هنر شیعی در ایران

مسعود کوثری*

چکیده

در این مقاله تلاش شده است با رویکرد جامعه‌شناسی هنر نگاهی به عناصر شیعی در هنرهای متفاوت ایرانی اسلامی افکنده شود و تاریخ و نحوه‌ی ظهور آنها و نیز عوامل اجتماعی موثر بر این ظهور مطالعه شود. یافته‌های مقاله نشان می‌دهد به تناسب نوع حکومت‌های اسلامی، اعم از شیعی و غیر شیعی در دوره‌های گوناگون، شیوهٔ نمایش عناصر شیعی در هنر تغییر کرده است. هنگامی که شیعیان دچار محدودیت بودند این عناصر کمتر بوده و هنگامی که خود حکومت را به دست گرفته‌اند، این عناصر افزایش داشته‌اند. مقاله با تکیه بر عناصر محتوایی هنر شیعی نشان می‌دهد که چگونه باورها و آموزه‌های مذهب شیعه در هنر آن، به‌خصوص معماری و کتیبه‌نگاری، متجلی شده است. در پایان پیشنهاد می‌شود برای شناخت هنر شیعی یا هنر ملهم از شیعه، هم هنرهای رسمی و هم هنرهای مردمی و عامه‌پسند شیعی بررسی شود.

واژگان اصلی: هنر شیعی، معماری، کتیبه‌نگاری، نگارگری، خطاطی، تعزیه، بقاع متبرکه.

دریافت: ۸۹/۸/۱۰ پذیرش: ۹۰/۲/۲۰

*. دانشیار دانشگاه تهران mkousari@ut.ac.ir

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

با آن‌که آثار متعدد قابل ملاحظه‌ای درباره‌ی هنر اسلامی، به طورکلی، و هنر اسلامی در ایران، به‌طورخاص، به نگارش درآمده است، آثار معدودی به هنر شیعی در ایران پرداخته‌اند. شاید یکی از دلایل اصلی این عدم توجه، روشن نبودن تعریف خود هنر شیعی باشد. آیا هنر شیعی وجود دارد؟ پاسخ گفتن به این پرسش قدری دشوار است، زیرا هنوز مجموعه‌ی مدون و روشنی از آثار هنری گردآوری نشده‌اند که بتوان ویژگی‌های هنر شیعی را از آن استخراج کرد. فقدان آثار علمی در این خصوص به‌صورت چشمگیری وجود دارد. از دیگر سو، پرسش اساسی این است که مرز بین هنر شیعی و هنر اسلامی در ایران کجاست؟ آیا هنر شیعی در ایران آنقدر ویژگی‌های متمایزکننده دارد که بتوان آن را هنری مستقل، یا حداقل قابل طرح در کنار و مکمل هنر اسلامی دانست؟ به همین علت، شایسته‌فر (۱۳۸۴) در کتاب خود از «عناصر هنر شیعی» نام می‌برد، تا از هنر مستقلی با نام هنر شیعی. درهرحال، هنوز زمان پاسخ صریح دادن به این پرسش‌ها زود است، زیرا تحقیقات به‌عمل‌آمده در این زمینه بسیار اندک‌اند. حتی آثاری که در گذشته دربارهٔ هنر اسلامی در ایران به نگارش درآمده‌اند (مثلاً نک. بینیون، ویلکینسون، و گری، ۱۳۸۳؛ اشرفی، ۱۳۸۴) تقریبا درباره عناصر اسلامی، به‌خصوص شیعی، هنر ایران - شاید تحت تأثیر جو سیاسی و فرهنگی زمانه- کار را به سکوت کامل برگزار کرده‌اند[۱]. این سکوت ناشی از هرچه بوده باشد، روشن می‌سازد که تاریخ هنر اسلامی ایران، به ویژه در نگارگری و معماری، باید یک‌بار دیگر مورد بازنگری و مداقه قرار گیرد. در این مقاله تلاش می‌کنیم برخی از شواهد و مدارکی را به خواننده عرضه کنیم که عناصر این هنر را آشکار می‌سازند و تا حد ممکن به تحلیلی جامعه‌شناختی از تعامل میان این عناصر و جامعه ایران بپردازیم.

[۱]. اکثر این آثار اگرچه تازه ترجمه شده‌اند، ولی تاریخ نگارش آنها به دوران قبل از انقلاب باز می‌گردد. مثلاً، به تاریخ اصلی و تاریخ ترجمه آنها در کتاب‌های زیر بنگرید: اتینگهاوزن و یارشاطر ([۱۹۷۹] ۱۳۷۹)؛ پوپ ([۱۹۶۹] ۱۳۸۲)؛ هیل و گرابر ([۱۹۶۷] ۱۳۷۵)؛ ولش ([۱۹۷۶] ۱۳۸۵).

Archive of SID
www.SID.ir

عناصر هنر شیعی

نخستین پرسش این است که تا چه اندازه می‌توان از وجود نوعی هنر شیعی در ایران سخن گفت. واقعیت آن است که هنر شیعی در بیشتر موارد همان هنر اسلامی در ایران است و تفاوت بارزی در این میان دیده نمی‌شود. به دیگر بیان، هنر شیعی در بسیاری از جنبه‌ها، از نظر سبک و مواد و مصالح به‌کاررفته، قابل تمایز از هنر اسلامی در ایران نیست. مثلاً، اگر به تاریخ نگارگری در ایران توجه کنیم، حضور چهره‌ی امامان شیعه از همان سبکی در نگارگری پیروی می‌کند که برای هنر اسلامی یا ایرانی وجود داشته است. در معماری هم می‌توان همین قاعده را جاری دانست. اصول معماری مساجدی که در آنها آثاری از تعلّقات شیعی معماران یا حامیان دیده می‌شود، از نظر سبک و به‌کارگیری عناصر و مصالح تفاوت بارزی با مساجدی که در دوره‌ها و سلسله‌های غیرشیعی ساخته شده است ندارد. از این رو، می‌توان گفت که وجه روشن و بارزی بین هنر اسلامی و هنر شیعی وجود ندارد. از دیگر سو، حتی به مدد مفهومی مانند «سبک» نیز نمی‌توان در حال حاضر چنین تمایزی قائل شد. زیرا به نظر می‌رسد که از نظر سبک هنری تمایز روشنی بین هنر شیعی و هنر اسلامی در ایران وجود ندارد. البته هنوز آثار متقنی که سبک‌های هنر اسلامی در ایران و تفاوت آن را با هنر شیعی روشن سازند، نگاشته نشده‌اند. از این‌رو، در حال حاضر نمی‌توان داوری روشنی درباره‌ی تمایز یا شباهت این دو سبک ارائه کرد. تا آن زمان، فقط می‌توان از حضور عناصر شیعی در سبک هنر اسلامی در ایران سخن گفت.

با این‌حال، و به‌رغم ملاحظه‌ی بالا، از دو نکته نباید غفلت ورزید. نخست، میزان حضور عناصر شیعی در هنر اسلامی در ایران، تحت تأثیر شرایط تاریخی، در دوره‌های تاریخی مختلف متفاوت است. در برخی از دوره‌ها، به ویژه آل‌بویه، تیموریان و صفویان، حضور عناصر شیعی کاملا پررنگ و بارز است. حال‌آن‌که، در دیگر دوره‌ها این عناصر یا پنهان‌اند یا با درخشش و تمایز اندکی ارائه شده‌اند. ازاین‌رو، می‌توان گفت که تحول عناصر شیعی در ایران با تحول

Archive of SID

www.SID.ir

تاریخی شیعه در ایران کاملاً مرتبط بوده است. دوم، از یاد نباید برد کـه برخـی از هنرهـا نظیـر تعزیه، را می‌توان تا حدود زیادی هنر شیعی دانست. اگرچه، تعزیه (شهیدی، ۱۳۸۰) را می‌توان گاه یک هنر عامه‌پسند شیعی یا ایرانی تلقی کرد که تا هنرهـای زیبـا و رسـمی فاصـله زیـادی دارد. در معماری هم حضور امامزاده‌ها در سراسر ایـران، جـز سیسـتان و بلوچسـتان، حـاکی از نوعی معماری است که اگرچه از نظر روح کلی از معماری اسـلامی پیـروی مـی‌کننـد، بـیش از اماکن رسمی با روح شیعی و عناصر محلی معمـاری منـاطق متفـاوت ایـران پیونـد خـورده‌انـد. تصاویری که بر دیوار این امامزاده‌ها نقش بسته‌اند، بیشتر از عناصر محلی و هنـری عامـه‌پسـند متأثرند تا از هنرهای زیبا و رسمی کشور. با این‌حال، از وجه هنری این اماکن نباید غافـل مانـد. همین وضع درباره‌ی بخشی از نقاشی قهوه‌خانه‌ای که به تصویرگری وقایع عاشورا و دیگر وقـایع شیعی پرداخته‌اند به چشم می‌خورد.

از این نکته نباید غفلت ورزید که روح شیعی با هنرهای متفاوت در ایـران پیونـدهای گـاه سست و گاه مستحکمی داشته است. مثلاً، از میان هنرها، روح شیعی بیش از هرچیز با معماری و خوشنویسی پیوند یافته است تا نگارگری. حرمـت موسـیقی و نگـارگری و مجسـمه‌سـازی در بخش اعظمی از تاریخ ایران، و تشدید چنین حرمتی به‌ویـژه پـس از روی کـار آمـدن صـفویان (جوادی، ۱۳۸۰: ۳۴۹ و بعد)، آشکارا مانع رشد آنها بوده است. چنین اصلی، البته، دربـارهٔ هنـر اسلامی در ایران نیز تا حدود زیادی مصداق دارد. سرانجام، باید بـه پیوسـتگی تـاریخی کـه بـه سبب شرایط تاریخی میان شیعه و گروه‌های رمزآمیز، نظیر متصوفه و دیگـر گـروه‌هـای شـیعی (زیدیه، اسماعیلیه) پدیده آمده است، اشاره کرد. این پیوند به ویژه در دوران افـزایش فشـارهای دینی و سیاسی سبب شده است که نوعی همگونی، یا عدم تمایز، در شیوه‌های بیان هنری ایـن گروه‌ها به‌وجود آید. رمزگرایی و نمادگرایی (سمبولیسم) گسترده‌ای که در هنرهـای ایرانـی، بـه ویژه در ادبیات عرفانی، قابل مشاهده است، نتیجه مستقیم آن محدودیت‌ها بوده است.

www.SID.ir

گمانه‌زنی برای تحلیل جامعه‌شناختی هنر شیعی

برای تحلیل جامعه‌شناختی هنر شیعی در چند سطح می‌توان عمل کرد. نخست، ارتباط میان این آثار به‌مثابه متون هنری و ساختار اجتماعی جامعه‌ی ایران طی قرون متمادی. این کار ضمن آن که دشوار است، نیاز به تحقیقات بسیار گسترده دارد و دامنه‌ی آن از یک مقاله بسیار وسیع‌تر خواهد بود. راه دیگر، بررسی نحوه تکوین هنر شیعی با توجه به فرماسیون (شکل‌بندی) ساختار سیاسی ایران طی قرون گذشته است. این راهی است که کاملاً به اختصار در این مقاله پیموده شده است. هرچند، از دو نکته نباید غافل ماند. نخست، خود این تحلیل نیز چنان که باید و شاید مختصر نخواهد بود و ما به ناچار فقط به اشاره‌ای گذرا از آن عبور کرده‌ایم. دوم، این تحلیل حالت گمانه‌زنی ابتدایی دارد، و امید است که در جای خود مورد بحث و بررسی بیشتر قرار گیرد.

فهم تعاملی که هنر شیعی و جامعه ایرانی داشته است، بدون حداقل درکی از ساخت جامعه‌ی ایران امکان‌ناپذیر می‌نماید. با فروپاشی نظام پادشاهی در ایران، ساختار سیاسی در ایران تا حدود زیادی تغییر کرد. ساختار سیاسی ایران در بخش اعظم تاریخ پس از اسلام، ساختاری چندپارچه بوده است: حکومت‌های کوچکی که هر یک در بخش‌هایی از سرزمین ایران حکومت داشته‌اند. اگرچه، سلسله‌های بسیاری کوشیدند که اقتدار و مرکزیت دوره ساسانی را از نو احیاء کنند و دوباره به سراسر سرزمین ایران وحدت بخشند. با این‌حال، فقط در دوران‌های کوتاهی چنین آرزویی محقق شد. چنین تعارض و رقابت گسترده‌ای که میان سلسله‌های رقیب همزمان در نقاط متفاوت ایران وجود داشت، بر وضعیت هنر و هنرمندان در ایران تأثیری بی‌چون و چرا می‌گذاشت. ازدیگرسو، مهاجمان خارجی را نیز نباید از یاد برد. فلات ایران در طول تاریخ پس از اسلام، به دلیل منازعات و رقابت‌های سیاسی و نظامی، تضعیف می‌شده و به‌سادگی توسط اقوام بیابانگرد و مهاجم، به‌ویژه از آسیای مرکزی، مورد حمله قرار می‌گرفته است. چنین بی‌ثباتی و حملات پی‌درپی چند اثر مهم بر هنر ایران باقی

Archive of SID
www.SID.ir

می‌گذاشت. نخست، ناتمامی برخی از ابنیه که به دلیل اضمحلال سلسله‌ها و از میان رفتن امـرا کامل نمی‌شد. دیگر، ویرانی برخی از بناهای باشکوه که به فرمان حاکمان پیشین سـاخته شـده بودند، ساختن بناهای جدید با مصالح بنای قدیمی یا برپایی بنایی کاملاً جدید با آنها.

از دیگر مسائلی کـه همزمـان بـا نظـام سیاسـی و اقتصـادی ارتبـاط داشـته اسـت، نظـام حامیگری (نک. ولش ۱۳۸۵) بوده است. تولید آثار هنری، به‌ویژه در معمـاری، در بخـش اعظـم تاریخ ایران و پیش از پیدایش بازار به منزله‌ی عاملی برای پشتیبانی مالی، همواره توسـط نظـام حامیگری تأمین می‌شده است. حامیان پادشاهان، امرا درباریان و گاه تجاری بوده‌انـد کـه بـا در دست داشـتن مـازاد اقتصـادی (از طریـق بـاج و خـراج، غنـایم جنگـی، و داد و سـتد کالاهـا) می‌توانستند از تولیدات هنری پشتیبانی کنند. ازاین‌رو، تولید آثار هنری بستگی به گرایش‌هـای سیاسی و دینی حاکمان، درباریان و تجار داشته است. ازاین‌رو، تلاش برای مسلمان‌کـردن مـثلاً در خصوص ایلخانیان یا تغییر مذهب این حاکمان (شیعه یا سنی‌کردن آنها) مهم بوده است.

باید به این نکته اشاره کرد که شیعه رفته‌رفته در تاریخ ایران از یک جنـبش مقاومـت، بـه مذهبی؛ الهیّات و کلام خاص خود تبدیل شده است. به دیگر بیان، هنگامی که شـیعه در ایـران در کار مبارزه برای مشروعیت بود، فقط بـه ذکـر نـام ائمـه بـر سـر در و تـاق و رواق مسـاجد اکتفـاء می‌کرده است. اما هنگامی که جایگاهی به نسبت تثبیت شده مـی‌یابـد، کـه در هنـر پـس از دوره تیموریان آشکار است، می‌کوشد ادلّه عقلی و نقلی باورهای خود را نیز به عرصه هنـر وارد کنـد. از دوره مغول، و به بیان دقیق‌تر ایلخانیان، به ایـن سـو، ایـن حضـور کـاملاً مشـهود اسـت. نقـش سیاستمداران و دانشمندانی چون خواجه نصیرالدین طوسی، وزیـر دانشـمند هلاکـو، و علمـای دینی علامه حلّی که به دعوت اُلجایتو (محمد خدابنده[1]) به ایران آمد را نباید از یاد برد. از ایـن دوره به بعد، به ویژه در دوره تیموریان و صفویان، حضور دستگاه فکری شیعه و بیان ادلّه عقلـی و نقلی در مشروعیت خود به‌خوبی در هنر، به ویژه در معماری و کتیبه‌نگاری، دیده می‌شود.

[1]. سنیّان را از گرایش اُلجایتو به شیعه خوش نیامد و به همین علت او را به جای «خدابنده» «خربنده» می‌نامیدند.

Archive of SID
www.SID.ir

از دیگرسو، باید به درآمیختگی باورهای توده مـردم و افسـانه‌هـا و اسـطوره‌هـای آنـان بـا باورهای شیعی سخن گفت. نمونه‌های این درآمیختگی در نگاره‌هـای عامیانـه در بقـاع متبرکـه امامزادگان، در تعزیه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نظیر آن یافـت. حتـی مـی‌تـوان گفـت کـه اگـر در معماری و کتیبه‌نگاری مسجد می‌توان مقاومت و مبارزه شیعه برای مشروعیت سیاسـی را دیـد، هنر به‌کار رفته در معماری و نگارگری بقاع متبرکه، تعزیه و هنرهای مشابه محـل درآمیختگـی فرهنگ عامه مردم با باورهای شیعی بوده است. البته در این مقاله به دلیل مجال اندک فقط بـه معماری و کتیبه‌نگاری می‌پردازیم.

روش تحقیق

مطالعهٔ حاضر از نظر رویکرد روش‌شناسی بیشتر با نوعی «تاریخ اجتماعی هنـر» مشـابهت دارد، بدین معنا که با مراجعه به متون تاریخی و مطالعه همزمان شرایط اجتماعی و سیاسی هـر دوره در ایران و آثار هنری پدید آمده در این شرایط، رابطهٔ میان این دو را مورد توجه قـرار داده‌ایـم. به عبارت دیگر می‌توان گفت روش گردآوری مطالب این مقاله مطالعهٔ اسنادی بـوده اسـت کـه شامل مراجعه به هرگونه سندی می‌شود که امکان شناخت بهتری از موضوع را فـراهم مـی‌آورد. بدین ترتیب هم از کتب تاریخ اجتماعی و هم از منابع تاریخی هنـر سـود جسـته‌ایـم. البتـه در مطالعه ساختار کلی اجتماعی در این مقاله تکیه ما بیشتر به ساختار سیاسی ایران و تکـوین آن بوده است که بخشی از ساختار اجتماعی و نه همه‌ی آن است.

عناصر شیعی در هنر

عناصر شیعی که بر هنر ایرانی - اسلامی اثر گذاشـته یـا از طریـق آن راهـی بـرای بیـان خـود یافته‌اند، ترکیبی از اعتقادات، اسطوره‌ها و حوادث تاریخ شیعه‌اند. مثلاً، باور به برحق بودن ائمـه برای هدایت امّت پس از پیامبر، باور به غیبت دوازدهمین امام، باور به کشتی نجات بودن ائمـه،

www.SID.ir

باور به شفاعت ائمه برای شیعیانشان و ده‌ها باور دیگر از جمله باورهایی‌اند که از سرچشمه‌هایی نظیر قرآن، احادیث، سیره پیامبر و ائمه اطهار و از طریق مبلّغان، واعظان و فقها به توده مردم منتقل شده‌اند. اما، بخشی از باورهای شیعیان را اسطوره‌ها و افسانه‌هایی نامیده‌ایم که توسط توده مردم پرورانده شده و رفته‌رفته چونان بخشی از باورها و اعتقادات مردم شیعی ایران درآمده است. این اسطوره‌ها و افسانه‌ها حتی ممکن است ریشه‌ای هم در واقعیت تاریخی داشته باشند یا حتی مبتنی بر باورهای اصیل شیعی بوده باشند. اما با دیگر اعتقادات توده مردم درآمیخته و به صورت فرهنگ عامه شیعی درآمده است. نویسندگان متعددی نظیر شهید مطهری به بسیاری از این باورها و اسطوره‌ها که در اطراف واقعه عاشورا ساخته و پرداخته‌اند، اشاره کرده‌اند. غلو در منزلت ائمه، که گاه حتی آنان را در جایگاهی برتر از پیامبر قرار می‌دهد، نسبت دادن نیروهای فوق بشری به آنان و فهم نادرست از مفاهیمی نظیر شفاعت از جمله باورهایی است که با فرهنگ توده درآمیخته است. در این‌جا قصد بررسی و ارزیابی این باورها را نداریم، بلکه می‌خواهیم به آنها به منزله‌ی بخشی از باورها و اعتقاداتی که در هنر شیعی راه یافته است اشاره کنیم. نمونه‌های فراوانی از این باورها را در نگارگری بقاع امامزادگان در سراسر ایران می‌بینیم. در یکی از این نقاشی‌ها، حضرت علی (ع) با اژدهایی با نام «حیّ» می‌جنگد و او را با شمشیر خود «می‌درد». به باور توده مردم، به همین علت وی را حیدر «درنده حیّ» نامیده‌اند! در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و تعزیه نیز چنین باورهایی کاملاً راه یافته است. سرانجام، باید به وقایع و حوادث تاریخ شیعه اشاره کرد که در هنر شیعی منعکس شده‌اند. مباهله با مسیحیان نجران (اهل کساء/ آل عبا)، غدیر خم، وقایع عاشورا و کربلا از جمله حوادثی‌اند که به وفور در آثار هنری شیعی دیده می‌شوند. این سه دسته عناصری‌اند که می‌توان آنها را در آثار هنری شیعه یافت.

www.SID.ir

تجلی عناصر هنر شیعی

مسجد مهم‌ترین تجلّی‌گاه هنر شیعی بوده است. زیرا مسجد هم محلی برای عبادت توده مردم به‌شمار می‌آمده و هم معنای سیاسی کاملاً بارزی داشته است. به یک عبارت، مسجد محل تلاقی سه عنصر سیاست، دین و تعلّقات و گرایش‌های توده مردم بوده است. ازاین‌رو، تلاش برای درج اسامی ائمه (علی (ع) و خاندانش) در مساجد از منظر نشانه‌شناسی سیاسی معنایی کاملاً روشنی داشته است: برحق بودن دینی و مشروعیت سیاسی جریان امامت. درج اسامی ائمه بر سردر، طاق‌ها و رواق‌های مساجد همچون بردن نام خلیفه در خطبه‌ها و ضرب سکه معنای سیاسی کاملاً روشنی به آنها می‌داده است. ازاین‌رو، اولین تجلّی‌گاه عناصر شیعی هنر را در مسجد می‌بینیم. حضور نام ائمه شیعه به چند صورت در مساجد قابل مشاهده است که با گرایش‌های سیاسی و دینی زمانه مرتبط بوده است. نخست، درج نام علی (ع) در میان نام دیگر خلفاء (ابوبکر، عمر و عثمان) است. این حضور، اگرچه نشان‌دهنده‌ی توجه به باورهای شیعی در کتیبه‌های مساجد است. بااین‌حال، تا به رسمیت شناختن کامل شیعه به‌منزله‌ی جریانی برحق فاصله زیادی دارد. حضور دوم مربوط به حضور نام خاندان پیامبر (علی، فاطمه، حسن و حسین) در کنار نام پیامبر است. این حضور سیاسی‌تر و کاملاً معنادارتر از حضور اولیه است. زیرا به‌روشنی حدیث کساء (مباهله پیامبر با مسیحیان نجران) را به یاد می‌آورد. خاندان پیامبر کسانی‌اند که از همه به او نزدیک‌ترند و همگی زیر چتر قدسی او قرار می‌گیرند. حضور خاندان پیامبر (یا اهل کساء) پررنگ‌ترین حضور در مساجد ایران است. این حضور با رقابت فرقه‌های مختلف شیعه در ایران (زیدیه، اسماعیله، امامیّه و غیره) نیز سازگارتر بوده است. زیرا قدر مشترک این فرقه‌ها را نشان می‌دهد. سرانجام، حضور همه‌ی نام‌های چهارده معصوم شیعه امامیه (علی، فاطمه و فرزندانشان) به چشم می‌آید. این حضور، فقط در دوره‌هایی که نوعی تساهل دینی در کاربود یا پس از حکمرانی صفویان در مساجد قابل مشاهده است.

www.SID.ir

حضور دیگر عناصر شیعی را می‌توان در نگارگری دید. فقط در دوره تیموریان است که به‌وضوح حضور عناصر شیعه را در نگارگری شاهدیم. این حضور ترکیبی از باورها، شمایل ائمه، وقایع و حتی اسطوره‌ها و افسانه‌های منسوب به شیعه است. نگارگری صفویه هم حضور این عناصر را نشان می‌دهد. اما صفویان رفته‌رفته از تصویرگری چهره پیامبر و ائمه شیعه دست کشیدند و آن را با نوعی حرمت همراه کردند. نگارگری این امکان را فراهم ساخت که باورها و حوادث اصلی تاریخ شیعه، از جمله کشتی نوح بودن ائمه برای شیعیانشان، غدیر خم، حدیث کساء، واقعه عاشور، همراهی علی با پیامبر در معراج، به تصویر کشیده شوند و از این راه جلوه‌ای بصری به این باورها و حوادث داده شود. نگارگری عصر قاجار با گرایش به نقاشی اروپایی و پیدایش نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز هرچه بیشتر از گذشته، باورها و حوادث تاریخی شیعه و نیز باورها و افسانه‌های توده مردم را وارد نقاشی کرد. به این‌ترتیب، بهترین تجلّی‌گاه باورهای شیعی توده‌ی مردم که گاه با افسانه‌ها درآمیخته است، به شمار می‌رود. حضور باورهای مردمی را در نگارگری‌های امامزاده‌ها نیز به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد که اکثر آنها به سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای ترسیم شده‌اند. تجلّیگاه دیگر باورهای شیعه در خطاطی است. از ابتدا، پیدایش حروف در میان مسلمانان از نوعی رمز و راز برخوردار بوده است. به همین منظور، تولید تصاویر با حروف نوعی قدرت رمزآمیز به آنها می‌بخشیده است.

عناصر شیعی در معماری

همان‌گونه که سوشک (۱۳۷۹: ۱۵۱) می‌گوید: «تاریخ معماری اسلامی در ایران در خلال سده‌های دوم تا نهم هجری قمری را از رشد عمومی اسلام در ایران، و از جریان‌های پیچیده گسترش و بسط دودمان‌ها و رقابتی که تاریخ این ناحیه را شکل داده است، نمی‌توان جدا کرد». معماری را در ایران می‌توان به چند دوره مشخص تقسیم کرد: دوره‌ی اول: سده‌های دوم تا چهارم هجری، دوره‌ی دوم: سده‌های چهارم تا ششم هجری، دوره‌ی سوم: سده‌های هفتم تا نهم

www.SID.ir

هجری، دوره‌ی چهارم: سده‌های دهم به بعد. در این فصل، به سه دوره‌ی اول نظر داریم و نمونه‌هایی از آنها نقل می‌کنیم.

مسجد جمعه دامغان، معروف به تاری‌خانه و مسجد فهرج، دهی بر سر راه یزد به کرمان، از جمله نمونه‌های دوره اول معماری مساجد (سوشک، ۱۳۷۹: ۱۵۱ و بعد) در ایران است. بررسی این مساجد نشان می‌دهد که بنای مساجد اولیه از معماری ساده‌ای برخوردار بوده‌اند و کمتر نشانی از عناصر شیعی در آنها می‌توان مشاهده کرد. مسجد جمعه دامغان اگرچه فاقد کتیبه است، احتمال دارد در خلال نیمه دوم سده دوم هجری ساخته شده باشد. در آن دوره خلفای عباسی به ناحیه دامغان که محل پیوند عمده‌ی ارتباط با بخش‌های شرقی جهان اسلام بود، علاقه خاصی از خود نشان می‌دادند. این منطقه همچنین پایگاهی مهم برای عملیات جنگی در ناحیه دریای خزر بود که رفته‌رفته تحت سلطه لشکریان اسلام درآمد. شهر دامغان در دوره کوتاه حکومت الهادی (۱۶۹– ۱۷۰ ه. ق) دارالحکومه آن ناحیه شد و اهمیت خاصی پیدا کرد. بااین‌حال، در این دوره هنوز مساجدی نداریم که نشانی از باورهای و اعتقادات شیعه در آن باشد. با آن‌که این دو مسجد در دوران عباسیان، که خود را هوادار خاندان پیامبر می‌دانستند ساخته شدند، نشانه‌ای خاص از تعلقات شیعی در آنها دیده نمی‌شود. سادگی مساجد که از معماری عراق و نقاط دیگر متأثر است و از سادگی اولیه مساجد در اسلام حکایت دارد، به‌خوبی در این مساجد دیده می‌شود.

هنگامی که آل‌بویه (۳۲۰- ۴۵۴ ق) حکومتشان را در جنوب ایران تأسیس کردند، شیعه اثنی‌عشری اهمیت و برجستگی بیشتری یافت. عقاید شیعی آل‌بویه با استفاده از تزئینات گچ‌بری مسجد جامع نایین (در حدود سال ۳۴۹ ق) در مرکز ایران که مشهورترین اثر حکومت آل‌بویه در معماری به شمار می‌رود، قابل بررسی است. این مسجد دارای دو کتیبه‌ی قرآنی از آیه ۱۸۵ سوره‌ی توبه و آیه ۳۳ احزاب است که به اهل بیت اشاره دارد. قدیمی‌ترین کتیبه مسجد نایین کتیبه‌ای قرآنی مزین به خط کوفی است که زیر گنبد و در حاشیه بالای دیوار

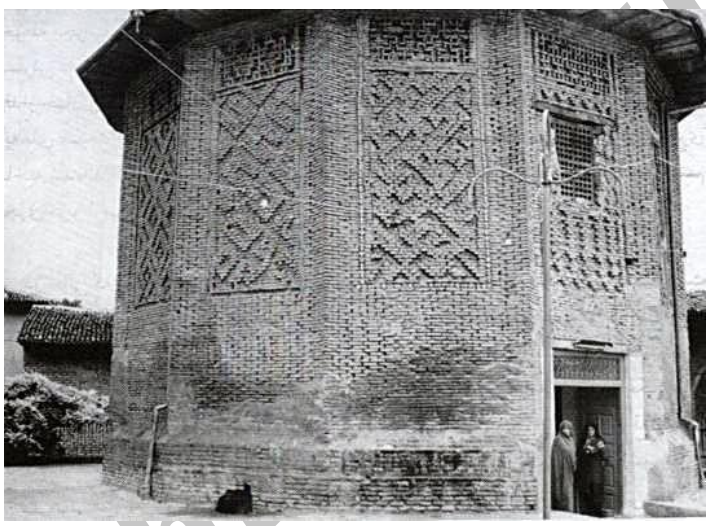
www.SID.ir

گچ‌بری شده و از جلوی محراب و جانب شرق آن شروع می‌شود. در آیه ۱۸ سوره‌ی توبه می‌خوانیم که «تعمیر مساجد خدا فقط به دست کسانی است که به خدا و روز قیامت ایمان آورده و نماز به پا دارند و زکات مال خویش بدهند و از غیرخدا نترسند، آنان امیدوار باشند که از هدایت‌یافتگان‌اند». عبارتی با مضمون «نیست خدایی جز الله، محمد فرستاده خداست، رحمت خدا بر او و خاندان طاهرش باد»، در انتهای این آیه قرآنی است و اشاره به پیامبر (ص) و خاندان پاکش دارد (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۹۲).

در دوره‌ی دوم معماری شاهد افزایش ابنیه، به ویژه مساجد، هستیم. این دوره از پایان سده چهارم شروع می‌شود و تا اواخر سده ششم ادامه می‌یابد. مسجد اعظم سمنان، امامزاده نور گرگان، مقبره ارسلان جاذب در سنگ‌بست مشهد نمونه‌هایی از این معماری در خراسان قدیم و مسجد جمعه اصفهان نمونه دیگری از این معماری در اصفهان‌اند. در این دوره شاهد شکوفایی معماری مساجدیم. این دوره شاهد پیدایش بناهای بسیار باشکوهی است که به ویژه به دوره اوج اقتدار سلجوقیان (۴۸۳- ۶۵۳ ق) مربوط می‌شود. معماری بناهای این دوره ظریف‌تر و زیباتر شده‌اند و حکایت از رشد هنر معماری در این دوره دارند. با این‌حال، هنوز در برخی از این بناها سادگی و بی‌پیرایگی معماری پیشین دیده می‌شود. استفاده از آجرکاری تزئینی (ایجاد سایه روشن با برجسته‌کاری آجر) در این بناها دیده می‌شود و قوس‌های مسجد با دقت بیشتری ساخته شده‌اند. بنا به گفته سوشک (۱۳۷۹: ۱۶۰)، تسلط ترکان سلجوقی بر خراسان تغییری مهم در گرایش‌های معماری این ناحیه پدید نیاورد. مناره‌ها با استفاده از سبک آجرکاری تمام برجسته تا اوایل قرن ششم ساخته می‌شدند. استفاده از نقوش گچ‌بری پرکار در داخل بنا رواج عمومی پیدا کرد. روند تکامل معماری ایران شرقی را یورش‌های مغولان در اوایل سده هفتم هجری متوقف کرد. یکی از پیامدهای این یورش‌ها مهاجرت استادکاران به نواحی دیگر، از جمله گرگان، بود که به پیدایش بناهای مشابه انجامید. در تزئین امامزاده نور گرگان آجرکاری تزئینی مشابهی با مقبره ارسلان‌جاذب سنگ‌بست دیده می‌شود. حمله مغولان به

www.SID.ir

معماری بسیاری از بناها در نقاط شرقی خراسان آسیب رساند و در دهه‌ی دوم سده هفتم دامنه این ویرانی‌ها به گرگان نیز کشانده شد. اما عنصری که در دوره مغول به معماری مساجد و بناها افزوده شد، استفاده از کاشی‌های معرق بود که در آنها به مدد تباین رنگ‌ها طرح‌های متفاوت به وجود می‌آمد (سوشک، ۱۳۷۹: ۱۵۷).



تصویر ۱. امامزاده نور گرگان، نمای خارجی از جنوب شرقی، سده هفتم (سوشک، ۱۳۷۹: ۱۵۷)

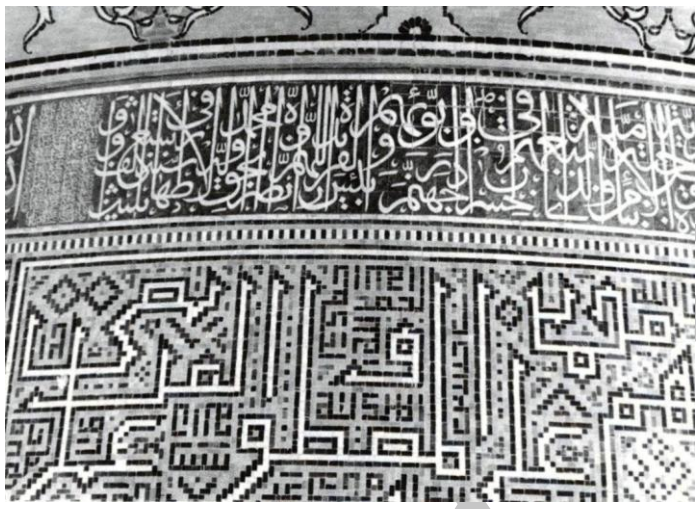
اگرچه حکومت سلجوقیان در نیمه‌ی دوم سده پنجم و نیمه‌ی اول سده ششم بر شرق و مرکز ایران سلطه داشت، سنت‌های معماری این دو ناحیه به صورت کاملاً مشخص و متمایز باقی ماند. استفاده از آجرکاری تزئینی در روکار و گچبری پرکار در درون از مشخصات مسجد جورجیر اصفهان در سده پنجم است. با این حال، گرایش به سادگی در تزئینات داخلی هنوز روحیه‌ی حاکم است (سوشک، ۱۳۷۹: ۱۶۱).

www.SID.ir

سومین دوره‌ی معماری با حمله مغول در سده هفتم آغاز شد. در خلال سده هشتم و نهم، مهاجرت معماران و دیگر صنعتگران و استادکاران به نواحی گوناگون ایران اوج بیشتری یافت و تمایزات ناحیه‌ای در سبک معماری جای خود را به سبک‌هایی داد که توسط گروهی از معماران، که برحسب اتفاق همزمان در یک ناحیه کار می‌کرده‌اند، به وجود آمده بود. مهم‌ترین بنایی که در این دوره ساخته شد، سلطانیه در دوران حکومت الجایتو (۷۰۵- ۷۱۶ ق) بود. گنبد بلند پوشیده با کاشی‌های فیروزه‌ای که هشت مناره آن را احاطه کرده است، استفاده از آجرکاری ظریف و گچبری‌های تزئینی و استفاده از کاشی‌های معرق فیروزه‌ای و لاجوردی در طرح‌های هندسی و کتیبه‌ای از مشخصه‌های مهم این بناست. این مشخصات در دیگر بناهای این دوره، از جمله مقبره بایزید بسطامی و مسجد جامع اشترجان، دیده می‌شود. کلاً در سبک تزئینی دورگه‌ی این دوره ترکیبی از عناصر هندسی و کتیبه‌ای به چشم می‌خورد. کاشی‌های معرق آرام آرام برای ایجاد ترکیبی بهتر در گچبری‌های تزئینی طی قرن هشتم و نهم هجری ظرافت بیشتری یافتند (سوشک، ۱۳۷۹: ۱۶۴-۱۶۵).

در تزئین مسجد اشترجان (سوشک ۱۳۷۹: ۱۶۸- ۱۶۹)، مثل تزئین سلطانیه، عناصر هندسی و کتیبه‌ای در هم آمیخته می‌شوند، هرچند عناصر کتیبه‌ای در این جا کاملاً غالب است. نکته جالب توجه در این مسجد که به‌خوبی وجود گرایش‌های شیعی در دوران الجایتو را نشان می‌دهد، وجود هفت کتیبه مربع است که بی‌فاصله در بالای نام اهداءکننده مسجد دیده می‌شود: دو کتیبه در دوسوی مدخل اصلی و سه تای دیگر بر بالای در ورودی. در کتیبه‌ها، به ترتیب از راست به چپ، این نام‌ها به‌چشم می‌خورد: محمد (ص)، ابوبکر، عمر، دوازده امام، عثمان، و علی (ع). مربع آخری حاوی دعا برای «جمیع» آنهاست. کتیبه‌ی دوازده امام شیعی، درست در میان کتیبه‌های گرامیداشت عمر و عثمان واقع شده است. این امر به‌خوبی دودلی اهداءکننده نسبت به مذهب شیعه را می‌رساند یا حاکی از احتیاط در فضای سیاسی آن دوره است.

www.SID.ir



تصویر ۲. مسجد جمعه اشترجان، مدخل اصلی شمال شرقی، حدود ۷۱۵ ه. ق.
(سوشک، ۱۳۷۹: ۱۶۶)

نمونه‌ای مشابه در کاشی‌کاری مدرسه آل‌مظفر در داخل مسجد جمعه اصفهان دیده می‌شود. این مدرسه در ۷۶۸ هجری، در دوران حکومت آل‌مظفر در اصفهان ساخته شد. سطح ایوان این مدرسه از دو شبکه چهارخانه پوشیده شده که یکی بر روی دیگری قرار گرفته است. به‌این‌ترتیب، مجموعه‌ای از ستاره‌های هشت پر پدید آمده که درهم بافته شده‌اند. علاوه‌براین، مجموعه‌ای از ستاره‌های هشت‌پر که با کاشی معرق کامل شده است، بر زیبایی نمای ایوان افزوده‌اند. این ستاره‌ها کاملاً از نمای آجری کنده شده و برجستگی یافته‌اند. ستاره‌های موجود در رأس و انتهای تاق قوسی نقش اسلیمی دارند، ولی ستاره‌های میانی دارای هشت کتیبه مربعی‌اند که یک ستاره هشت پر دیگر را احاطه کرده‌اند و در وسط نیز شمسه‌ای قرار گرفته است که در آن خوشنویسی شده است. در مربع‌ها، در جهت حرکت عقربه‌های ساعت، نام‌های الله، محمد، ابوبکر، عمر، عثمان، علی، حسن و حسین نگاشته شده‌اند. آوردن نام حسن و حسین در میان این کتیبه‌ها نیز به‌خوبی از عقاید شیعی اهداءکننده مدرسه خبر می‌دهد. بااین‌حال، هنوز اعتقاد به خلفای راشدین دیده می‌شود که نشان از فضای سیاسی و دینی زمانه دارد.

Archive of SID
www.SID.ir

مساجد و بناهای تیموری بسیاری وجود دارند که می‌توان در آنها چنین عناصر شیعی را مشاهده کرد. از آن جمله است مسجد جمعه یزد که با حمایت مالی یکی از صاحب‌منصبان محلی در ۸۲۷ ق. ساخته شد. مسجد امیرچخماق که در سال ۸۴۰ ق. به امر بی‌بی فاطمه خاتون، زوجه یکی از حاکمان تیموری به نام جلال‌الدین چخماق شامی، ساخته شد، نمونه دیگری از این مساجد است. سرانجام باید به مسجد گوهرشاد، از جمله مساجد باشکوه در دوره تیموری، اشاره کرد که به امر گوهرشاد خاتون ساخته شد. در این مساجد کتیبه‌هایی دیده می‌شود که به‌خوبی از تمایلات شیعی حامیان یا سازندگان بنا حکایت دارند.

سرانجام، به معماری دوره‌ی صفویه می‌رسیم. در این دوره با حاکمیت رسمی مذهب شیعه در ایران، حضور کاملاً روشن عناصر شیعی را در معماری مساجد و ابنیه تاریخی شاهدیم. در حقیقت، عصر زرین معماری ایران با سومین شاه صفوی، شاه عباس اول (۹۹۵- ۱۰۳۸ ق) آغاز می‌شود. پیش از او در دوران شاه اسماعیل اول، شاه طهماسب، اسماعیل دوم و محمد خدابنده نه فرصتی برای ساختن بناهای باشکوه بود و نه مصالحی نظیر خشت خام که به کار برده می‌شد، می‌توانست برای چنین ابنیه‌ای مناسب باشد. شاه عباس به سبب بلندپروازی‌ها، استعداد چشمگیر، ذوق هنری و ثروت هنگفتی که پدید آورده بود، زمینه شکل‌گیری عصری نوین را در معماری ایران فراهم آورد. معماری عصر صفوی را عده‌ای (نک شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۵۱) ستوده و آن را یکی از نقاط عطف معماری ایران دانسته‌اند. برعکس، عده‌ای آن را آخرین بارقه‌های معماری اسلامی دانسته‌اند. به عقیده ایران‌شناس و هنرشناس نامی، پروفسور پوپ (۱۳۸۵: ۲۰۷)، «این معماری گرچه هیچ بدعتی را نشان نمی‌دهد و گرچه مسلماً درخشان‌ترین عصر معماری ایران نبوده، ولی عصر اعتلاء و آخرین نمایش معماری اسلامی است». این قضاوت درست باشد یا نه، مجموعه‌ای از بناهای باشکوه از دوران صفویه به جای مانده است که به‌خوبی اعتلای هنر اسلامی ایران و باورهای شیعی را در آنها می‌توان مشاهده کرد. مجموعه‌ای از مساجد، کاخ‌ها، پل‌ها، خیابان‌ها و باغ‌ها یادگار چنین عصری است، که بیشتر آنها در اصفهان

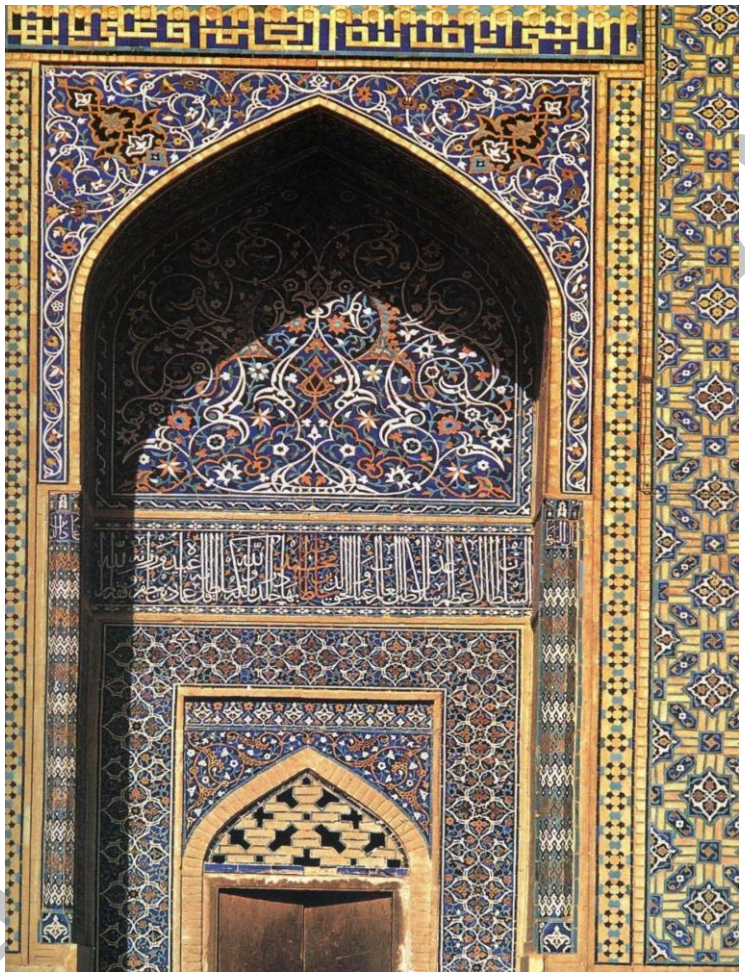
www.SID.ir

گردهم آمده‌اند. مسجد باشکوه شاه که اتمام آن نزدیک به ۲۶ سال بـه طـول انجامیـد، مسـجد شیخ لطف‌الله و کاخ عالی‌قاپو نمونه‌هایی از ایـن بناهـای زیبـا در اصـفهان بـه شـمار مـی‌رونـد. سرانجام، باید به مرقد باشکوه حضرت رضا (ع) در مشهد اشاره کنیم. برای مقبره امـام رضـا (ع) در طول تاریخ امیران و شاهان ایرانی و جوامع شیعی هنـد و آسـیای مرکـزی ثـروت و اهتمـام زیادی مصروف کرده‌اند. شاه عباس پس از آن که پای پیاده وارد مشـهد شـد، فرمـان بازسـازی مدفن امام را داد (پوپ،۱۳۸۵: ۲۲۱).

می‌توان گفت که حضور عناصر شیعی در مساجد بیش از آن کـه مربـوط بـه سـبک و یـا شکل خاصی از معماری باشد، بـه حضـور باورهـا و اعتقـادات شـیعی در ایـن بناهـا و در قالـب کتیبه‌ها باز می‌گردد. همان‌گونه که آمد، مسجد تلاقی گرایش‌های سیاسی و مذهبی زمانه بـوده است. ازاین‌رو، از منظر نشانه‌شناسی سیاسی حضور نام ائمه بر تاق‌هـا و رواق‌هـا، نشـان حضـور شیعه در مقام مدعی‌ای جدی است که در پی اثبات حقانیت و فضیلت خاندان پیامبر بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۳. «أنَا مدینةُ العلمِ وَ علیٌ بابُها»، مسجد جامع، خط کوفی، دوره صفویه، اصفهان، (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۹۵)

www.SID.ir

عناصر شیعی در معماری و دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه

در خصوص معماری بقاع متبرکه امامزادگان توجه به این نکته ضروری است کـه ایـن امـاکن از ابتدا دارای یک هنر نفیس نبوده‌اند و در طول زمان و با تکمیل ابنیه و افزوده‌هـای دیگـر ارزش هنری یافته‌اند.

معماری بقاع و آرامگاه‌های ایران تحت تأثیر تحول معماری اسلامی در ایـران بـوده اسـت. بااین‌حال، از عوامل طبیعی و شرایط اقلیمی نباید غفلت ورزید. زیرا سـاختمان و معمـاری بقـاع بیش از هر چیز از این شرایط و مصالح دردسترس تأثیر پذیرفته است، به‌قسمی‌که سـاختمان و معماری بقاع در گیلان با استان مرکزی متفاوت اسـت. از ایـن‌رو و تحـت تـأثیر دو عامـل بـالا، گونه‌های مختلف معماری در بقاع و آرامگاه‌ها به کار رفتـه اسـت. مـثلاً، گروهـی از بناهـا نظیـر قدیمی‌ترین آرامگاه یعنـی آرامگـاه امیراسـماعیل سـامانی در بخـارا، مُلهـم از چهارطـاقی‌هـای ساسانی‌اند. گروه دیگر بناها، برجی با گنبد رُک است که چادرهای اقوام زردپوست آسیای میانـه را به یاد می‌آورد، نظیر برج رادکان، گنبد قابوس، برج کشمار و غیره. گروهی دیگر گنبدهای نار دارند، همچون برج‌های آرامگاهی خرقان. گروهی گنبدهای شلجمی دارند، نظیر خواجه ربیع در مشهد و آقا سلطان علی در مشهد اردهال کاشان. گروهی گنبد اُرچـین دارنـد، هماننـد آرامگـاه دانیال نبی در شوش و یا آرامگاه یعقوب لیث صفاری در نزدیک شوشتر و گروهی گنبد ندارند و سقف‌شان شیروانی است، نظیر بیشتر بقاع گیلان. برخی هشت وجهی‌اند، نظیر گنبد سلطانیه و گنبد علی در ابرقو. برخی مربع شکل‌اند، مانند گنبد سرخ در مراغه. برخـی پـلان دایـره دارنـد، همانند برج پیر علمدار در دامغان. برخی پلان ستاره‌ای شکل دارند، همچون گنبد قـابوس. ایـن تنوع به‌خوبی آشکار می‌سازد که معماری بقاع و آرامگاه‌ها در ایران هم تحت تـأثیر هنـر رسـمی که در مساجد متبلور می‌شد بوده اسـت و هـم از عناصـر محلـی، هـم از نظـر سـبک و بیـنش زیباشناسی و هم از نظر مصالح، بسیار وام گرفته است. زیـرا ایـن بقـاع، بـه‌ویـژه بقـاعی کـه در شهرهای مرکزی نبوده‌اند، باید به نحوی ساخته می‌شدند که امکان تعمیر و مرمت آنها با کمـک

www.SID.ir

استادکاران محلی وجود داشته باشد. کتیبه‌های به کار رفته در امامزادگان با کاشی‌های معرق از جمله هنرهایی‌اند که در آنها نام ائمه به‌کار رفته است. البته، نباید فراموش کرد که معماری امامزادگان در طول سده گذشته تا حدود زیادی تکمیل شده است. امروزه، بسیاری از امامزادگان ساختمان‌هایی شبیه مساجد با عناصر مشابه دارند (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۱۱).

بقاع متبرکه و امامزادگان از وجه هنر عامه‌پسند نیز بسیار جالب توجه‌اند. مساجد اولین و مهم‌ترین مراکز دینی و همواره مورد توجه حکام و امراء بوده‌اند. ازاین‌رو، ساختن یا تعمیر و مرمت آن و گاه حتی حضور مردم و اقشار گوناگون اجتماعی در آن با سیاست درآمیخته بوده است. اما بقاع «دومین خانه مقدس مردم» و از جایگاهی غیررسمی‌تر و صمیمی‌تر برخوردار بوده‌اند. خلوت به‌هم‌رساندن، راز و نیازکردن صمیمانه، نذر کردن در بقاع پیوندی ناگسستنی با زندگی روزمره مردم، به خصوص در روستاها و شهرهای کوچک، یافته است. در بقاع می‌توان تجلی باورها و اعتقادات عامیانه را دید و همین باورها و اعتقادات است که زمینه‌ای برای تجلی هنرهای عامیانه فراهم آورده است. هنرمندان این عرصه هم غالباً گمنام‌اند. نگاهی به در و دیوار و فضای این اماکن به‌خوبی حاکی از حضور خلاقیت‌های بومی و هنرهای سنتی است (میرزایی‌مهر ۱۳۸۶: ۱۴). از این رو، بقاع جایی برای شناخت فرهنگ و هنر مردم شیعی سرزمین ایران به شمار می‌رود. در این‌جا، ما فقط به نقاشی‌های این بقاع که بخشی از هنرهای عامیانه به کار رفته در آنهاست، می‌پردازیم.

دیوارهای امامزادگان مملو از تصاویر مذهبی درباره‌ی تاریخ و وقایع شیعه است. این نقاشی‌ها اگر چه در زمره نگارگری‌های هنری ارزشمند به شمار نمی‌روند، بااین‌حال، خود از منظر هنری جالب توجه می‌نمایند. اگرچه نقاشی‌های عامیانه مذهبی از دیرباز در ایران وجود داشته‌اند، گسترش جدی آنها را باید در سده یازدهم هجری بازجست. عوامل متعددی موجب پیدایش و تقویت این نوع نقاشی در نیمه دوم حکومت صفوی شدند: ۱. رشد طبقه متوسط شهری، ۲. توسعه بازرگانی و آشنایی نسبی با هنر دیگر سرزمین‌ها، به‌ویژه اروپا، ۳. عدم تمرکز هنرها در دربار، ۴. افزایش ثروت

www.SID.ir

عمومی در جامعه و در نتیجه پدیدار شدن اوقات فراغت ۵. مردمی‌شدن ادبیات در مکتب اصفهان یا هندی، ۶. گسترش کمّی سواد در جامعه شهری ۷. جنگ و تنش سیاسی- مذهبی پیوسته با رقیب دیرینه یعنی عثمانی‌ها که نتیجه‌اش رشد تعصبات مذهبی بود ۸. رواج و تعمیق‌اندیشه‌های شیعی در میان مردم و ۹. نیاز حاکمان به تبلیغات سیاسی که کاملا با مذهب همراه بود (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۸).

مضامین نقاشی‌هایی که بر در و دیوار بقعه‌ها دیده می‌شوند، بسیار متنوع‌اند و از باورها، اسطوره‌ها و حوادث تاریخی شیعه تأثیر بسیار پذیرفته‌اند. در این نقاشی‌ها مضامین روایی در کنار یکدیگر و گاه بدون انقطاع در گستره طولی دیوار بنا تصویر می‌شوند. موضوعات به یکدیگر همبسته‌اند و از لحاظ ترکیب به‌هم‌پیوسته و برای بیننده ناآشنا پر از ازدحام به نظر می‌رسد. مضامینی که با بیشترین فراوانی در امامزادگان به تصویر کشیده شده‌اند،به این قرار است: اتمام حجت امام حسین (ع) در ظهر عاشورا و شهادت علی‌اصغر؛ به میدان رفتن قاسم‌بن‌حسن (جنگ حضرت قاسم با پسر ازرق شامی)؛ به میدان رفتن حضر علی‌اکبر؛ معراج پیامبر (ص) (سوار بر بُراق در معراج به آسمان)؛ حسنین بر زانوی پیامبر؛ حسنین در کنار امام علی (ع)؛ جنگ مسلم بن عقیل با کوفیان، گودال قتلگاه در بعد از ظهر عاشورا؛ اعزام اسرای اهل بیت همراه با سر شهدا به شام؛ ذبح اسماعیل؛ دارالانتقام مختار ثقفی (انتقام از مسببین واقعه کربلا)؛ عذاب دوزخ؛ عبور از پل صراط؛ ضامن آهو؛ موسی‌بن جعفر در زندان هارون؛ دریدن دهان اژدها به دست امام علی در گهواره که فقط در بقاع گیلان دیده شده است؛ طفلان مسلم؛ زهرخوراندن به امام رضا (ع)؛ امام موسی کاظم و مدعیان و دیگر مضامینی که با فراوانی کمتر در بقاع به کار رفته است.

www.SID.ir

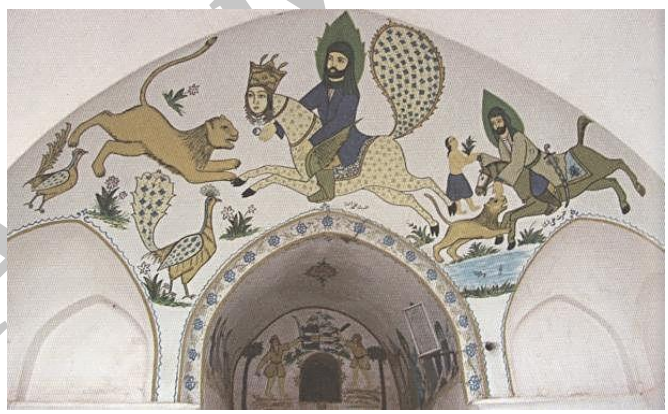
تصویر ۴. نقاشی امام حسین بر بالین علی اکبر قبل از شهادت (نمای داخلی)، بقعه قادر پیغمبر، باباولی، دیلمان (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۴۵)

نقاشی‌های بقاع از سرچشمه‌های متفاوت تأثیر پذیرفته‌اند. هنر باستان (نقش برجسته‌های به‌جا مانده)، نگارگری عهد تیموری و به‌ویژه صفوی، نقاشی‌های اروپایی (دیوارنگاره‌های کلیسا)، پرده‌درویشی‌ها (پرده‌های نقالی)، کتاب‌های چاپ سنگی و شمایل‌نگاری مکتب زند و قاجار از سرچشمه‌های الهام در نقاشی‌های بقاع بوده است. در دو تصویر ۵ و ۶ تأثیرپذیری این نقاشی‌ها را از معراج‌نامه و مکتب قاجار به‌خوبی می‌توان دید.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۵. مقایسه تصویر مختار ثقفی از بقعه آقا سید حسین لنگرود با تصویر فتحعلیشاه اثر میرزابابا، (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۱۱۲).



تصویر ۶. تصویر پیامبر سوار بر براق در شب معراج در معراج نامه شاهرخی (سگای، ۱۳۸۵)

www.SID.ir

تصویر شماره ۷: تصویر پیامبر سوار بر براق در شب معراج در نمای بیرونی امامزاده زین‌الدین، یزدلان (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۵۵)

عناصر شیعی در کتیبه‌نگاری

پیش از این در بحث از معماری به نقش کتیبه‌ها اشاره کردیم. واقعیت آن است که کتیبه‌ها ضمن آن که وابسته به هنر معماری‌اند، از هویت مستقلی نیز برخوردارند. در این‌جا به اختصار به هنر کتیبه‌نگاری در دوره‌ی تیموری و صفوی می‌پردازیم.

کتیبه‌نگاری تیموری

کتیبه‌های تیموری را که عناصر شیعی در آنها یافت می‌شوند، می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: کتیبه‌های قرآنی، ادعیه و احادیث. بخش مهمی از کتیبه‌ها مشتمل بر خط به کار رفته در آن و

www.SID.ir

هنر خوشنویسی است. در این‌جا، فقط کتیبه‌ها را به منزله‌ی هنری تزئینی (ترکیبی از خوشنویسی، کاشیکاری و حتی معماری) که حاوی محتوای شیعی است، بررسی قرار می‌کنیم. رایج‌ترین خط تا قرن ششم هجری خط کوفی، خط رایج در کتیبه‌نگاری، بوده است و پس از قرن ششم خطوط شکسته نظیر ثلث جانشین آن شد و در بسیاری از کتیبه‌های تیموری به کار رفت. با این حال، خط کوفی حتی پس از آن پرکاربرد بوده است.

کتیبه‌های قرآنی

از همان ابتدا، استفاده از آیات قرآنی که با خط کوفی بر بناهای تاریخی، به ویژ مساجد، نقش می‌بستند، رایج بوده است. رایج‌ترین متن قرآنی موجود بر بناهای تاریخی اوایل اسلام، سوره آل‌عمران بود که در آن آمده است: «خداوند، به همراه فرشتگان و انسان‌های خردمندش، تصدیق می‌کنند که خدایی به غیر او نیست که حمایت‌کننده عدل باشد». سوره‌ی جمعه که درباره‌ی بهشت و جهنم و پیامدهای اعمال انسان است و بخشی از سوره‌ی بقره با نام آیه‌الکرسی که به قدرت مطلق خداوند اشاره دارد، از جمله آیات مورد استفاده بوده‌اند.

از جمله آیاتی که به نحوی پشتیبان عقاید شیعه بوده و در کتیبه‌ها به کار رفته باید به موارد زیر اشاره کرد: سوره‌ی توبه، آیه ۱۸ و سوره‌ی احزاب، آیه ۳۳. در سوره‌ی توبه آیه ۱۸ آمده است که «منحصراً تعمیر مساجد خدا به دست کسانی است که به خدا و روز قیامت ایمان آورده و نماز به پا دارند و زکات مال خود بدهند و از غیرخدا نترسند، آنان امیدوار باشند که از هدایت‌یافتگان‌اند». از این آیه هم در کتیبه مسجد نائین، مربوط به دوره آل‌بویه، و هم در کتیبه دور محراب مدرسه امامیه در اصفهان استفاده شده است. این محراب تاریخی یکی از اولین و نفیس‌ترین نمونه‌های کاشیکاری معرق دوره ایلخانی (۷۵۸-۷۵۹ ق) است. از سوره‌ی توبه آیه ۱۸ در مساجد دوره تیموری همراه با احادیث یا ادعیه در تأیید ائمه اطهار استفاده شده است. برای نمونه، از آیه ۱۸ سوره‌ی توبه در کتیبه مسجد گوهرشاد که بایسنقر برای ایوان سرپوشیده

Archive of SID
www.SID.ir

مسجد مادرش، مسجد گوهرشاد مشهد در سال ۸۲۱ طراحی کرد استفاده شده است. این کتیبه همچنین دربردارنده حدیثی از پیامبر درباره‌ی عمران و نگهداری مسجد است. ترجمه عبارت آخر این حدیث چنین است: «آنان امیدوار باشند که از هدایت‌یافتگان حقیقی‌اند». منظور از هدایت‌یافتگان حقیقی در این آیه خاندان مطهر پیامبرند. علاوه بر آن، از آیه ۱۸ سوره‌ی توبه در حاشیه طاق ورودی اصلی مسجد کبود، متعلق به دوره قراقویونلو در تبریز(۸۷۰- ۸۷۱ ق) نیز استفاده شده است.

کتیبه‌های دعایی

کتیبه‌های دعایی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: اول، کتیبه‌هایی که خدا (الله) را با استفاده از نام‌های زیبا تمجید کرده و قدرتش را وصف می‌کنند. دومین دسته کتیبه‌هایی است که پیامبر (ص) را با عبارات مختلف عربی تمجید می‌کنند که بخش اول این گروه به شهادتین مربوط می‌شود. سومین دسته کتیبه‌هایی‌اند که امام علی (ع)، حضرت فاطمه (س)، امام حسن و امام حسین (ع) و سایر امامان معصوم شیعه را تمجید می‌کنند. دسته سوم را می‌توان به سه دسته فرعی تقسیم کرد: اول، کتیبه‌هایی که امام علی (ع) را تمجید می‌کنند، دومین دسته حضرت فاطمه (س) را تمجید کرده و آخرین مجموعه، دوازده امام را با یکدیگر ستایش می‌کنند.

استفاده از ادعیه شیعی، نظیر دعای جوشن کبیر در مسجد کبود تبریز، شهادتین شیعی در گنبد مسجد گوهرشاد مشهد، تکرار نام امام علی (ع) به صورت دعایی «علی، علی، علی» در بسیاری از اماکن مذهبی دوره تیموری از جمله مسجد گوهرشاد مشهد/ ۸۲۱ ق؛ مسجد جامع میرچخماق یزد/ ۸۴۱ ق؛ مدرسه غیاثیه خرگرد خاف/ ۸۴۵ ق؛ مسجد جامع ورزنه/ ۸۴۸-۸۴۹ ق)، درود فرستادن بر خاندان پیامبر و دعا در مدح دوازده امام در مسجد جامع میرچخماق یزد و مدرسه پیربکران اصفهان از نمونه‌های بیان علایق شیعی در کتیبه‌های دوره تیموری است. در

www.SID.ir

برخی از کتیبه‌های به‌جا مانده از دوره آل‌بویه، مثلاً کتیبه‌ای در مدح دوازده امام در گنبد امام علی در نجف، نیز این علایق کاملاً آشکار است.

کتیبه‌نگاری صفویه

همان‌گونه که درباره‌ی معماری آمد، معماری دوره‌ی صفویه کاملاً باشکوه است و در این دوره مساجد، مدارس، باغ‌ها و کاخ‌های بسیاری ساخته شد که در نوع خود بی‌نظیرند. در بسیاری از این ابنیه، به ویژه در مساجد و اماکن مذهبی کتیبه‌هایی به خط زیبا و لعابکاری بسیار درخشان دیده می‌شود. کتیبه‌های عصر صفوی با مضامین دینی مختلف در سه جا به‌ویژه به چشم می‌آیند: مساجد، حرم حضرت رضا (ع) و امامزاده‌ها. در مساجد باز هم آیاتی نظیر آیه ۱۸ سوره توبه که در فضیلت خاندان پیامبر است، به چشم می‌خورد. اما بیش از هرجای دیگر این عناصر شیعی را در حرم حضرت رضا (ع)، که به دستور شاه عباس بازسازی شد و برخی از کتیبه‌های آن به دست رضا عباسی خوشنویسی شده است، می‌توان دید. عدم دسترسی شاهان صفوی به سایر اماکن متبرکه در نجف، کاظیمن، سامرا و کربلا آنان را وا می‌داشت که بیش از پیش بازسازی و توسعه‌ی حرم حضرت رضا را در دستور کار خود قرار دهند. از دیگر سو، باید به کتیبه‌های امامزادگان اشاره کرد. در این اماکن، کتیبه‌هایی با چهار مضمون به کاررفته‌اند: شکرگزاری خداوند و رحمتش، مرگ هرچیزی در روی زمین، کاربرد در بنا و تعدادی عبارت درباره‌ی حضرت محمد (ص)، امام علی (ع)، و دیگر امامان به‌ویژه امام حسین (ع) (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۶۵).

کلاً، کتیبه‌های عصر صفوی را می‌توان به دو دسته‌ی کلی تقسیم کرد: کتیبه‌های دعایی و کتیبه‌هایی با مضمون احادیث. همچون کتیبه‌های تیموری، کتیبه‌های دعایی به سه گروه اصلی تقسیم می‌شوند: گروه اول، آنهایی که خاص خداوندند و او را با استفاده از نام‌های زیبا تمجید می‌کنند. گروه دوم، کتیبه‌هایی در ستایش پیامبر یا عبارات عربی که به مناسبت مکان مقدس

www.SID.ir

مسجد به کار رفته‌اند. دسته سوم، کتیبه‌هایی‌اند که به امـام علـی (ع)، حضـرت فاطمـه (س) و امام حسن و امام حسین و دیگر امامان اختصاص دارند. این گروه را می‌تـوان بـه سـه زیرگـروه تقسیم کرد: اول کتیبه‌هایی در ستایش حضرت علی (ع) اند. دوم، آنهـایی کـه حضـرت فاطمـه (س) و دو فرزندش را ستایش می‌کنند و آخرین دسته آنها که دوازده امام را ستایش می‌کننـد. در تصویر ۸ نمونه‌ای از کتیبه‌های عصر صفوی را در صحن عباسی حرم مطهر امام رضـا (ع) در مشهد می‌توان دید.

تصویر ۸. در ستایش امام علی (ع)، حیاط مسجد جامع، خط کوفی بنایی، اصفهان (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۷۵)

نتیجه‌گیری

تاریخ تکوین هنر شیعی حاکی از آن است که تعاملی مستمر میان سـاختار نظـام‌هـای سیاسـی حاکم بر ایران و این هنر وجود داشته است. شیعه رفته‌رفته در تاریخ ایـران از گونـه‌ای جنـبش مقاومت به مذهبی با الهیّات و کلام خاص خود تبدیل شده است. به دیگـر بیـان، هنگـامی کـه شیعه در ایران در کار مبارزه برای مشروعیت بود، فقط به ذکر نام ائمه بر سـر در و تـاق و رواق

www.SID.ir

مساجد اکتفاء می‌کرده است. اما، هنگامی که جایگاهی به نسبت تثبیت شده می‌یابد، که در هنر پس از دوره تیموریان آشکار است، می‌کوشد ادلّه عقلی و نقلی باورهای خود را نیز به عرصه هنر وارد کند. بنابراین، هنر شیعی تا حدودی نوعی هنر مقاومت بوده است؛ یعنی از کوچک‌ترین فضا برای نمایش خود بهره می‌برده است. سلطه‌ی نظام سیاسی که از نظر مذهبی عمدتاً و در بیشتر نقاط ایران سنی‌مذهب بوده، راه را بر هرگونه ابراز عناصر شیعی می‌بسته است. مبارزه با این عناصر در دوره مغول، که به ناگاه وارد این عرصه می‌شود و خود را حامی خلیفه مسلمانان در بغداد قلمداد می‌کند، به نهایت شدت خود می‌رسد. اما، این عناصر راه خود را به آرامی می‌یابند. از دوره ایلخانیان به این سو، به ویژه در دوره تیموریان و صفویان حضور دستگاه فکری شیعه، و بیان ادلّه عقلی و نقلی در مشروعیت خود به‌خوبی در هنر، به ویژه در معماری و کتیبه‌نگاری، دیده می‌شود.

مطالعه‌ی معماری و کتیبه‌نگاری هنر شیعی نشان می‌دهد که این هنر بیش از هرچیز محتوای آموزه‌های دینی شیعه را در خود متجلی کرده است وگرنه از نظر سبک و شکل آثار هنری تفاوت چندانی با دیگر آثار هنری اسلامی-ایرانی ندارد. به همین علت است که به نظر می‌رسد آثار اجتماعی انزوا یا تسلط شیعه در دوران‌های گوناگون تاریخ ایران را بیش از هرچیز در محتوای آثار هنری آن می‌توان مشاهده کرد و از این نظر می‌توان هنر شیعی را بازتاب آن شرایط دانست.

از دیگرسو، باید به درآمیختگی باورهای توده مردم و افسانه‌ها و اسطوره‌های آنان با باورهای شیعی سخن گفت. نمونه‌های این درآمیختگی در نگاره‌های عامیانه در بقاع متبرکه امامزادگان، در تعزیه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نظیر آن یافت می‌شود. حتی می‌توان گفت که اگر در معماری و کتیبه‌نگاری مسجد می‌توان مقاومت و مبارزه شیعه برای مشروعیت سیاسی را دید، هنر به‌کار رفته در معماری و نگارگری بقاع متبرکه، تعزیه و هنرهای مشابه محل درآمیختگی فرهنگ عامه مردم با باورهای شیعی بوده است. شاید بتوان گفت که حتی برای

www.SID.ir

شناخت توده مردم و تلقی آنان از باورهای شیعی این بخش از هنر که می‌توان آن را هنر غیررسمی یا هنر مردمی نامید، غنی‌تر هم باشد. به همین سبب به نظر می‌رسد مطالعه‌ی این هنر مردمی برای تکمیل یافته‌های این مقاله ضروری است. امری که در مقالات دیگر به انجام خواهد رسید.

منابع

اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹) **اوج‌های درخشان هنر ایران**، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: انتشارات آگه.

اشرفی، م. م. (۱۳۸۴) **سیر تحول نقاشی ایرانی: سده شانزدهم میلادی**، ترجمه زهره فیضی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

بینیون، لورنس، ویلکینسون، ج. و. س. و گری، بازیل (۱۳۸۳) سیر تاریخی نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: انتشارات امیرکبیر.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۵) **معماری ایران**، ترجمه غلامحسین صدری‌افشار، چاپ اول ۱۳۸۲، تهران: نشر اختران.

جوادی، غلامرضا (۱۳۸۰) **موسیقی در ایران: از آغاز تا امروز**، جلد دوم، تهران: انتشارات همشهری.

سوشک، پریسیلا (۱۳۷۹) «معماری ایرانی: تکامل یک سنت»، در **اوج‌های درخشان هنر ایران**، ویراسته ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگه.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴) **عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان**، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰) **پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی: از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۶) **نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران**، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

ولش، آنتونی (۱۳۸۵) **نگارگری و حامیان صفوی**، ترجمه روح‌الله رجبی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

هیل، درک و گرابر، اولگ (۱۳۷۵) **معماری و تزئینات هنر اسلامی**، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Pope, Arthur Upham (1976) **Persian Architecture**, Tehran: Souroush Press: National Iranian Radio and Television.

Archive of SID
www.SID.ir