سوی نور به‌کار می‌گیرند توضیح می‌دهد. بر این اساس مؤمنین به واسطهٔ اعمال صالحهٔ خود به نوری از پروردگارشان هدایت می‌شوند که نتیجه‌اش معرفت خداوند سبحانه است و آن نور آنان را به بهترین جزا و فضل از خدای تعالی سلوك می‌دهد. قرآن کریم این امر هدایت را در آغاز برای خدای رحمان می‌داند و درصدد معرّفی مثل‌های نور خدای رحمان ـ چهارده معصوم(ع) ـ که هادیان امّت اسلامی به سوی نور هستند، است. خداوند مقام ولایت را به رسول(ص) عنایت فرموده است تا با ولایت الهی بتوانـد، امّت ایمانی را از ظلمت‌ها برهاند و به نور امنیت برسـاند. این مقام ولایت و راهبری الهی به سـوی نور و امنیت پس از پیامبر اکرم(ص) به امیرالمؤمنین(ع) و سـپس به یکایک امامان معصوم(ع) منتقل شـده است(عروسی حویزی،۱۳۸۲ ، ج۵ :۱۵۶).

۱۴. نمادگرایـی کـه جـزو اصول و مبانی زیبایی‌شناسـی هـنر ایرانی در همهٔ اعصار بوده اسـت بعد از اسـلام نیز به دلیـل تعلیمات مذهبی و منع تصویرگری ناتورالیسـتی تداوم یافـت. بنابراین برخی عناصر نمادین (اسـلیمی‌ها، دایره، درخت سرو و...) و عناصر بصری به صورتی قراردادی در نگارگری ایرانی ظهور و تدام یافتند.

۱۵. احتمالاً نگارگر با توجّه به آیات ۲۷-۳۲ سـورهٔ واقعه به درخت سدره المنتهی در بهشت اشاره کرده است که اصحاب سعادت در زیر آن درخت می‌نشینند

۱۶. در بعضی از دعاها صفات خداوند یا ذات او، وسیله‌ای برای تقرّب به پروردگار معرّفی شـده اسـت و از دیگر امور مسلّمی که در آیات قرآن و احادیث آمده توسّل به اولیای الهی است و بر اساس برخی روایات امامان معصوم(ع) خود را به عنوان «وسیله» معرّفی کرده‌اند(طباطبایی،۱۴۱۷ه،ج ۵ : ۵۴۵).

۱۷ در «نهـج البلاغه» امیرالمؤمنین(ع) می فرماید: «ما دسـت پروردگان پروردگارمان هستیم و مردم پس از این دست پروردگان ما هستند.» (نهج البلاغه،ج ۲: ۳۲). مجلسی گوید: این گفتار مشتمل بر اسرار عجیبه‌ای است از غرایب شـان آنها که عقول از ادراك آن عاجز اسـت ولی معنی و مفاد گفتار امیرالمؤمنین(ع) این می‌شـود که: «هیچ بشری بر ما نعمتی ندارد بلکه فقط خداوند است که بر ما نعمت ارزانی داشته است. پس بین ما و خداوند هیچ واسطه‌ای نیست و مردم به تمامی و همگی دست‌پروردهٔ ما هستند و بنابراین ما واسطه بین مردم و بین خدا هستیم» (مجلسی،۱۴۰۳ه، ج ۸ : ۵۳۶).

فهرست تصاویر

(Farhad,2009, 137) (تصویر۱) نگاره قدمگاه ، قرن ۱۰ ه.ق، منبع:

(تصویر۲) تصویر حرم پیش رو، قرن ۷ ه.ق، منبع: (تصاویر گنجینه نفایس آستان قدس رضوی)

(تصویر۳) تصویر اثر جای پاهای امام رضا (ع) ، قدمگاه امامزاده محروق در تلاجرد نیشابور

منابع

اسـکندرپور خرمی، پرویز. (۱۳۸۳). اسـلیمی و نشـان‌ها. تهران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

دهخدا ، علـی اکبر. (۱۳۷۲). فرهنگ دهخدا. تهران. انتشـارات و چاپ دانشگاه تهران، دورهٔ جدید.

حاکم نیشـابوری، محمد. (۱۳۷۵). تاریخ نیشابوری. تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران. آگه.

سجادی، علی. (۱۳۷۵). سیر تحوّل محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حملهٔ مغول. تهران. سازمان میراث فرهنگی ایران.

سعیدی زاده، رسول.(۱۳۹۱). قدمگاه‌های منسوب به امام رضا(ع) در ایران. وقف میراث جاویدان. شمارهٔ ۷۹ – ۸- . صص ۲۱۷ - ۲۴۶

سید رضی. (۱۳۷۸ق.).نهج البلاغه. بیروت. نسخهٔ صبحی صالح.

شیخ صدوق. (۱۴۰۴ق.). عیون الاخبار الرضا. حمیدرضا مستفید و علی اکبر غفاری. بیروت. صدوق.

طباطبایی، محمّدحسین. (۱۴۱۷ق.). المیزان فی تفسیر القرآن. چاپ اوّل. بیروت. مؤسسهٔ الاعلمی للمطبوعات.

صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۶۶). قالی ایران. تهران. یساولی.

عروسی حویزی، عبد العلی. (۱۳۸۲). تفسیر نورالثقلین. مصحح سید هاشم رسولی محلاتی. چاپ اوّل.قم.

گرایلی، فریدون. (۱۳۵۷). نیشابور شهر فیروزه. مشهد. خاوران.

مجلسی، محمد باقر. (۱۴۰۳ه)، بحار الانوار. بیروت. افست مؤسّسهٔ داراحیاء التراث العربی و جلد ۳۲ با تحقیق محمد باقر محمودی. تهران. وزارت ارشاد.

مددپـور، محمد. (۱۳۸۷). حکمت انسـی و زیبایی‌شناسـی عرفانی هنر اسلامی. تهران. سوره مهر.

مهـدی زاده، علیرضا. (۱۳۹۲). نقش اندیشـه شـیعه در پیدایی فالنامهٔ تهماسبی. استاد راهنما یعقوب آژند، استاد مشاورحسن بلخاری

میشون، ژان ـ لوئی (۱۳۸۲). هنر، طریق ذکر. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. راز و رمز هنر دینی. سروش. صص ۷۵ – ۵۹

هیلـن براند، رابرت. (۱۳۸۲). معماری اسـلامی. ترجمه باقرآیت الله زاده شیرازی. تهران. روزنه.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران. حکمت.

Farhad , Massumeh (2009) Falanah,The United Kingdom, First Published

منبع اینترنتی

تصاویر سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

http://photo.aqr.ir/Portal/home/?Image/45371/3058/205667/photo.aqr.ir_mehrab.jpg

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir