

## مطالعه آرایه‌های فلزی نصب شده بر درب بقعه سید حمزه تبریز (با تأکید به آرایه‌های دوره قاجار)\*

اکرم محمدی‌زاده<sup>۱</sup>، محسن مرآتی<sup>II</sup>

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2019.18076.1873  
 تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۲۶  
 نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۲۱۵-۲۳۲

### چکیده

بقاع متبرکه امام زادگان، یکی از مهم‌ترین زیارتگاه‌ها در نزد مردم ایران است که همواره مورد تعظیم و تکریم قرار می‌گیرند. وجود مرقد مطهر امام هشتم شیعیان حضرت امام رضا (علیه السلام) در شهر مشهد و ارادت قلبی ایرانیان به علویان از ابتدای تاریخ اسلام باعث مهاجرت آنان به ایران و در نتیجه پراکندگی بقاع متبرکه در پهنه جغرافیایی این سرزمین شده است. در هر منطقه و با توجه به ویژگی‌های اقلیمی و نیز رونق انواع هنرها و توجه به اعتقادات و آئین‌های مذهبی همان منطقه، بنای داخلی مقابر امام زادگان به صورت‌های مختلف آراسته شده و جلوه‌گاه هنرهای گوناگون بوده است. یکی از این زیارتگاه‌ها، بقعه «سید حمزه» در شهر تبریز است. بر روی درب داخلی این بنا تزئینات فلزی مختلفی مشتمل بر صورتک، پنجه و کتیبه‌هایی از آیات و عبارات دعایی نصب شده است. هدف از انجام این پژوهش، شناسایی انواع و ویژگی‌های هنر فلزکاری آذربایجان در دوران معاصر است. بر این اساس و با توجه به منع تصویرگری و شمایل‌سازی در اماکن مقدس، پژوهش حاضر قصد دارد ضمن بررسی نقوش آثار فلزی، علت نصب این صورتک‌ها بر روی درب این مکان را بررسی کند. پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتند از: آثار فلزی نصب شده بر درب بقعه امام‌زاده سید حمزه چه ویژگی‌هایی دارند؟ با توجه به منع تصویرگری بالأخص در مکان مذهبی، دلایل نصب این آثار فلزی بر درب بقعه امام‌زاده چه بوده است؟ برای رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها از روش توصیفی-تحلیلی بهره گرفته شده است. اطلاعات و داده‌های مورد نیاز این تحقیق از طریق میدانی با مشاهده آرایه‌های فلزی نصب شده بر درب و نیز روش کتابخانه‌ای گردآوری شده و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها با توجه به موضوع تحقیق کیفی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد این اشیاء از فلزات کم‌بها و تحت تأثیر هنر عامه عصر قاجار ساخته شده‌اند. اهمیت و جایگاه این مکان در باور عامه مردم، عامل نصب این اشیاء بر درب امام‌زاده و نوعی ابزار برای ادای نذر مسلمان حاجتمند بوده است.

**کلیدواژگان:** بقعه امام‌زاده سید حمزه، تبریز، تزئینات فلزی، صورتک، هنر عامه.

I. دکترای تاریخ تطبیقی-تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.  
 II. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Marasy@shahed.ac.ir

\* مقاله حاضر مستخرج از رساله دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی «اکرم محمدی‌زاده» با عنوان: «تدوین تاریخ فلزکاری آذربایجان در دوره معاصر (از ۱۳۰۰ هجری تاکنون)»، به راهنمایی «محسن مرآتی» در دانشگاه شاهد است.

## مقدمه

اماکن مذهبی، علاوه بر کارکرد عبادی نظیر برگزاری مراسم و مناسک دینی و مذهبی، شامل عناصر و باورهای متداول و حتی پنهان شده در لایه‌های هویتی و فرهنگی جامعه نیز هستند. تزئینات هنری این بناها نیز می‌تواند انتقال دهنده مفاهیم و جهان بینی جامعه خود باشند. جلوه‌های هنری به‌کاررفته در اماکن مذهبی و امامزاده‌ها دربردارنده مفاهیم و معانی خاصی هستند که هنرمندان در طول تاریخ با تکیه بر باورها و آموزه‌های فکری و تحت‌اشراف کارشناسان مذهبی درصدد انتقال آن پیام‌ها به مخاطبان و کاربران اماکن مذهبی بودند (الویری و قرائتی، ۱۳۹۲: ۲).

باور مردمان، مقبره امامزادگان را تبدیل به مکانی مقدس نموده و محلی برای حضور مردم حاجتمند شده است. در گستره جغرافیایی ایران در هر شهر و دیاری گنبد و مناره‌هایی دیده می‌شود که نشان از دفن فرزندان و منسوبان امامان معصوم علیهم‌السلام است. مقدس بودن این مکان‌ها در باور عامه مردم باعث شده که در دوره‌های مختلف تاریخ اسلام، بناهای مربوط به امامزادگان به تزئینات مختلفی آراسته شوند. گستردگی مقبره امامزادگان در پهنه جغرافیایی سرزمین ایران باعث خلق جلوه‌های هنری منطبق با هویت فرهنگی و باور عامه همان منطقه شده است. یکی از این مقابر متعلق به امامزاده سید حمزه در شهر تبریز است. این مکان دارای تزئینات مختلف گچ‌بری، آینه‌کاری، نقاشی دیواری و هم‌چنین تزئینات فلزی بر روی درب داخلی مقبره است. گروهی از این تزئینات مشبک فلزی مربوط به دوره صفویه و گروه دیگر آرایه‌های فلزی متعلق به دوره قاجار است. این تحقیق باهدف معرفی تزئینات فلزی، به‌ویژه آرایه‌های دوره قاجار، علل نصب این آثار را بر درب بقعه امامزاده بررسی کرده است.

**پرسش پژوهش:** هدف از انجام پژوهش، شناسایی انواع و ویژگی‌های هنر فلزکاری آذربایجان در دوران معاصر است؛ برهمن اساس پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتند از: آثار فلزی نصب شده بر درب بقعه امامزاده سید حمزه چه ویژگی‌هایی دارند؟ با توجه به منع تصویرگری بالأخص در اماکن مذهبی، دلایل نصب این آثار فلزی بر درب بقعه امامزاده چه بوده است؟ مطالعه این آثار می‌تواند به شناخت بخشی از هنر فلزکاری منطقه آذربایجان در دوران معاصر منجر شود.

**روش پژوهش:** این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و اطلاعات به شیوه میدانی با بازدید از بقعه و مشاهده درب داخلی و تهیه عکس از آرایه‌های فلزی نصب شده بر درب و هم‌چنین به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده است. جامعه مورد مطالعه در این پژوهش، تزئینات فلزی مربوط به دوره قاجار نصب شده بر روی درب مقبره امامزاده سید حمزه، اعم از: صورتک‌ها، پنجه و کتیبه‌ها است؛ علاوه بر آرایه‌های فلزی عصر قاجار، کتیبه‌های فولادی مشبک مربوط به عصر صفوی نیز بر روی این درب نصب شده است؛ بنابراین نمونه‌ها به صورت انتخابی و هدفمند گزینش شده‌اند و تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز به شیوه کیفی است. مبنا و معیار در تجزیه و تحلیل‌های کیفی، مشخصاً عقل، منطق، تفکر و استدلال است؛ یعنی محقق با استفاده از عقل، منطق و اندیشه باید اسناد، مدارک و اطلاعات را مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهد

و حقیقت و واقعیت را کشف و درباره فرضیه‌ها اظهار نظر نماید. در تحقیقات کیفی، محقق می‌تواند از طریق استدلال قیاسی و استقرایی، تمثیل و تشبیه، نشانه‌یابی، تفسیر، تجرید، تشخیص تفاوت و تمایز، مقایسه که جملگی به کمک تفکر و تعقل و منطق صورت می‌پذیرد، داده‌های گردآوری شده را ارزیابی و تجزیه و تحلیل نموده، با ذهن مکاشفه‌ای خود نتیجه‌گیری کند (حافظ‌نیا، ۱۳۹۲: ۲۶۸-۲۶۹). مؤلفه‌های اصلی پژوهش‌های کیفی از منابع مختلف نظیر: مصاحبه، مشاهده، اسناد، مدارک و فیلم به دست می‌آید و این داده‌ها انتخابی و هدفمند هستند (استراوس و کربین، ۱۳۹۰: ۳۳). روش پژوهش کیفی، تلاشی است جهت توصیف غیرکمی از موقعیت‌ها، حوادث و گروه‌های کوچک اجتماعی، با توجه به جزئیات و هم‌چنین سعی برای ارائه تعبیر و تفسیر معانی که انسان‌ها در موقعیت‌های طبیعی و عادی به زندگی خود و حوادث می‌بخشند و براین فرض استوار است که کنش متقابل اجتماعی کلّیتی درهم تنیده از روابطی را تشکیل می‌دهد که به وسیله استقرا قابل درک است (محمدی، ۱۳۸۷: ۱۶).

### پیشینه پژوهش

درباره ساختمان و معماری بقعه سید حمزه پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ از جمله مقاله‌ای با عنوان «بازشناسی الگوی بقاع متبرکه در دوره ایلخانی با نگاهی بر معماری امام‌زاده سید حمزه علیه السلام تبریز»، نوشته «بهروز توکلی» و «محمد آقائی اصل» که در اولین همایش ملی معماری ایرانی، اسلامی (سیمای دیروز چشم‌انداز فردا)، (۱۳۹۴) در شیراز ارائه شده است؛ در مقاله یادشده، نویسندگان ویژگی‌های معماری بقعه سید حمزه را مورد بررسی قرار داده‌اند. مطالبی نیز درباره شخص سید حمزه و جایگاه اجتماعی و موقعیت بقعه وی چاپ شده مانند نسخه دست‌نویسی توسط «علی بن موسی شفیع خراسانی التبریزی» که در دوره قاجار به دستور «امیرنظام گروسی» در تاریخ شعبان ۱۳۱۴ ه.ق. در باب بقعه سید حمزه نوشته که به معرفی سید حمزه و معماری آرامگاه وی پرداخته است؛ این نوشته توسط «امیرحاجبی» از نوادگان امیرنظام در اختیار نشریه وحید (بی‌تا) گذاشته شده و عیناً چاپ شده است. علاوه بر این در کتاب روضات الجنان و جنات الجنان نوشته «حافظ حسین کربلایی تبریزی» به معرفی مزار عارفان و مشاهیر تبریز پرداخته است که بخشی از کتاب به معرفی سید حمزه اختصاص یافته است. در کتاب روضه اطهار نوشته «ملا محمد امین حشری تبریزی» که در سال ۱۰۱۱ ه.ق. نوشته است، به معرفی مزارهای متبرک تبریز و محلات قدیمی تبریز پرداخته است. صفحاتی از کتاب نیز به معرفی سید حمزه و بقعه وی پرداخته شده است، این کتاب توسط «عزیز دولت‌آبادی» تصحیح و در سال ۱۳۷۱ ه.ش. توسط انتشارات ستوده چاپ شده است؛ هم‌چنین در کتاب، شماری از زیارتگاه‌های استان آذربایجان شرقی که پژوهش گروهی بنیاد ایران‌شناسی (شعبه آذربایجان شرقی) زیر نظر «حسن حبیبی» (۱۳۸۹) است؛ چند صفحه از این کتاب نیز درباره شخص سید حمزه، بقعه وی و ویژگی‌های معماری ساختمان آرامگاه نوشته شده است. کتاب‌هایی نیز درباره اشیاء تعویذی و طلسمی چاپ شده‌اند که از نظر بصری قابل قیاس با اشیاء

فلزی نصب شده بر درب بقعه سید حمزه است. در کتاب هنر ایران عصر قاجار، در مجموعه‌های مجارستان ۱۳۴۳-۱۲۱۰ ه.ق. که در سال ۱۳۹۴ ه.ش. توسط مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن» چاپ شده است، مقاله‌ای از آن به نام «هنر و جادو به قلم ایوان سانتو» نگارش یافته است؛ در این مقاله به عقاید مربوط به دعا و طلسم‌های عصر قاجار پرداخته شده است و اشیاء هنری مربوط به این عقاید را معرفی کرده است. در صفحه ۲۳ نویسنده با اشاره به نصب کردن صورتک‌ها بر درب مکان‌های مقدس به سبب نذر تصویری از درب مسجد صاحب‌الامر منتشر کرده است که با صورتک‌های بقعه سید حمزه قابل مقایسه است. در کتاب گرایش به غرب از مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی که به قلم «استفان ورنویت» نوشته شده است (۱۳۸۳)، بخشی از آن به معرفی اشیاء مربوط به تعویذ و طلسم پرداخته و نوشته‌ها و نقوش تصویر شده بر این اشیاء را معرفی کرده است که قابل قیاس با نقوش درب بقعه سید حمزه است. هم‌چنین در کتاب ابزارآلات علمی از مجموعه قبلی، «امیلی ساواژ اسمیت» نیز ابتدا به عقاید مربوط به طلسم و تعویذها پرداخته است و در ادامه با معرفی نمونه‌هایی از این آثار به بررسی مؤلفه‌های آن پرداخته است. «پرویز تناولی» (۱۳۸۶) نیز در کتاب خود با نام طلسم، گرافیک سنتی ایران به بررسی انواع طلسم و تعویذها از منظر تجسمی پرداخته است. در صفحه ۷۳ کتاب نیز تصویری از درب مسجد صاحب‌الامر چاپ کرده است.

در مقاله پیش‌رو برخلاف موارد پیشین تلاش می‌شود تا به شناسایی ویژگی‌های آثار فلزی نصب شده بر درب بقعه از منظر هنر عامه پرداخته شود.

### معرفی امام‌زاده سید حمزه و آرامگاه وی

«امام‌زاده سید حمزه» ع از سادات صحیح‌النسب آذربایجان بوده و در دربار «سلطان محمود غازان» و «سلطان محمد خدابنده (الجایتو)» از تقرب و احترام خاصی برخوردار بوده است. حتی روزگاری نیز سمت وزارت و دفترداری الجایتو را بر عهده داشته که بعدها کناره گرفته و باقی عمر را به زهد و عبادت سپری کرده است؛ با وجود این که از مشاغل دولتی فاصله گرفته بود، باز مورد توجه و اکرام سلطان بوده و شبی که از پیشگاه سلطان عازم منزلش بوده، در کوی «سرخاب» تیری به وی اصابت کرده و در همان جا رخت به سرای فانی کشید و در محل فعلی بقعه به خاک سپرده شد (حبیبی، ۱۳۸۹: ۶۷).

آستان سید حمزه، طی سده‌های گذشته مورد احترام مردم و حکومت‌های وقت بوده است. در این بقعه محلی برای «بست» نشستن و درخواست تخفیف در مجازات مجرمین وجود داشت. اولین کسی که نسب‌نامه آن جناب را ذکر کرده، «ابن‌عنبه» معاصر با امام‌زاده سید حمزه ع است. متن نسب‌نامه ایشان که با ۱۶ واسطه به هفتمین امام معصوم شیعیان حضرت امام موسی بن جعفر ع می‌رسد بدین ترتیب است: «حمزه بن حسن بن محمد بن حمزه بن امیرکا بن علی بن محمد بن محمد بن علی بن حسین بن علی بن محمد بن عبد الله بن محمد بن القاسم بن حمزه بن الامام الهمام موسی الکاظم ع». تاریخ وفات وی را در سال ۶۱۷ ه.ق.

نوشته‌اند. بنا بر شواهدی، بقعه و بارگاه جناب امام زاده سید حمزه پس از وفاتش توسط فرزندش «سید حسین یا میر ابوالحسن» ساخته شده است (کربلایی تبریزی، ۱۳۸۳: ۲۱۴-۲۱۳). «حشری تبریزی» در وصف مقبره امام زاده می‌نویسد که، مرقد منور حضرت سید حمزه در حوالی سرخاب در عمارتی واقع است. در واقع گنبد و ساختمان او از نظر ارتفاع با اشعه خورشید برابری می‌کند و ساختمان بقعه از بهشت عدن نیز باصفا تر است (حشری تبریزی، ۱۳۷۱: ۸۸).

در ساختمان بقعه مقبره در سمت جنوبی و حجره‌ها و مدرسه در سمت شرق و شمال و نیز در سمت غربی بقعه مسجد قزلی قرار دارد. بانی قزلی مسجد و سایر اضافات هم «ظهیرالدین میرزا ابراهیم» وزیر آذربایجان است که بقعه و مدرسه سید حمزه را تعمیر کرد و مدرسه و مسجد و متعلقات آن را احداث نمود و موقوفات زیادی معین کرده است. وی از وزرای عهد «شاه سلیمان صفوی» است و بنای مسجد چنانچه در کتیبه بالای در آن نوشته مربوط به سال ۱۰۸۷ ه.ق. است (شفیع تبریزی، بی تا: ۵۴-۵۳).

بنای بقعه تا قبل از پیروزی انقلاب اسلامی، تفاوت زیادی با وضع کنونی آن داشته است. آن چه اکنون پابرجاست عبارتست از صحن بالنسبه وسیعی است که در سمت جنوب این مقبره قرار گرفته است. در سمت مشرق و شمال آن حجرات و مدرس‌ها، که از ده‌ها سال پیش متروک است و مبدل به امانتگاه اموات شده بودند، قرار دارد که در تعمیر سال‌های ۱۳۳۳-۱۳۳۴ ه.ش. که از محل «اوقاف ظهیریه» به عمل آمد، دوباره به حجره و اقامتگاه طلاب علوم دینی مبدل گردید. بقعه امام زاده سید حمزه علیه السلام متشکل از: صحن، مسجد سید حمزه، گنبدخانه، مدرسه ظهیریه (قسمت اداری بقعه) و سرویس‌های بهداشتی است. مسجد سید حمزه در غرب صحن، مدرسه ظهیریه و سرویس‌های بهداشتی در شمال صحن و ایوان ورودی و گلدسته در جنوب صحن قرار دارد (کارنگ، ۱۳۷۴: ۳۱).

### درب‌های واقع در ایوان ورودی بقعه

در ایوان ورودی بقعه که دیوار آن با نقاشی مزین شده است، دو درب مقابل هم وجود دارد (تصویر ۱). بر روی این دو درب تزئینات فلزی الصاق شده است. بنا به لوح نصب شده توسط اداره اوقاف، دربی که به سمت محراب و ضریح باز می‌شود در دوره صفوی ساخته شده است. بر روی این درب کتیبه‌های مشبک، صورتک، پنجه و لوح‌های مختلف نصب شده است. درب دیگر متعلق به دوره قاجاریه است که این درب دارای تزئینات مشبک فلزی است. هر دو درب در سال‌های بعد مرمت شده‌اند.

### آرایه‌های فلزی نصب شده بر درب ورودی محراب

۱- صورتک‌های انسانی: ۱۳ عدد صورتک بر درب ورودی محراب نصب شده است؛ فرم غالب این صورتک‌ها گرد و یا اشکی (بادامی) است. در یک مورد فرم صورتک لوزی است. صورتک‌ها از برنج، حلبی و نقره کم عیار ساخته شده‌اند. تمامی این صورتک‌ها ابروان پیوسته قاجاری دارند که به صورت برجسته نشان داده شده است. چشم‌ها بادامی و حالتی گرد دارند که مردمک به صورت کامل در آن نمایان است. در اطراف



▲ تصویر ۱. دو درب واقع در ایوان ورودی بقعه؛ بالا: درب ورودی محراب، درب پایین روبه روی آن واقع شده است (نگارندگان، ۱۳۹۷).



چشم و ابروان بعضی از آن‌ها، خطوط تزئینی دیده می‌شود. در یک مورد نیز چشم بدون مردمک و بسته است و بینی همه صورتک‌ها قلمی است؛ با این حال تفاوت حالت چشم و ابرو باعث نشان دادن احساس‌های متفاوت در آن‌ها شده است. این حالت با تطبیق دادن صورتک‌ها با چهره‌های انسانی، کاملاً مشخص است. صورتک‌ها حالتی غمگین و مغموم هم چون انسان‌های دردمند و حاجتمند دارند. تفاوت چهره‌های صورتک‌ها مانند تفاوت چهره‌های یک نژاد است که با وجود اشتراکات در اجزای چهره، هرکدام از دیگری متفاوت است. این صورتک‌ها با صورتک‌های نصب شده بر درب مسجد صاحب‌الامر قابل مقایسه است (Mohammadizadeh & Marasy, 2019: 278)، (تصویر ۲)؛ اما از نظر تعداد و تنوع از صورتک‌های نصب شده بر درب مسجد صاحب‌الامر بسیار کمترند. صورتک‌های بقعه سید حمزه از نظر چهره شبیه یکدیگرند و براساس فرم و فن ساخت، متأخرتر از صورتک‌های مسجد صاحب‌الامر ساخته شده‌اند. فن ساخت این صورتک‌ها بیشتر بررسی است و به همین دلیل صورتک‌ها مشابه یکدیگرند (تصویر ۳)، در مواردی نیز از قلم‌زنی برای ساخت اجزاء صورت استفاده شده است (جدول ۱).

لوزی	اشکی (بادامی)	گرد
		

جدول ۱. فرم صورتک‌های نصب شده بر درب بقعه امامزاده حمزه (نگارندگان، ۱۳۹۷). ◀



تصویر ۲. صورتک‌های درب مسجد صاحب‌الامر (نگارندگان، ۱۳۹۷). ◀

لب همه صورتک‌ها جمع و به اصطلاح غنچه‌ای است، تنها در یک مورد لب با گوشه‌های رو به پایین حس غمگینی را القا می‌کند (جدول ۳). در بعضی صورتک‌ها موهای جلو سر دیده می‌شود، یا موها به حالت خطوط دندانه‌دار در طرفین صورت دیده می‌شود. در یک مورد از صورتک‌ها مو درکناره‌های صورت به حالت حلقه‌ای

جدول ۲. مقایسه صورتک‌های بقعه سید حمزه با صورتک‌های مسجد صاحب‌الامر (نگارندگان، ۱۳۹۷).

مکان	تعداد	فرم	فن ساخت و تزئین	حالت صورت	جنس	عبارت بر روی صورتک‌ها
صورتک‌های موجود در بقعه سید حمزه	۱۳	گرد، اشکی، لوزی	پرسی، قلم‌زنی	متحیر، غمگین و دردمند	نقره کم‌عیار، حلبی و برنج	۲ مورد یا عباس دخیلم، ۱ مورد یا حسین مظلوم
صورتک‌های موجود در مسجد صاحب‌الامر	۹۵۹	گرد، بیضی، اشکی، لوزی	پرسی، قلم‌زنی	متحیر، غمگین و دردمند، آرام و خوشحال	نقره کم‌عیار، حلبی و برنج	یا حضرت عباس دخیلم، یا عباس دخیلم، یا حضرت عباس، یا حضرت ابوالفضل، یا ابوالفضل دخیلم

جدول ۳. فرم لب‌های صورتک‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۷).

لب غنچه	لب با گوشه‌های رو به پایین و غمگین
	

آراسته شده است. بر روی گونه‌های دو مورد از صورتک‌ها عبارت دعایی «یا عباس دخیلم» و یک مورد دیگر عبارت «یا حسین مظلوم» پرس شده است (تصویر ۳).  
 ۲- پنجه: سه عدد پنجه (دو عدد بر لنگه سمت راست درب و یک عدد بر لنگه سمت چپ) بر روی درب نصب شده است. روی یکی از آن‌ها گلی قلم‌زنی شده است و بر روی دیگری عبارت «وقف جناب سید همزه» در وسط یک کادر تزنجی در کف دست حکاکی شده است. بر سرانگشتان نیز عبارات: یا علی، یا فاطمه، یا حسن، یا حسین [ع] حک شده است (تصویر ۴). پنجه دیگری ساده و بدون نقش است. این پنجه‌ها در فرهنگ عامه به «دست فاطمه» و «دست ابوالفضل» معروف است. نوشته‌ها بر روی پنجه با خط ناشیانه و عاری از زیبایی همراه با غلط‌املائی نوشته شده که نشان‌دهنده خط افراد کم‌سواد طبقه متوسط و فقیر جامعه قاجاری است. اصولاً پنجه در فرهنگ شیعی نماد پنج‌تن آل‌عبا و نیز دست‌بریده حضرت ابوالفضل [ع] است (لطیف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

### ۳- کتیبه و لوح: دو نوع کتیبه بر روی درب مشاهده می‌شود.

کتیبه و لوح‌هایی که در دوره‌های بعد و توسط زائرین بر روی درب ورودی محراب نصب شده و کارکردشان همانند پنجه و صورتک‌ها است. جنس این کتیبه‌ها از نقره عیار پایین و برنج است.



تصویر ۳. عبارت دعایی بر گونه صورتک‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۷).



تصویر ۴. پنجه‌های نصب‌شده بر درب (نگارندگان، ۱۳۹۷).

- نوع دیگر کتیبه‌هایی که از ابتدا جهت زیبایی درب بر روی آن نصب شده است، کتیبه‌های مشبک و از جنس برنج (به جز یک مورد از فولاد) هستند و بر روی آن‌ها آیات قرآنی و ادعیه حک شده است. قدمت ساخت این کتیبه‌ها به دوره صفویه بازمی‌گردد.

کتیبه و لوح‌های نوع اول، در لنگه درب سمت راست عبارتند از: ۲ عدد لوح به فرم نقاب چشم، کتیبه بیضی کوچک که بر آن آیه قرآنی «نصر من الله و فتح قریب» نگاشته شده است، به همراه یک کتیبه مستطیل شکل که بر روی آن «بسم الله الرحمن الرحیم» نوشته شده است. لوح‌ها و کتیبه‌های لنگه سمت چپ درب عبارتند از: یک عدد لوح به فرم اشکی که بر روی آن عبارت «السلطان فتحعلی...» نگاشته شده، یک لوح به فرم سکه که عبارت «یا صاحب الزمان» بر روی آن نقش بسته، یک لوح نیم بیضی با عبارت «یا عباس علی» و کتیبه‌ای شبیه کتیبه «بسم الله الرحمن الرحیم» سمت راست که تقریباً از بین رفته و چیزی از آن باقی نمانده است (تصاویر ۵ و ۶)؛ البته شایان ذکر است براساس میخ‌ها و آثاری که بر روی درب مانده است، تعداد این کتیبه‌ها بیشتر از این تعداد بوده است که متأسفانه بر اثر سهل‌انگاری زائرین و عدم توجه مسئولین از درب کنده شده است.

کتیبه‌های نوع دوم، از جنس برنج و مربوط به هنر دوره صفویه هستند؛ بر روی تعدادی از آن‌ها اسماء الهی و ادعیه مشبک شده است. برخلاف کتیبه‌های نوع اول که به صورت تصادفی بر روی درب الصاق شده است، کتیبه‌های نوع دوم براساس



تصویر ۵. کتیبه‌های لنگه راست درب (نگارندگان، ۱۳۹۷).



تصویر ۶. کتیبه‌های لنگه چپ درب (نگارندگان، ۱۳۹۷).



فرم و ساختار درب، معیارهای زیباشناختی و به صورت انتخابی و منظم بر روی دو درب نصب شده است.

### سوابق تاریخی کاربرد آثار فلزی با نقش صورتک در هنر ایران

بر روی درب بقعه سید حمزه، صورتک، پنجه و لوح‌هایی نصب شده که بر روی بعضی از این آثار عبارات دعایی حک شده است. این تزئینات به تبعیت از «مسجد صاحب‌الامر» تبریز بر روی درب نصب شده است؛ تقدسی که مردم برای این مکان قائل شده‌اند، باعث گردیده جهت طلب حاجت خود این آثار را بر درب نصب کنند؛ علاوه بر این، سابقه تصویر کردن چهره انسانی را می‌توان در تاریخ هنر ایران جستجو کرد. این شیوه منقوش ساختن چهره انسان، پیش از این در تمدن موجود در تاریخ لرستان، با کمی تفاوت در قالب الهه مادر ملل آسیایی و یا الهه‌اشی، خواهر الهه سروش در سپرها و میله‌های نذری دیده می‌شود. سنجاق‌های برنزی همراه با نقوش تزئینی دارای جنبه آئینی بوده که برای تجسم خدایان ساخته می‌شدند و به صورت نذورات بیشتر در کنار مرده‌ها و یا در میان درز سنگ‌های عبادتگاهی در سرخ‌دم کوه دشت و گاهی در میان خود دیوار یافته شده‌اند (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۴۶ و ۴۸)، (تصویر ۷).



تصویر ۷. نمونه‌های سنجاق‌سر مفرغی لرستان، (www.pinterest.com).

این نقش در سلاح فلزی دوره هخامنشی و ظرفی فلزی از دوره اشکانی نیز دیده می‌شود (تصاویر ۸ و ۹). حضور این نگاره در اشیاء آئینی، سلاح جنگی و ظروف، تأکیدی بر عقاید آئینی و مقدس این نگاره است که سبب کاربرد گسترده این نقش مایه در آلات مذکور به ویژه اشیاء آئینی شده است.



تصویر ۸. نقش سلاح فلزی، دوره هخامنشی (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۲۶۹).

این نقش مایه شبیه خورشید است که به گونه‌ای تجریدی و تزئینی به شکل پرهونی مشعشع تصویر شده، در حالی که درونش با رخساره زنی با گیسوان از میان باز، ابروان در هم پیوسته و لبانی کوچک تزئین شده است؛ به عبارتی دیگر، نگاره مذکور از تلفیق دو عنصر خورشید و مادینه گردهم آمده است و این امر سبب اطلاق اصطلاح «خورشید خانم» به این نگاره در هنرهای تصویری و یا ادبیات شده است. خورشید موهبتی الهی است که خداوند سبحان در سوره‌ای به همان نام به آن قسم یاد کرده و آن را در مرتبه والایی برای انسان قرار داده است. خورشید به سبب ویژگی‌های گرمابخشی، ماهیت نورانی و پرتوهای سودبخش، همیشه از ارج و مقامی والا برخوردار بوده است.

کاربرد این نگاره که تلفیقی از دو عنصر خورشید و زن به شمار می‌آید در اعتقادات فرهنگی ادوار پیشین موردستایش قرار گرفته است و از آنجایی که زن در فرهنگ پیش از اسلام قدرت اول و بارور زمین به شمار می‌آمده است، با خورشید به عنوان درخشان‌ترین، بارورترین و قدرتمندترین عنصر آسمانی، قیاس و برابر دانسته می‌شده است (فره‌وشی، ۱۳۹۲: ۲۱). حیات این دو عنصر در کنار یکدیگر در ادوار باستان براساس باورها و عقاید آئینی شکل گرفته است و در نتیجه، انتقال فرهنگ و عقاید به دوران بعدی، با تغییرات اندک به حیات خود ادامه داده است. این نقش‌مایه در دوران اسلامی نیز از تقدس برخوردار بوده است؛ زیرا با تغییر معانی در دوران اسلامی تکامل یافته و آن را می‌توان بر روی سفال، کاشی، نقاشی، فلزکاری و قالی در قالب نقشی موسوم به «خورشید خانم» پیگیری کرد (تصاویر ۱۰ تا ۱۵). در دوران اسلامی این نقش‌مایه، علاوه بر هنرهای تصویری، وارد ادبیات و عرفان نیز شده و در تفاسیر و معانی بر چهره معشوق ماورایی دلالت دارد که عموماً به صورت مؤنث در هاله‌ای از نور همانند خورشید توصیف شده است (عرب‌نیا، ۱۳۷۷: ۸۶).



▲ تصویر ۹. نقش ظرف فلزی، دوره اشکانی (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۲۴۳).



تصویر ۱۰. کاسه با نقاشی مینایی ساخت مرکز یا شمال ایران، متعلق به دوره سلجوقی موجود در موزه هنری متروپولیتن نیویورک (تصویر برگرفته از جلد کتاب: *Following The Stars Images of* (Carboni, 1997: *The Zodiac in Islamic Art*). ◀

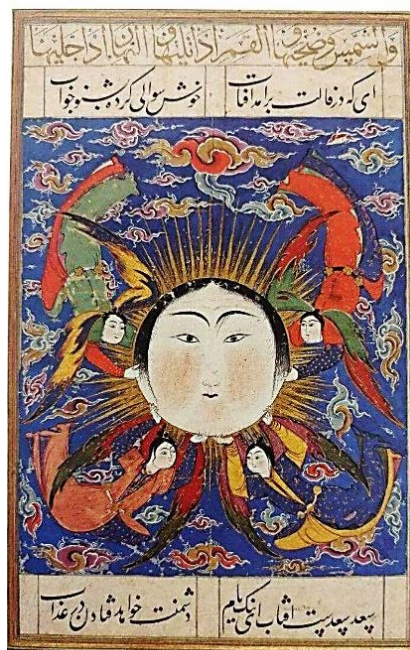


تصویر ۱۱. نقش خورشید در وسط کاسه برنجی، مربوط به خراسان، قرن ۵ ه.ق.، موزه ملی ایران (نویسندگان، ۱۳۹۴). ◀

اوج کاربرد این نگاره مربوط به دوره قاجار است که در بسیاری از هنرهای تصویری به صورت قرص کامل و یا نیمه در حال طلوع تصویر شده است. در تصاویر باقی‌مانده از دوره قاجار مردان وسط سرخود را تراشیده و دوزلف در بناگوش می‌گذاشته‌اند. زنان گیسوان خود را از وسط فرق سر باز می‌کرده‌اند و دم‌زلف‌ها را حلقه‌ای درمی‌آورده‌اند، جقه، تل و گل سرخ و رشته مروارید بر سر خود نصب



► تصویر ۱۲. قلمدان برنجی مزین با تزئینات نقره‌کوب و طلاکوب، با نقش صور منطقه البروج، عمل محمود بن سنقر، احتمالاً غرب ایران، ۶۸۰ ه.ق.، موزه بریتانیا، شماره ۵,۶۲۳,۱۸۹۱ (رضازاده، ۱۳۹۴: ۱۷۱).



▲ تصویر ۱۳. نقش خورشید در کتاب فال‌نامه، مکتب قزوین، دوره صفوی (Farhad & Bagci, 2010: 47).



▲ تصویر ۱۴. نقش خورشید بر کاشی کاری کاخ گلستان تهران (پنجه باشی و فرهد، ۱۳۹۶: ۵۲۲).

می‌کرده‌اند. زیبایی مطلوب در آن زمان داشتن صورت گرد و چرخ‌می‌هم چون قرص ماه، ابروان پهن و به هم پیوسته قجری، مژه‌های بلند، چشمان درشت بادامی، بینی کوچک قلمی، دهان تنگ پسته‌ای، چانه زنج‌دار و خال هاشمی در گوشه لب‌ها بود (ذکاء، ۱۳۸۲: ۳۵)، (تصویر ۱۶).

نقش خورشید در هنر دوران اسلامی به عنوان یکی از نقوش نجومی نیز مطرح شده است. در اختربینی اسلامی یا علم احکام نجوم، صورت‌های منطقه البروج و اخترهای هفت‌گانه براساس یکی از دو حالت بیت یا شرف باهم ترکیب می‌شوند؛ در حالت بیت، غیر از شمس و قمر، که هرکدام فقط یک‌خانه در این منطقه دارند، بقیه اختران خانه‌ای در روز و خانه دیگری هم در شب دارند. این صاحب‌خانه‌ها «اریاب» یا، به فارسی، «خداوندان» آن بروج تلقی می‌شوند؛ بنابراین، شمس خداوند اسد است. برخلاف نظام بیت در نظام شرف هر یک از اخترهای هفت‌گانه فقط در یکی از بروج به منتهای قدرت و شوکت خود می‌رسد؛ بنابراین، شمس در حمل به شرف می‌رسد (رضازاده، ۱۳۹۴: ۷۲). در هنرهای دوران اسلامی، بروج دوازده‌گانه اغلب به حالت بیت در کنار اختران هفت‌گانه، ترسیم شده است؛ به این ترتیب شمایل‌نگاری شمس به این صورت است که از پشت اسد (شیر) بیرون می‌آید. این نقش بسیار در نگارگری، سفال، فلزکاری، کاشی‌کاری، مهر، پرچم، قالی، نشان، اشیاء طلسمی و حتی سرب‌های قاجار دیده شده است (تصاویر ۱۷ و ۱۸).

نقش شیر و خورشید، بعدها با اعتقادات مذهبی درآمیخت و عنوان «اسدالله غالب» برای حضرت علی علیه السلام و خورشید تمثیلی از حضرت محمد صلی الله علیه و آله بود. «انسان‌های کاملی در هر دوره وجود داشته‌اند که در فرهنگ‌های مختلف آن‌ها را به شکل شیر نمایش می‌دادند یا بانام شیر می‌خواندند؛ بودا، شیر شاکیه‌ها، مسیح شیر یهودا، و حضرت علی علیه السلام مولای شیعیان، شیر خدا (اسدالله غالب) لقب داشته‌اند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

صورتک‌های نصب‌شده بر درب بقعه سید حمزه با ویژگی‌های ذاتی خورشید نظیر پرتوهای سودبخشی، گرمابخشی، حیات و زندگی ارتباط داد. از طرفی صورتک‌های خورشید گونه را می‌توان به اعتقادات رایج مذهب تشیع در دوره قاجار مربوط دانست.

در مصاحبه با استاد «جعفر فرشیاف»، از زرگران محلی سازنده این اشیاء مشخص شد که این صورتک‌ها توسط زرگران محلی از اواسط دوره قاجار تا اواخر پهلوی ساخته می‌شد. مردم این آرایه‌ها (صورتک، پنجه و لوح) را سفارش می‌دادند و تا ۴۰ روز و یا تا زمانی که حاجت آن‌ها برآورده شود آن‌را نزد خود نگاه می‌داشتند.

پس از اجابت حاجات، این اشیا را یا به حرم حضرت ابوالفضل علیه السلام و یا اماکن متبرکه نظیر بقعه سید حمزه و یا مسجد صاحب‌الامر نصب می‌کردند؛ هم‌چنین استاد «محمدعلی نظام‌پور» از دیگر سازندگان اشیاء مذکور، توضیح داد که به علت مسافت زیاد و نبود امکانات حمل‌ونقل کافی در گذشته، همه قادر به مشرف شدن به اماکن مقدس چون حرم حضرت ابوالفضل علیه السلام و حضرت سیدالشهدا علیه السلام نبودند، به اماکن نزدیک‌تری رجوع می‌کردند، مانند بقعه سید حمزه و یا مسجد صاحب‌الامر که براساس اعتقاد عوام این مسجد متعلق به امام زمان عجل الله تعالی فرجه الیک بوده است. با این‌که زندگی مذهبی در عهد قاجار تنوع بسیاری داشته است، شکاف میان بینش روحانیت و دربار به اندازه فاصله روستائیان و شهریان عمیق بود، اما هنگام بلا، همگی به نیروهای طلسم و افسون متوسل می‌شدند. برخی از طلسم‌ها، به برخی از موقعیت‌های زندگی اختصاص دارد. در این میان، طلسم محافظ مریضان و زنان باردار و شیرخوارگان اهمیت ویژه‌ای دارد. مردم از الواح نذری فلزی به شکل صورت یا پنجه دست استفاده می‌کردند که یا بر ورودی زیارتگاه‌ها نصب، یا بر بازو بسته می‌شد (سانتو، ۱۳۹۴: ۱۲۳).

حاجتمندان جهت برآورده شدن حاجات خود این نقش‌های طلسم‌گونه را به‌کار می‌برند. طلسم‌ها و تعویذهایی که توسط مسلمانان به‌کار می‌رفت؛ گرچه شمایی از نهادهای سحر و جادوی پیش از اسلام را ترسیم می‌کرد، اما عمدتاً بر پایه نیایش



▲ تصویر ۱۵. نقش خورشید بر لچک قالی، بافت تبریز (Sakhai, 2008: 154).



تصویر ۱۶. زنان و مردان قاجاری ترسیم‌شده توسط صنایع‌الملک از کتاب هزار و یک‌شب (ذکاء، ۱۳۸۲: ۴۰).



تصویر ۱۷. نقش شیر و خورشید، کاشی‌کاری کاخ گلستان (www.pinterest.com).





▲ تصویر ۱۸. نقش شیر و خورشید بر طلسم قاجاری (www.pinterest.com).

به درگاه خدا و با بهره‌گیری از آیات قرآن و ادعیه مذهبی شکل گرفته و استوار شده بود و همواره نماد اعتقاد به خدا و تسلیم در برابر او بود؛ بنابراین ماهیت روش‌های ساحری در اسلام با آنچه در بی‌زانس، رُم، ایران باستان، و دیگر نقاط در پیش از اسلام رایج بود، تفاوت‌های اساسی دارد (ساواژاسمیت، ۱۳۸۷: ۴۸). سحر و جادو در دنیای اسلام اغلب به جهت حصول ایمنی در برابر نیروهای طبیعت و هم‌چنین در طلب بخشش و مغفرت از درگاه خداوند کاربرد داشته و شفاعت و عنایت او را در مقابله با چشم‌زخم، و سوسه شیاطین، جنیان و موجودات فوق‌طبیعی مورد اشاره قرآن طلب می‌کند. اعتقاد به وجود موجودات شیطانی ریشه در جوامع پیش از اسلام دارد و روش‌های متعددی نیز در مقابله با آن‌ها رواج داشته است. در باورهای اسلامی، می‌توان فرشتگان و پیامبر اسلام ﷺ را مورد خطاب قرارداد و جهت دریافت الطاف خداوندی به ایشان متوسل شد که البته در مذهب شیعه، علاوه بر ایشان می‌توان به خاندان نبوت و آل علی علیهم‌السلام نیز توسل جسته و رحمت الهی را به واسطه ایشان از خدا طلب کرد. نمازها، آیات الهی و ادعیه‌ای که ۹۹ اسم الهی (اسماء الحسنی) را در برداشتند در تکمیل راز و نیاز به درگاه خدا، با آرایه‌های به خصوص و در قالب نمادهایی بر اشیاء سحرآمیز درج شدند (ساواژاسمیت، ۱۳۸۷: ۴۸). سلامتی، طول عمر و یا دستیابی به جنس مخالف، ممکن است از انگیزه‌های نصب این اشیاء باشد. آرزوی شفاعت و بهبودی برای اعضای بدن، به ویژه اگر آن عضو بیمار و در رنج باشد، از جمله مقاصد ساختن اعضای بدن توسط طلسم‌گران است. هنوز هم در دکه‌های حوالی برخی از امام‌زاده‌ها و مسجدها، نمادهایی شبیه اعضای بدن که از ورق نقره و یا حلبی بریده شده است، می‌توان دید و خرید؛ این قطعات شامل سر، دست، پا، چشم، و تمام بدن می‌شود؛ به عنوان نمونه، زائری که به سردرد مبتلاست، یکی از این سرها را خریده و به داخل ضریح می‌اندازد و یا آن را بر در ورودی امام‌زاده نصب می‌کند، و یا دست‌هایی که ممکن است به قصد شفای دست نذرکنندگانی که از درد دست رنج می‌برده‌اند (تناولی، ۱۳۸۶: ۷۳-۷۲).

پنجه، یکی دیگر از اشیاء فلزی نصب شده بر درب بقعه است. استفاده از پنجه در ابتدا در میان اقوام آفریقایی، یهودیان و اعراب به عنوان تعویذ چشم‌زخم استفاده می‌شد و دست انسان در میان مسلمانان دارای نشانه‌های بسیار متداولی است. این نشانه را که از جنس نقره و برنج و بر روی یک مدال بزرگ کنده می‌شود، بر گردن می‌آویزند و دافع چشم‌زخم است و معمولاً به دست فاطمیان معروف است (موسی‌پور، ۱۳۸۷: ۵۷). دست راست به عنوان نمادی تجسم یافته از نیک‌خواهی و نیرویی کیهانی که به وسیله تماس، خودش را نشان می‌دهد، دیده شده است. دست به عنوان نمادی از قدرت و تصویری از نمود خدا محسوب می‌شود؛ هم‌چنین دست به عنوان قدرت محافظ و به عنوان تعویذ دفع چشم‌زخم استفاده شده است. دست راست به عنوان نمادی الهی با کاربرد محافظتی، زمانی که وارد فرهنگ اسلامی می‌شود به دست فاطمه علیها‌السلام تعبیر می‌یابد. زمانی که فاطمیان به عنوان حکومت شیعی در مصر اعلام موجودیت نمودند، این نماد را به «دست فاطمه» علیها‌السلام دختر پیغمبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم تغییر دادند. «نقش دست حضرت فاطمه برای جلوگیری

جدول ۴. بررسی نقش خورشید در دوران مختلف هنر ایران (نگارندگان، ۱۳۹۷).

دوران	نقش	کاربرد	نمونه شی	تصویر
تمدن لرستان	خورشید	آئینی	سنجاق سر	
هخامنشی	خورشید شیر و خورشید	آئینی	ابزار جنگی مهرهای استوانه‌ای	
اشکانی	خورشید	آئینی	ظرف فلزی	
سلجوقی	خورشید شیر و خورشید	نجومی	کاسه سفالی و فلزی، سکه	
ایلخانی	خورشید شیر و خورشید	نجومی	قلمدان، ابریق	
صفوی	خورشید شیر و خورشید	نجومی، اعتقادات مذهب تشیع	نگارگری، سکه، پرچم	
قاجار	خورشید شیر و خورشید	نجومی، اعتقادات مذهب تشیع، طلسم	کاشی کاری پرچم، نشان، مهر، فرش آرایه‌های درب بقعه سید حمزه و مسجد صاحب‌الامر تبریز	
معاصر	خورشید	تزئینی	سفال‌های میبد یزد	

از چشم زخم بر گردن آویخته می‌شود» (ورنویت، ۱۳۸۳: ۴۳). دست فاطمه علیها السلام هنگامی که وارد فرهنگ شیعی می‌شود با حفظ ویژگی‌های خود تعبیری دیگر می‌یابد که برگرفته از فرهنگ عاشورایی است. پنجه در فرهنگ شیعه، نمادی از جانبازی و فداکاری حضرت ابوالفضل العباس علیه السلام شناخته می‌شود که در واقعه عاشورا دشمنان دودستش را جهت رساندن آب به کودکان و طفلان امام حسین علیه السلام از بدن جدا کردند. امروزه پنجه فلزی بر سر پرچم‌ها، علم‌ها و علامت‌های چندتیغه در دسته‌های عزاداری شیعیان نصب می‌شود. شیعیان به نیت برآورده شدن حاجات و گشایش گره از کارشان پنجه‌هایی ساخته شده از طلا یا نقره و یا فلزهای دیگر را به

در و ضریح امامزادگان و پنجره و دیوار سقاخانه دخیل می‌بندند. بر سر برخی گنبدها و گلدسته‌های امامزادگان و مساجد پنجه‌هایی با انگشتان گشوده یا بسته، احتمالاً به نشانه قدرت و شکوه الهی، یا خمسه طیبه کار گذاشته شده است. در درون جام‌های برنجی یا مسین برخی سقاخانه‌ها نیز پنجه‌های فلزی نصب می‌شود که آن‌را نماد دست بریده سقای کربلا می‌دانند (خواجه نصیری، ۱۳۹۳: ۵۰)؛ البته این نشانه، معانی دیگری چون: «پنج‌تن آل‌عبا» نیز دربر می‌گیرد.

### ویژگی‌های هنری اشیا فلزی نصب‌شده بر درب بقعه امامزاده حمزه

آرایه‌های فلزی نصب‌شده دوره قاجار که شامل پنجه، صورتک و لوح است را می‌توان در دسته هنر عامه قلمداد کرد؛ زیرا دقیقاً منطبق با ویژگی‌های هنر عامه است؛ از جمله خاصیت جمعی بودن، سادگی و بی‌تکلف، روایتگر بودن، نشان‌دهنده واقعیت‌های فرهنگی و اجتماعی گسترده‌ای است که ریشه در ناخودآگاه جمعی همان مردم دارد (معین‌الدینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۴). ارتباط با آئین و رسوم فرهنگی، مرتبط بودن با بدن و جسمانیت و برطرف کردن آرزو و نیاز جاری. این اشیاء توسط زرگران محلی که به طبقه متوسط و فرودست لایه‌های جامعه قاجاری تعلق داشتند، ساخته شده و هنر عامه را برای جامعه متعلق به خود خلق کرده است؛ بدین ترتیب «کارکرد هنر عامه در اینجا عینیت بخشیدن به صورت‌های ذهنی، باورها و اندیشه‌های لایه‌های مختلف اجتماعی است، به همین دلیل سوای بُعد لذت زیبایی‌شناختی ناشی از هنر، کارکردی هدفمند و ابزار گونه به منظور شناخت بیشتر و عمیق‌تر مبانی فرهنگ سنتی و عرفی مخاطب دارد. نقوش این آثار در وهله نخست، شامل نقوش انسانی (اجزای صورت و پنجه) است. این نقوش بایبان حالت‌های متفاوت صورت‌های انسانی، احساسات مخاطب را تحریک کرده و با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنند؛ از یک سو لذت بخشند، و از سوی دیگر پیام اثر را به مخاطب انتقال می‌دهند؛ زیرا که احساسات عامل پیوند مخاطب با جهان آرمانی هستند که در روح و اندیشه مردم یک فرهنگ و جامعه اعتبار دارند (معین‌الدینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۶).

علاوه بر صورتک، از نقوش گیاهی در زمینه اثر استفاده شده است. نوشته‌ها، دسته دیگری از نقوش لوح‌ها هستند که با خط نستعلیق و بیشتر خطوط نوشتاری ساده بدون وجه زیباشناختی و بسته به موضوع نوشتار، به خط عربی یا فارسی دیده می‌شوند. این نوشته‌ها شامل آیه قرآن «بسم الله الرحمن الرحیم» و «نصر من الله و فتح قریب» و عبارات دعایی «یا صاحب‌الزمان» و «یا عباس علی» و نام «السلطان فتح‌علی» است.

موجودیت هنری آثار با گستره وسیع اجتماعی که تحت تأثیر عقاید مذهبی و فرهنگ رایج آن روزگار بوده، پیوند خورده است. از آنجایی که هنر عامه، به عنوان هنرهایی آمیخته با روح جامعه و مبانی فرهنگ و مذهب جامعه مطرح می‌شود، سبک هنری آن نیز در راستای خواست و سلیقه مخاطبان مطرح می‌گردد. «کارکرد سبک هنری در ارتباط با هنرهای اجتماعی تنها به خود هنرمند بستگی ندارد.

درواقع سبک یک توقع جمعی و فردی ایجاد می‌کند» (دوونینو، ۱۳۷۹: ۷۶). بدین ترتیب جامعه و هنرمند هر دو بر سبک هنری این آثار تأثیر گذاشته‌اند.

### نتیجه‌گیری

بر درب ایوان ورودی بقعه سید حمزه اشیاء فلزی از جنس نقره با عیار پایین، حلبی و برنج نصب شده است. در تقسیم‌بندی صورت‌گرفته این اشیاء شامل صورتک، پنجه، لوح و کتیبه‌ها است. در شهر تبریز فقط دو بنای بقعه سید حمزه و مسجد صاحب‌الامر وجود دارد که بر درب آن این اشیاء فلزی نصب شده است. سابقه این صورتک‌ها را می‌توان در هنر ایران به نقش‌های خورشید ارتباط داد. نقش خورشید را با ماهیت روشنایی و گرمایی که به همه موجودات جان می‌بخشد و نوید حیات و امید به زندگی است، می‌توان با نقش این صورتک‌ها مرتبط دانست. از طرفی خورشید به تنهایی یا همراه با شیراز نقوش رایج دوره قاجار بوده است که این نقش با اعتقادات مذهب تشیع در آن دوره آمیخته شده بود.

مقبره سید حمزه و صاحب‌الامر به علت شأن و منزلتی که مردم تبریز دوره قاجار برای آن‌ها قائل شدند، محلی جهت توسل و ادای نذر بوده است. آثار فلزی توسط هنرمندان بومی منطقه (که هم‌اکنون نیز تعدادی از این نسل در قید حیات هستند) ساخته شده‌اند و سفارش دهندگان آن‌ها، افراد فرودست جامعه قاجاری بوده‌اند. این اشیاء با ویژگی‌ها و سبک ساده خود معرف هنر عامه است؛ بدین طریق بازگوکننده لایه‌های هویتی تاریخی، اجتماعی و مذهبی در بطن جامعه قاجاری است. مردم تبریز جهت ادای نذر خود این بقعه را زیارتگاه خود قرار دادند؛ بنابراین می‌توان این آثار را چشم‌زخم، تعویذ و یا طلسمی دانست که به‌عنوان نذر و یا دخیل بر درب این مکان نصب شده است. عبارت‌های نظیر «یا حسین مظلوم» و «یا عباس دخیلم» عَلَيْهِ السَّلَام با خط ساده و ابتدایی بر این آثار نشان از توسل جستن و دخیل بستن افراد طبقه فقیر و متوسط جامعه به ائمه است.

### پی‌نوشت

۱. یکی از محله‌های قدیمی تبریز.
۲. پناه گرفتن و تحضن در حریم بقاع مذهبی به همان‌گونه که در اروپای قدیم وجود داشته، در ایران هم سخت رایج است و برای فرار از ظلم و جور و سیاه‌کاری‌های حکام مستبد دارای منافع بی‌شماری است. حکومت به دلیل گسترش قدرت خود بر تمام افراد کشور، از این مسئله به‌هیچ‌وجه دل‌خوشی ندارند و روحانیون، آن را برای حفظ نفوذ خود برای تمامی مردم، امری لازم می‌شمارند و به‌همین جهت است که همیشه مابین حکومت‌ها و روحانیون بر سر وجود حق پناهنده‌گی مردم در بقاع مذهبی و مسجدها و پاسداری از حریم این‌گونه مکان‌ها کشمکش وجود داشته است. نمونه این مبارزه خبری است که از تبریز به ما رسیده و حکایت از روش‌های عجیب و غریب ملأها برای تحکیم حقوق «بست‌نشینی» و بازگرداندن اهمیت آن به دوران سابق است (شیل، ۱۳۶۸: ۱۱۱). (این اتفاق تبریز که «لیدی شیل» از آن یاد می‌کند، مربوط به ماجرای اهمیت پیدا کردن مسجد صاحب‌الامر تبریز است که دارای تزئینات فلزی مشابه و قابل تطبیق با بقعه سید حمزه است.)
۳. یعنی، «مسجد طلائی».
۴. براساس کتیبه‌های نصب‌شده بر دیوار اداره اوقاف، این درب را مربوط به دوره قاجار می‌دانند، اما کتیبه‌های مشبک فلزی نصب‌شده بر درب‌ها مربوط به هنر دوره صفوی است، شاید درب دوره صفوی در دوره قاجار جایگزین و یا تعمیر شده است.



## کتابنامه

- استراوس، آنسلم؛ کریین، جولیت، ۱۳۹۰، مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه زمین‌های. ترجمه ابراهیم افشار، تهران: نشر نی.
- الویری، محسن؛ قرائتی، حامد، ۱۳۹۲، «بررسی تاریخی کارکرد ارتباطی هنر در اماکن مذهبی عصر قاجار». فصلنامه مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ، شماره ۱۷، صص: ۲۰-۱.
- بختورتاش، نصرت‌الله، ۱۳۸۶، نشان راز آمیز، گردونه خورشید یا گردونه مهر. تهران: نشر آرتامیس
- پنجه‌باشی، الهه؛ فرنیاء، فرهد، ۱۳۹۶، «خورشید و فرشته، نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان». نشریه زن در فرهنگ و هنر، دوره ۹، صص: ۵۲۸-۵۱۱، DOI: 10.22059/JWICA.2017.236284.904
- تناولی، پرویز، ۱۳۸۶، طلسم گرافیک سنتی ایران. تهران: بن‌گاه.
- حافظ‌نیا، محمدرضا، ۱۳۹۲، مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی. چاپ نوزدهم، تهران: سمت.
- حبیبی، حسن، ۱۳۸۹، شماری از زیارتگاه‌های استان آذربایجان شرقی. پژوهش گروهی بنیاد ایران‌شناسی (شعبه آذربایجان شرقی)، سرپرست طرح در شعبه: محمود رنجبر، ناظر طرح: امیرهوشنگ انوری، تهران: بنیاد ایران‌شناسی، زیرنظر نهاد ریاست جمهوری.
- حشری تبریزی، ملامحمدامین، ۱۳۷۱، روضه اطهار (مزارات متبرکه و محلات قدیمی تبریز و توابع). به تصحیح: عزیز دولت‌آبادی، تبریز: انتشارات ستوده.
- خواجه‌نصیری، نسیم، ۱۳۹۳، «طراحی و ساخت زیورآلات فلزی با الهام از شمایل‌های فلزی با تأکید بر شمایل‌های مسجد صاحب‌الامر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی: رضا افهمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز (منتشر نشده).
- دووینیو، ژان، ۱۳۷۹، جامعه‌شناسی هنر. ترجمه مهدی سبحانی، تهران: انتشارات مرکز.
- ذکاء، یحیی، ۱۳۸۲، زندگی و آثار صنایع‌الملک. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- رضازاده، طاهر، ۱۳۹۴، فلزکاری غرب ایران در سده‌های ششم و هفتم هجری. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سانتو، ایوان؛ کلینی، بلا، ۱۳۹۴، هنر ایران عصر قاجار در مجموعه‌های مجارستان ۱۳۴۳-۱۳۲۱. ق (از مجموعه شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های جهان ۲). ترجمه طاهر رضازاده، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- ساواژ اسمیت، امیلی، ۱۳۸۷، ابزارآلات علمی، مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی. ترجمه غلامحسین علی‌مازندرانی. تهران: کارنگ.
- شفیع‌تبریزی، علی بن موسی؛ بی‌تا، «بقعه سید حمزه». نشریه وحید، صص: ۵۶-۵۱.
- شوالیه، ژان؛ گربران، الن، ۱۳۸۸، فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضائلی، تهران: انتشارات جیحون.

- شیل، لیدی مری، ۱۳۶۸، خاطرات لیدی شیل. ترجمه حسین ابوترابیان. تهران: انتشارات نو.
- عرب‌نیا، فرامرز، ۱۳۷۷، «نماد پژوهی خورشید». پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، تهران: دانشگاه هنر تهران (منتشر نشده).
- فره‌وشی، بهرام، ۱۳۹۲، ایرانویج. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کارنگ، عبدالعلی، ۱۳۷۴، آثار باستانی آذربایجان (آثار و ابنیه تاریخ شهرستان تبریز). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و راستی نو.
- کربلایی تبریزی، حافظ‌حسین، ۱۳۸۳، روضات الجنان و جنات الجنان. به‌اهتمام: محمدامین سلطان القرائی، تبریز.
- گیرشمن، رمان، ۱۳۷۰، هنر ایران در دوره پارت و ساسانی. ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- لطیف‌زاده، مروارید، ۱۳۸۸، «بررسی نقش فلز در اشیاء ویژه عاشورا». فصلنامه هنر، شماره ۸۲، صص: ۱۳۵-۱۲۵.
- معین‌الدینی، محمد؛ نادعلیان، احمد؛ مراثی، محسن، ۱۳۹۳، «بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه». نشریه مطالعات فرهنگ-ارتباطات، سال ۵، شماره ۲۷، صص: ۱۰۹-۸۷.
- محمدی، بیوک، ۱۳۸۷، درآمدی بر روش تحقیق کیفی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- موسی‌پور، ابراهیم، ۱۳۸۷، سیزده پژوهش درباره طلسم، تعویذ، جادو. تهران: کتاب مرجع.
- ورنویت، استفان، ۱۳۸۳، گرایش به غرب (در هنر قاجار، عثمانی و هنر). جلد ششم از گزیده ده جلدی مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی، ترجمه پیام بهتاش، تهران: نشر کارنگ.
- مصاحبه با آقایان: «جعفر فرشلاف» و «محمدعلی نظام‌پور» از زرگران محلی سازنده این آرایه‌ها در تاریخ ۱۳۹۴/۱۲/۱۲.

- Carboni, S., 1997, *Following The Stars Images of The Zodiac in Islamic Art*. Newyork: The Metropolitan Museum of Art.

- Farhad, M. & Bağci, S., 2010, *Falnama The Book of Omens*. Washington, D. C: Freer Gallery of Art & Arthur M. Suckler Gallery.

- Mohammadizadeh, A. & Marasy, M., 2019, "Metal Decorations of Door of Saheb al-Amr Mosque in Tabriz: Azerbaijan Folk Art from Qajar Era". *Journal of History Culture and Art Research*, No. 8(1), Pp: 272-284. Doi: 10.7596/taksad.v8i1.1972.

- Sakhai, E., 2008), *Persian rugs and carpets*. England: Antique collectors club Ltd.

- www.pinterest.com