نمود مفاهیم اسلامی در تزئینات ضریح

زهره شاهرودی (کارشناس ارشد هنر اسلامی و پژوهشگر ضریح) [۱]
عبدالکریم عطارزاده (عضو هیئت علمی گروه هنر دانشگاه سوره) [۲]

چکیده

ضریح به‌عنوان وسیله‌ای برای محافظت از مقبره و محدوده‌ای برای حضور زائران در کنار آرامگاه همواره مورد عنایت شیعیان بوده و با توجه به جایگاه مدفون به گونه‌ها و هنرنمایی‌های متنوعی ساخته شده‌است. علاوه بر شیعیان، دیگر مسلمانان در ایران و سایر کشورهای اسلامی نیز از آن بی‌بهره نبوده‌اند؛ اما سنگینی وزنه حضور شیعیان و توجه به بزرگان شیعه در طول تاریخ اسلام در ایران، ساخت ضریح را به یکی از پربارترین هنرصنعت‌های هردوره تبدیل کرده و این دقت نظر تا جائیست که برای ساخت انواع ضریح‌ها اصول و قواعد خاصی را در نظر گرفته‌اند. این نوشتار به دنبال درک و ارائه این اصول و انتظام بخشی به آن‌هاست؛ با این هدف که سلائق و خلاقیت هنرمند و صنعتگر ضریح ساز تا چه میزان بر پایه‌های اعتقادی برخاسته از اسلام استوار است. با این هدف، این مقاله به‌دنبال پاسخ این پرسش است که: عمده تزئینات و نقش و نگارهای ضریح کدامند و از چه مفاهیمی پیروی می‌کنند؟ روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی می‌باشد. بررسی‌ها و تطبیق آن با نظر هنرمندان ضریح نشان داد، بهره‌گیری از ویژگی‌های هنر اسلامی با اهداف خاصی همراه بوده تا بدین وسیله ساخت و تزئین ضریح وسیله ای برای نزدیکی بیشتر به خداوند باشد.

واژه‌های کلیدی

ضریح، نقش و نگارهای ضریح، هنرشیعی، هنر اسلامی

۱. Z.shahroodi@chmail.com .
۲. attarzadeh۹۲@yahoo.com.

مقدمه

در لغت‌نامه دهخدا واژه ضریح خانه‌ای چوبین و مشبک با مس، نقره و جز آن بر سر قبر امام یا امامزاده تعریف شده است (دهخدا، ذیل واژه). ضریح از لحاظ شکل ظاهری محفظه‌ای غالباً مکعب مستطیل و در اندازه‌ها و ابعاد متفاوت می‌باشد که همچون اتاقکی فضای داخلی را از اطراف جدا می‌سازد. هنرمندان در ساخت ضریح آیات قرآن و مفاهیم اسلامی را با اعتقادی راسخ سرلوحه کار خود قرار می‌دهند. خداوند در قرآن می‌فرمایند: «**فی بیوتٍ أذِنَ اللّهُ أن تُرفَعَ ویُذکَرَ فیها اسمُهُ یُسَبِّحُ لَهُ فِیهَا بِالغُدُوِّ وَالآصال**» (نور:۳۶)؛ (نور خدا) در سراهایی است که خداوند به رفعت آن سراها و ذکر نام خود در آن‌ها رخصت داده‌است و هر صبح و شام او را در آن‌ها تسبیح می‌گویند. در تفسیر این آیه چنین استنباط شده‌است: نور هدایت کننده الهی در خانه‌هایی است که به فرمان خداوند مرکز یاد و ذکر خداست. این خانه‌ها در معنی گسترده خود اشاره به مساجد، خانه‌های انبیاء و اولیاء الهی است (مکارم شیرازی و دیگران، ۱۳۶۹، ج ۱۴، صص ۴۸۰-۴۸۲). "در زیارت جامعه [نیز] خطاب به ائمه معصومین علیهم‌السلام می‌خوانیم: **جَعَلَکُم فی بُیُوتٍ أذِنَ اللّهُ أن تُرفَعَ** ...؛ بنابراین حرم امامان معصوم علیهم‌السلام، یکی از مصادیق این آیه است"(قرائتی،۱۳۷۵، ج۶، ص ۱۸۹). حرم و زیارتگاه‌ها به‌طور گسترده و عام و ضریح‌ها به‌عنوان جایگاه اولیاء الهی؛ به طور خاص مصداق این خانه‌ها هستند(اداره کل روابط عمومی آستان قدس رضوی،۱۳۷۹ ، ص۲۰۰) که بر پیکره آن‌ها انواع هنرهای اسلامی جلوه‌گری می‌نماید. «هنر اسلامی به عنوان منبعی ارزشمند برای دستیابی انسان به تعالی معنوی محسوب

می‌شود؛ چراکه روح هنر اسلامی سیر از ظاهر به باطن اشیاست. ... هنر اسلامی برگرفته از حس درونی هنرمند؛ آمیخته با فرهنگ، مذهب و آئین‌های معنویست»(پایدار فرد و ایمانی نائینی،۱۳۹۱، ص۲۲). قلمرو هنر اسلامی وسعتی از جهان پیش از تولد(عالم ذر) تا قیامت را دربرمی‌گیرد و صرفاً تجریدی است(رهنورد، ۱۳۷۸، صص ۴۱-۴۳) و همواره از نماد و تمثیل بهره‌مند است(بورکهارت، ۱۳۶۵ ،ص۷۲). نمادها شکل این جهانی شده حقایق عالم معنا و بازتاب در عالم ماده و راهی به سوی بازگشت دوباره به بهشت می‌باشند(چیت سازیان،۱۳۸۵ ،ص۴۰)؛ ازاین‌رو با بهره مندی از نماد و تمثیل و با کمک رنگ ، شکل و ... بیننده به سوی فضایی ملکوتی سوق داده می‌شود(نصر، ۱۳۶۰ ،صص۸۰-۸۲). در قرآن آمده‌است: «**هو الأول و الآخر و الظاهر و الباطن**»(حدید:۳). «چون خداوند «الظاهر» هستند؛ بدین ترتیب آنچه در تجلی است-(بنابراین کل آفرینش)- تجلی الهی می‌شود(بینای مطلق، ۱۳۸۵، ص۶۰). ازآنجا که هنراسلامی وجهه‌ای از اندیشه اسلامی را به نمایش می‌گذارد، این اندیشه دینی در ضریح نیز متجلی شده و هنرمند ضریح براساس اعتقاد خود که «خدا زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد»(پاینده، ۱۳۲۴، ص ۲۹۳)؛ در صنع زیبا می‌کوشد تا زیبایی های معنوی ضریح عیان گردد و در این مسیر به مولای خود علی علیه‌السلام اقتدا می‌کند که فرمودند:«**ما رأَیتُ شَیئاً إلاّ وَ رَأَیتُ اللهَ قَبلَهُ وَ بَعدهُ و مَعَهُ و فیه**»(مطهری، ۱۳۶۸، ص۱۱۵)؛ به هیچ چیز نظر نینداختم؛ مگر آن که خدا را پیش از آن، پس از آن، همراه آن و درون آن مشاهده کردم. همین جهت دهی ضریح به‌سمت خداوند است که آن‌را به سازه ای مقدس تبدیل کرده و ساخت آن‌را فعلی مذهبی قلمداد می‌نمایند.

هدف این نوشتار معرفی تزئینات ضریح و بررسی انعکاس دین مبین اسلام در آن است. از جمله مهم‌ترین سؤالاتی که در این زمینه مطرح می‌شود این است که ضریح دارای چه نوع تزئیناتی می‌باشد و تزئینات و ویژگی‌های آن به چه صورتی بازگوکننده اهداف دین مبین اسلام هستند. همچنین در راستای اثبات فرضیه این مقاله که جریان داشتن روح هنر اسلامی در ضریح و تزئینات آن می‌باشد؛ ابتدا به معرفی تزئینات ضریح پرداخته و سپس جایگاه دین اسلام در آن‌ها بررسی می‌شود. این پژوهش نگاهی توصیفی-تحلیلی به این مسئله دارد و روش گردآوری اطلاعات نیز میدانی و کتابخانه‌ایست که منبع اصلی، قرآن کریم می‌باشد.

اطلاعات میدانی نیز برپایه مصاحبه و گفتگوهایی با هنرمندان ضریح انجام پذیرفته‌است که نام و نظرات آن‌ها در این حوزه در جای خود ذکر خواهد شد.

پیشینه پژوهش

از جمله مطالعاتی که برروی ضریح انجام پذیرفته؛ پایان نامه کارشناسی ارشد اسرا صالحی دفاع شده در دانشگاه کاشان، سال ۱۳۹۲ با عنوان « پژوهش بر ضریح‌های امام رضا علیه‌السلام در موزه آستان قدس رضوی از منظر طرح، نقش،کتیبه و مفاهیم آن» است که بیشتر به تزئینات و ساختار ضریح‌های موجود در موزه آستان قدس پرداخته و کمتر به تأثیر مفاهیم دینی در ارائه انواع تزئینات اشاره شده‌است. پایان نامه کارشناسی ارشد دیگری نیز تحت عنوان «کاربست ترصیع کاری با تکنیک همجوشی فلزی در ساخت ضریح» دفاع شده توسط تقی دوامی در دانشگاه هنر اسلامی تبریز، سال ۱۳۹۴ موجود می‌باشد که در آن نگارنده به بررسی یکی از روش‌های تزئین ضریح پرداخته و ترصیع کاری در ضریح را به‌عنوان هنری سنتی و زیبا وصف کرده‌است.

از پژوهش‌های دیگر در این زمینه می‌توان به مقاله دادور و پنجه باشی(۱۳۹۱) تحت عنوان «معرفی ضریح سوم امام رضا علیه‌السلام در زمان فتحعلیشاه قاجار» اشاره کرد که صرفاً تزئینات ضریح سوم امام رضا علیه‌السلام از نقطه نظر هنرنمایی و شیوه کار بررسی شده‌است. فقیه بحرالعلوم و احمدی(۱۳۹۴) در مقاله ای با نام «سیر ساخت و نصب صندوق و ضریح بر مرقد امامین جوادین» تاریخچه ساخت ضریح برای آن بزرگواران را بررسی کرده‌اند. محمد مهران(۱۳۳۹) در مقاله «ضریح جدید» به گردآوری مشخصات تزئینی و ساختاری ضریح چهارم امام رضا علیه‌السلام و در مقاله «ضریح مطهر جدید حضرت معصومه» (۱۳۵۰)؛ به مشخصات هنری و شیوه‌های تزئینی ضریح اول حضرت معصومه علیهاالسلام پرداخته است. روحانی(۱۳۸۸) نیز در مقاله «ضریح، نمادی از تجسم نور» تنها به گردآوری قسمتی از ویژگی‌های ساختاری ضریح پرداخته‌است. با تدقیق در منابع مکتوب موجود در مورد ضریح و به سبب نبود تحقیقی جامع در این باب، مقاله پیش رو ارتباط میان دین مبین اسلام و تزئینات ضریح را پی گرفته‌است.

تزئینات ضریح

تزئین و زیبا نمودن به‌عنوان مؤلفه‌ای وحدت‌بخش باعث ایجاد هماهنگی و کارآمدی فضای معماری می‌شود(امامی فرو یوزباشی، ۱۳۹۵، ص ۴۲).» در بررسی آثار افلاطون، ارسطو و افلوطین مسئله اتحاد زیبا و خیر به‌چشم می‌خورد»(ربیعی،۱۳۹۰، ص ۱۰۸). تزئینات ضریح نیز معنا و مفهومی فراتر از آرایش و پوشش ظاهری آن دارد و شناخت این معانی و مفاهیم، شناخت عمیق مفاهیم دینی را می‌طلبد. خداوند در قرآن می‌فرمایند: « إنّی جاعِلٌ فی الأرضِ خلیفه»(بقره:۳۰). صدرالمتألهین انسان را خلیفه خداوند در زمین دانسته‌است (شیرازی، ۱۳۸۲ ،ص ۱۷۶). براین اساس انسان برخلاف سایر موجودات می‌تواند به بسیاری از صفات الهی آراسته شود؛ چرا که "خلیفه الله مرآه تظهر فیه الأسماء"(شیرازی،۱۳۶۳، ص ۱۹). خلیفه خدا می‌تواند مظهر و آئینه أسماء الهی باشد و"هر یک از افراد بشر چه ناقص و چه کامل، به اندازه بهره‌ای که از انسانیت برده‌اند؛ از خلافت الهی بهره‌مندند. ... انسان‌های فاضل و شریف و چه آدم‌های معمولی، خلیفه‌ای از خلفای حق تعالی هستند. انسان‌های والا، مظهر زیبایی صفات حق تعالی در آئینه اوصاف ربانی خود هستند... و انسان‌های معمولی یا عامه مردم هم، زیبایی صنع الهی و کمال ابداع حضرت حق را در آئینه حرفه و هنرهای خود ظاهر و آشکار می‌سازند"(شیرازی،۱۳۶۰، ص ۱۱۰) و "هنرمند، سالکی در مسیر عرفان است که در پرتو الهام رحمانی و ربانی به درک جلوه‌ای از حسن الهی و جمال ازلی نائل می‌شود و عالم صنع را پرتویی از حسن الهی تلقی می‌کند"(ربیعی، ۱۳۸۸، ص۱۱). ضریح سازی نیز آئینه صنع الهی است و بر اساس همین جهت گیری به‌سمت خداوند، قداست یافته‌است. هنرمندان ضریح برای خلق فضای قدسی در آن انواع نقوش اسلیمی، ختایی، هندسی و کتیبه‌های خط را به‌واسطه انواع روش‌های تزئین در فلزکاری مانند: قلمزنی، مینا، مشبک، حکاکی، زرگری، ترصیع و... به‌کار می‌گیرند تا آفرینش‌های هنری ضریح که همواره بر مضامین دینی و نمادین تأکید دارد، بر پیکره آن نقش بندد. دلیل تأکید بر مضامین نمادین در هنر اسلامی از آن‌جا ناشی می‌شود که بیان مطالب متعالی بایستی از دید نامحرمان و افرادی که کشش شنیدن و درک حقایق متعالی را ندارند، مستور ماند و همچنین بیان رمزی و نمادین تفسیرهای متعددی را برمی‌تابد که البته تمامی تفسیرها در طول هم بوده و در عرض یکدیگر و ناقض هم نمی‌باشند

و در مجموع بیانی رمزی، بیانی زیبا و دلنشین است(هاشم نژاد، ۱۳۹۲، ص ۱۲۲)؛ اما "این رمزگرایی اختیاری نیست بلکه از ذات امور سرچشمه می‌گیرد تا بدین طریق بازنمود دقیقی از حقایق متعالی را در مرتبه سفلی ارائه دهد. فقدان تصاویر شبیه سازی شده در هنر اسلامی[و گرایش به نقوش تجریدی و انتزاعی] نیز بر همین اساس تبیین می‌شود"(کریچلو، ۱۳۸۹، ص ۹). از طرفی تحریم نقوش واقع‌گرایانه انسانی و حیوانی و به‌طور کلی تحریم صورتگری در روایتی از پیامبر این‌گونه آمده‌است:«سخت‌ترین عذاب در روز رستاخیز برای صورتگران است» و «کسانی که این تصاویر را نقش می‌کنند؛ در روز رستاخیز عذاب می‌شوند و به آن‌ها گفته می‌شود که آن‌چه نقش کرده‌اید را زنده کنید»(بخاری، ۱۴۲۲، ج۷، ص۱۶۷). "شاید این نکوهش از تصویرگری و تصویرسازان به موردی منحصر باشد که قصد از آن، بازداشتن مردمان از پرستش خدا یا بازگرداندن آنان به شرک و بت پرستی باشد. ... چراکه اگر صورتگری مجاز شمرده می‌شد؛ دل‌های مردمان به باورهای نیاکانشان و بت پرستی کشیده می‌شد. ... با این‌حال این موضع‌گیری احتیاط آمیز سبب گردید تا مسلمانان از کاربرد آن در امور دینی به‌شدت پرهیز کنند ... و توجه آنان به تزئینات خطی و هندسی و برگ آرایی معطوف گردید و در این زمینه‌هاست که هنر اسلامی شکوفا شد. نخستین چیزی که در فن نقش نگاری تزئینی می‌بینیم این‌است که این هنر بر این اساس تکیه دارد که خداوند جوهر هستی است"(عکاشه، ۱۳۸۰، ص ۷). دلیل تأکید بر نقوش نباتی تجریدی بر بدنه ضریح و عدم کاربست نقوش غیر نباتی و واقع گرایانه نیز همین اصول می‌باشد. تزئیناتی که بر پیکره ضریح نقش بسته‌اند؛ عبارت‌اند از:

۱. نقوش اسلیمی

اسلیمی / عربانه، اصطلاحی است که به طور عام در مورد نقوش گیاهی درهم بافته یا طوماری به‌کار می‌رود و به‌خصوص یکی از نقش‌مایه‌های شاخص در هنر اسلامی است(پاکباز، ۱۳۸۳،ص ۲۷). " [هنر تجریدی] به مستقیم‌ترین وجه وحدت در کثرت را نمودار می‌سازد. ... در اسلیمی، منطق با پیوستگی زنده و جاندار وزن همدست می‌شود و دارای دو عنصر اساسی است: به‌هم پیچیدگی و در هم تابیدگی نقوش و نقشمایه گیاهی. نخستین عنصر، به

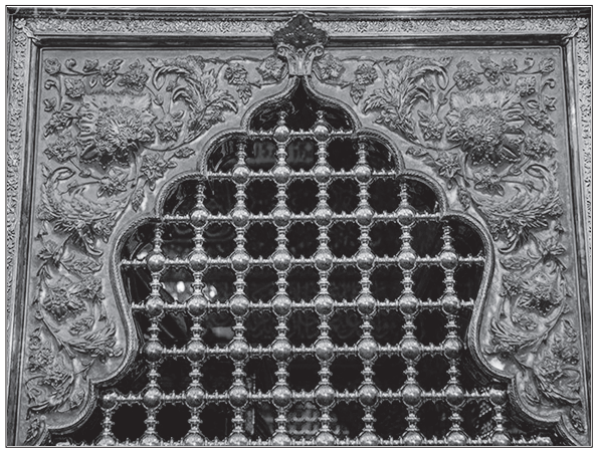
نظربازی‌ها با تأملات هندسی باز می‌گردد و عنصر دوم، نمایشگر نوعی ترسیم وزن است، یعنی ترکیبی از اشکال حلزونی و شاید بیشتر از رمزپردازی‌های منحصراً خطی نشأت گرفته باشد تا الگوهای نباتی. ... اسلیمی از لحاظ مسلمانان فقط امکان آفرینش هنری بدون پرداخت تصاویر نیست؛ بلکه مستقیماً وسیله‌ای است برای انحلال تصویر یا آنچه در نظام ذهنیات با تصویر مطابقت دارد. ... در اسلیمی هرگونه استذکار صورتی فردی، به‌علت تداوم بافتی نامحدود، منحل و مضمحل می‌شود"(بورکهارت، ۱۳۷۶، صص ۱۳۹-۱۴۵). بروز نقش اسلیمی که تکامل یافته حرکت مارپیچ است؛ صرفاً جنبه تزئیناتی ندارد؛ بلکه علاوه بر دارا بودن جنبه زیبایی شناسانه، مفاهیم والایی را نیز شامل می‌شود. طبق فرمایش خداوند در قرآن: «هر چه هست او را به ستایش تسبیح می‌گوید، هرچند شما تسبیح‌گویی‌شان را درک نمی‌کنید»(اسرا: ۴۴). این نگرش تسبیحی در نقوش گیاهی و اسلیمی دیده می‌شود که حرکت به سمت خدا را نشان می‌دهند(رهنورد، ۱۳۷۸، ص ۵۵). تکرار نمادین اسلیمی نوعی تذکر به انسان است که همواره رها شدن از دنیا و عروج به ملکوت را یادآور می‌سازد. به عبارتی دیگر«تکرار» همان ذکر و اسلیمی، نمادی از تذکر و یادآوری حرکت از خود به سمت خداوند می‌باشد(پور جعفر و موسوی لر، ۱۳۸۱، صص۲۰۴،۱۸۵). اسلیمی که به صورت مارپیچ‌گون طراحی می‌شود، سطح وسیعی از ضریح را در برمی‌گیرد. این نقش در محرابی‌ها(پنجره‌های ضریح) تأکید بر آموزه سفارش شده نماز و یادآور محل عبادت و نماز(محراب) است. همچنین ظهور این نقش در ستون های ضریح هماهنگی آن را با نماز که ستون دین است، نشان می‌دهد.

۲. نقوش ختایی/ خطایی

ختایی عبارت است از: چند گل و غنچه و شاخه و برگ و خطوط منحنی (عمید، ۱۳۶۳،ص ۹۹۳(. «اسلیمی را می‌توان جلوه جلال حق و ختایی را منظر جمال و ظهور نگار حقیقی دانست. از این‌روست که بندهای ختایی همواره از پس بندهای اسلیمی نمایان می‌شوند»(پورخرمی، ۱۳۸۵، صص ۶- ۷ و صص ۱۹ -۲۰). اسلیمی مجموعه بندهایی است که از نقطه‌ای شروع شده و در مسیر حرکت، گل‌ها و برگ‌ها را که نماد زیبایی و طراوت زندگی و هدیه خداوند هستند، با خود همراه کرده و در آغوش خود به نمایش می‌گذارند. این گل‌ها را

در انواع مختلف ختایی می‌نامند. نقوش اسلیمی و ختایی به صورت مارپیچ‌گون در یکدیگر تنیده و پیچیده‌اند و «مارپیچ در بنیان ترکیب بندی موجب حرکت و پویایی است و چشم بیننده را به سمت نقطه تمرکز اثر جذب و مجدداً از آن دور می‌سازد»(مراثی، ۱۳۸۴،ص ۴۳)؛ لذا این حرکت مدام از وحدت به کثرت و کثرت به وحدت نوعی خلسه عارفانه ایجاد کرده و انسان را به سمت معبود یگانه سوق می‌دهد.

طرح های گلدار ختایی در کنار اسلیمی‌ها به واسطه بسط و تکرار با خلأ مرتبط گشته و سنگینی نفس گیر اشیاء مادی را کنار زده و به روح اجازه تنفس و شکوفایی می‌دهد. خلأ رابطه عمیق معنویت و مبانی اسلام و هنرهای اسلامی می‌باشد. خلأ در هنر از پیامدهای مهم توحید است. نظریه توحید در ذکر شهادتین «لا اله الا الله»؛ هیچ خدایی جز الله وجود ندارد، جلوه‌گر می‌شود(نصر، ۱۳۸۵ ،ص ۱۶). ایده ورود این نقوش سنتی نباتی بر گستره ضریح بی ارتباط با حالت عارفانه ای که این نقوش ایجاد می‌کنند، نبوده است.



تصویر ۱: اسلیمی و ختایی‌های ضریح حضرت عباس علیه‌السلام در کربلا، مأخذ: أبنا (خبرگزاری اهل البیت)

۳. نقوش هندسی

«این نقوش عموماً از ترکیب تعدادی شکل بنیادی یا «نقش مایه» تشکیل می‌شوند. هر یک از این [نقش]ها طی قرون متمادی و با خلاقیت استادان این فن، تناسبات معینی پیدا

کرده‌اند که فقط با رعایت قواعدی ثابت قابل تکرارند»(ماهرالنقش، ۱۳۸۱، ص ۵). «برخی پژوهشگران هنر اسلامی، بر جنبه هندسی هنر اسلامی تأکید کرده و اصلی‌ترین تمایز هنر اسلامی را نسبت به جریانات دیگر هنری این می‌دانند که هنرمندان مسلمان توانسته‌اند با استفاده از نقوش هندسی، مفاهیمی متعالی و انتزاعی نظیر مفهوم تجلی (یعنی تجلی ذات الهی در کثرت مراتب وجود) را به‌گونه بصری تصویر کنند. بنابراین نقوشی همچون اسلیمی‌ها، شمسه‌ها، چند ضلعی‌ها و ... در این تبیین، هندسی است»(ربیعی، ۱۳۸۸، ص۱۱). "حضور هندسه در هنر و معماری اسلامی، اصلی مسلم و قطعی است... [همچنین] حضور هندسه در نقوش اسلیمی بسیار گسترده، آشکار و انکار ناپذیر است"(بلخاری قهی، ۱۳۹۴، صص ۲۴ ، ۲۳۷). نظم بسیار دقیق و پیچیده آرایه‌های هندسی، نظم موجود در طبیعت و در پی آن نظم الهی را حکایت می‌کند و آگاهی پروردگار بر تمام نظام‌های حاکم در جهان را یادآور می‌شود و این همان تأکید بر احدیت و وحدانیت خداست که در نقش‌مایه‌های فراوان هندسی نمود یافته‌است. تکرار این نقوش و همچنین نقوش تجریدی نباتی در هر یک از آثار تجسمی به‌لحاظ حفظ تسلسل محتوایی و معنایی آن‌ها انجام می‌پذیرد(رهنورد، ۱۳۷۸،ص ۵۶). نقوش هندسی بر بدنه ضریح در قالب انواع کتیبه‌ها بر بستر آن نمود یافته‌است و همان‌گونه که بیان شد؛ تداعی کننده وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است.

۴. کتیبه‌ها

کتیبه در اصطلاح هنری عبارت است از: خطوط درشت و جلی که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها و دیوارها و محراب های مساجد و مکان‌های مقدس و بناهای مهم دیگر استقرار می‌یابد(فضائلی، ۱۳۷۰، ص ۱۳۰). در تعریف کتیبه می‌توان به حوزه‌های غیر معماری آن از جمله کتیبه‌های فلزی، چوبی، سفالی، شیشه‌ای، منسوجات و... نیز اشاره نمود(قلیچ خانی،۱۳۸۸، صص ده ، یازده). کتیبه‌ها از نظر مضامین به کتیبه‌های مذهبی، کتیبه های ادبی و کتیبه‌های حاوی اطلاعات واقف، بنا و تاریخ ساخت / نصب، تفکیک می‌شوند(شریعت، ۱۳۸۶، ص ۹۱). کتیبه‌های ضریح که اغلب آمیخته با نقوش است، جایگاه بسیار بالایی در تزئین ضریح و نیز اهداف آن که همانا قرب الهی است، بر عهده

دارند. در این میان، کتیبه‌های مذهبی مستقیماً بازگوکننده مبانی دین اسلام می‌باشند. کتیبه‌های ادبی در وصف عزت، جلال، بخشش و درمجموع بیان‌کننده صفات صاحب ضریح می‌باشند و یادآور صفات خداوند هستند که در آئینه اولیاء الهی جلوه‌گر شده‌است. کتیبه‌های حاوی اطلاعات مربوط به نام قلمزن، نام واقف و ... که به‌منظور شناسنامه‌دار کردن اثر هنری بر پیکره ضریح نقش می‌بندد؛ نه تنها اشاره‌ای به منیّت انسان ندارد؛ بلکه در ورای آن‌ها جسم فانی انسان متبادر می‌شود و ذهن بیننده و زائر، ناخودآگاه آن را در جایگاه قیاس قرار می‌دهد و در ورای کتیبه نام و نشان‌دار و یا تاریخ دار به خدای ازلی-ابدی می‌اندیشد(مصاحبه با احمدی[۱])؛ که «**إِنّا لِلّه وَ إِنّا إِلَیهِ راجِعُون**»(بقره: ۱۵۶) : همانا ما از آن خداییم و به سوی او بازمی‌گردیم.

تصویر۲: کتیبه ضریح روضه منوره حضرت معصومه علیها السلام در قم، مأخذ: مهرنیوز

۵. خوشنویسی

از آنجائی که مفاهیم والای متجلی در کلام وحی و نیز کلام بزرگان دین با خطوطی زیبا و دلنشین نقش می‌بندند؛ لذا در میان هنرهای اسلامی خوشنویسی جایگاه والایی دارد و " شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلام، خوشنویسی است. ... زیرا نمودگار جسم مرئی کلام الهی است ... و در سراسر حیات مسلمانان پرتو افکنده‌است و در همه آنات زندگانی حضور دارد"(بورکهارت، ۱۳۷۶، صص ۱۵۰-۱۵۱). البته اصالت چنین جایگاه ویژه‌ای

۱. سید ابوالقاسم احمدی: قلمزن، سازنده و طراح نقوش ضریح
مطلب بیان شده طی گفتگویی توسط نویسنده در تاریخ ۹۶/۴/۱۹ در کارگاه قلمزنی ایشان در اصفهان صورت پذیرفته‌است.

برای خوشنویسی و خط از اشارات قرآن کریم به آن سرچشمه می‌گیرد؛ آنجائی‌که خداوند می‌فرمایند:«**ن وَالقَلَمِ وَما یَسطُرُون**»(قلم:۱) : قسم به قلم و آنچه می‌نگارد؛ که به قلم، سطرو ... اشاره شده‌است و "از این جهت این سوگند را یاد کرده که قلم و نوشته از عظیم‌ترین نعمت‌های الهی است که خدای تعالی بشر را به آن هدایت کرده[است]"(طباطبایی، ج ۱۹، ص ۶۱۶). "مسلماً آیه مفهوم گسترده‌ای دارد... و تمامی آن‌چه را در طریق هدایت و تکامل فکری و اخلاقی و عملی بشر به‌رشته تحریر می‌آوردند، شامل می‌شود"(مکارم شیرازی، ج۲۴، ص ۳۷۰). بورکهارت در مورد خوشنویسی اسلامی بیان می‌دارد: خوشنویسی اسلامی در شکل، اشاراتی رمزی و تمثیلی به امور قدسی دارد که در اجزاء تلاشی برای برای بیان نمادین گوشه‌ای از اسماء و صفات جمال خداوند و در کلیت نماد وحدانیت است (بورکهارت ،۱۳۶۵،ص ۵۸). علاوه بر در نظر گرفتن جنبه‌های قدسی و زیبایی شناسی خوشنویسی، ویژگی انعطاف پذیری آن نیز در ایده اولیه ورود آن بر پیکره ضریح بی‌تأثیر نبوده‌است. پیوتروفسکی می‌گوید:

خوشنویسی به عنوان زیباترین و برجسته‌ترین زبان هنر اسلامی، از سادگی، زیبایی، ظرافت و انعطاف پذیری خاصی برخوردار است و با ظرافت تمام روی اشیاء را آذین می‌بخشد (Piotrovsky, ۲۰۰۰, P ۲۷).

بهره گیری از خوشنویسی در ضریح نیز به‌دلیل جنبه قدسی و عجین شدن آن با کلام وحی است و از آنجا که بی واسطه ترین و صریح‌ترین روش برای یاد خداوند است، قسمت وسیعی از سطح ضریح را شامل می‌شود.

تصویر۳: خوشنویسی‌های ضریح امام حسین علیه‌السلام در کربلا، مأخذ: فارس نیوز

ویژگی تزئینات ضریح و ارتباط آن با دین اسلام:

اگرچه طراحان، سازندگان و هنرمندان ضریح، خصوصیاتی مانند استحکام، مقاومت، اصالت مواد و مانند آن‌ها را در نظر می‌گیرند؛ اما به‌دلیل جنس کار که با قداست و حرمت مذهبی همراه است، خود را همواره در پیشگاه خداوند قرار داده و گویی عملکرد خود را در ترازوی سنجش اعمال قرار می‌دهند. بنابراین برخلاف کارهای عادی و روزمره، تعصب و دقت انجام کار برای آن‌ها در ارتباط با ضریح که قرار است مدفن معصوم و فرد مقدسی باشد، در اولویت است و همین امر تفکر و تأمل و معنا را در طرح و تزئین مرتبط با ضریح دوچندان می‌کند. پس بی مناسبت نیست تا بارزترین خصایصی که سازندگان و هنرمندان در ساخت و تزئین ضریح مورد عنایت قرار می‌دهند، گوشزد شود. گفتنی است این خصایص از لابلای بررسی و مطالعه ضریح‌ها به‌دست آمده و با نظرخواهی از هنرمندان ضریح مورد تأیید قرار گرفته‌است.

۱. تناسب

ارسطوصور اصلی و پایه و اساس زیبایی را نظم، تقارن و تعیّن (حسن تقدیر) می‌داند (ارسطو، ۱۳۴۸، ص ۴۲۶). «یکی از تعاریف رایج نظم عبارت است است از: قانون مندی، که بر نسبت میان اجزای یک شکل حاکم است» (ربیعی، ۱۳۹۰، ص ۱۰۷). «ساختار و صورت هر اثر هنری بر اساس شماری از عناصر بصری شناخته می‌شود. این عناصر بصری در ارتباط با هم قرار می‌گیرند. همان‌طور که در طبیعت و کائنات، این نظم و ارتباط به نحو احسن وجود دارد. ... تناسب از اصول اولیه و مهم ترین اصل هر اثر هنری است» (مکی نژاد و دیگران، ۱۳۸۸ ،صص ۸۲– ۸۳). به عبارتی نسبت داشتن بین چند چیز و یا رابطه میان اجزاء با یکدیگر و نیز میان جزء به کل را تناسب گویند. برای سنجش تناسبات، معیارها و ضوابط مشخصی لازم می‌باشد (آیت اللهی، ۱۳۷۶ ، ص۲۷۳). در موارد بسیاری در قرآن کریم به اهمیت تناسب، اندازه و روابط میان اشیاء پرداخته شده‌است؛ من جمله این آیات: «**وَ خَلَقَ کُلَّ شَیءٍ فَقَدَّرَهُ تَقدیرا**» (فرقان:۲): و هر چیز را آفریده است؛ به آن چنان‌که باید اندازه بخشیده‌است. همچنین آیه «وَ کُلُّ شَیءٍ عِندَه بِمِقدار» (رعد:۸): و هرچه نزد او اندازه‌ای دارد. در قرآن به نسبت میان اجزا

نیز پرداخته شده‌است؛ «**فتبارک الله احسن الخالقین**»(مؤمنون: ۱۴). از آن رو که «خلق به‌معنای تقدیر است؛ پس این خیر کثیر، همه‌اش در تقدیر اوست و آن عبارت است از: ایجاد موجودات و ترکیب اجزاء آن، به‌طوری‌که همه اجزایش با یکدیگر متناسب باشد و هم با موجودات دیگر سازگاری داشته‌باشد»(طباطبایی،[بی تا]، ج۱۵، ص۲۷). بنابراین هنرمندان با توجه به اهمیت این ویژگی در ساختار و تزئینات ضریح بین اضلاع و پنجره‌های آن، اندازه طرح و میزان فضای درنظرگرفته‌شده برای آن تناسبی منطقی برقرار می‌سازند. بر همین اساس هر طرح و با هر اندازه‌ای مناسب ضریح نمی‌باشد و علاوه بر انتخاب طرح‌ها و نقوش مناسب برای این سازه مقدس، مسائلی از قبیل ضخامت طرح‌ها و نقش‌ها، فاصله آن‌ها از دید زائر، میزان گیرایی نقوش و ... در نظر گرفته می‌شود. از طرف دیگر چون ضریح در فضای محصور معماری قرار می‌گیرد و عاشقان و زائران حرم به دور آن جمع شده و متمسک می‌شوند، تناسب میان عنصرِ ضریح و ساختمانِ در برگیرنده آن به‌گونه‌ای درنظر گرفته می‌شود که فضای مناسبی برای تجمع زائران فراهم آورد. این ویژگی بسته به میانگین زائران و محدوده ساختمان همواره مورد توجه بوده است. اگرچه گاهی حتی می‌توان برای ایجاد تناسب، فاصله میان ضریح و درهای ورودی محدوده ضریح را بیشتر کرد؛ اما اولویت صلاحدیدهای امنیتی و موارد دیگر ممکن است گاه به ایجاد تناسب کامل نینجامد.

۲. تعادل و توازن

"اعتدال به تکثر شیء دلالت دارد و غالباً منظور از آن، رعایت اندازه اجزای گوناگون شیء یا اثر است. در اینجا منظور این نیست که همه بخش‌ها اندازه مساوی دارند بلکه مراد این است که اندازه هر بخش، چنان است که باید باشد(ربیعی، ۱۳۹۰، ص ۱۰۷). بورکهارت نیز اعتقاد دارد: وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس می‌یابد(بورکهارت، ۱۳۷۶، ص۱۲). «هنر اسلامی می‌کوشد فضایی ایجاد کند که در آن انسان بتواند وزن و وقار فطری اولیه خود را بازیابد. هنر اسلامی در وهله نخست، ایجاد یک نوع خلأ می‌کند و همه پریشانی ها و تمایلات دنیوی را از میان برمی‌دارد و در مرحله دوم، نظامی را جایگزین آن می‌سازد که مبین تعادل و آرامش و صلح است»(شایسته فر، ۱۳۸۶، ص ۲۲ و شایسته فر، ۱۳۸۰،

ص ۵۸). خداوند در قرآن در موارد بسیاری از توازن و تعادل سخن به میان آورده‌اند: «**الَّذی خَلَقَ فَسَوّاکَ فَعَدَلَک**»(انفطار:۷): همو که تو را آفریده درست و موزون و متعادل آفریده‌است. در این آیه به توازن و تعادل اجزای وجودی انسان اشاره شده‌است(طباطبایی،[بی تا]، ج ۲۰، ص ۳۶۹). در جای دیگر نیز می‌فرمایند: «**وَ کَذالِکَ جَعَلناکُم اُمَّةً وَسَطا**» (بقره:۱۴۳): آری، ما شما را بدین سان امتی میانه و بهینه قرار دادیم؛ که در این آیه اصل تعادل را بیان و در آیه: «**وَأَنْبَتنَا فیهَا مِن کُلِّ شَیءٍ مَوزُون**» (حجر:۱۹) : و در آن، هر چیزِ به اندازه و سنجیده‌ای رویانیدیم؛ اصل توازن را گوشزد نموده‌اند. بر همین اساس هنرمندان ضریح تعادل و توازن را در کل ضریح حاکم می‌نمایند تا عناصر تزئینی در قسمتی از آن بر قسمت های دیگر سنگینی ننماید و همه قسمت‌های ضریح بار معنوی یکسانی داشته باشند تا توازن و تعادل آن‌ها برقرار شود. در بررسی ضریح‌های متعدد مشخص شد که تعادل وزنی اضلاع ضریح از نظر رنگ، نقش، طرح، هنرنمایی، جنس و شکل کاملاً حساب شده‌است؛ به‌گونه‌ای که میان زائران این احساس ایجاد نمی‌شود که چون وزنه ساختاری یا تزئینی یک قسمت از ضریح از قسمت‌های دیگر بیشتر است، فشار مضاعفی به آن قسمت وارد آورد.

۳. ترکیب

ابن سینا مطابق با سنت ارسطو و فیلسوفان قرون وسطی اصول سه گانه نظم، اعتدال و تألیف(ترکیب و هماهنگی مناسب) را برای زیبایی برمی‌شمارد(ربیعی، ۱۳۹۰، ص ۱۰۴-۱۰۵). ترکیب عبارت‌است‌از: نحوه قرارگیری، محل قرارگیری و چیدمان مناسب تک تک عناصر در محدوده تعیین شده (مکی نژاد و دیگران به نقل از حسینی، ۱۳۸۸، ص ۸۳). ترکیب، فضای مناسبی برای گسترش طرح‌ها و نقش‌ها ارائه می‌دهد. این ویژگی نیز ریشه وجودی خود را از قرآن کریم گرفته‌است؛ آنجا که خداوند می‌فرماید: «**لَاالشَّمسُ یَنبَغی لَها آن تُدرِکَ القَمَرَ وَ لَا اللَّیلُ سابِقُ النَّهارِ وَ کُلٌّ فی فَلَکٍ یَسبَحُون**» (یس:۴۰): نه خورشید را سزد که به ماه رسد و نه شب را سزد که از روز پیش افتد و هریک در مداری شناورند. چون نظام آفرینش به صورتی می‌باشد که تک تک عناصر آن دارای چیدمان مناسب و در محدوده تعیین شده خود قرار دارند؛ پس ضریح نیز از این ویژگی حاکم بر نظام طبیعت پیروی می‌نماید و این ویژگی در تمام

قسمت‌های ضریح قابل رؤیت است. در ساخت و تزئین یک ضریح بین پنجره‌های مشبک و ستون‌های آن ترکیب مناسبی صورت می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که نه مشبک‌ها آنچنان گسترده شده که دید درون ضریح را نامحدود کند و به پراکندگی دید منجر شود و نه ستون‌ها چنان قطور و پهن هستند که جلوی دید را بگیرند. برجستگی‌های روی ضریح نیز که در نتیجه قلمزنی و سایر هنرهای سنتی ایجاد شده با لمس دست کاملاً حس می‌شوند و قرارگیری نقش‌ها که ترکیب اسلیمی، ختایی و مانند این‌هاست، چشم را خسته نکرده و از نگاه به مرکزیت ضریح باز نمی‌دارد. خوانش عبارات مذهبی کتیبه‌ها نیز در کنار سایر تزئینات، آرامشی وصف ناشدنی به زائر می‌بخشد. شاید زائرین بدون آن‌که خود بدانند، با لمس فلز و مواد تشکیل دهنده ضریح از یک طرف و دیدن نقش‌ها و خوانش عبارات مذهبی از طرفی دیگر، این آرامش را به دست می‌آورند و به درستی که یاد خدا آرامش بخش قلب هاست؛ «**أَلا بِذِكرِاللهِ تَطمَئِنُّ القُلُوب**» (رعد :۲۸). ایجاد آرامش که از خصیصه‌ها و اهداف هنر اسلامی است در کنار عشق به فرد مقدسِ صاحب ضریح، فضایی را ایجاد می‌کند که شخصِ زائر، متوجه گذر زمان نیست و مدتی طولانی در کنار ضریح آرامشی وصف ناپذیر را تجربه می‌کند.

۴. ضرباهنگ

تکرار منظم عناصر طبیعی و مصنوعی ضرباهنگ نامیده می‌شود. در جهان طبیعت بسیاری از تحولات و تغییرات دارای ضرباهنگ هستند: توالی شب و روز و... ضرباهنگ باعث حرکت و پویایی کل اثر می‌شود(منصوربیگی، ۱۳۷۸، صص۱۳۶-۱۳۹). این ویژگی در ضریح سبب عدم احساس کسالت در بیننده و زائر می‌شود؛ چراکه آرایه‌های منقوش بر آن براساس نظم و قاعده و با فواصل منظم قابل تشخیص تکرار شده‌اند و ضرباهنگ منظمی را در آن ایجاد کرده‌اند. ضریح نیز تکرار منظم عناصر خود را از قرآن دارد؛ آنجا که در سوره هایی از قرآن آیات منظمی تکرار می‌شوند تا علاوه بر تأکید بر اهمیت مفهومی آن آیات، ضرباهنگ سوره نیز حفظ شود. از جمله، این آیه در سوره الرحمن: «**فَبِأَيِّ ءالاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبان**»: حال کدام یک از نعمت‌های پروردگارتان را انکار می‌کنید. از طرف دیگر تکرار پیوسته نقش یا تقارن علاوه بر جذابیت گاه موجب دل نبستن و پیگیری نکردن مدام شخص مخاطب خواهد شد؛ به این

ترتیب که اگر نقش از تنوع فراوانی برخوردار باشد؛ چشم، کنجکاوانه به دنبال طرحی جدید و نقشی دیگر است. اما اگر یک نقش تکرار شود، چشم از مشاهده چندباره آن به‌حالتی عادی می‌رسد. تزئینات و زیبایی‌های ضریح نباید آن‌چنان متنوع و خارج از تقارن باشد که دل و عقل زائر را که باید در اصل در جهت نزدیکی به خداوند باشد، سخت به‌خود مشغول سازد.

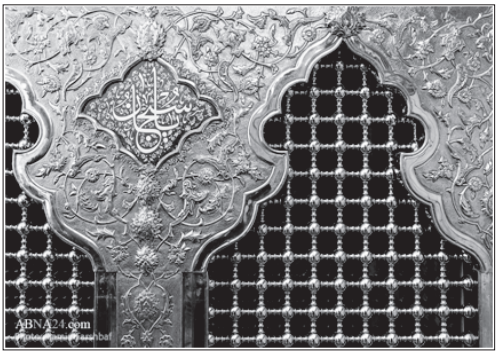
تصویر۴، ویژگی ضرباهنگ در ضریح امام حسین علیه‌السلام در کربلا، مأخذ: أبنا(خبرگزاری اهل البیت)

۵. فضای مثبت و منفی

منظور از فضای مثبت «بخش‌های پرشده تصویر[است]... که فضا را اشغال کرده‌اند و فضای خالی تصویر[فضای منفی می‌باشند]. لازم به‌ذکر است که در ساختار کلی تصویر، محدوده‌های خالی نیز کارکردی همانند شکل‌های توپر دارند»(پاکباز، ۱۳۷۸، صص ۳۷۳-۳۷۴). «از دیدگاه زیبایی شناسی نه تنها عیب و نقصی در این گونه ترکیب بندی‌ها وجود ندارد؛ بلکه بسیاری از شاهکارهای هنری نیز، این‌گونه طراحی شده و از زیباترین و غنی ترین آثار جاودانی هنر به شمار می‌روند(آیت اللهی، ۱۳۹۲، صص ۴۵-۴۶). این ویژگی در ضریح نیز به کاربسته شده و ضریح پوشیده از طرح و نقش است و در عین حال، فضایی تهی نیز در آن لحاظ می‌شود تا نقش مورد نظر جلوه بیشتری نماید(مصاحبه با علمداری[۱]).

---

۱. سید مهدی علمداری؛ قلمزن و طراح نقوش ضریح
مطلب بیان شده طی گفتگویی توسط نویسنده در تاریخ ۹۶/۴/۲۰ در کارگاه ضریح‌سازی ایشان در اصفهان صورت پذیرفته‌است.



تصویر ۵: فضای مثبت و منفی در پنجره فولاد مسجد گوهرشاد حرم مطهر رضوی، مأخذ: ابنا(خبرگزاری اهل البیت)

۶. ذره گرایی

«ذره گرایی در زیبایی شناسی به این معنی است که اثر هنری از بی نهایت ذره های ریز و مستقل تشکیل شده است که هر کدامشان در کمال نسبی خود ساخته و پرداخته شده‌اند و لیکن هیچ‌کدام از آن ها به تنهایی در ترکیب بندی اثر، چندان تأثیر و مدخلیتی ندارند؛ اما مجموعه‌ای از آن‌هاست که شکل‌هایی را می‌سازد که به مثابه «عنصر ترکیب گر» اثر هنری، در ترکیب آن وارد می‌شود»(آیت اللهی، ۱۳۹۲، ص ۴۵). در آیات متعددی در قرآن به اهمیت ذرات اشاره شده‌است؛ ازجمله: « **فَمَن مِثقالَ ذَرَّهٍ خَیراً یَرَه و مَن مِثقالَ ذَرَّهٍ شَرّاً یَرَه**»(زلزال: ۷ و ۸): پس (بدانید که) هر که همسنگ ذره‌ای خوبی کند، آن‌را خواهد دید و هر که همسنگ ذره‌ای بدی کند، آن‌را خواهد دید. « کسی که می‌داند اعمال ما حتی به‌اندازه یک ذره یا یک دانه خردل مورد محاسبه قرار می‌گیرد امروز به حساب خود مشغول می‌شود و این [امر] بزرگترین اثر تربیتی روی او دارد»(مکارم ، ج۲۷، ۲۳۲). در آیه ۳ سوره سبأ نیز اهمیت ذره بیان شده‌است. این اهمیت و تأکید بر ذرات از آن‌جا ناشی می‌شود که " تنها خداوند تعالی وجود حقیقی و اصیل است و هر چه جز اوست(ماسوی الله)، چیزی جز پرتو صفات و اسماء حق تعالی نیست"(ربیعی به نقل از ابن عربی، ۱۳۹۰: ۱۶۴-۱۶۵). طرح‌های منقوش بر ضریح نیز که از گل‌ها و برگ‌ها و جزئیات بسیاری تشکیل شده‌است، در نهایت دقت و زیبایی بر بدنه آن نقش بسته‌اند تا نقش کلی ضریح شکل گیرد. لازم به‌ذکر است که هیچ‌کدام از جزئیات گل و برگ، به طور مستقل و بالذّاته

در ترکیب‌بندی دخالتی ندارند؛ بلکه مجموعه این طرح‌ها نقش ضریح را به‌وجود می‌آورد.

۷. حرکت

حرکت نگاه بیننده را در کل اثر به گردش درمی‌آورد و باعث درک بیشتر و بهتر اندیشه هنرمند می‌شود. حرکت یا برونگراست و یا درونگرا. حرکت برونگرا جهان اثر و جهان مخاطب را به‌هم پیوند می‌دهد و حرکت درونگرا مخاطب را در میان نقوش، اجزاء و آرایه‌ها محصور کرده و با جهت بخشیدن به نگاه بیننده، وی را از آرایه‌ای به آرایه دیگر هدایت و آرایه‌ها را به‌هم مربوط می‌سازد (آیت اللهی، ۱۳۹۲، ص ۴۶). از آن رو که «انسان دارای جوهری متعال است ... تمامی تصویر انسان، یک حرکت است؛ حرکتی که او را از جدایی‌ها به وصل و از غربت به قرب برساند»(رهنورد، ۱۳۷۸، ص ۶۰). علم و آگاهی خداوند از حرکت انسان در آیاتی چند از قرآن کریم آمده است: «**واللهُ یَعلَمُ مُتَقَلَّبَکُم وَ مَثوَاکُم**»(محمد:۱۹)؛ و خداوند هم از آمد و رفتتان آگاه است و هم از قرارگاهتان. این آیه بیان‌کننده تمام حرکت و سکون آدمی است و به‌دیگر سخن، آگاهی خداوند از نیات و اندیشه‌های انسان را در حرکت و سکون می‌رساند(مکارم شیرازی، ج۲۱، ص ۴۵۳). سیر قرب الهی در ضریح با لحاظ کردن ستون‌هایی به نشانه تعداد معصومین علیهم‌السلام که در سرستون‌ها نام هرکدام از آن بزرگواران وجود دارد، نشان داده می‌شود و در قسمت بالای آن اشعاری در وصف اولیاء الهی به‌عنوان صاحب یا صاحبان ضریح قرار دارد. بعد از وصف اهل بیت علیهم‌السلام و در مرحله بالاتر، کلام خداوند و در رأس ضریح اسماء خداوند جای می‌گیرند. اگرچه ممکن است ترتیب ذکر شده (که مطلوب‌ترین سیر حرکتی ضریح را نشان می‌دهد) در همه ضریح‌ها به‌طور یکسان رعایت نشود؛ اما به‌طور کل حرکت در ضریح، سیری معنادار و تعالی بخش است و در مسیر هدایتی قرار دارد که ابتدا و انتهای آن خداوند است؛ بنابراین توجه انسان را به منشأ خیر و برکت یعنی خداوند سوق می‌دهد. این حرکت، حرکتی درونگرا می‌باشد که در میان عناصر ترکیب نقوش ضریح ایجاد شده و علاوه بر مرتبط سازی عناصر و نقوش اندیشه زائرین را نیز در ضریح نگاه می‌دارد. حرکت معنوی در ضریح‌ها با رعایت تناسب، تقارن، نقش‌های قابل تحسین و یادآورنده خالق، کتیبه‌های دارای معانی جمالی و جلالی خداوند و مانند آنها قابل درک است.

تصویر۶: ویژگی حرکت در ضریح حضرت عباس علیه‌السلام در کربلا، مأخذ: أبنا(خبرگزاری اهل البیت)

۸. تجرید و انتزاع

هنرمند ضریح به‌منظور هماهنگی بیشتر اثرش با طبیعت از نقوش طبیعی در تزئینات آن بهره می‌گیرد؛ چراکه «فالعالم جمال الله (شیرازی، ۱۴۱۰ ،ج۷، ص ۱۸۲)؛ عالم، آئینه جمال خداست و هنرمندان بر همین اساس و به اذن الهی به ساخت ضریح و آفرینش‌های هنری در آن می‌پردازند. توجه دادن انسان‌ها به طبیعت و یادآوری نعمت‌های الهی زمینه استحکام اعتقادی انسان‌ها را نیز فراهم می‌کند و این امر همواره از سوی بزرگان علوم اسلامی برای بیدارسازی فطرت‌ها به‌کار رفته‌است. «اگر طبیعت، یک محمل یاد خداست؛ از آن‌روست که خالق آن، صانع الهی بوده‌است؛ چنان‌که یکی از اسماء خدا صانع است»(نصر، ۱۳۷۵، ص ۱۸) و «هنرمند اسلامی همواره می‌کوشد تا از جهان طبیعت به عالم هستی پلی زند و دنیای نادیدنی را از طریق دگرگون کردن منطق مادی طبیعت، متجلی سازد؛ اما هرگز در واقع گرایی و طبیعت گرایی کور و بی‌هدف متوقف نمی‌شود(عنایت، ۱۳۸۷ ،ص ۳۳). از این‌رو هنرمندان ضریح نیز در راستای ذکر خداوند و بیدار سازی فطرت انسان‌ها خود را از پایبندی محض به طبیعت و تصویر عینی آن رها کرده، به طرح‌های ملهم از طبیعت روی آورده و به تزئینات خاصیت تجرید و انتزاع بخشیده‌اند؛ چراکه «محور مرکزی اسلام، احدیت و وحدانیت است؛ ولی هیچ تصویری قادر به بیان آن نیست ... و فقط تزئینات نباتی با اشکال نقش‌پردازی شده جزء هنر مقدس محسوب گشته‌است»(بورکهارت، ۱۳۷۶،ص۱۳۱). هنرمندان ضریح نیز بر

اساس باورهای مذهبی خود از هرگونه عینی گرایی و نقوش واقع گرایانه فاصله گرفته و سراسر ضریح را با نقوش نباتی تجریدی آذین می‌بخشند.

۹. بی‌زمانی و جاودانگی

اصولاً قید «زمان» مربوط به امور مادی می‌باشد؛ درحالی که هنر و تزئینات اسلامی به دلیل بهره‌مندی از معنویات و کلام وحی اموری غیر مادی، بی زمان و جاویدانند که هرگز دچار کهنگی نمی‌شوند و در همه اعصار کاربرد داشته و همواره پویا ،زنده و در حال تکامل اند. تعویض ضریح‌ها با نمونه‌های جدید آن‌ها ناشی از عمر محدود مواد و مصالح آن و فرسودگی ناشی از این گونه موارد مادی می‌باشد؛ نه کهنگی طرح و نقششان. از آن‌رو که «منبع اصلی هنرهای دینی در تمام سرزمین‌های مسلمان نشین، قرآن و مسجد است»(شریعت، ۱۳۸۶،ص ۹۰) و امام جعفرصادق علیه‌السلام در مورد جاودانگی قرآن فرمودند: قرآن در هر زمان جدید و تا روز قیامت برای هر قوم و گروهی از مردم تازه است(العطاردی الخبوشانی، ۱۴۰۶ق، ص ۳۰۹)؛ لذا هنر اسلامی نیز همانند منبع خود، پایا و جاودان است. همین ویژگیِ زمان مینوی و بی مرگی موجب شده تا برخلاف تحولات گسترده در هنر، صنعت، تزئین، نقش و طرح، کماکان مفاهیمی بر چهره ضریح‌ها می‌نشینند که سده‌های زیادی است ذهن و زبان زائران را پر کرده‌اند. خواندن دعا و زیارتنامه با صوت‌ها و صداهای جاودانه، کتیبه‌های مذهبی که کهنگی برایشان معنا ندارد، نقش‌هایی که با اسلیمی و ختایی و ترسیم فراوان برگ‌ها و گل‌ها همراه است، حضور بسیار گسترده نور به نشانه عظمت و نورانیت فرد مدفون و مانند آن‌ها از جمله خصایصی است که همواره جاودانه می‌نمایند.

نتیجه‌گیری

عوامل گوناگونی در ساخت ضریح‌های اماکن مقدس دخیل می‌باشند که در این میان دین باوری طراح و سازنده ضریح موثرترین عامل در هویت ضریح و پایندگی آن است. هنرمندان ضریح با باور بر این اصل اعتقادی مسلمانان که «**فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجهُ اللهِ**»(بقره:۱۱۵)؛ به هر سو رو کنید همان‌جا روی خداست؛ بدین‌سان در ضریح سازی از تزئینات اسلامی همچون:

انواع نقوش اسلیمی، ختایی، هندسی و انواع کتیبه‌های خوشنویسی بهره‌های فراوانی می‌برند تا همواره یاد خداوند بر بستر ضریح جلوه‌گری نماید. نقشمایه‌های گیاهی اسلیمی و ختایی با حرکات مارپیچ و درهم تنیده خود، حرکتی به‌سمت بالا و خداوند را نشان می‌دهند و حضورشان در محرابی‌های ضریح همراهی یاد خداوند و نماز را یادآور می‌شود. نظم جهان هستی و اشراف خداوند بر کل نظام‌های موجود نیز به‌واسطه نظم موجود در انواع نقوش هندسی در ضریح به نمایش درآمده‌است. کتیبه‌های خوشنویسی با سیر هدفمند خود قرب الهی را یادآور شده که در بالاترین قسمت ضریح به اسماء الهی می‌رسند. قرارگیری نام خداوند در رأس ضریح از جهتی قرارگیری یاد خداوند در رأس همه امور را می‌رساند و از سویی دیگر حضور الهی را در سرگرمی‌های زندگی دنیوی تذکر داده و حقیقت معنوی را در قالب زیبایی حقیقی در اثر هنری منعکس می‌نماید. تزئینات به‌کاررفته در ضریح و ویژگی‌های آن مانند: تناسب، تعادل و توازن، ترکیب، ضرباهنگ، حرکت، تجرید و انتزاع، فضای مثبت و منفی، جاودانگی و غیره در ارتباط با قرآن و اسلام و برگرفته از مبانی اعتقادی اسلام است و حیات اسلامی را در سراسر ضریح و فراتر از آن در سراسر زندگی مسلمانان نشان می‌دهد. از این‌رو ضریح در باور مسلمانان به‌عنوان نمادی از اسلام و سازه‌ای مقدس محسوب می‌شود که تقدس خود را به‌واسطه ذکر و یاد خدا و در ارتباط با خداوند پیدا کرده‌است.

کتابنامه

قرآن کریم، ترجمهٔ غلامعلی حدادعادل

۱. اداره کل روابط عمومی آستان قدس رضوی (۱۳۷۹)، «تاریخچه ضریح مطهر امام رضا علیه‌السلام»، مجله هنر دینی ، شماره ۶ ، صص ۲۰۰ـ۲۰۵ .

۲. ارسطو (۱۳۸۴)، متافیزیک، ترجمه شرف الدین خراسانی، تهران: نشر حکمت.

۳. امامی فر، سید نظام الدین و یوزباشی،عطیه (۱۳۹۵)، «تزئینات وابسته به معماری امامزاده های شهرستان دماوند استان تهران،نمونه موردی امامزاده شمس الدین محمد علیه‌السلام دماوند»، فصلنامه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۱ ، ش ۳.

۴. آیت اللهی،حبیب الله (۱۳۷۶)، مبانی هنرهای تجسمی ،تهران: سمت.

۵. ـــــــــــ (۱۳۹۲)، «تبیین مدخل های زیبایی شناسی فرش ایرانی»، فصلنامه پژوهش هنر، ش ۲.

۶. بخاری، محمد بن اسمعیل (۱۴۲۲ق)، الجامع المسند الصحیح المختصر من امور رسول الله صلی‌الله‌علیه‌وآله و سننه و ایامه(صحیح بخاری)، ج۷، بیروت: دار طوق النجاه.

۷. بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴)، قدر: نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی، تهران: سوره مهر.

۸. بورکهارت،تیتوس (۱۳۷۶)، هنر مقدس، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش، چاپ دوم.

۹. ـــــــــــ (۱۳۶۵)، هنر مقدس،زبان و بیان، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران: سروش، چاپ اول.

۱۰. بینای مطلق، محمود (۱۳۸۵)، نظم و راز، تهران: هرمس.

۱۱. پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، دائرة المعارف هنر(نقاشی، پیکره سازی و هنر گرافیک) ، چاپ ۸، تهران:فرهنگ معاصر.

۱۲. پایدارفرد،آرزو و ایمانی نائینی،محسن (۱۳۹۱)، «هویت در هنر اسلامی»، کتاب ماه هنر، ش ۱۶۹.

۱۳. پاینده، ابوالقاسم (۱۳۲۴)، نهج الفصاحه، نشر جاویدان.

۱۴. پورجعفر،محمدرضا و اشرف موسوی لر (۱۳۸۱)، «بررسی ویژگیهای حرکت دورانی مارپیچ(اسلیمی) نماد تقدس،وحدت و زیبایی»، فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهرا،ش ۴۳.
۱۵. پورخرمی،اسکندر (۱۳۸۵)، آیین هنر و آموزش نقاشی ایرانی(کتاب اول)/گل های ختایی:قالی-کاشی-تذهیب ، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۶. چیت سازیان،امیرحسین (۱۳۸۵)، «نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران»، فصلنامه گلجام، ش ۴ و ۵.
۱۷. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت نامه ، جلد ۱۰، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران با همکاری نشر روزنه.
۱۸. ربیعی، هادی (۱۳۸۸)، جستارهایی در چیستی هنر اسلامی، تهران: مؤسسه تألیف و ترجمه و نشر آثار هنری متن.
۱۹. ـــــــ (۱۳۹۰)، فلسفه هنر ابن سینا، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
۲۰. رهنورد، زهرا (۱۳۷۸)، حکمت هنر اسلامی، تهران: سمت.
۲۱. شایسته فر، مهناز (۱۳۸۰)، «جایگاه قرآن،حدیث و ادعیه در کتیبه های اسلامی »، فصلنامه علمی پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، ویژه نامه ش۲۳.
۲۲. شایسته فر، مهناز (۱۳۸۶)، «مقام و موقعیت امام رضا علیه‌السلام در تزئینات کتیبه ای معماری اسلامی با تأکید بر حرم امام رضا علیه‌السلام»، کتاب ماه هنر، ش۱۰۳ و ۱۰۴.
۲۳. شریعت،زهرا (۱۳۸۶) ،«تزئینات کتیبه ای آستان مقدسه قم»، فصلنامه مطالعات هنر اسلامی ، ش ۷.
۲۴. شیرازی، صدرالدین محمد (۱۳۶۰)، اسرارالآیات، تصحیح محمد خواجوی، تهران: انجمن حکمت و فلسفه.
۲۵. ـــــــــــ (۱۴۱۰)، اسفار(الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه)، ج۷، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.
۲۶. ـــــــــــ (۱۳۶۳)، مفاتیح الغیب، تصحیح محمد خواجوی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۷. ـــــــــــ (۱۳۸۲)، شرح و تعلیقه بر الهیات شفا، تحقیق نجفقلی حبیبی، تهران:بنیاد حکمت صدرا.
۲۸. طباطبایی، محمد حسین (بی تا)، تفسیر المیزان، ترجمه محمدباقر موسوی همدانی، جلد ۱۵، ۱۹، ۲۰، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۲۹. عکاشه، ثروت (۱۳۸۰)، نگارگری اسلامی، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران: سوره مهر.
۳۰. عمید،حسن (۱۳۶۳)، فرهنگ عمید ۳ جلدی، تهران: سپهر.
۳۱. عنایت، توفیق (۱۳۸۷)، «عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در هنر اسلامی»، کتاب ماه هنر، شماره ۳۲ ، صص ۳۴_۳۳.
۳۲. فضائلی، حبیب الله (۱۳۷۰)، تعلیم خط، سروش، چاپ ششم.

۳۳. . قرائتی، محسن (۱۳۷۵). تفسیر نور، تهران: مرکز فرهنگی درسهایی از قرآن.
۳۴. قلیچ خانی،حمیدرضا (۱۳۸۸)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته به آن، تهران: روزنه.
۳۵. کریچلو، کیت (۱۳۸۹)، تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی، مترجم سید حسن آذرکار، مقدمه حسین نصر، تهران: حکمت.
۳۶. ماهرالنقش،محمود (۱۳۸۱)، کاشی و کاربرد آن ،تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول.
۳۷. مرائی،محسن (۱۳۸۴)،« مارپیچ طلایی در طبیعت و هنرهای اسلامی»، فصلنامه نگره ، ش ۱.
۳۸. مطهری، مرتضی (۱۳۶۸)، تماشاگه راز ،انتشارات صدرا، چاپ پنجم.
۳۹. مکارم شیرازی، ناصر و دیگران (۱۳۶۹). تفسیر نمونه، جلد ۱۴، ۲۱، ۲۴، ۲۷، چاپ نهم، دارالکتب الاسلامی.
۴۰. مکی نژاد،مهدی ، حبیب الله آیت الهی و محمد مهدی هراتی (۱۳۸۸) ،« تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز». فصلنامه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ش ۴۰.
۴۱. منصوربیگی، نازیلا (۱۳۷۸)، «ریتم در هنرهای تجسمی»، فصلنامه هنر: ش ۴۱.
۴۲. نصر، سید حسین (۱۳۸۵)،«پژواک در فضای تهی/اهمیت خلأ در هنر اسلامی»، ترجمهٔ نادر شایگان فر، خرد نامه همشهری، ش ۴.
۴۳. ـــــــــ (۱۳۶۰)، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، فصلنامه هنر، ش ۲۶.
۴۴. ـــــــــ (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
۴۵. هاشم نژاد، حسین (۱۳۹۲)، زیبایی شناسی در آثار ابن سینا، شیخ اشراق و صدر المتألهین، تهران: سمت.
۴۶. العطاردی الخبوشانی، عزیزالله (۱۴۰۶ق)، مسند الامام الرضا، المؤتمر العالمی الامام الرضاعلیه السلام، الجزءالاول.
۴۷. Piotrovsky, B.Mikhail (۲۰۰۰), Earthly Heavenly Art, Amesterdam, Die Nierwe Kerk.

مصاحبه‌ها

۱. سید ابوالقاسم احمدی: قلمزن، طراح و سازنده ضریح؛ مطالب ذکرشده طی مصاحبه‌ای توسط نویسنده با ایشان در تاریخ ۹۶/۴/۱۹ در کارگاه قلمزنی ایشان در اصفهان انجام شده‌است.
۲. سید مهدی علمداری: قلمزن و طراح نقوش ضریح؛ مطالب ذکرشده طی مصاحبه‌ای توسط نویسنده با ایشان در تاریخ ۹۶/۴/۲۰ در کارگاه قلمزنی ایشان در اصفهان انجام شده‌است.

۱. Fa.abna۲۴.com
۲. Farsnews.com
۳. Mehrnews.com