نشانه‌شناسی ضریح امام رضا(ع) با تاکید بر مبانی اعتقادی شیعه

اشرف‌السادات موسوی‌لر /
دکترای پژوهش هنر
دانشیار دانشکده هنر دانشگاه الزهرا(س)
a.mousavi925@gmail.com
سپیده یاقوتی /
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء (س)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۰۳/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۰۶/۰۴

صفحات مقاله: ۱۱۰-۹۵

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد سپیده یاقوتی با نام «تعاملات زیبایی‌شناسی و تصویرگری هنری آیات قرآن» به‌راهنمایی دکتر اشرف‌السادات موسوی‌لر است که در تاریخ ۹۱/۱۲/۲۳ در دانشگاه الزهرا(س) دانشکده هنر دفاع شده‌است.

چکیده

هنر شیعی، برگرفته از باورهای شیعیان بوده و در بسیاری از جنبه‌ها، سبک و مواد و مصالح به‌کاررفته، از هنر اسلامی تمایزی ندارد. یکی از شاهکارهای هنر شیعی در ایران، ساخت ضریح برای بقاع متبرکه است که مجموعه‌ای از هنرها در آمیزش با مبانی باورهای شیعی رخ می‌نماید تا اثری مقدس و مانا پدید آید. ازآنجاکه ضریح مضجع مطهر رضوی نمایانگر گوشه‌ای از ارادت شیعیان ایران به حضرت رضا (ع) بوده و تاثیر همه‌جانبه‌ای بر فرهنگ و هنر ایرانی داشته است، این مقاله به روش تحقیق تحلیلی – تطبیقی و با جمع آوری اطلاعات اسنادی و کتابخانه‌ای، با شیوه تطابق متن کتیبه‌ها و نقوش تزیینی پنج ضریح مطهر رضوی به بررسی کمی و کیفی نمادهای شاخص هنر شیعی می‌پردازد. یافته‌های مقاله با تکیه بر عناصر محتوایی متون منقور و منقوش ضریح‌ها و مبانی باورهای شیعیان نشان می‌دهد که چگونه باورهای دینی متجلی می‌شود و اعتلا و ماندگاری ضریح‌سازی را تضمین می‌کند. جامعه نمونه آماری، پنج ضریح مطهر امام هشتم شیعیان است.

اهداف مقاله

۱-بررسی مفاهیم اعتقادی شیعی در نقوش و تزیینات ضریح های امام رضا(ع)
۲- مطالعه فرم و محتوای کتیبه‌های پنج ضریح امام رضا(ع) از دیدگاه اعتقادی شیعی

سؤالات مقاله

۱-مفاهیم و اعتقادات شیعه چه تاثیری بر روی نقوش و تزیینات ضریح های امام رضا(ع) داشته است؟
۲-چه نقاط اشتراکی در پنج ضریح مطهر رضوی از لحاظ کتیبه‌ها و نقوش تزیینی وجود دارد؟

واژگان کلیدی

ضریح، نماد، هنر شیعی، هنر اسلامی، حضرت رضا(ع)، نقوش تزیینی، کتیبه.

مقدمه

هنر اسلامی، یکی از دستاوردهای شکوهمند تاریخ هنر و ثمره معنویت اسلام است و بن‌مایه‌اش درسیروسلوک و انکشاف مطلق الهی و اسماءالله بوده و به‌درستی تجلی صورت‌های خیالی از وحی است. هنر اسلامی را باید مکتوبی ناگشوده دانست که هر کس به‌تناسب ادراک خود از آن بهره می‌گیرد (طریقی، ۱۳۶۷: ۵۳۴). مبادی هنر در اسلام عرفانی تابع نگرش معنوی مسلمانان به حقیقت و هستی و آدمی و عالم است (پازوکی، ۵:۱۳۸۲). در اینجا «اگر هنر از آن قوانین کیهانی و حضور معنوی که وصف بارز هنر اسلامی‌اند، جدا گردد هرگز نمی‌تواند سرچشمه معرفت یا رحمت باشد. هنر اسلامی با رمزپردازی، انطباقش با قوانین کیهانی، اسلوب‌های این هنر و حتی وسایل به‌کاررفته، معرفت را منتقل می‌سازد» (نصر، ۴۳۱:۱۳۸۰). هنر شیعی نیز به همان سیاق، هنری برگرفته از باورها و باورهای مسلمانان شیعه بوده و در بیشتر موارد بر هنراسلامی ایران منطبق است. بنابراین وجوه اشتراک بارزی بین هنر اسلامی و هنر شیعی می‌توان مشاهده کرد. عناصر این هنر غالباً متمایز از مبانی اصلی هنر دینی نیست. ازآنجاکه به قول بورکهارت «هنر دینی اصلی آسمانی و ملکوتی دارد، زیرا نمونه‌های هنر دینی جلوه حقایق لاهوتی است. هنر دینی با تجدید و تکرار آفرینش با «صنع الهی» به‌صورت مجمل در قالب تمثیلات، نشان‌دهنده ذات رمزی و نمادی جهان است و بدین گونه روح انسان را از قید وابستگی به «وقایع مادی» خام و گذرا رهایی می‌بخشد». (بورکهارت، ۱۳۷۳: ۸۴) براین پایه، هنر شیعی با برخی از هنرهای مقدس همچون کتیبه‌نگاری و خوشنویسی و معماری پیوندی ژرف‌تر یافته است و در میان این هنرها که محیط انسان را شکل می‌دهند و آن را مهیای نزول برکت می‌سازند، معماری دارای جایگاه اصلی است (بورکهارت، ۳۱:۱۳۷۹). مضجع مطهر امام رضا (ع) در مشهد مقدس، با پیشینه‌ای هزار و دویست‌ساله، نمونه فاخری از هنر دینی در ایران اسلامی و تجلی‌گاه مبانی و باورهای شیعیان و روح هنر شیعی است. هنرمندان این سرزمین سالیان سال، برترین توانایی‌های هنری خود را درهرخشت این حرم در قالبی مقدس به یادگار گذاشته‌اند. در این میان ضریح موجود بر فراز مرقد مطهر ایشان، پیشینه تاریخی و مذهبی دارد. اقبال هنرمندان و سردمداران حکومت‌های شیعی به هشتمین امام شیعیان زمینه را برای پیدایش صندوق مزار و پس‌ازآن ضریح فراهم آورده است. بی‌گمان، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های بقاع متبرکه، جاذبه معنوی آنهاست که ذهن حقیقت‌جوی در آنجا تنها یک بیننده نیست بلکه در جستجوی معنای کتیبه‌ها و آرایه‌های ضریح به مفاهیمی می‌رسد که از ارادت معنوی به اسلام آگهی می‌دهد. باوری که افزون بر نگهداشت شریعت و طریقت، تلاش بر زیباسازی محیط عبادی نیز داشته‌است. به‌درستی این تزیینات رسالت پیامبری را تکمیل می‌کند که به آراستگی و محبت نامور بوده ودرپی نشان‌دادن خشوع و احترام نسبت به خاندان امامت است. مظاهری برخاسته از باورهای شیعیان که در حکمت و صناعت ضریح مرقد مطهر امام رضا (ع) بر بنیانی از معماری اسلامی و در ترکیب با دیگر هنرها، آمیزه‌ای از هنر و باور را در گلزاری از زر و سیم به نمایش گذاشته‌اند تا فضایی روحانی پدید آورده و زائر را به اندیشیدن در زیبایی اماکن عبادی اسلام و کشف و شهود سوق دهند. این مقاله با بررسی سیر تاریخی و تکوینی پنج ضریح مطهر امام رضا(ع)، به تبیین عناصر و

نمادهای عقیدتی- هنری آن می‌پردازد. ازاین‌رو تلاش می‌کند با توصیفی اجمالی از هنر شیعی و ماهیت ضریح و ضریح مطهر امام هشتم شیعیان(ع)، شواهد و مدارکی را ارایه کند که نشان‌دهنده تجلی باورهای شیعی، درراستای اعتلا و اهمیت هنری ماندگار و ویژه باشد.

از جمله تحقیقاتی که در این زمینه صورت گرفته است می توان به مقاله مهناز شایسته‌فر با عنوان "بررسی مضمونی کتیبه های ادبی حرم مطهر امام رضا (ع) با تاکید بر دوران قاجاریه" اشاره کرد. این مقاله به بررسی تاریخی نقش بارگاه امام رضا (ع) در جذب نخبگان هنری و آشنایی با قدمت تاریخی بارگاه امام رضا (ع) در دوره قاجاریه پرداخته است. (شایسته فر،۱۳۸۷: ۵۱) همچنین در زمینه کتیبه‌های حرم امام رضا(ع)، سید هاشم حسینی مقاله‌ای با عنوان " تحول هنر کتیبه نگاری عصر صفوی باتوجه به کتیبه‌های صفوی مجموعه حرم مطهر امام رضا(ع)" به بررسی تزیینات کتیبه‌های حرم امام رضا(ع) در دوره صفوی پرداخته است. (حسینی، ۱۳۸۵: ۵۸)

عناصر هنر شیعی در هنر ایرانی-اسلامی

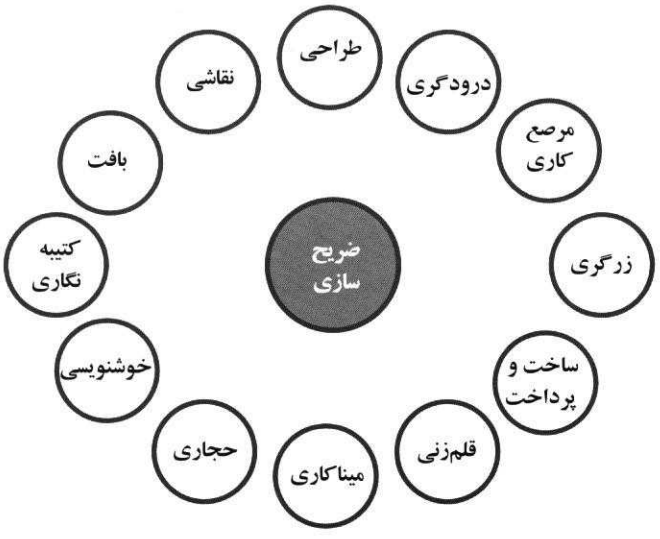
با آنکه آثار گوناگون و درخور توجهی درباره هنر اسلامی و به‌ویژه هنر اسلامی در ایران، به نگارش درآمده‌است، آثار محدودی به هنر شیعی در ایران پرداخته‌اند. شاید بتوان بنیادی‌ترین دلیل این نپرداختن را، روشن نبودن تعریف خود هنر شیعی دانست و اینکه هنر شیعی در ایران، در بیشتر جاها، از هنر اسلامی جدا نیست و چون خدامحوری مهم‌ترین عنصر هنر شیعی و بزرگ‌ترین وجه اشتراک آن با هنر اسلامی است، در این راستا وجه تمایزی بین بیشتر آثار هنری هنرمندان شیعه با نمونه‌های هنری همانند که در دوره‌ها و سلسله‌های غیرشیعی ساخته شده و در آن‌ها آثاری از تعلقات شیعی یا حامیان آن‌ها دیده نمی‌شود، در ایران وجود ندارد. بااین‌حال، از چند نکته نباید چشم‌پوشید؛ نخست اینکه «تاریخ هنرهای اسلامی که ازسوی هنرمندان در دوره‌های گوناگون حکومت شیعه در ایران در سده‌های گذشته پدید آمده را نمی‌توان از جریان‌های پیچیده گسترش دودمان و رقابتی که در تاریخ این ناحیه است، جدا کرد.» (سوشک، ۱۳۷۹: ۱۵۱) و فهم تعاملی که هنر شیعی و جامع ایرانی داشته است، بدون دست‌کم درکی از جامعه ایران شدنی نیست. از دیگر مسائلی که در ایران همزمان با نظام اقتصادی و سیاسی ارتباط داشته، نظام حامی‌گری بوده است؛[1] تولید آثار هنری همواره ازسوی نظام حکومتی شیعی تامین می‌شده‌است. هنگامی‌که شیعه در ایران در کار مبارزه برای مشروعیت بود، فقط به بیان نام ائمه بر سردر و تاق و رواق مساجد می‌پرداخته‌است اما هنگامی‌که در دوره صفویه ۱۵۴۰/ ۹۴۷ به‌نسبت، جایگاهی تثبیت‌شده می‌یابد، می‌کوشد دلایل عقلی و نقلی باورهای خود را نیز به هنر وارد کند. در این دوره، همراه گرایش‌های شیعی، اندیشه‌های ژرف فلسفی، بالندگی می‌یابند (شایسته‌فر، ۴۵:۱۳۸۴). ازاین‌رو می‌توان گفت که دگرش عناصر شیعی در ایران با تحول تاریخی شیعه در ایران کاملا درپیوند است. از سوی دیگر روح هنر شیعی با هنرهای متفاوت در ایران پیوندهای گاه سست و گاه پایداری داشته‌است. برای نمونه، از میان هنرها، روح شیعی بیش از هر چیز با معماری و خوشنویسی و کتیبه‌نگاری پیوند داشته‌است. همچنین عناصر شیعی که بر هنر ایرانی- اسلامی اثر گذاشته یا با آن، راهی برای بیان خود یافته‌اند، ترکیبی از باورها و رویدادهای تاریخ شیعه‌اند. این عناصر و باورها

۱-(نک به ولش،۱۳۸۵)

از سرچشمه‌هایی مانند قرآن، احادیث، سیره پیامبر(ص) و ائمه اطهار و ازسوی علمای دین و فقها به توده مردم منتقل شده‌اند. در این راستا می‌توان هنر شیعه را نوعی هنر مردمی یا هنر غیررسمی نامید. در هنر شیعی، اثر هنری با اینکه از ظاهری‌ترین مرتبه هستی (ساحت ماده) ساخته شده‌است. ولی با باطنی‌ترین جنبه هستی ارتباط دارد و آمیزه‌ای از صورت و معناست (اعوانی، ۱۳۸۰: ۶۰). بنابراین هنر اسلامی- شیعی بین غایت هنر که کشف حقیقت است و ارایه حقیقت به شکلی زیبا، با دین، که در پی بیان و معرفی حقیقت است، نسبت برقرار می‌کند. در این میان، برخی از هنرها مانند ساخت ضریح را تا حدود زیادی می‌توان هنر شیعی دانست که اگرچه ازدید روح کلی از هنرهای اسلامی پیروی می‌کند، بیش از دیگر هنرها با روح شیعی و عناصر باوری شیعیان پیوند خورده‌است. سپس اینکه حرمت به‌کارگیری نگارگری و مجسمه‌سازی در بخش بزرگی از تاریخ ایران و تشدید چنین حرمتی به‌ویژه پس از روی کار آمدن حکام شیعه درعین‌حال که آشکارا مانع رشد آن‌ها بوده‌است (جوادی، ۱۳۸۰:۱۳۴۹)، ناخواسته زمینه‌ساز رشد و تعالی دیگر هنرهای برخاسته از باورهای دینی مسلمانان گردیده‌است. رمزگرایی و نمادگرایی (سمبولیسم) گسترده‌ای که در هنرهای اسلامی- شیعی دیده می‌شود، برآیند مستقیم آن محدودیت‌ها بوده است.

ضریح؛ جلوه‌ای از هنر برگرفته از باورهای شیعی

در فارسی، ضریح را صندوقی بر قبر و حفاظی گرداگرد قبر معنی کرده‌اند. که با عناوینی چون صندوق، حایل، حفاظ، محجر نیز همراه است. در فرهنگ فارسی ضریح صندوقی مشبک است که روی مزار اولیا و قدسیان می‌گذارند (معین،۱۳۶۳: ۲۱۸۸). ضریح ازدید فرم، محفظه‌ای است مکعب مستطیل با عرض و طول و ارتفاع متغیر که پلان آن بیشتر، مستطیل است و در نگاه نخست چون اتاقکی فضای درون مقبره را از پیرامون



نمودار ۱ – مجموعه هنرهای بکار رفته در ساخت و پرداخت ضریح، (منبع: نگارندگان)

جدا نموده است. اجزای سازنده ضریح به‌ترتیب بدنه و اسکلت، ستون‌ها، پایه ستون، گوی، ماسوره‌ها، لچکی‌ها، ترنج‌ها، کتیبه‌های طلا و نقره، حواشی برجسته‌کاری، مشبک‌ها،

زهوارها، میخ‌های تزیینی، گلدان‌ها، نقاشی‌های داخل ضریح و پارچه روی سقف مزار است. با گذشت زمان، ضریح‌سازی سیر تحول و تکامل خود را گذرانده و به‌صورت فعلی درآمده است. گویا برخی از عوامل مانند رسمی شدن مذهب تشیع در ایران و گرایش حاکمان دوره به مبانی باورهای شیعه و ادای احترام و بزرگداشت امام و رشد روزافزون زائران، علت بنیادین این دگرش و تحول بوده است. این هنر برخاسته از مجموعه‌ای از هنرهاست که در راستای مبانی و باورهای شیعیان بوده و به‌نوعی هنر شیعی به‌شمار می‌آید. (نمودار ۱)

البته در آمیزش این هنرها، نکته‌هایی نیز در ساخت ضریح باید دید شود همچون عامل تقدس، به‌کارنبردن چهره در نقش‌ها، آوردن سوره‌ها و کتیبه‌های قرآنی نقره و طلا، نمادهای شیعیان، عددهای به‌کاررفته و نماد آن‌ها، بیان نام بانی و تاریخ ساخت آن، بیان نام شاخص ضریح و صاحب آن و بیان نام دیگر مدفونین در ضریح. به‌درستی شاهکار هنر ضریح‌سازی ایران را باید در ساخت ضریح مبارک امام رضا (ع) دانست که یکجا مجموعه‌ای از هنرها با هنرمندی چند صنعت‌گر پدید می‌آید تا در نوع خود اثری برجسته و ماندگار را پدیدار سازد و در آمیزش با مبانی هنر شیعی پاسخ‌گوی نیاز معنوی سیل مشتاقان آن حضرت باشد.

بررسی موقعیت ضریح‌های امام رضا (ع) در اعتلای هنر شیعی

با شهادت حضرت رضا (ع) در سال ۲۰۳/۸۱۹ پیکر مطهر آن حضرت، پیرو پیش‌بینی ایشان، در باغ حمید بن قحطبه (حاکم و والی خراسان) در روستای سناباد، در بقعه هارونی به خاک سپرده شد و پس از آن عمارت هارونی به «حرم رضوی» و روستای سناباد به «مشهدالرضا» نامدار شد. از دید شیعه پذیرش امامت و گردن نهادن به ولایت پس از توحید و نبوت، شرط رستگاری و قبولی عبادت است. در باور دینی یا دیرینگی فرهنگی ایران و تجربه حکومت‌های پادشاهی گسترده شیعه، امام رضا (ع)، شاه رضا است چه ایرانی‌ها با پلورالیسم قوی در وجود شاه که ازدید آن‌ها نماد وحدت ملی بوده، به یگانگی می‌رسیدند. مرقد امام رضا (ع) در خراسان، شخصیت و جایگاه ایشان را به‌عنوان امام شیعه بیشتر به مردم شناساند. بنابراین به هواداران شیعه روزبه‌روز افزوده شد (جعفر، ۱۳۹۹: ۲۲۸ -۲۲۱) و ازآنجاکه این مرقد مطهر تنها آرامگاه امام معصوم در ایران است، مورد توجه ویژه هنرمندان و پشتیبانان آنان قرار گرفت. این مسئله به‌ویژه پس از استقرار حکومت صفویه و تبدیل مذهب رسمی کشور به تشیع زمینه‌ساز رشد و تعالی هنرهای شیعی و گرایش ویژه به مرقد امام هشتم شیعیان گردید. حاکمان صفوی برای ترویج مفاهیم و شعائر مذهبی شیعه همواره پشتیبان هنر ضریح‌سازی بوده‌اند. در دوره‌های گوناگون، رجال کشورهای اسلامی، حکام و امرای خراسان با پرداختن مبالغی و نیز با پشتیبانی از هنرمندان دوره خود، در بازسازی شکوه ضریح کوشیده‌اند و این مکان شریف را پر از جلوه‌های هنری نموده، نفایس تاریخی و شاهکارهای هنری‌شان را مخلصانه به این جایگاه رفیع عرضه داشته‌اند. مرقد امام رضا (ع)، زیارتگاه ملی- مذهبی شیعیان در ایران نه‌تنها موردتوجه مسلمانان بلکه برای سیاحان غربی نیز اهمیت دارد. (کلاویخو، ۱۳۳۷:۲۲۶-۲۲۵و وامبری، ۱۳۴۳: ۳۵۴-۳۵۳). کمابیش در بیشتر سفرنامه‌های قاجار و پهلوی توصیفات و نوشته‌هایی درباره بارگاه شریف امام رضا (ع) دیده می‌شود. (خانیکوف، ۱۳۷۵: ۱۱۵-۱۱۲). به‌سخن‌دیگر بارگاه امام

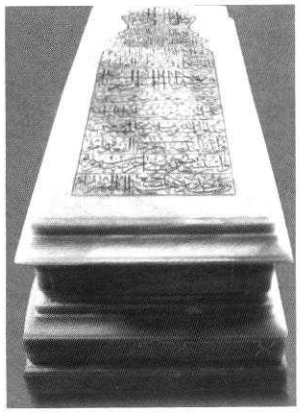
رضا (ع) نمود فرهنگ پربار ایرانی، جایگاه برخورد دو عنصر دین و تعلقات و گرایش‌های شیعیان در دوره‌های گوناگون اسلامی بوده و در ازای تاریخ خود؛ تاثیر همه‌جانبه‌ای بر فرهنگ و هنر ایرانی- شیعی داشته است.

برپایه متون تاریخی، پیش از قرار گرفتن ضریح روی مرقد مطهر امام رضا (ع)، سه صندوق مزار روی مرقد امام نصب شده بود (ابن حوقل، ۱۳۶۶: ۱۶۹). بدین‌گونه، برخی قدمت صندوق را به سال ۵۰۰/۱۱۰۷ و دوره پادشاهی سنجر سلجوقی و حتی به زمان تدفین امام رضا (ع) رسانده‌اند. بانی این صندوق که از چوب اعلا و روکش و منبت‌های

تصویر ۱ - راست، قدیمی‌ترین سنگ مرقد امام رضا(ع) منبع:(جهانی،۱۳۹۲: ۹۸)

تصویر ۲ - وسط، سنگ مرقد جدید امام رضا(ع) منبع(جهانی،۱۳۹۲: ۹۹)

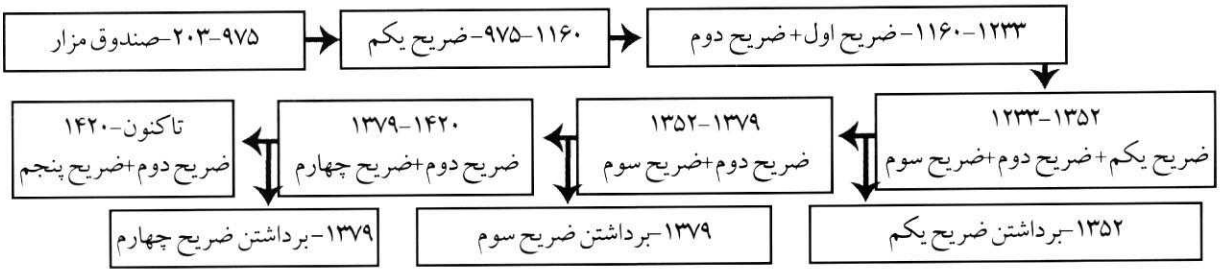
تصویر۳- چپ، صندق مزار امام رضا(ع) منبع:(جهانی،۱۳۹۲: ۱۰۱)



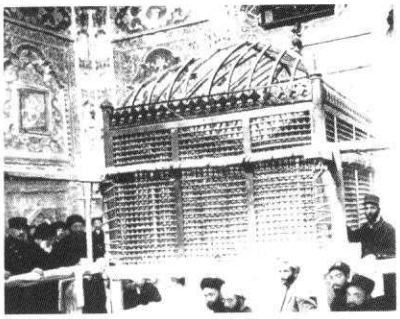
نقره است، کسی به‌نام انوشیروان زرتشتی بوده که پس از تشرف به تشیع، آن را به مرقد منور رضوی اهدا می‌نماید. دومین صندوق از چوب فوفل با روکش و میخ‌های طلا و نامدار به صندوق‌عباسی بوده که در سال ۱۶۰۰/ ۱۰۰۸روی مرقد مطهر بنیان گذاشته‌شد. این صندوق جزییات هنری و گرانبها و کتیبه‌های طلایی دارد. صندوق سوم از سنگ مرمر معدن شاندیر با رنگ سبز لیمویی بوده که حاج حسین حجار باشی زنجانی در سال ۱۹۳۲/ ۱۳۵۰ آن را آماده و روی مرقد بنا نهاد. این صندوق تا سال ۱۴۲۱/۲۰۰۰ درون ضریح چهارم بود. (تصویر۱)

ابن‌بطوطه سفرنامه‌نویس نامدار که در سال ۶۹۱/۱۲۹۲ به مشهد سفر کرده‌است، در وصف این صندوق می‌نویسد: «.... روی قبر، ضریحی چوبی هست که سطح آن را با صفحات نقره پوشانده‌اند.» (ابن‌بطوطه، ۱۳۶۱: ۴۴۱). این صندوق با تعویض ضریح برداشته شد وسپس سنگی از مرمر اعلاء در سال ۵۱۶/۱۱۲۲ برمزارحضرت نصب گردید. بر سطح این سنگ که دارای ابعاد۳۰ در۴۰ و ضخامت ۶سانتیمتر است چهارکتیبه با خط کوفی شکسته حک شده و در اولین حاشیه آن صلوات بر چهارده معصوم (ع) و در حاشیه دوم آن آیه ۵۵ سوره مائده دیده می شود که شأن نزول آن در مورد حضرت علی(ع) است. این سنگ مرقد هم اکنون در موزه مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود.(تصویر۲) سنگ قبر جدید همزمان با نصب ضریح پنجم درسال ۲۰۰۰/ ۱۴۲۱ بر

نمودار-۲ سیر تاریخی ضریح مطهر امام رضا(ع) از شهادت تا حال، (منبع:نگارندگان)



فراز مرقد امام(ع) نصب شدکه زینت بخش آن کتیبه‌هایی حاوی آیاتی از کلام ا... مجید و اشعاری در مدح امام رضا(ع) از دعبل خزایی، القاب امام(ع) وتاریخ ولادت وشهادت آن حضرت است. (تصویر۳). (جهانی، ۱۳۹۲: ۱۰۱-۹۸) ازآن دوران تاکنون، ضریح هم سنگ مرقد و هم صندوق را در بردارد . در عین حال عدم دسترسی حاکمان شیعه به سایر اماکن متبرکه در نجف، کاظمین، سامرا و کربلا آنان را وامی‌داشت که بیش از پیش بازسازی و توسعه حرم حضرت رضا (ع) را در دستور کار خود قرار دهند. پس از این به زغم تفاوت‌های اندک در شکل ظاهری ضریح‌های موجود این محفظه‌ها به دلیل کاربرد یکسان، در ساختار و چگونگی پیدایش و شرایط تغییر و تکمیل دارای سرگذشت یکسان می‌باشند و بعید نیست که عوامل مهمی از قبیل شرایط اجتماعی همچون لزوم محافظت از مرقد به منظور حفظ احترام و قداست مقام صاحب آن و ضرورت ایجاد تمهیدات جهت زیارت و طواف تعداد بیشتری از زوار و نیز جلوگیری از تجمع در اطراف مقبره و احتمالا جذب نذورات وغیره زمینه را فراهم ساخته تا ضریح از شکل اولیه‌اش که ظاهرا به صورت نرده و حائلی مرتفع و دردار بوده با گذشت زمان تغییر شکل داده و احتمالا به تدریج بر ارتفاع و طول وعرض آن به تناسب افزوده شده و مسقف و مزین به عناصر هنر شیعی گردیده و سرانجام به شکل کنونی درآمده است. (نمودار ۲)

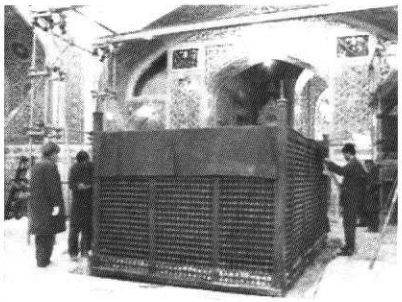


تصویر۴- نخستین ضریح مطهر امام رضا(ع)، (مهدوی،۱۳۸۷: ۲۱)

نخستین ضریح: ضریحی چوبی با تسمه‌های فلزی و با پوشش طلا و نقره است (تصویر ۴) که در میانه قرن دهم یعنی در دوران شاه طهماسب صفوی به سال ۹۷۵/۱۵۶۸ ساخته و روی صندوقچه چوبی بنا گردیده است. این ضریح دو کتیبه دارد؛ در کتیبه نخست به عرض۱۱/۵ سانتی‌متر که دورتا دور ضریح است «هل اتی» به خط ثلث شیوا است که در بزرگداشت اهل‌بیت (ع) نازل شده‌است و در کتیبه طلایی سردر ضریح، تاریخ نصب آن آمده: «به توفیق الهی و تایید پناهی و ائمه معصومین (ع)، طهماسب اسماعیل از صفوی موضع این محجر طلا در این موضع عرش اعتلا موفق و موید گردید (سنه ۹۵۷)». درباره ویژگی‌های این ضریح، دیدگاه‌های گوناگونی هست؛ برخی جنس آن‌ها را از چوب دانسته و برخی از نقره (کاویدنیان، بی‌تا: ۳۹-۳۳) و برخی از چوب شمشاد (بهبهانی، ۲۲۱:۱۳۷۰) می‌دانند. همچنین آمده که جنس آن از چوب بوده، اما طلا و نقره‌کوب شده است (بی‌نا، ۶۲:۱۳۷۲). تزیینات کتیبه‌ای آن در تلفیق با خوشنویسی سوره مبارک «هل اتی»، ترنج و سرترنج بوده و با اسلیمی‌های ظریف و گل‌وبوته تزیین شده‌است. هم‌اکنون از این تزیینات ۳۵ ترنج بزرگ، ۳۱ عدد ترنج کوچک و ۹۴ عدد نیم ترنج (سه‌گوش) در موزه آستان قدس دیده می‌شود. این ضریح تا ۲۰۰ سال روی مرقد مطهر بوده‌است.

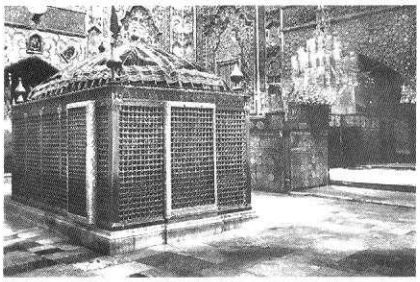
دومین ضریح: ضریح دومی که بر مرقد مطهر بنا گردید، ضریح مرصع‌نشان فولادی، نامی به ضریح نگین‌نشان است که در سال ۱۷۴۷/ ۱۱۶۰ ازسوی شاهرخ نوه شاه سلطان‌حسین صفوی وقف شده‌است. (تصویر۵) این ضریح که در زیر ضریح کنونی است، از فولاد ساخته شده و دارای قبه‌هایی مزین به یاقوت و زمرد است و بر هر یک از قبه‌های مربع و مشبک آن روی صفحه‌ای از طلا چهار قطعه یاقوت و یک زمرد نصب شده‌است. این ضریح در مقیاس بزرگ‌تر، در بخش بیرونی ضریح نخست و با فاصله بسیار کم از آن بنا گردید. در

کتیبه‌ای بالای در ورودی ضریح به خط نستعلیق چنین آمده‌است. «نیاز رحمت مستعان و تراب قدام زوار این آستان ملک پاسبان، سبط سلطان مادر شاهرخ‌شاه الحسینی الموسوی الصفوی بهادرخان و بنای این ضریح و قبه‌های مرصع چهارگوشه ضریح مقدس مبارک موفق گردید، سنه ۱۷۴۷/ ۱۱۶۰». این ضریح بدون سقف و دارای سه پنجره بوده است. پنجره یکم از فولاد و دومی مفرغ زراندود و سومی پولاد و مزین به یاقوت و زبرجد بوده است. در تاریخ آمده‌است که این ضریح نخست روی قبر نادرشاه بوده و نواده او که مادرش از صفویه است، ضریح را وقف مرقد مطهر امام کرده و از محل مقبره نادرشاه روی مضجع امام انتقال داده است (بی‌نام، ۱۳۹۱: ۶۱). پس از مدتی میان ضریح اول و دوم شبکه‌های مسی و طلا بنا می‌شود تا از نذورات و جواهرات ضریح نخستین و دومین محافظت گردد (بی‌نام، ۱۳۹۱: ۷۰). روی این ضریح شیروانی چوبی میخ‌کوب به تنکه‌های طلا و بالای آن یک سرطوق، مرصع به جواهر و احجار قیمتی بوده است (خلخالی، ۵:۱۳۴۵). ازآن‌پس تا ۷۳ سال از این ضریح برای پوشش مرقد مطهر امام رضا (ع) استفاده می‌شده است.



تصویر۵- دومین ضریح مطهر امام رضا(ع)، (مهدوی،۱۳۸۷: ۲۲)

سومین ضریح: در سال ۱۸۵۴/ ۱۲۳۳ در دوره پادشاهی فتحعلی شاه قاجار، ضریحی فولادی و ساده به ابعاد ۳x۵ و ارتفاع ۲ متر ساخته و روی ضریح نگین نشان بنا می‌شود و بر فراز آن شیروانی چوبی، با پوشش طلا و میان شیروانی یک سرطوق طلا مرصع به جواهر و در دوسوی آن دو بقه جواهرنشان تعبیه می‌گردد (خجسته مبشری، ۱۱۶:۱۳۵۳). در بالای آن نیز پوشش بسیار نفیسی گسترده می‌گردد. (تصویر۶) گویا این ضریح بدون کتیبه اما دارای دری مرصع نشان بوده (قصابیان، ۱۳۸۰: ۱۱۱). از این تاریخ تا مدت ۱۵۰ سال، هر سه ضریح روی مرقد مطهر بوده و هیچ‌گونه تغییر بنیادین در آن‌ها پدید نیامده تا آن‌که در سال ۱۹۳۲/ ۱۳۵۱، ضریح چوبی قدیمی(ضریح نخست) به‌علت پوسیدگی در زمان جای‌گذاری صندوق جدید، به‌کلی برداشته شده و دو ضریح دیگر پس از مرمت در جای پیشین خود بنا گردید(بی‌نام، ۱۳۹۱: ۸۳). با این حساب از سال ۱۹۳۲/ ۱۳۵۱ تا ۱۹۵۹/ ۱۳۳۸ تنها دو ضریح روی مرقد امام رضا(ع) بوده است.



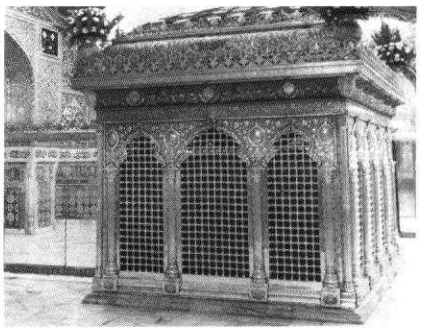
تصویر ۶- سومین ضریح مطهر امام رضا (ع)، (مهدوی،۱۳۸۷: ۲۳)

چهارمین ضریح: ضریح چهارم به نام ضریح طلا و نقره، معروف به (شیر و شکر) است که در سال ۱۹۵۹/ ۱۳۷۸ ساخته شد و پس از برداشتن ضریح سوم و انتقال آن به موزه، روی ضریح نگین نشان بنا شد (تصویر۷) و اکنون روی سقف آن ضریح از درون این دو بیتی نوشته‌شده‌است:

هاشمی وصف این ضریح بگفت عجزالصانعون عن صفتک
بهر تاریخ دُرّ معنی سفت ما عرفناک حق معرفتک

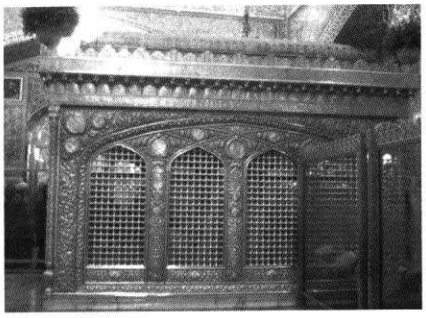
که به حساب ابجد {ماده تاریخ} از مجموع حروف مطرح چهار عدد ۱۳۷۹ به‌دست می‌آید که تاریخ قمری ضریح است (جهانی، ۱۳۹۲: ۲۷). «ضریح چهارم، دارای چهارده دهانه به نام چهارده معصوم بوده، طول آن ۴ متر و ۵سانتی‌متر و عرض آن ۳ متر و ۶ سانت و ارتفاع آن ۳ متر و۳۰ سانتی‌متر بوده است. لبه بالای ضریح در چهار بخش، ۴۴ گلدان طلا و ۴۴ ترنج طلا نصب شده، بر بدنه آن در چهار سمت ۱۸ ترنج طلا با اسمای کلمات طیبات و صلوات به خط زرین به قلم احمد زنجانی نوشته شده‌است.» (میرزاده،

تصویر۷- چهارمین ضریح مطهر امام رضا(ع)، (مهدوی،۱۳۸۷: ۲۴)



۱۸:۱۳۹۲). بخش بالای دهانه تا سقف ضریح مطهر با گل و برگ و قطاربندی از جنس طلا، نقره و مینا تزیین شده‌است. سقف ضریح آهنی بوده، و بخش بالا و پایین آهن‌ها با چوب چناری بسیار مرغوب دوقابه شده‌است. گوی‌ها و ماسورهای ضریح توپُر و از جنس نقره با عیار ۹۰ درصد می‌باشد و جنس روکش‌ها همگی طلا و نقره و میناست(بی‌نام، ۱۳۸۹: ۱۳۶). چون باگذشت چهار دهه از زمان بنای ضریح چهارم، باگذشت زمان ارکان ضریح شیروشکر پوسیده و روکش‌های نقره‌ای و طلایی آن ساییده شده بود و با تعمیرات زیاد، به‌دلیل کمی ضخامت و فرورفتگی، از استواری لازم برخوردار نبود. ازاین‌رو گرایش برای ساخت ضریح پنجم پدید آمد.

تصویر۸- پنجمین ضریح مطهر امام رضا(ع)، (مهدوی،۱۳۸۷:۲۵)



پنجمین ضریح: شناخته‌شده به ضریح سیمین و زرین بود. ساخت آن برپایه طرحی ابتکاری از استاد محمود فرشچیان به‌کوشش استاد کشتی آرای شیرازی با هنرنمایی برخی از هنرمندان برجسته و چیره‌دست هم‌دوره، در سال ۱۹۹۳/ ۱۴۱۳ آغاز و در سال ۲۰۰۰/ ۱۴۲۱ همزمان با عید سعید قربان روی مرقد مطهر بنا گردید. ضریح کنونی ۱۲ تن وزن دارد و از ویژگی‌های آن ضخامت پوشش نقره‌ای و طلایی آن و نیز اتصال روکش‌ها بدون پیچ می‌باشد. طول ضریح ۴/۷۸ متر و عرض آن ۳/۷۳ و ارتفاع آن ۳/۹۶ متر می‌باشد و درجمع ۱۴ دهانه در پیرامون دارد. دو سوره «هل اتی» و «یاسین» دورتادور ضریح نوشته شده‌است. طول کتیبه هل‌اتی ۱۶/۷۹و عرض آن ۱۴سانتی‌متر و کتیبه یاسین دارای ۱۷/۷۶متر و ۱۸سانتی‌متر عرض است. هر دو کتیبه و دیگر خطوط ضریح مطهر دارای آیات الهی و اسماءالحسنی است (میرزاده، ۲۳:۱۳۹۲). از امتیازات ضریح یکپارچه

جدول ۱ : الگوهای شاخص تزیین در ضریح امام رضا(ع) (با گرایش به پنج ضریح مطهر)، (منبع:نگارندگان)

	ضریح یکم	ضریح دوم	ضریح سوم	ضریح چهارم	ضریح پنجم
بدنه	پوشش طلا و نقره	صفحه طلایی ومرصع نشان با یاقوت و زمرد	پوشش طلا	پوشش طلا و نقره	پوشش طلا و نقره
اسکلت	*	*	*	*	*
حواشی برجسته کاری	--	--	*	*	*
کتیبه بانی	*	*	--	*	*
کتیبه دینی	--	*	--	*	*
مشبک	*	*	*	*	*
زهوار	*	*	*	*	--
میخ‌های تزیینی	*	*	*	--	--
گلدان	--	--	--	*	*
پوشش سنگ‌مزار	--	--	--	*	*
روکش سقف	--	--	*	*	*
سرطوق	--	--	*	*	*
قبه	*	*	*	*	*

جدول۲: شناسایی پنج ضریح مضجع مطهر امام رضا(ع)، (منبع: نگارندگان)

	ضریح یکم	ضریح دوم	ضریح سوم	ضریح چهارم	ضریح پنجم
عنوان هنری	**چوبین**	**نگین‌نشان**	**فولادین**	**شیروشکر**	**سیمین وزرین**
تاریخ نصب	۹۷۸/۱۵۷۰	۱۱۶۰/۱۷۴۷	۱۲۳۳/۱۸۱۸	۱۳۳۸/۱۹۱۹	۱۴۲۱/۲۰۰۰
اندازه تقریبی	۳×۳×۲	۳×۳×	۵×۳×۲	۹×۳×۴	۴×۴×۵
نام و دوره بانی	شاه‌طهماسب صفوی (صفویه)	شاهرخ میرزا (صفویه)	فتحعلی شاه قاجار (قاجاریه)	پهلوی	(جمهوری اسلامی)
جنس	چوبی با پوشش طلا و نقره	فولادی مرصع	فولادی ساده	طلا و نقره	طلا و نقره
تزیینات	نقره- طلا- چوب	یاقوت- زمرد- طلا	طلا- الماس	طلا- نقره- فیروزه-مینا	طلا- نقره-مینا
وزن تقریبی	حدود ۵۰۰ کیلوگرم	حدود ۲ تن	حدود ۴ تن	حدود ۷ تن	حدود ۱۲ تن
پوشش قبر	سنگ قبر ۱۱ تکه	سنگ قبر ۱۱ تکه	سنگ قبر ۱۱ تکه	سنگ قبر ۱۱ تکه	مرمر یکپارچه
جنس سقف	چوبی	بدون سقف و دارای سه پنجره	شیروانی چوبی با پوشش طلا	فلزی با پوشش طلا و نقره	فلزی با پوشش طلا و نقره

بودن آن است که از پایداری و استواری خوبی برخوردار است. در همه گلبرگ‌ها نقوش به‌کاررفته فرهنگ متعالی اسلام و مبانی باورهای شیعی نمایان است و تاکید بر اسلامی و ایرانی بودن همه اجزا و عناصر سازنده، از دیگر ویژگی‌های آن است (جهانی، ۱۳۹۲: ۳۴). به‌کارگیری اعداد ۵ و ۸ و ۱۴ در ساختار ضریح، پیوند آن با عناصر باورهای شیعه را نشان می‌دهد. گل‌های آفتابگردان که بیانگر شمس‌الشموس است و شیوه به‌کارگیری خطوط و نقوش و اسلیمی‌ها در بدنه ضریح چشم‌ها را به یک نقطه و هدف یعنی کلم‌الله می‌رساند. در بخش درونی ضریح، بجای به‌کارگیری از چوب ساده و رنگ روغن، هنر خاتم‌کاری به‌کار رفته‌است. طرح ضریح نو مضجع حضرت رضا (ع) به‌گونه‌ای است که با دقت در ساختار هنری، هر زایری خویش را در بارگاه شمار زیادی از رمزگان اسماءالله و در حمایت پیامبر(ص)، ائمه معصومین(ع) خواهد دید.

نشانه‌شناسی عناصر هنر شیعی در ضریح امام رضا (ع)

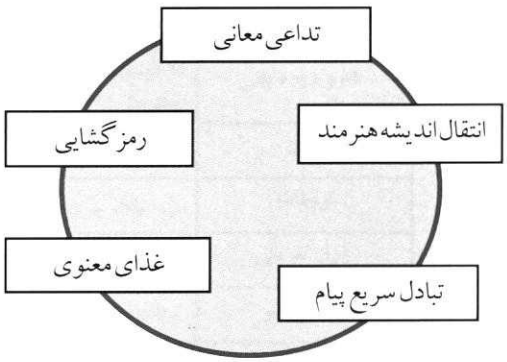
هنرمندان مسلمان، بسیاری از مفاهیم معارف اسلامی را به صورت بصری دیداری و نمادین در آثار هنری به‌ویژه در ابنیه مذهبی (ساختار کتیبه، نقش و رنگ) ارایه می‌نمایند. این بعد از هنر اسلامی در سنجش با ابعاد تاریخی و سیر تحول تکنیکی آن، کمتر بررسی و موشکافی شده است. رمز پردازی، یک ابزار دانش کهن و بنیادی‌ترین پیام مفاهیم است. بهترین تجلی رمزگرایی در هنرهای شیعی به‌ویژه در معماری و کتیبه‌نگاری و طرح‌های هندسی آن است، که به‌گونه‌ای مجسم‌کننده باورها و مفاهیم آیینی شیعیان است و بهترین نمود آن در ایران اسلامی در دوره‌های پیاپی، ضریح مطهر امام رضا (ع) بوده است. در این بنا به‌خوبی می‌توان رشد هنر اسلامی ایران و باورهای شیعه را دید. از سوی دیگر، چون مرقد مطهر امام رضا (ع)، محل برخورد گرایش‌های سیاسی و مذهبی

زمانه است، ازاین‌رو از دید نشانه‌شناسی، نام ائمه بر جای‌جای این مکان مقدس و به‌طور شاخص بر کتیبه‌ها و نقوش تزیینی ضریح ایشان، نشان حضور شیعه در مقام مدعی جدی است که در پی اثبات حقانیت و فضیلت خاندان پیامبر بوده‌است. خطوط قرآنی کتیبه‌ها به‌درستی بیانگر حضور کلام وحیانی خداوند را در اماکن مذهبی و به‌ویژه در بقاع متبرکه برای مسلمانان است. فضای معنوی پدیدآمده با کتیبه‌ها و نقوش و طرح‌های نمادین اسلامی در ضریح امام‌رضا (ع) ذهن حقیقت‌جوی را به حقیقتی ازلی رهنمون می‌سازد. الگوی این کتیبه‌ها و نقش‌مایه‌ها از نام‌ها و اوصاف خداوندی و نام پیامبر (ص) و علی (ع) به‌دست می‌آید که در آمیزش با دیگر هنرهای اسلامی و با بهره‌گیری از عناصر تزیینی و همسو با مبانی و باورهای مسلمانان شکل می‌یافتند. همچنان فضای ساخته‌شده به‌دست هنرمندان مسلمان در فضاهای مذهبی، بازتاب گرایش‌های زیبایی‌شناسانه آن‌ها در هنر و مذهب است. منابع معنوی و شعائر اسلام از قرآن کریم، ادعیه و احادیث ریشه گرفته‌است و این منابع از سویی به قرآن کریم و از سوی دیگر به حقیقت روح و سخن پیامبر (ص) و روایات ائمه (ع) برمی‌گردد که با حدیث و سنت و دعا دوام و بقا یافته است. بن‌مایه‌ای که توجه هنرمندان رازآشنا را به ساخت ضریح مطهر امام رضا برانگیخته و زمینه‌ساز ساخت اثری مانا و بی‌مانند و مبین هنر مقدس اسلامی- شیعی شده‌است.

ازآنجا که علم نمادشناسی تلاش دارد به حقایق نهفته در پس نمادها دست یابد؛ نماد، نماینده خود به ماهو خود نیست بلکه می‌خواهد حقیقتی را با اشکال، حروف، اعداد و ... نمایش دهد. برای همین در ذات نماد، یک‌سری معانی تمثیلی و حقیقی وجود دارد. ادیان و مذاهب مناسک و اعمال عبادی ویژه خود را دارند که انجام آن‌ها راه‌های ابراز عبودیت در پیشگاه پروردگار است. در کنار وجوه اشتراک فراوان در اصول یکتاپرستی در برخی موارد، شیوه این ابراز ارادت به فراخور زمان و مکان و بستر فرهنگی جوامع می‌توانند گوناگون و یا متمایز از یکدیگر باشند. بااین‌حال که در یکتاپرستی و کتاب و اصول شریعت اشتراک دارند و منطقی است که رهروان در طریقت به‌ویژه در شیوه اکرام انبیا و امامان معصوم و صالحان و حتی علمای دین متنوع کار کنند. یکی از دلایل برتری و خاتمیت دین اسلام و روشنگری آن در جهان به همین ویژگی ذاتی‌اش در اکرام علما و اولیای دین برمی‌گردد. دین اسلام افزون بر اینکه همواره همسو با مکنونات فطری انسان‌ها بوده به زمان و مکان هم توجه داشته، با فرهنگ توحیدی جوامع قابلیت سازگاری داشته و موجبات تعالی و هدایت آن‌ها را فراهم کرده‌است. دراین‌باره استناد می‌شود به بشارتی از قرآن کریم: «فَبَشِّرْ عِبَادِ. الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُوْلَئِک الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُوْلَئِک هُمْ أُوْلُواْ الْأَلْبَابِ» (الزمر،۱۷و۱۸). بندگان من را مژده بده. آنان که سخن را با دقّت می‌شنوند و بهترین آن را پیروی می‌کنند، آنانند که خداوند راهنمایی‌شان نموده و آنانند همان خردمندان. برای همین، ضریح‌سازی، در باور شیعیان، هنری اسلامی، نمادین و مقدس است؛ به‌گونه‌ای که اگر ساخت ضریح امامان برای هنرمند معتقدی میسر شود برای او به‌مانند توفیقی الهی به‌شمار می‌آید، به‌گونه‌ای‌که در هنگام کار باحالتی نمونه‌زدنی به کشف و شهودی قرین به درک حقیقی عمل به فرایض دینی دست می‌یابد. بیشتر هنرمندان دست‌اندر کار، سعادت انجام آن را هدیه‌ای الهی می‌دانند. بنابراین اگر آن را هنری نمادین برای روشنگری جماعت واکرام ائمه بدانیم؛ ضریح را نمادی از هنر شیعی برای تبیین حقیقت

۱- «سوره یاسین ویژه حضرت محمد (ص) است زیرا قلب عالم وجود حضرت محمد (ص) است و سوره‌ای هم که مزین به نام ایشان باشد، نسبت به همه قرآن قلب قرآن است چراکه خداوند فرموده‌است: «لولاک لما خلقک الافلاک» اگر به خاطر تو (حضرت محمد(ص)) نبود افلاک را نمی آفریدم.» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴:۳۱۴)

وحیانی اسلام معرفی نموده‌ایم. به باور و نیت شیعیان، عمل ضریح‌سازی نوعی احترام و ابراز ارادت و حفظ شعائر اسلام است. پس می‌توان آن را ازدید اعتقادی، نمادی از هنر شیعی دانست. افزون بر آن به دلیل مزین بودن ضریح به کلام وحیانی و اسماءالله و مقام و جایگاه معنوی مرقد امامان، ضریح، مبین هنری مقدس است. چون در معنا و صورت به همه ارکان اصول پنج‌گانه دین شیعه (توحید، عدل، نبوت، امامت و معاد) می‌پردازد. در این راستا، جلوه‌گری نام‌های پروردگار و سوره یاسین،[۲] نمادی از حضرت رسول اکرم (ص) بر تزیینات ضریح امام رضا (ع)، در ترکیب با ارادت و خلاقیت هنرمندان و آمیزش با دیگر هنرهای اسلامی، به‌گونه‌ای روشن تاکیدی بر دو اصل یکسان اساسی همه فرقه‌های دین اسلام (توحیدونبوت) و تداعی‌گر شهادتین است. همچنین برمبنای باورهای شیعیان، ائمه اطهار(ع) برای دوری از خطا و اشتباه (عصمت)و آگاهی به علم الهی و معنوی، جانشین شایسته و برحق پیامبر(ص)هستند. درحقیقت اصول دین اسلام در مکتب تشیع با امامت تکمیل شده و ادامه زندگی آن در مسیر رسالت با وجود امامان تضمین می‌شود. حضور آیات سوره هل‌اتی که در شان اهل‌بیت نازل شده،[۳] درمجموعه نمادهای هنری-دینی ضریح امام رضا (ع) به بهترین شیوه، نشانگر این حقیقت است. در پایان با توجه به اصل بقای روح در باور مسلمانان و درک جاودانگی حضور معنوی حضرت حق و پیامبر(ص) و اهل‌بیت (ع) در ذهن معرفت جوی پویا، اصل پنجم (معاد) در پی می‌آید که زمینه‌ساز تعالی قدسی و ادراک معنوی برای زائران بارگاه ملکوتی امام هشتم شیعیان است. پس اگر ضریح، درجایگاه یک نماد مذهبی شیعی بررسی شود، حقایقی پنهان و برگرفته از باورهای شیعیان را در خود دارد که برای کشف آن معانی، شناخت صورت و معنای ضریح و کتیبه‌ها و نقوش آن ضرورت دارد. تفکر در فلسفه ضریح‌سازی چرخه‌ای از تحلیل‌ها را در صورت و معنا به راه می‌اندازد. از تداعی معانی عرفانی و انتقال اندیشه هنری و تبادل پیام شیعی تا اغنای معنوی عبادی و رمزگرایی در ساختار؛ همه درپی تحلیل نسبت عناصر هنری شیعی با مبانی اعتقادی آن هستند (نمودار-۳). در این میان می‌توان ضریح امام رضا (ع) را به‌مثابه سندی از هنر شیعی در ایران اسلامی دانست و با نمادشناسی کتیبه‌ها و عناصر و آرایه‌های تزیینی ضریح امام هشتم شیعیان این نسبت‌ها را کشف نمود.



نمودار ۳- مدل تحلیلی نسبت سنجی رابطه عناصر هنر شیعی با مبانی باورهای شیعیان، (منبع: نگارندگان)

۱-عناصر تجسمی

۱- نمادهای هندسی: معماری مکعب‌وار ضریح به تعبیری ایجاد حریم قدسی برای مرقد امامان است که در زمین جای‌دارد و از جهاتی همانند کعبه است که در موازات بیت‌المعمور بوده، چونان که به بیان قاضی سعید قمی فقیه عالم شیعه، عالم واسط میان مکعب بودن و صورت کروی عرش، دوازده امام شیعه‌اند و این دوازده صورت، سبب تبدیل کره به مکعب می‌شوند؛ یعنی در قلمرو معنا، حق به‌صورت صفاتی که در امامان هست، پیدایش می‌یابند و هنگامی‌که ازلحاظ ذات با بیت‌المعمور نسبت داشته باشد، تنها فرم‌ها متفاوت می‌شوند. تفاوت در فرم‌ها نیز به جهان ادراکی ما بازمی‌گردد. همچنین در دیدگاه علمای شیعه و فلاسفه مسلمان، اکمل و اجمل اشکال کره در صورت فضایی و دایره (در صورت مسطح) است. زیرا در دایره فاصله نقطه مرکز تا همه نقاط پیرامونش به یک اندازه است. برای همین، یکی از اصلی‌ترین اشکال به‌کار رفته در ضریح امام رضا

۲- قران کریم در آیه ۸سوره انسان به اهل‌بیت رسول‌الله اشاره دارد «وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا»(انسان،۷) که در همسویی با آیه۲۲ آن، «إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُم مَّشْكُورًا» این[پاداش]برای شماست و کوشش شما مقبول افتاده است(انسان، ۲۲). با توجه به آرای علمای شیعه و بیشتر علمای اهل سنت، این سوره درشان اهل‌بیت و دربیان گذشت و سخاوت ایشان نازل شده است.(کریمی جهرمی،۱۳۸۴:۱۸۷)

(ع) برای رسیدن به وحدت در کثرت و توجه زائران به حضور دائمی ذات اقدس الهی در همه لحظات، پندار دایره است. در هندسه آسمانی از اشکالی که نماد کمال هستند، بهره می‌گیریم؛ ازاین‌رو در فلسفه معماری و هندسه مقدس، دایره و کره را از اشکال هندسه آسمانی می‌دانیم چون معرفت کمال و جامعیت‌اند. بنابر اصل صورت‌های مبدل در طراحی نقوش تزیینی ضریح امام رضا (ع)، این دایره در صورت نزولی خود به‌صورت مربع و کره تبدیل به مکعب می‌شود که در اینجا نمود این نماد را در تاکید و تکرار نقش شمسه می‌توان دید که در باور مسلمانان بیانگر و نشان دهنده نام پیامبر(ص) است. نقش شمسه به‌عنوان نماد بصری در «هنر نبوی» یکی از زیباترین نمادها در هنر اسلامی- شیعی است.

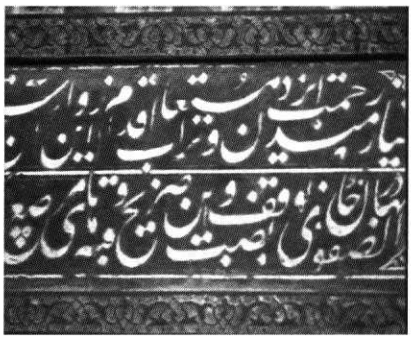
۲-عنصرخلأ: یکی ازعناصر مهم در هنر اسلامی و به‌ویژه در معماری مساجد و بقاع متبرکه، عنصری مقدس به نام «فضای خالی» یا «تهی بودگی» است. این عنصر ناتوان در ایجاد عناصر تزیینی نیست، بلکه معنایی ژرف‌تر را در خود نهفته دارد. در صناعت و قالب هنر ضریح‌سازی به‌عنوان هنری ویژه شیعه، این عنصر کاملا ریشه در بنیان‌های متافیزیکی و تصور مسلمانان از خدای یکتا، تنها حقیقت مطلق و ائمه اطهار به‌عنوان ناظران، شافعان و همراهان همیشگی زائران دارد.

۳- نمادهای دیداری: لچک ترنج، نیم لچک، گل‌وبرگ، اسلیمی‌های منقوش بر ضریح امام رضا (ع) در تکرار و تبیین عناصر دیداری اسلامی همچون گل آفتابگردان که تداعی‌کننده شمس‌الشموس (امام هشتم شیعیان) است و شمسه یا ستاره پنج پرکه نمادی از حضرت محمد (ص) بوده و هم اشاره به پنج‌تن آل عبا (محمد (ص)، فاطمه (س)، علی (ع)، حسن (ع)، حسین (ع))دارد (شیمل، ۱۳۸۸:۱۳۰). و یا درخت سرو که نماد ایستادگی و رشادت است، در باور شیعیان و با تکیه به آن، نقش امام، حفظ بقای جامعه و عالم است، در ساخت و پرداخت ضریح مبارک امام رضا (ع) تلفیقی هدفمند از هنر اسلامی و مبانی باورهای شیعه است.

۴- نماد رنگ: در طراحی تزئینات منقوش بر ضریح مطهر امام رضا (ع) و نیز در تزیین ملحقات آن، بارها دو رنگ سبز و سفید به‌کار رفته‌است. رنگ سبز برای مسلمانان، نشان اسلام و سلامت و نماد تمام ثروت‌ها اعم از مادی و معنوی است. زیرا این رنگ برای اهل‌بیت (ع) و رنگ الهی است. چنانچه در روزگار ائمه اطهار(ع) شیعیان به این رنگ شناخته می‌شدند. همچنین در آیات و روایات بسیاری آمده‌است که اهل‌بیت از سرشت سفیدرنگ خلق‌شده‌اند. (صدوقی، ۱۳۹۸:۱۲۷)

۵- اعداد: در مبانی باور شیعه، برخی از اعداد از قداست، پاکی و اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. این ماهیت به‌علت ارتباط این عددها با حضور کمی و کیفی ائمه (ع) در باورهای شیعیان است. برای نمونه عدد ۱۴ که بارها در طراحی، نقش‌ها و معماری ضریح امام رضا (ع) به‌کار رفته‌است، نمادی از حضور چهارده معصوم (ع) بوده و عدد دوازده به امامت شیعه اشاره دارد و یا عدد پنج، اشاره به خمسه طیبه دارد و یا عدد هشت که در عین تداعی حضور در بارگاه هشتمین امام شیعیان، عدد تعادل کیهانی است و عدد بهشت بازیافته است که از هشت مرحله یا آسمان گذر کرده‌است. در آیات مختلفی در قرآن، چون آیه چهل و سوم سوره اعراف «ثما نیه ارواح» و نیز آیه هفدهم سوره حاقه «و عمل عرش ربک فوقهم یومئذٍ ثمانیه»، قداست و پاک‌نهادی این عدد یاد شده‌است. هنرمندان شیعه از

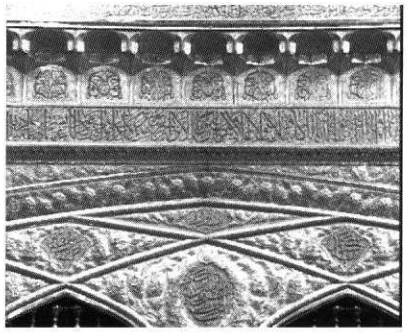
این آیات بهره‌گرفته و مبنای معماری هنری خود در این ضریح مقدس را بر مبنای هشت گذاشته‌اند. (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۴۰)



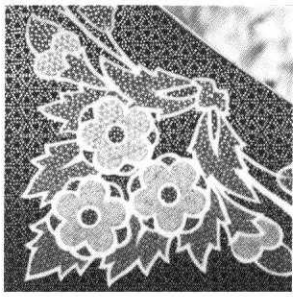
تصویر ۹ - کتیبه واقف بهادر خان صفوی ضریح دوم، (مهدوی،۱۳۸۷: ۲۷)

۲- کتیبه‌نگاری

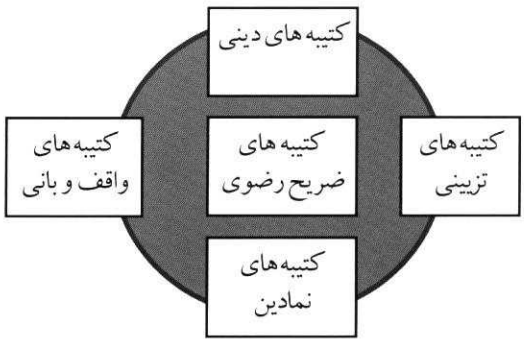
کتیبه در اصطلاح به نوشته‌ای گفته‌می‌شود که در حاشیه دور سردر عمارت‌ها، دیوارها، مساجد، مقبره‌ها، بقاع، پوشش تکیه‌ها و اماکن متبرکه و ... نگارش می‌یابد (دهخدا،۱۳۷۷: ۱۶۰۲۷). کتیبه‌ها در ذخیره‌سازی اطلاعات و انتقال افکار، اندیشه‌ها و تمدن بشری از نسل‌های گذشته به نسل کنونی، نقش به‌سزایی داشته و درحقیقت بازتاب باورها و گرایش‌های زیبایی‌شناسانه هنرمندان در هنر و مذهب‌اند. ازدید نشانه‌شناسی، در هنر ضریح‌سازی اسلامی ـ ایرانی و به‌ویژه در ضریح شاخص امام رضا (ع)، کتیبه‌ها و مضامین و نقوش آن‌ها، سند هویت اسلامی و فرهنگ قومی و بخشی از سیاست مذهبی و شیعی بوده و آیات و جملات و تزیینات آنان می‌تواند به‌طور تسلیم‌ناپذیری هسته یکتاپرستی و تفکر ولایی در آیین اسلام باشد. به‌درستی هنگامی‌که کتیبه‌ها بررسی می‌شوند، بین باورهای دنیوی و اخروی درباره گرایش‌های سیاست مذهبی مرزی دیده نمی‌شود. در این راستا، مجموعه کتیبه‌های ضریح امام رضا (ع) را می‌توان به چهار دسته بخش‌بندی کرد:۱- کتیبه‌های نشان‌دهنده بانی و واقف که بیانگر ارادت هنرمندان ایرانی و حامیان آنان در دوران حکمرانی شیعه در ایران بوده است؛۲- کتیبه‌های دینی حاوی اسمای متبرکه الهی و سوره‌های قرآن که از معنای لفظی یا صورت آیات سرچشمه نمی‌گیرد بلکه منشا آن حقیقت وجوهره معنوی قرآن و تاکید بر چیرگی و پذیرفته‌شدن هنرمندان شیعه در هنر ضریح‌سازی بوده و درجمع با کتیبه‌های تزیینی و کتیبه‌های نمادین نشانی بارز از تجلی فرهنگ شیعه در هنر اسلامی است. تاثیر این کتیبه‌ها بر ضریح امام رضا (ع) به‌تنهایی و نیز در تکمیل یکدیگر، محیطی ماورایی همراه با خلوص معنوی برای زایر بارگاه ایشان پدید می‌آورد که در سایه چیرگی هنرمند سازنده به مضامین آیات و روایات و درتلفیق با دیگر علوم و هنرها ازجمله هندسه و خوشنویسی نه‌تنها تداعی‌کننده معانی کلام وحی و اسمای الهی‌اند، بلکه موکد صور روحانی و قدر معنوی پیامبر (ص) و ائمه اطهار(ع) و نشانگر همراستایی هنر اسلامی با مبانی باورهای شیعه‌اند.



تصویر ۱۰ - کتیبه‌های دینی و نمادین ضریح پنجم، (مهدوی،۱۳۸۷: ۲۷)



تصویر ۱۱ - کتیبه‌های تزیینی نمای درونی ضریح پنجم، (مهدوی،۱۳۸۷: ۲۷)



نمودار۴- بخش‌بندی کتیبه‌ها ازدید فرم و محتوا در ضریح امام رضا (ع) (منبع: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

آنچه از مطالعه هنرهای اسلامی در ایران برداشت می‌شود، رویکردی به باززنده‌سازی باورهای شیعیان است. به‌سخنی‌دیگر، عناصر هنر شیعی دربردارنده جوهره و روح وحیانی هنر اسلامی است. در راستای تبیین همسویی اصول و باورهای شیعیان با عناصر هنر اسلامی- شیعی در ایران، هنر ضریح‌سازی، هنری شاخص و به‌گونه‌ای انحصارگونه دردسترس هنرمندان معتقد شیعه است که در ساخت و پرداخت آن عشق

و ارادت به ائمه اطهار(ع) و بزرگان دین خود را در آمیزش با جمع بی‌شماری از هنرهای اسلامی رهنمون می‌سازند. در این میان برخی از هنرها، همچون کتیبه‌نگاری و خوشنویسی برای پتانسیل بالای هنری-کاربردی و توان سازگاری با مضامین دینی بسیار اهمیت دارد. هنرمند حقیقت‌جوی ایرانی در صناعت ضریح، رسالت و اصالت شیعی خود را بر پایه باورهایش بنیان نموده و در زیر چتر حمایتی حکمرانان شیعه با اکرام دیدگاه هنرمندان پیشین به آفرینش جلوه‌ای از هنر بی-بدیل شیعی می‌پردازد. بنابراین ضریح؛ تجلی‌گاه نمادین هنر شیعی مجموعه‌ای یکپارچه از هنرها و باورهای شیعی را در برمی‌گیرد. برپایه انواع کتیبه‌ها می‌توان میثاق‌های هنر مقدس را در ضریح‌سازی و هنر شیعی دریافت کرد. در این راستا، نقاط یکسان در متون و نقوش تزیینی در پنج ضریح مطهر رضوی نشان‌دهنده ادله شاخصی در هنر شیعی به‌ویژه در ضریح‌سازی است. این آرایه‌ها همسو بر باورهای شیعیان است. چیزی‌که والاترین نمود آن در بنای مرقد امام رضا (ع)، یعنی ضریح مطهر ایشان دیده می‌شود. همچنان، مطالعه درباره ضریح، زمینه‌ساز آشنایی با تاریخ هنر اسلامی- ایرانی این سرزمین نیز هست. با تطبیق نمادهای شیعی به‌کاررفته در پنج ضریح امام رضا(ع) دریافتیم که هنرمندان سازنده با پایبندی به مبانی باورهای شیعی و ارج نهادن به هنر ناب اسلامی- ایرانی، درزمینه‌ای از نوآوری، مسیری روبه کمال را پیموده‌اند. این اصل مهم سبب گردیده که بارگاه آن حضرت و ضریح ایشان افزون بر ارزش مذهبی دارای ارزش هنری والایی نیز باشد. برمبنای این پژوهش، ضریح امام رضا(ع) تجلی‌گاه نمادینی از هنر اسلامی بوده و نشان مقدسی از جاودانگی هنر شیعی و بالندگی هنرمندان رازآشنای ایرانی است.

فهرست منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم، ترجمه عبدالمحمد آیتی، چ ۴، تهران: انتشارات سروش.
ابن‌بطوطه (۱۳۶۱)، سفرنامه ابن‌بطوطه، ترجمه علی موحد، جلد اول، تهران: انتشارات طرح نو.
ابن‌حوقل (۱۳۶۶)، صوره الاض، ترجمه جعفرشعار، تهران: انتشارات امیرکبیر.
اعوانی، غلامرضا (۱۳۸۰)، حکمت و هنر معنوی در سه بخش: دین- فلسفه- هنردینی، تهران: انتشارات گروس.
بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۳)، جاودانگی و هنر، ترجمه سید محمد آوینی، تهران: انتشارات برگ.
بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۹)، هنر اسلامی؛ زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات سروش.
بی‌نام (۱۳۷۲)، آستان قدس دیروز و امروز، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
جعفر، مرتضی (۱۳۹۹)، حیاه‌السیاسیه الامام‌الرضا، بیروت: تاریخ‌التبلیغ الاسلامی.
جهانی، قاسم (۱۳۹۲)، سیمای بهشت آشنایی با حرم مطهر علی‌بن‌موسی‌الرضا (ع) ، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی
خانیکوف، نیکولای (۱۳۷۵)، سفرنامه خانیکوف، ترجمه اقدس یغمایی، مشهد: آستان قدس رضوی.
خجسته مبشری، غلامرضا (۱۳۵۳)، تاریخ مشهد، مشهد: چاپخانه خراسان.
خلخالی، سید محمدباقر (۱۳۴۵)، جنات الثمانیه، نسخه خطی کتابخانه آستان قدس رضوی.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، دوره ۱۶ جلدی لغت نامه دهخدا، تهران: دانشگاه تهران.
سوشک، پریسیلا (۱۳۷۹)، معماری ایرانی: تکامل یک سنت، ترجمه هرمز عبدالهی و روئین پاکباز، تهران: نشر آگه.
شایسته فر، مهناز (۱۳۸۴)، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی.

شیمل، آنه ماری (۱۳۸۸)، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
بی‌نام (۱۳۹۱)، کاتالوگ وCD حرم‌شناسی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
کاویدنیان، احتشام (بی‌تا)، پنجاهمین سال سلطنت،شمس الشموس، تهران: اندیشه.
کریمی جهرمی، علی. (۱۳۸۴)، تجلی انسان در قرآن، قم: انتشارات دارالفیض
کلاویخو، میخاییل (۱۳۳۷)، سفرنامه کلاویخو، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: بنیاد ترجمه ونشرکتاب.
مکارم شیرازی، ناصر و جمعی از نویسندگان (۱۳۷۴)، تفسیر نمونه، جلد۵، قم: دارالکتب الاسلامیه
معین، محمد(۱۳۶۳) فرهنگ فارسی معین (شش جلدی)، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
میرزاده، سیدمحسن (۱۳۹۲)، آشنایی با حرم مطهر رضوی، مشهد: معاونت تبلیغات و ارتباطات اسلامی.
نصر، سید حسین (۱۳۸۰)، معرفت و معنویت، ترجمه ان‌شاءا.. قمی، تهران: نشر سهروردی.
وامبری، آرمینیوس (۱۳۴۳)، سه سفرنامه (هرات، مرو، مشهد)، ترجمه قدرت ا...روشنی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
ولش، آنتونی (۱۳۸۵)، شاه عباس و هنرهای اصفهان، ترجمه احمدرضا تقاء، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

مقالات

پازوکی، شهرام (۱۳۸۲)، مقدماتی درباره مبادی هنر و زیبایی در اسلام، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۵، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، صص۵۱-۴۶.
جوادی، شهره (۱۳۸۰)، هنر ایران در روزگار اسلامی، کتاب ماه هنر، شماره دهم، کتاب ماه هنر، تهران: انتشارات خانه کتاب تهران، صص ۷-۵.
حسینی، سید هاشم؛ طاووسی، محمود (۱۳۸۵)، تحول هنر کتیبه نگاری عصر صفوی باتوجه به کتیبه¬های صفوی مجموعه حرم مطهر امام رضا(ع)، نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۹۲-۹۱ ، صص ۶۴-۵۸.
شایسته‌فر، مهناز(۱۳۸۷) بررسی مضمونی کتیبه های ادبی حرم مطهر امام رضا (ع) با تاکید بر دوران قاجاریه، دوفصلنامه مطالعات هنراسلامی، تهران: مطالعات هنر اسلامی، صص ۷۲-۵۱.
طریقی، سید محمد (۱۳۷۶)، ویژگی‌های معماری مساجد اسلامی، فصلنامه هنر، شماره ۳۳، صص۱۰۳-۸۴.
قصابیان، محمدرضا (۱۳۸۰)، تاریخچه ضریح مطهر امام رضا (ع) و شیعه، مجله مشکوه، شماره ۷۲-۷۳، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی، صص ۴۵-۳۲.