مدیریت شهری
شماره ۴۹ زمستان ۱۳۹۶
No.49 Winter 2018
۲۷-۴۸
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۸/۲۳ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۳/۱

پویشی مفهومی در یافتن ارتباط صورت ظاهری با معانی نهفته در ساختار ضریح امام رضا (ع)

پرویز اسکندرپور خرمی - عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
علی اکبر شیرازی[1] - هیات علمی دانشگاه شاهد، تهران، ایران

چکیده
یادمان‌های ماندگار در حوزه فرهنگ، مذهب و تاریخ ملل به پیشینه جامعه و ژرفای تفکر هر قوم وابسته است. این آثار ارزشمند به درک وسیع، حکمت متعالی، آداب و ادب رایج زمانه، اخلاق و فرهنگ دینی و ملی متصل بوده و محصول قوام یافته آن به فن و مهارت آراسته شده است. ضریح به عنوان شاهکاری در میان هنر، مهارت و صنعت و ترکیبی از مجموعه‌ی هنرهای صناعی، محلی برای حفاظت و صیانت از مضجع ذراری پاک نبوی (ص) مورد استفاده قرار می‌گیرد، از سابقه‌ی دیرینه‌ای برخوردار است. بدین سبب دانش، نشان و اثری کم نظیر جهت ارائه مفاهیم ولایی به زوّار و هنرنمایی محتوا محور که توسط هنرمندان معتقد در مفاهیم پرغنای تشیّع در جانشان پرورش یافته و در آثارشان به منصه ظهور رسیده، جلوت می‌نماید. در این میان مضجع پاک حضرت امام رضا (ع) و ضریح ایشان، از دیرباز و بخصوص از دورهٔ صفویه تاکنون توجه ویژه‌ای را به خود جلب کرده است و هنرمندان شیعی و ایرانی، بسیار در بارگاه ایشان به عرض ارادت عملی و هنرنمایی پرداخته‌اند. این مقاله که به روش تحلیلی-توصیفی وکاوشی با هدف بهره‌مندی از مفاهیم و معارفی که از طریق سینه به سینه از هنرمندان هنر اسلامی، نگارگان، تذهیب‌کاران، طراحان نقوش سنتی و ضریح‌سازان به نگارنده منتقل شده، تدوین یافته است. پیرامون ضریح فعلی رضوی موسوم به سیمین و زرّین با بررسی‌هایی که تاکنون این نگارنده انجام داده است، مکتوبه‌ای که محتوی تحلیل ساختاری و نقوش تزئینی این ضریح از جنبه‌ی بررسی مفاهیم مندرج در آن باشد، موجود نبوده است. اگرچه ضریح‌های پیشین رضوی نیز، توسط محققین بیشتر از جنبه‌ی تاریخ‌شناسی و درنهایت از جهت خوانش عناصر موجود در ضریح مورد بررسی قرار گرفته است و تحلیل‌های مفهوم شناسی و یافتن ارتباطات نمادین با صورت و اجزای ضریح، رخ نداده است. نتایج عمده تحقیق با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مفاهیم موجود در قرآن مجید و احادیث و تاریخ و سیره‌ی ائمه معصومین علیهم اسلام و معارف مستخرجه از ادبیات غنیّ ایرانی-شیعی و بهره‌مندی از دستاوردهای محققین حوزه‌ی هنر اسلامی و مداقّه در کلّیات و اجزای مختلفه ضریح سیمین و زرّین، ارائه شده است.

کلید واژگان: ضریح سیمین و زرین، معارف شیعی، نمادشناسی، امام رضا (ع)، هنر اسلامی، طرح و نقش.

Conceptual investigation of discovering the relation between the extern attribute and the latent meaning in the Holy Shrine of IMAM REZA (peace be upon him)

Abstract
Permanent memorials in fields of culture, religion and history of nations depend on the social background and depth of musing in every tribe. These precious remnants are linked to wide comprehension, exalted philosophy, ordinary ceremonies of the time, religious and national morality and culture, and the consistent output is ornamented by artifice and technique. Shrine, as a masterpiece among art, artifice, industry and combination of industrial arts, is used to preserve and protect the chaste mausoleums of the descendants of Prophet MUHAMMED (peace be upon him), and holds an ancient past. Meanwhile, the Holy mausoleum of IMAM REZA(p. b. u. h.) and his Shrine have attracted great attention since a long time ago, especially during the Safavieh Reign, and many Persian and Shia artists have performed crafts and presented practical sincere in the Holy mausoleum. The article is codified in analysis and descriptive manner with the purpose of imparting the context and theosophy that has been transferred orally from the artists of Islamic arts, designers, illustrators, traditional pattern designers and shrine manufacturers to the author. Due to researches on the Razavi Shrine, also known as the Golden and Silver Shrine, which is done by the author, no script has been found which may contain conceptual studies of structure and tropical patterns so far. The general results are presented by the usage of library sources, concepts included in the Holy Qur`an, the history and behavior of Imams and the Hadith quoted by them, extracted theosophy from the Persian and Shia literature and achievements reached by investigators of Islamic arts, and scrutiny in the whole Golden and Silver Shrine including the details.
Keywords: Golden and Silver Shrine, Shia theosophy, Imam Reza, Symbology, Islamic arts, Patterns and designs.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده با عنوان «معرفی ویژگی‌های به‌کار رفته در ساخت ضریح‌های ائمه معصومین علیهم السلام» می باشد.
نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۸۸۲۵۲۵۲۵؛ رایانامه: p.eskandarpoor@gmail.com

مقدمه

با شکوفایی فرهنگ و هنر شیعی، یکی از بارزترین و نفیس‌ترین هنرهای شیعی که آینه‌ی تمام‌نما و جلوه‌ی بی‌همتای ارادت و دل سپردگی به خاندان عصمت و طهارت علیهم السلام است و در صورت و باطن بی-مانندی متجلّی شده است. این نماد همانا کَعبه‌گونیست که محراب عشق، آذین آن گشته و انوار قدسی رحمانی از آن متشعشع؛ مقام و منزلتی علیایی یافته و صورتی دلپذیر و نادرگون و مسمی گشته است. مشبّکی به نام ضریح که پرتو افشان کوکب درّی آسمان امامت و ولایت گشته و چهره‌نمایی که سیمای محبوب رویایی را در ورای صورتی از طلا و نقره، خواستنی‌تر و چشم‌نوازتر نموده است. خزانه‌ی معارف حَقّه‌ی الهیّه که در ساحت هنر، به دُر افشانی پرداخته و مُستمسکی که دست توسل ارادتمندان را به دریای رحمت اوصیای الهی، متصل نموده است. ضریح فعلی امام رضا (ع) موجود در روضه مطهر رضوی که به ضریح سیمین و زرّین معروف است، به شناسایی و تبیین مفاهیم ولایی در کلّیات و جزئیات این ضریح شریف که به صورت ساختارهای هنرمندانه و نقوش زینتی بر سیمای ضریح جای گرفته است. به منظور یافتن ارتباط صورت ظاهری با معانی نهفته در این ساختارها بنماید. این تصمیم بر این بنیان استوار است که هنرمندان اسلامی پیوسته در آثار خویش صرفا به جنبه‌ی تزئینی اثر اهتمام نداشته‌اند بلکه بررسی سابقه تاریخی آثار ایشان، نشانگر ظهور و بروز مفاهیم اسلامی و اهداف متعالی در عین حفظ جنبه‌ی کاربردی بودن در بسیاری از آثارشان است. در این میان اگرچه مضجع شریف رضوی با سابقه‌ی حداقل چهارصد ساله‌ای که گزارش‌های مستندی پیرامون دارا بودن هیأت ضریح در روضه‌ی شریفه، از آن به دست رسیده است، لیکن احصا و تحلیل مکتوب معارف ولایی مستتر در این ضرایح، دیرگاهی نیست و در دوره‌ی معاصر نیز نمونه-های اندکی از این اقدام صورت پذیرفته است.

نماد واره‌ای از پوشاک زره‌گونه‌ی جهاد که بر قامت مجاهدان شهید، استوار گشته است و حکایت‌گریست از جسم چاک چاکِ محامین الی الله. محل تقرب و جنّت وصالِ عاشقانِ خاندان طهارت و موضع دست‌یازی به بیعت با خاندان و آلّ رسول. قرارگاه عارفان و مقصدِ کاروان قرب الی الله و منزل و مهبط وحی الهی و میعادگاه ملائکهٔ الله. جلوه نمای حضور همزمانِ دو ودیعه‌ی نبوی، گرانبها و ثقلین و منشاء بارشِ رحمت الهی بر کونین. محلّ اُنس و جایگاه اَمنیست که هر جانِ درتلاطمی را به آرامش می‌رساند و چهره‌ی دل-رباییست که دیدگان از نظاره‌ی برآن سیر نمی‌گردد. مناجات کنندگان با خداوند را در آغوش کشیده است و هنرمندانِ واله و شیدا را، رخصت عرض ارادت و قلم چرخانی داده است. منبّت‌گرانَ را به همراه چوب‌های ساج از نفیس‌ترین و ماندگارترین اشجار ، به نزد خویش اذنِ رخصت داده است و قلمزنان و فلزکاران و طلاسازان را مفتخر به نقش‌پردازی بر قامت خویش ساخته است. تاج ولایت را برفراز خویش برافراشته است و سینه‌ی بازِ خویش را به سوی طالبان خویش، گشوده است. پای در سنگ آورده است و سر برآسمانِ دیدگان. بر زیر گنبدی جیوه‌این قرار گرفته است و بی‌تابانِ خویش را بی‌قرار نموده است. ستون‌هایی به مثال ساقه‌های عرش الهی، بر گِردِ خویش استوار داشته و شاخه‌های درخت طوبی را بر تارَک خویش، پیچان نموده است. آیات الهی را با خطّی زرگون بر کتیبه‌های پیشانی خویش، آشکار داشته و احادیثِ مرتبط با ولایتِ الهیه را متذکّر ساخته است. به تحقیق، کدامین محمل است که این‌گونه توانایی رخ‌نمایی چنین تجلّیاتی را داشته و رخصت ابراز وجود یافته است؟ ضریح دُرّیست نادره که هرچه در توصیف صفات آن که آیینه داری از صاحب خود می‌نماید، تامّل نماییم، جلوه‌های بیشتری از انوار لایتناهی الهی که از شجره‌ی پاک خاندانِ نبوی و فاطمی، تابان است، آشکارتر گشته و فکر و دیدگان را خیره‌تر می‌نماید. از آن‌روست که در این مقال با استعانت از ذاتِ باری‌تعالی به تقاضای پرده‌گشایی از جلوه‌ای و استشمام شمّه‌ای از مُشک ممهور بهشتی، خزانه‌ی عصارَه‌ی کوثر نبوی، جنّهٔ المأوای حاضر بر زمین، کوکب و مشکاتِ انوارِ یقین، قرهٔ العینِ تمام اولیاء، صفوهٔ الله و امام مرتضی ، حضرتِ علی‌بن موسی‌الرضا، علیه و علی اهل بیته آلاف التحیهٔ و الثنا، می‌پردازیم و ضریح او را

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۹ زمستان ۱۳۹۶
No.49 Winter 2018

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

سرمه‌ی شفا بخش دیدگان خویش می‌سازیم و با توسل و تمسک بـَه این مَجلای شعائر الهی، بر آن می‌کوشیم تا به نمادشناسی ضریح شریف حسینی علیه السلام، بپردازیم و با احتساب آنکه شیعیانِ دلسوخته و شیدای ولایی، همّ و غمّ خویش را در ابراز محبت و معرفی هرچه بیشتر ذوات مقدس اهل بیت علیهم السلام، قرار داده بوده‌اند و پیوسته این اشتیاق را در خویشتن افزون‌تر می‌نمایند، در خواهیم یافت که محبّین ولایت علوی و فاطمی علیهما السلام، با بهره‌مندی و گردآوری جمیع امکانات موجود و جلوه‌گری هنرهای پرمحتوا و مقدس شیعی، علاوه بر متجلی نمودن شکوه و عظمتِ احصا ناشدنی صاحبان مضاجع شریفه و اعتابِ مقدسه، با ظهور و بروز معانی عمیق ولایی در صورت و کالبد ضریح، به تبلیغ و انتقال مفاهیم ریشه‌ای تفکر شیعی با بهره‌گیری از بستر نقش‌مایه‌ها و موتیف‌های انتزاعی و علاوه برآن نمادها و استعاره‌های ظریف و قابل فهم برای زائر عاشق، پرداخته‌اند و این‌گونه ضریح، به مثال مصحفی گشته است که آیه‌های آن هریک، بیانی از ارادت و دلسپردگی هنرمندان حقیقت آشنای شیعی است.

ضرورت توجه معرفتی هنرمند شیعی به ضریح و آداب زیارت

هنر اسلامی، هنری است که از استعارات و مفاهیم مقدس اسلامی برگرفته شده است (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۱، ص ۲۵). منشأ هنر اسلامی را باید در حقایق درونی قرآن، که حقایق اصلی عالم هستی و حقیقت معنوی ذات نبوی است، جستجو کرد. قرآن اصل توحید را بازگو می‌کند و حضرت محمد صلی الله علیه و آله و سلّم، [و ائمه معصومین علیهم السلام] نیز تجلّی این وحدت در کثرت هستند (تاج آبادی و دیگران، ۱۳۸۸، ص ۳۵٤). بسیاری از سوره‌های قرآن کریم، آیات قرآنی را وسیله‌ای برای نیل به شناخت و دستیابی به معرفت الهی معرفی می‌نماید. سهروردی می‌گوید: بر توست که قرآن را با وجد و فکر لطیف بخوانی و قرآن را چنان بخوانی که گویی جز در شأن تو نازل نشده است» (کربن، ۱۳۸۹، ص ۲۲). از این‌رو، درک بهتر مفاهیم مندرج بر سیمای ضریح که توسط، هنرمندان آشنا به معارف ولایی اسلامی پدید آمده است؛ موجب می‌گردد تا انطباق و ارتباط میان این صورت‌ها و نقوش پرمحتوا با آیات قرآنی و احادیث معصومین (ع) آشکار گردد.

ضریح در فرهنگ شیعی به عنوان نشانه‌ای از مضجع پیامبران، ائمه اطهار و امامزادگان (ع)، دارای ویژگی خاصی است که به دلیل جایگاه صاحبان آن، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از این‌رو اگر هنرمندی که خویشتن خویش را تقدیم به ولیّ خدا نموده و در راه ساخت ضریح و خدمت هنری به آن ساحت شریف، گام برداشته است، خود به بهترین نحو به زیارت آن مضجع شریف بپردازد و در راه دریافت معارف حقه و آداب زیارتِ و کسب فیض و درک شأن حضور گام بردارد، بطّبع به نحو بهتری می‌تواند انتقال‌دهنده‌ی این معارف بر کتاب ضریح و حکایت کننده‌ی نعمت‌های متشعشع از وجود آن ذراری پاک نبوی، صلی الله علیه و آله و سلم باشد. و لذا این‌گونه عارفانه در پس همه‌ی ظواهر، باطنی می‌بینند. به تعبیری، هریک از موجودات عالم در نزد او نمادی از حقیقت می‌شود و از این روست که تفکر و بیان نمادین زیارت، از ویژگی‌های غالب فرهنگ زیارت خواهد بود. و اگرچه در آدمی، حواس ابزار شناخت است، اما تمام معارف انسانی را با حواس نمی‌توان دریافت. حس، شرط لازم برای شناخت است نه کافی. «در شناخت حسی، صورتی از اشیاء در مواجهه و ارتباط مستقیم انسان با جهان خارج، با به‌کار افتادن یکی از حواس پنج-گانه، در ذهن منعکس می‌شود و آن‌گاه ادراک صورت می‌گیرد. مثلا وقتی زائر می‌خواهد با یکی از مظاهر عالم [باقی]، که پیامبران و امامان معصوم علیهم السلام می‌باشند، ارتباط برقرار نماید، چشم می‌گشاید و منظره‌ی مقابلش را می‌نگرد. تصویری از آن منظره در ذهنش پیدا می‌شود و انسان از انعکاس آن تصویر، احساس خاصّی حضوراً و یا وجداناً در خود مشاهده می‌کند و یا در درونش حالت دیگری را می‌یابد که آن را شنیدن و دعوت می‌توان نامید» (روحانی، ۱۳۸۸، ص ٦۰).

لیکن علاوه بر این مطلب، ارزش بهای زائر به محبّت همراه با معرفت اوست؛ به این فراز از زیارت جامعه بنگریم: «اللّهم... اسئلک اَنْ تُدْخِلَنی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

فی جُملۀ العارفین بهم وبحقّهم؛ خداوندا! از تو می‌خواهم که مرا در شمار عارفان به خاندان پیامبر (ص) و آشنایان به حقّ آنان قرار دهی.» (انصاریان، ۱۳۸۳، ص ۵۸۳) و چه نیکو و شایسته پیامبر اکرم، صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم در این رابطه فرموده‌اند: «هرکس را که خداوند به شناخت و معرفت و ولایت اهل بیت من موفق سازد، همانا خدا تمامی خیر رابرای او فراهم نموده است.» (طبری آملی، ۱۳۸۷، ص ۱۷۶). کسب این معرفت توسط زائر، از چنان اهمیّتی برخوردار است و آن‌چنان تغییری در کیفیت زیارت ایجاد می‌کند که امام صادق علیه السلام در این رابطه می‌فرمایند: «نوه ام در سرزمین خراسان، در شهری که به آن طوس می‌گویند، کشته می‌شود. هر کس که او را بامعرفت به حقش زیارت کند، من در روز قیامت دستش را گرفته و داخل بهشتش می‌کنم و لو اینکه گناه کبیره داشته باشد. راوی میگوید از امام پرسیدم، جانم به فدایت؛ معرفت حقش چه چیزی است؟ امام فرمودند: اینکه بداند، اطاعتش واجب است و اینکه او امامی است غریب و امامی است که به شهادت رسیده است. هر کس او را زیارت کند در حالیکه معرفت به وی داشته باشد، خداوند ثواب هفتاد شهیدی که حقیقتاً نزد پیامبر به شهادت رسیده باشند، را به او می‌دهد» (مجلسی، ب ۱۴۰۳، ص ۳۵) و این ادب حضور، دستاوردهایی را در پی دارد که از جملۀی معارف آن، تبعیّت و تسلیم بودن به اوامر ولیّ خداست، همان‌گونه که امام باقر علیه‌السلام «گوش دادن به سخنان امام و اطاعت از او را حق امام بر مردم می‌شمارد» (کلینی، ۱۳۷۵، ص ۴۰۵) و از این‌روست که شناخت آداب زیارت، برای هنرمندان ولایی، اهمیّتی دو چندان پیدا می‌کند.

زیارتگاه به‌طور اعم و ضریح به طور اخص، تصویری از حضور یک انسان کامل در بُعد الهی اوست. انسانی که جایگاه خلیفه الهی داشته و اکنون خواستگاه و چراغ هدایتی است برای مشتاقانش. ارتباط با عالم غیب بویژه در مکانی که فرشتگان در آمد و شد هستند، بیانگر نوعی ارتباط با عالم ابدی است و یا به عبارتی می‌توان حضور الهی را در آن فضا حس کرد و از نزول رحمت باریتعالی که از روح بلند صاحبان این اماکن نشأت می‌گیرد، بهره برد و با این ملاقات روحانی در فضایی قدسی، مواجه انسان با خدا و ولی‌اش محقق می‌گردد (روحانی، ۱۳۸۸، ص ۶۲). ذات ضریح را می‌توان این گونه تعبیر نمودکه نقطه مرکزین انتشار همه انوار قدسیه و حقایق حقیه الهیه، در این فراز و نقطه عالم خلقت، نمود پیدا کرده است و می‌بایست منشأ نشر برکات اولوهی را در این مرکز هستی دانست، چراکه صاحبان آن مضاجع شریفه، بهانه خلقت می‌باشند. و اساساً ضریح چون مشکاتی بر زمین استقرار یافته است که تابشی مدام دارد و انوار قدسیه وقدوسیه آن، ساطع و برکاتش بر عالم منتشر است.

جلوه‌های مختلف ضریح در نگاه ولایی تشیع

می‌توان ضریح را در صورت مجاهد فی سبیل‌اللهی دید که برای رفتن به میدان جوشن و زرهی بر تن کرده است و این‌گونه اشارتیست به انتظار ائمه‌ی معصومین و ذراری پاک رسول خدا صلی الله علیه و آله وسلّم، برای یاری و نصرت امام منتظر و دعوت شیعیان به انتظار فرج و اعتقاد به رجعت آن ذوات مقدسه است. حفره‌های بی‌شمار ضریح و چهره‌ی کندو مانند آن، روایت شریفی از حضرت امیرالمؤمنین علیه‌السلام را یادآور می‌شود که می‌فرمایند: « شیعتنا بمنزلۀ النحل لو یعلم الناس ما فی أجوافها لأکلوها؛ شیعیان ما مانند زنبور عسل هستند. اگر مردم می‌دانستند درون آنها چیست آنها را می‌خوردند.» (حدیث، ۱۳۹۵) و از طرفی مقام ولایت از زبان دُرَربار نبیّ اکرم (ص)، به عنوان یعسوب‌الدین معرفی شده است که یعسوب بیانگر پادشاه زنبوران و در این بیان، مجازاً مقام ولایت اللهی حضرات معصومین (ع) است. حکایت زائرانی که بسان زنبورانِ عاشقی به‌گردِ کندوی ضریح در طوافند و حضرت یعسوب الدین (ع) در حال نوشانیدن عسل مصفای معارف الهی بر جانِ تشنه و جویای حقیقت ایشان است، خود اشارت دیگریست از عوالمی که میان زائر و مزور بر گِرد ضریح برقرار است (تصویر شماره ۱).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



تصویر ۱. ضریح حضرت امام رضا علیه السلام، موسوم به ضریح سیمین و زرّین؛ ماخذ: العالم، ۱۳۹۵

لذا ضریح به جهت چنین انتساباتی به آن مضجع شریف، شایسته است که حائز مرتبتی از نفاست ساختاری، هنری و ماهوی باشد و با بهره‌مندی از معارف عالیه‌ی شیعی که تاکنون جان‌مایه و اصالت بخش و قوام ارکانِ استوار آن بوده است، کمافی‌السابق و چه‌بسَا بهترَ از گذشته، با مدد از آن ذوات مقدسه و بصیرتی نافذ و قلمی چیره دستانه به انتقال و واگویی حقایق الهیه و مهر امامیه و عقاید ولائیه پرداخت و صورت قدسی ضریح را که مبتنی بر وقایع و حقایق و نقل مضامین و مصائب وارده بر صاحب آن مضجع شریف و شرح سیره و منش و کردار آن ذوات مقدسه و تجلیات نورانیه ایشان در عالم مُلک و ملکوت است در حدِّ قدر و توانِ عالم اسباب، به بروز و ظهور رسانید. و عالی‌ترین و دقیق‌ترین و ظریف‌ترین زیبایی‌ها و شیدایی‌ها را در این فضای قدسی لحاظ نموده و با نقش آفرینی‌هایی که با نگاه لطیف و ظرافت‌ها و عواطفِ هنرمندانه همراه باشد، اثری خردورزانه و هوشمَندانه را به منصه ظهور رسانید.

از این‌رو ضریح، این شاهکار بی‌بدیل ترکیب‌یافته از مجموعه‌ی هنرهای سنتی در فرهنگ و تمدن شیعی، در اوج شکوه و مجد و زیبایی خویش، با کمال جلوه و جمال در ظاهر، و عمق مفاهیم و محتوا در باطن، هیأت واحدیست با اجزای متکثره که به بیان دلدادگی محبین اهل بیت علیهم السلام و شیعیان و ارادتمندان به آل رسول صلی الله علیه و آله و سلّم، پرداخته و ابلاغ ارادت و دلباختگی مشتاقان آن ساحت قدسی را آشکار گردانیده است. درپای این ضریح شریف، آدمی یکسر مشاهده و مکاشفه است، به دیدار مولایی آمده است که سراسر رحمت است و کَرم، و ضریح نورانی او نیز مملو است از معارف علوی و فاطمی و حسینی و رضوی، سلام الله علیهم اجمعین. عظمت مقام و وسعت جلال، زبانِ توصیف‌گر را به لکنت وامی‌دارد، و نوشتن پیرامونَ چنین جایگاه رفیعی که جان‌های شیدا را غرق حضور می‌کند و با جذبه‌ی ملکوتی خویش، هر دور افتاده‌ای را انیس می‌شود، تنها تسلی بخش سینه‌ی دور افتاده از محبوب است و تداعی‌گر جلوه‌ی حبیب، در خاطرِ مغفول.

نور به عنوان عنصر نمادین ضریح و تجلّیات مشکات گونه‌ی ضریح

با توجه به جایگاه ویژه‌ی زیارت در فرهنگ مسلمانان و ارتباط حسی و عقلی با نقاط عطف اماکن مقدس، عناصر نمادین ارزش ویژه‌ای پیدا می‌کند. از مهم‌ترین این عناصر، بهره‌گیری از نور است. تجلی این نور در مرکز و طواف به دور آن، بازتاب عرش الهی است. هرچه این بازتاب در تزئینات قدسی شبکه‌های ضریح، نقره‌کاری‌ها، قلم‌زنی‌ها و نقوش آمیخته با کلام و مضامین وحیانی، عمیق‌تر باشد، هنرمند قدسی در جایگاه خود، در خلق اثر ماندگار قدسی نقش بهتری ایفا کرده است. «حضور الهی در آرامگاهی که نشان از خلیفهٔ اللهی دارد، برای نمایش وحدت فی‌مابین زمین و آسمان، می‌تواند بهترین الگو باشد. وحدتی که همه‌ی غنای عالم را به تنهایی داراست. در این راستا، هنرمندی که بتواند وحدت را در کثرت هنرها و بازگشت کثرت هنرها به وحدت، متجلی نماید، توانسته است به اصول ماندگار خلق معماری فضای زیارت موفق باشد. این مسیر تنها با به‌کارگیری از همه‌ی نقش‌ها و نگاره‌های کلیشه‌ای که در عناصر تزئینی برای مدت زمانی رایج بوده، محقق نمی‌شود بلکه، با پی بردن به اصول حاکم بر شکل‌گیری این هنرها و دلایل قدسی بودنِ آن، می-تواند در خلق هنر قدسی بدرخشد.» (روحانی، ۱۳۸۸، ص ۶۲). تجلی نور در مرکز و طواف به دور آن، بازتاب

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

عـرش الهـی اسـت. هرچـه ایـن بازتـاب در تزئینات قدسـی، شـبکه‌های ضریـح، نقره‌کاری‌هـا، قلمزنی‌هـا و نقـوش آمیخته بـا کلام و مضامیـن وحیانی عمیق‌تر می‌شـوند، هنرمنـد مؤمـن در جایـگاه خـود، در خلق اثـر مانـدگار قدسـی، نقش بهتـر و بیشـتری ایفا کرده اسـت (همـان ٦٤).

در لغت‌نامـه دهخـدا آمـده اسـت که: « مشـکات طاقیسـت فراخ که درآن چراغ نهنـد و قندیل گذارند. و مشـکات وسـیله ای است که در آن چراغ و قندیل گذارنـد» (پارسـی ویکیدیا، ۱۳۹۳). هیأت و سـاختار عـام ضریـح، بسـان مشـکاتی اسـت کـه از طـاق و سـقف، بـر زمیـن نشسـته اسـت و مشـکات عنصری مشـبّک شـکل و حفـره حفره‌ایسـت کـه از آن، نـور بـه اطـراف منتشـر می‌گـردد. و در جزءجـزء خـود، تکـراری ذکـر گونـه را نشـان می‌دهـد. و این‌گونـه بـرای دسترسـی مؤمنیـن، مجـال مواجـه و رویارویی بـا نـور را فراهـم آورده اسـت تـا بـا نور قریـن گردد و چشـم بـه نـوری کـه نورانی از آسـمان گشـته و از خلقتـی نورانـی بـرای درک بشـری و برای دسترسـی مؤمـن دل‌آگاه بـا ایـن چـراغ و نـور الهـی اسـت کـه اولیـاءالله کـه نماینـده خداونـد بـرروی زمین هسـتند بـه انزال رسـیده اسـت.

ضریـح در اجـزای خـود، از مهـره و ماسـوره و واحدهای تکرار شـونده، از دایره و نور و نورافشـانی، به‌واسـطه‌ی فلزاتـی چـون فـولاد و طـلا و نقـره و برنـج و مـس و ورشـو کـه جملگـی پـس از صیقلی مُفصّـل و در مقـام و مرتبـه آینه‌گـی محیـط مقابـل خـود، و به‌ویـژه نـور را منعکـس می‌سـازد. مضافـاً خاصیت‌هـای فیزیکـی هرکـدام، بـه نـوع خـود، قابل بررسـی اسـت کـه در طـلا و نقـره علی‌الخصـوص خاصیـت فیزیکـی ضـد میکروبـی و آنتی‌باکتریـال را دارا می‌–باشـند و خاصیت‌های جامعـی برای هرکدام از ایـن فلـزات، مفروض اهل علم اسـت کـه موضوع مـورد بحـث ایـن مقاله نیسـت. دلیـل شـأن و منزلتی کـه بـه ایـن فلـزات عنایـت شـده و رخصـت و اذن حضـور در حریـم ولایـت، بـه آنهـا عطا شـده، همانا اشـاراتی اسـت کـه در قرآن مجیـد به لباس بهشـتیان نموده و پوشـاکی را که خداوند بر قامتشـان شایسـته دیـده اسـت، این گونـه در سـوره‌ی مبارکه‌ی انسـان، آیـه۲۱ توصیـف می‌کنـد کـه: «عَالِيَهُـمْ ثِيَابُ سُـنْدُس خُضْـرٌ وَإِسْـتَبْرَقٌ وَحُلُّـوا أَسَـاوِرَ مِـنْ فِضَّـةٍ وَسَـقَاهُمْ رَبُّهُـمْ شَـرَابًا طَهُـورًا؛ بـر اندامشـان جامـه هایـی از ابریشـم نـازک سـبزرنگ و دیبـای سـتبر اسـت، و با دسـتبندهایی از نقره آراسـته شده اند، و پروردگارشان بـادهٔ طَهـور بـه آنـان می‌نوشـاند» (انصاریـان، ۱۳۸۹، ص ۵۷۹) و در بیـان جام‌هـای لبریـز از شـراب‌های طهـور بهشـتی، در آیات ۱۵ و ۱٦ سـوره‌ی شـریفه‌ی انسـان، می‌فرمایـد: «وَيُطَـافُ عَلَيْهِـمْ بِآنِيَـةٍ مِـنْ فِضَّـةٍ وَأَكْـوَابٍ كَانَـتْ قَوَارِيـرَا، قَوَارِيـرَ مِـنْ فِضَّـةٍ قَدَّرُوهَـا تَقْدِيـرًا؛ ظـرف هایـی نقره فـام و تُنگ‌هایـی بلورین [کـه پُـر از غـذای مطبـوع و نوشـیدنی گـوارا اسـت] کـه در پیرامونشـان می‌گردانند، و بلورهایـی کـه [در زیبایـی و صافـی] چـون نقـره انـد کـه آن‌هـا را در اندازه‌هـای دقیـق و متناسـب انـدازه گیری کـرده اند» (انصاریـان، ۱۳۸۹، ص ۵۷۹).

مع‌الوصـف، نـور بازتابیـده شـده از نقـره و طـلا و مهـره و ماسـوره، پـس از ورود و خـروج از میـان حلقه‌هـای آینه–گـون و صیقلی آن‌ها و نیز پنجره‌هایی کـه کاملاً همه چیز را برای مشـاهده‌ی درون و برون، بـاز نگـه داشـته اسـت؛ شـاید بـا آذین‌هـای داخـل ضریـح کـه در بعضـی از مـوارد بـا آینـه، خاتـم و یا قطعـات زینتـی هم‌چـون چوب‌هـای الـوان، عـاج و جواهـرات، تزئیـن یافته اسـت، تلاقی کرده و سـپس بـه چشـمان زائر عاشـق برخـورد نمایـد تـا تجلّیات حسـن محبـوب را بـر آینـه‌ی دل او، جلوه‌گر سـازد. در ایـن حـال زائـر را چنـان می‌بینـی که از خویشـتن غافـل شـده، دامـن از دسـت داده و یک‌سـر غرق راز و نیاز و مکاشـفه‌ی با محبوب اسـت، چشـم و گوش وهـوش از میـان رفتـه، زائر سراسـر در بهـت حضور است.

جلوه‌ی کعبه‌سان ضریح و تمثیل مُلکی و ملکوتی آن

در عالـم مُلـک، ضریـح عنصـری اسـت بسـان کعبه، کـه از پوشـیدگی و حجـاب درآمـده اسـت و راه را بـرای وصـال بـه درون و بـرون خویـش، بـاز نمـوده اسـت، به‌نحـوی کـه مجـال تمـاس و محاوره بـا زائر را فراهـم آورده و اشـتیاق اتصـال حبیـب و محبـوب را دو صدچنـدان سـاخته اسـت. شـور و عشـقی کـه در لحظـه‌ی التجـا و توسـل، بـه اوج بی‌تابـی خـود می‌رسـد– فطوبـی لهـم– بلکـه بـا تأمّلـی بیشـتر و با نظـر استحسـانی و زیبائی مضاعف و بـا محرابی‌های مکـرّر خویـش، تداعـی وجهـی از صـلات و نمـازی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

است کـه از هرسـویی بـه سـمت کعبـه می‌تـوان نمازگـزارد و صـلات بجـای آورد و آن نیـز از نـه جنـس سـنگ و گل، بلکـه طـلا و نقـره اسـت. طـلا را نمـاد خورشـید خوانده‌انـد و نقـره را پرتـوی از نـور مـاه، کـه هردوتمثیلـی آسـمانی دارنـد و فلکـی و در کائنـات بـرای زمیـن چون خورشـید کـه حیات زمینیـان را بـا خـود گـره داده اسـت و مـاه نیـز بـه جهـت قرابـت بیش‌تـر بـا زمیـن نسـبت بـه سـایر کـرّات کـه هـم عیـاری و هـم سـنگی بیشـتری دارد (تصویـر شـماره ۲).



تصویر ۲. جزئیات ضریح سیمین و زرّین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: نگارنده

حضور گلدانی و درخت وگیاهان بر سیمای ضریح

در پـای سـتون‌های اصلـی ایـن ضریـح نورانـی، گلدانـی بسـیار اسـتوار و خـوش قـد و قامتـی اسـت و از مرکـز ایـن گلدانی‌هـا، شـجره‌ی نخلـی اسـتوار و همیشـه سـبز ظاهـر گشـته اسـت کـه از سـاقه‌های آن اجتماعـی از گل‌هـای متعـدده پنـج پـر و هشـت پـری و غنچه‌هـا و گل‌هـای محمدی و نسـترن ظهور پیـدا کـرده اسـت کـه گوئیا کـه بـه اسـتقبال صاحب ایـن ضریـح شـریف و بـارگاه رفیـع و زوّار گرامـی او آمده‌انـد و آن ضریـح گرامـی را در بـر گرفته‌انـد. (تصویـر شـماره ۱و ۲ و ۳ و ٤ و ٥ و ٦ و ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰). «بـاور وجـود درخـت زندگـی کـه همه-ی دیگر گیاهان موجودات اعم از انسـان و حیـوان و حـت از آن حیـات میگیرنـد، در اغلب کیش‌ها و تمدن‌هـای کهن وجود داشـته اسـت» (دوبوکور، ۱۳۸۷، ص ۱۳). «سـبو در هنـر کهـن ایـران نمـاد آب اسـت و به همین جهـت در آثـار هنری کهن ایرانـی، بـه عنـوان مثـال در آثـار مکشـوفه از عیلام و املش، سـبویی که جریانهای آب از آن سرازیر می‌شود و درختـی در آن ریشـه دارد، نمـاد درخـت زندگـی و آب حیـات اسـت» (mahboubian,1977: 404).

در قـرآن کریـم از درخت نام برده شـده که مقـام عرفانـی بالایـی دارد و از ایـن جهـت مقـدس اسـت و آن درخـت سـدره‌المنتهی اسـت. ایـن درخـت درختـی اسـت کـه پیامبـر صلـی الله علیـه و آلـه و سـلّم در بهشـت مشـاهده کـرد. در سـوره نجـم چنیـن آمـده اسـت:« وَهُـوَ بِالْأُفُـقِ الْأَعْلَـى؛ ثُـمَّ دَنَـا فَتَدَلَّى؛ فَـكَانَ قَابَ قَوْسَـيْنِ أَوْ أَدْنَـى؛ فَأَوْحَى إِلَى عَبْـدِهِ مَـا أَوْحَى؛ مَا كَـذَبَ الْفُـؤَادُ مَـا رَأَى؛ أَفَتُمَارُونَهُ عَلَـى مَـا يَـرَى؛ وَلَقَـدْ رَآهُ نَزْلَـةً أُخْـرَى؛ عِنْـدَ سِـدْرَةِ الْمُنْتَهَـى؛ عِنْدَهَـا جَنَّـةُ الْمَـأْوَى؛ إِذْ يَغْشَـى السِّـدْرَةَ مَـا يَغْشَـى؛ مَـا زَاغَ الْبَصَـرُ وَمَـا طَغَـى؛ لَقَـدْ رَأَى مِـنْ آيَـاتِ رَبِّـهِ الْكُبْـرَى؛ [همان کـه] در برتریـن افق عالم بالاسـت، [افق معنویت و پیشـگاه حق]؛ سپس [از آن

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۹ زمستان ۱۳۹۶
No.49 Winter 2018

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

افـق بـرای ابـلاغ وحی بـه پیامبـر] نزدیـک و نزدیک تـر شـد؛ تـا این کـه [فاصلـه اش بـا پیامبر بـه اندازۀ] دو کمـان یـا نزدیـک تـر گشـت؛ آن گاه [خداونـد به وسـیلۀ فرشـتۀ خود] آنچه را می‌بایسـت بـه بنده اش وحـی کـرد؛ آنچـه را دل [پیامبـر از حقایـق الهـی و فرشـتۀ وحـی] دید اشـتباه ندید؛ پس آیـا دربارۀ آنچه [صادقانـه و درسـت] می‌بینـد بـا او بـه گفـت وگوی نادرسـت و بـی دلیـل می‌پردازید؟ بی تردیـد [پیامبر] او را در یـک نـزول دیگـر نیـز دیـده اسـت؛ در کنـار «سـدرۀ المنتهـی»؛ که «جنّۀ المأوی» نزد آن اسـت؛ آن گاه کـه سـدره را فروپوشـاند آنچه فروپوشـاند؛ دیدۀ [دلـش] نـه منحرف شـد و نـه [از مرز حقیقـت بینی] تجـاوز کـرد؛ بـه راسـتی برخـی از نشـانه‌های بزرگ [قـدرت و ربوبیـت] پروردگارش را دیـد» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۵۲۶). «معنـی درخـت طوبـی در ارتباط با گوهـر شـب‌افروز روشـن می‌شـود کـه در کوه سـوم از کوه‌هـای قـاف اسـت و از وجـود او، شـب تاریک [ضمیـر آدمی] روشـن می‌شـود و روشـنی از درخت طوبـی می‌گیـرد» (پورنامداریـان، ۱۳۷۵، ص ۲۷۸).

«در قـرآن کریـم رابطه درخـت حیاتبخش، آب حیـات و آتـش و نـور مقـدّس بـا یکدیگـر مطـرح شـده و خداونـد از ایـن منادها بـرای توصیـف بهشـت و نعمتهـای فـراوان آن بهـره برده اسـت. درخـت کـه مایـه حیات اسـت و بهشـتیان همـه نوع میـوه‌ای از آن می‌خورنـد میوه‌هایی کـه هرگز تمام شـدنی نیست (اشـاره به حیات‌بخشـی درخت)، در مرکز بهشـت بـر نهرهای جاری قرار دارد و نور خداونـد بسـان قندیلـی از شـاخه زیتـون آویخته اسـت و اخگـر در قلب درخت قرار دارد و وحی به موسـی علیـه السـلام از طریق درخت میرسـد و آب منشـا همه موجودات اسـت. این اشارات نشان میدهـد ایـن نمادها بـا مقوله نیایش و پرسـتش مرتبط هسـتند و در فرهنـگ اسـلامی از تقـدس ویـژه‌ای برخوردارنـد زیـرا نیروهای دخیـل در آفرینش-گری پروردگارنـد» (آیـت اللهـی، علیدوسـت، ۱۳۹۳، ص ۳۳). بـا بیانـی دیگـر، گلدانـی و گل‌هـای روییـده از آن در پـای سـتون‌های ایـن ضریح شـریف، اشـارتی روحانـی بـه آب حیـات و شـاخه‌ی طوبـی و حوض کوثـر و مقـام آرامـش اتصـال بـه ذات باریتعالـی و امنیتِ تامّ اسـت و سَیمای باغ بهشـت و منشـأ فیض و رحمـت بهشـتی و مُقـوّم حیـات، درخـت طوبی را در خاطـر متصـور می‌سـازد. پیچیدگی شـاخه‌های از هرسـو رویـده در ایـن ضریـح شـریف در یکدیگـر، نمایشـی از انبوهـی و تجمـع سـاقه‌های درختـان بهشـتی اسـت کـه از هرسـو میوه‌هـای خویـش را در دسـترس بهشـتیان قـرار داده‌انـد و سـایه‌ای دلپذیر و خنکایـی جانبخـش را فراهـم آورده‌اند.

درخـت به طـور کلی یادآور انسـان مومنی اسـت کـه پای در زمین و دسـتی گشـوده به سـوی آسـمان دارد. انسـانی کـه بـا دعـا و نیایـش آفریـدگار خـود را می‌خوانـد و بـه او میـل دارد (خلـج امیرحسـینی، ۱۳۸۹، ص ۳۳). از ایـن‌رو، حضـور نمادین درخت بر سـیمای ضریح شـریف رضـوی می‌تواند هـم نمودی از زائـر در حـال مناجـات بـا خداونـد و واسـطه‌ی فیـض او یعنـی امـام رضـا علیـه السـلام باشـد و هم می‌تـوان این‌گونـه برداشـت نمـود که صاحـب اصلی ایـن ضریـح و نقـش مناجاتی که صورتگـری می‌کند، همانـا جلـوه‌ای از عبودیـت و تضـرع حضـرت امـام رضا علیه‌السـلام را به نمایش گذاشـته اسـت و ایشان را بـه شـکلی نمادیـن در حـال دعـا جهـت بـرآورده شـدن دعـای مؤمنـان بـه تصویـر کشـیده اسـت. از طرفـی دیگـر، درخـت، همـان ماهیت نامتناهـی قرآن اسـت، قـرآن از نمـاد درخـت بـه گونـه‌ای اسـتفاده کـرده اسـت که خـود را از این پندار ضمیـر خودآگاه و ناخـود آگاه مؤمـن برهانـد، کـه ایـن هم نیـز کتابی اسـت در زمـره‌ی کتب دیگـر که کتـاب مکنونه‌ی دل مؤمـن نـام دارد (لینگـز، ۱۳۷۷، ص ۷۳). و از ایـن رو، انتصـاب نمادیـن درخت به حضـرات معصومین علیهـم السـلام که خود قرآن ناطق و تفسـیر و شـرح عملـی کتاب الله مجید هسـتند، از پشـتوانه‌ی عمیق و معرفتـی ویـژه‌ای برخوردار اسـت.

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۹ زمستان ۱۳۹۶
No.49 Winter 2018

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



تصویر ۳. پاسنگ، پاسای اول، پاسای دوم و گلدانی ستون اصلی؛ ماخذ: العالم، ۱۳۹۵



تصویر ٤. نمونه‌ای از تزئینات قاب محوری بزرگ و پاسای اول ضریح سیمین و زرّین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: عصر ظهور، ۱۳۹٦

تعبیرات نمادین گل‌ها و اعداد در ضریح

طرح‌های پیچیده و ظریف که به عناصر و نمادهای شیعی اشاره دارد، نشان‌دهندی حُبّ به حضرت امیرالمؤمنین در دل هنرمندان است که به زیباترین وجهی تجلّی یافته است. نقوش ختایی که متشکل از گل و نیم‌گل و غنچه و ساقه و برگ و جوانه است، جملگی حکایتی پر معنا در عالم ظهور و بروز را دارا هستند. مثلا «گل شاه عباسی که گویا گل محمّدی دو نیم شده است، نمادی از انسان کامل به روشنایی رسیده است» (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹، ص ۳۰). همچنین گل شاه عباسی، نمادی از سردار رشید اسلام و حامی آل الله، حضرت ابوالفضل العباس علیه السلام می‌باشد. گل پروانه‌ای نیز که جلوه‌ی پروانه را یادآور می‌شود، اشارتی است از عاشق شیدای پاکباز نور که برای فنای در محبوب، خویشتن را در آتش عشق او می‌سازد و این‌گونه می‌توان از آن به عنوان نمادی از حضرت صدیقه طاهره، فاطمه زهرا سلام الله علیها که خویشتن را فدای ولایت علوی نمود و جلوه‌ی تامّ و تمام نورانیت بود، یاد نمود و یا به عنوان نمادی از حضرت زینب کبری سلام الله علیها که شیفته‌ی ولایت حسینی بود و در این راه با جان و دل، خریدار مصائب بسیاری گردید. و به عنوان مثال‌هایی از دیگر گل‌های به‌کار رفته در ضریح شریف رضوی، می‌توان از گل محمّدی نام برد که، نه تنها از خوش عطر و بویی بهره‌مند است بلکه این صفت خوش ریاحی و طراوت و جمال و رعنایی خویش را از انتساب خویش به گل سر سبد عالم خلقت، حضرت محمد مصطفی، صلی الله علیه و آله و سلّم، بهره دارد و صورت محبوس و مسطور و ناشکفته‌ی خویش را وام‌دار آینه داری از مقام شامخ جان پیامبر و وصی و پسر عم ایشان، اول مظلوم عالم، امیرالمؤمنین علی علیه السلام، می‌باشد. همچنین گل نسترن که زیبندگی حُسن و حَسَن و اَحسن را اشاره گر است، پرده گشای جلوه‌ای از روی دلربای سبط اکبر نبی اکرم، انیس دل دخت رسول خاتم، ولی کریم، پیشوای حُسن، امام حَسن المجتبی و گل آفتابگردان، نمادی از حضرت شمس الشموس، انیس النفوس، سلطان اقلیم طوس، و نیز گل نرگس، اشارتی است به جلوه‌ی جمال حضرت بقیة الله الاعظم، الامام المنتظر، دُر دانه‌ی حضرت نرگس خاتون و امام حسن عسکری ، سلام الله علیهم اجمعین و عجل الله تعالی فرجه الشریف، می‌باشد. اعداد مقدّس و رمزگونه نیز در فرهنگ شیعی، همچون سه، پنج و هشت که منتسب به حضرت سیدالشهدا علیه‌السلام و پنج تن آل عبا علیهم‌السلام و حضرت ثامن الحجج علی‌بن‌موسی‌الرضا علیه‌السلام هستند، جلواتی ویژه و چشمگیر و حاوی محتوا و معنایی متناسب در این ضریح نورانی دارند (تصویر شماره ٦ و ٨).

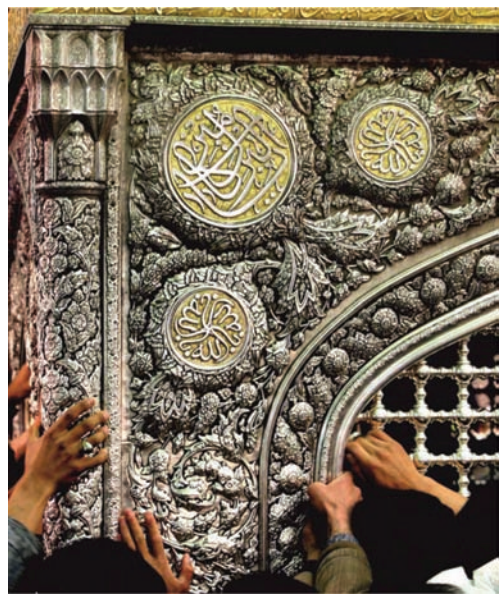
[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

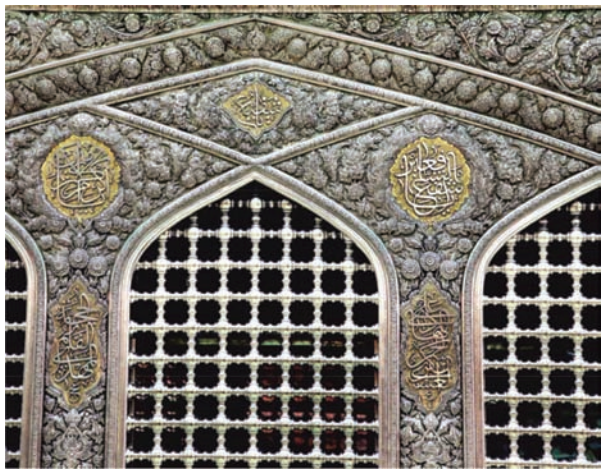




تصویر ۵. تصویر سمت راست، ستون اصلی ضریح سمین و زرّین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۲۵۸
و تصویر ٦. تصویر سمت چپ، ستون میانین ضریح سیمین و زرّین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۱۹۷.

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۹ زمستان ۱۳۹۶
No.49 Winter 2018





تصویر ۷. تصویر سمت راست لچک محرابی ضریح سیمین و زرّین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۲۳۷.
تصویر ۸. تصویر سمت چپ محرابی‌های تو در تو و پنجره در ضریح سیمین و زرّین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۲۳۱.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

محرابی محل اتحاد زائر و مزور در کنار ضریح

محـراب در لغـت و ریشه‌شناسـی آن، بـه معنـای محـل حـرب آمـده اسـت و در محـراب عبـادت، تلقّـی جنـگ با نفس و سـتیز بـا شـیطان و اهریمن را افـاده می‌کنـد. امـا در فارسـی، محـراب را به صورت مهـراب نیـز نوشـته‌اند. مهـراب، مهرابـه و مهرآبـاد را در زبـان فارسـی، محـل مهـر ورزی بـا حضـرت حـق، دانسـته‌اند کـه ایـن نکتـه بـه نظـر صحیح‌تـر و نزدیک‌تـر بـه جان موضوع اسـت و در شـعر عرفایی چـون حافـظ شـیرازی آمده اسـت:

در عشـق خانقـاه و خرابـات فرق نیسـت- هر جا که هسـت پرتـو روی حبیب هسـت (قزوینی و غنی، ۱۳۷۵، ص ٥٤)

و در قول و غزلی دیگر می‌گوید:

چـرا ز کـوی خرابـات روی برتابـم- کـز ایـن بهم به جهـان هیـچ رسـم و راهـی نیسـت (قزوینـی و غنی، ۱۳۷۵، ص ٦٤)

بـا این نـگاه عاشـقانه، محـراب دروازه‌ی بهشـت اسـت و به‌ویـژه که بـالای محرابی پنجره‌هـا، به کلام وحـی و احادیـث شـریفه، مزیّـن شـده و بـا نقـوش اسـلیمی و گل و بُتـه زینت بخشـیده شـده اسـت. که این‌گونـه خـود بیشـتر مبیّـن فضایـی قدسـی اسـت. محـراب در تفکـر شـیعی، دروازه‌ی ورود بـه عالـم ملکـوت اسـت و محـل حرکـت به‌سـوی خداونـد جـلّ و اعلـی و اتصـال بـه آن مقام بی‌ماننـد ربوبی. و این‌گونـه محـراب در ضریـح کـراراً تکرار می‌شـود و همچـون تـلاوت ذکـر، از محل پائین پـای ضریح، شـروع شـده و دور تـا دور آن به طـواف می‌پردازد و یکـی از مهم‌تریـن ویژگی‌هـای هنـری ضریح‌سـازی شـکل می‌گیـرد. در ایـن هنرنمایـی مبـارک، قـوس نـزول و صعود، یا رفت و برگشـت محرابـی، تعبیر و نمـودی خواهـد بـود از مفاهیمی که متجلـی از آیه‌ی شـریفه‌ی «انّا لله و انّا الیه راجعون» اسـت. و تمرکزی را روایـت می‌کنـد کـه در اوج آن مقـام اتصـال بـه حضـرت احدیت، جـلّ و عظمه، قـرار دارد (تصاویر شـماره ۱و ۲ و ۸ و ۹).

«کاربـرد محـراب بـه عنـوان یـک مـکان مقدس، جهت‌دهـی انسـان مؤمـن به سـوی قبله اسـت. در واقـع محـراب انسـان را بـه سـمت یک مرکـز ثقل کـه یـک مـکان مقـدس اسـت هدایـت میکنـد. در مرکـز ایـن نقطـه، کعبه، خانـه خدا، قـرار دارد کـه محـل متمرکـز همـه نیروهـا و اندیشـه‌های عرفانـی و مهمتریـن محـل ارتباط انسـان مسـلّماً با خداسـت؛ امـا از طرفـی محـراب یـک پنـاه و یک مـکان امن بـرای انسـان مؤمـن اسـت کـه رابطـه‌اش را بـا جهـان ملکوتـی برقـرار میکنـد. از ایـن جهت هـر محـراب بـه عنـوان مـکان مقـدس میتوانـد یـک مرکـز تلقـی شـود، پـس منادهایی کـه در این مرکز ظهـور میابنـد میتواننـد مرتبط بـا مفهـوم منادین ایـن مکان مقدس باشـند» (آیت اللهی، علیدوسـت، ۱۳۹۳، ص ۳۱).

ضریح خانه بهشتی

ضریـح هـم بـرای مـزور و صاحـب مضجـع و هـم بـرای زائـر خانـه‌ای اسـت بهشـتی کـه هرچـه تصوّر انسـانی از عوالـم ملکوت و عالم علـوی دارد، مجتمع آن تصـوّرات در خانـه بهشـتی ضریـح جمـع اسـت و اساسـاً ضریـح بـا انـوار قدسـی و قدوسـیه خـود تفسـیری مدلـل و محکمـی اسـت از سـوره‌ی نـور و کوثـر و یـک ضیافـت الوهـی و آسـمانی کـه در عالم مُلـک بـی مثال اسـت و بی نمونه، گویـی کاخ مجللی اسـت و تخت و سـریر پادشـاهی بناگشـته اسـت که رفعـت جایـگاه مُلکی صاحـب مضجع را بـه ضیافتی مَلکوتـی بـه مثـال و تمثیل ببـرد (تصویر شـماره ۱).

اجزای مختلف ضریح به تفکیک و برآورد مفاهیم مندرج

«بـا گذشـت حدود چهار دهـه از زمـان نصب ضریح پیشـین یعنـی ضریـح شـیر و شـکر، بـه مـرور زمـان ارکان ایـن ضریـح مسـتهلک و روکـش هـای نقـره ای و طلایـی آن سـاییده و بـه رغـم تعمیـرات مکـرر بـه دلیـل کمـی ضخامـت و فرورفتگـی، از اسـتحکام لازم برخـوردار نبـود، لـذا سـاخت ضریـح پنجـم مـورد توجـه قـرار گرفت و پـس از حدود پنج سـال بررسـی و نظرخواهـی از صاحبنظران، براسـاس طرح ابتـکاری و برگزیـده اسـتاد محمود فرشـچیان هنرمند برجسـته معاصـر، توسـط هیـأت اجرایـی مرکـب از کارشناسـان و هنرمندان برجسـته و بـر مبنای طرح‌ها و معیارهـای مصـوب و تحـت نظـر سـازمان عمـران و توسـعه حریـم حـرم، کار سـاخت ضریـح جدیـد موسـوم بـه ضریـح سـیمین و زریـن از سـال ۱۳۷۲ هجـری شمسـی آغـاز شـد و پـس از آمـاده سـازی،

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

عملیات اجرایی نصب پس از انجام آخرین مراسم غبارروبی ضریح قبلی، از شامگاه روز شنبه ۱۳۷۹/۱۰/۲۱ آغاز گردید و پس از اتمام کار در روز سه شنبه ۷۹/۱۲/۱٦ مقارن با عید سعید قربان، طی مراسمی بازگشایی روضه رضوی با ضریح جدید صورت گرفت» (قصابیان، ۱۳۸۰، ص ۱۱۸).

ضریح فعلی [موسوم به ضریح سیمین و زرّین] که پنجمین ضریح نصب شده بر روی مرقد مطهر امام رضا (ع) می باشد حدود ۱۲ تن وزن دارد و از جمله ویژگی های آن، ضخامت پوشش نقره ای و طلایی آن و نیز اتصال روکش‌ها بدون پیچ می باشد. طول ضریح ٤/۷۸ متر و عرض آن ۳/۷۳ متر و ارتفاع آن با محاسبه سنگ و پایه ۳/۹٦ متر می باشد و جمعاً دارای چهارده دهانه در اطراف است» (همان، ۱۳۸۰، ص ۱۱۸).

اجزای مختلف ضریح شریف رضوی به تفکیک همراه با تحلیل محتوایی، شامل موارد زیر است:

پاسنگ؛ در شرح وبیان این ضریح به طور مجمل و به حسب احترام از پائین‌ترین نقطه ممکنه که پاسنگ نام دارد شروع می‌کنیم (تصویر شماره ۲). این پاسنگ که مقدمه هیأت ضریح از پائین می‌باشد، از جنس مرمر به رنگ سبز و کِرم، به ارتفاع ۳۰ سانتی‌متر، به ارتفاع این ضریح مدد رسانیده و همراه با رگه‌های سرخ شیوا و شیدایی که همچون خون ریخته و به صورت عمودی از داخل ضریح میل به بیرون دارد. این رگه‌ها بطور عام تحلیل و اشارتی است به شهادت جانسوز حضرت رضا علیه الصلوه و السلام. این پاسنگ با ابزارخوردگی و تراش افقی، چشم‌اندازی شیدا به قامت ضریح داده است. شکست انواع سطوح و نرمی و پاخوری منعطف و فاقد لبه‌های تیز و با منحنی‌های دلپذیر و نرم و با ایجاد حسّ آرامش بسیار در جسم و جان زوّار و در چهارگوشه با ستون‌های قطور و تناوری که در ضمن ایجاد استقامت و صلابت، باعث استحکام در صورت و قوّت بنای ضریح است. (تصویر شماره ۲ و ۳).

پاسای یا پاسار؛ ضریح مبارک بطور عام از پائین‌ترین قسمتی که با پاسنگ تماس مستقیم دارد، دارای عنصری است با نام پاسای که رابط ستون‌های چهارگانه با ضریح است(تصویر شماره). وجود گلدانی‌ها در پای ستون، استحکامی ژرف به هیأت ستون‌ها می‌دهد. وجود گل‌های هشت‌پر و با تکرار پنج‌پری‌ها در گلدان پاسای، نمادی از زندگی و محل رویش گل و گیاه که بطور مؤاکد به این نکته باید اشاره نمود که خود گلدان منشاء مظروف خویش یعنی آب و خاک، صاحب معنایی به سرشت بشری است. این گلدان با زینت‌های بسیار شیدا و با صورتی سه وجهی، اشاراتی پر معنا دارند که هنرمند شایسته آنها را عامدانه در نخستین نقطه شروع ضریح تعبیه نموده است. وجود ساقه‌ها و گل‌افشانی‌های هشت‌گانه، گسترانیده شده به اطراف و با غنچه‌های مختوم در کتیبه‌پاسای و بویژه پرطاووسی‌های مکرر، جملگی اشاره به انتشار ولایت و برکات وجودی صاحب مضجع (حضرت امام رضا علیه الصلوه و السلام) می‌باشد (تصویر شماره ۲ و ٤).

هر ظرفی معرف مظروف خویش است که از آن جمله با وجود گلدانی می‌توان پی به وجود آب برد. آب در منطق اسلامی جایگاهی رفیع را داراست و در کلام وحی در آیه ۳۰ سوره مبارکه انبیاء نیز آمده است : «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ؛ و هرچیز زنده ای را از آب پدید آوردیم» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۳۲٤). وعده حضرت حق در قرآن کریم به مؤمنان رستگار، وعده انهار عدیده‌ای است مانند کوثر، تسنیم و سلسبیل و رودهای جوشان و خروشان فراوان جاری در میان درختان سرسبز که فرشتگان و غلمان پاک سرشتی که با پذیرایی از اشربه‌های متنوعه آسمانی و در نقطه اوج آن، پروردگار عالمیان که می‌فرماید خویشتن ساقی بهشتیان با شراب طهور بهشتی است، آنگونه که در آیه شریفه ۲۱ سوره مبارکه انسان می‌فرماید: « وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا؛ و پروردگارشان بادهٔ طَهور به آنان می‌نوشاند» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۵۷۹).

در تفکر شیعی بویژه آب نیز مرتبتی مُهنّا و رفیعی دارد که وجود مبارک مولی الموحدّین حضرت امیرالمؤمنین علی (ع) با لقب ساقی و یا ساقی کوثر، گواهی بر این مدعی است و لسان الغیب حافظ، نیز اینگونه به آستان حضرتش عرضه می‌دارد:

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

مـردی ز کننـده‌ی در خیبـر پرس- اسـرار کرم ز خواجـه قنبـر پرس

گـر طالـب فیـض حـق بـه صدقـی حافـظ- سرچشـمه آن ز سـاقی کوثـر پرس (قزوینـی و غنی، ۱۳۷۵، ص ۳۹۳)

در جایگاهـی منیـر وجـود مبـارک حضـرت زهرا سـلام‌الله علیها که آب را مهریـه خویش قرار می‌دهند و ایـن نیـز از رفعـت مقـام جامـع آب گـزارش دارد، آنگونـه که امام باقرعلیه السـلام می‌فرماینـد: « جُعِلَتْ لهـا فـی الارض اربعـهٔ انهـار: الفـرات و نیـل مصـر و نهـروان و نهـر بلـخ. یعنـی چهـار نهـر فـرات، نیـل، نهـروان و بلـخ در روی زمیـن برای حضـرت زهرا ـ سـلام الله علیهـا ـ قـرار داده شـده اسـت» (مجلسـی، ۱۴۰۳، ص ۱۱۳). و بـا ادعایـی دیگـر می‌تـوان در صحـرای کربـلا کـه محشـری عیان بـر عالمیـان بوده اسـت، وجـود نازنیـن حضـرت سیدالشـهداء علیـه السـلام و یاران باوفای بی‌مثالشـان، آنچـه را که طلب می‌کننـد، آب اسـت و آب. و یـا از وجهـی دیگـر زیباتریـن و باوفـا ترین یـار و بـرادر مجاهد خویش، یعنـی وجـود نازنیـن قمـر منیـر بنی‌هاشـم، سـاقی العطاشـا حضـرت اباالفضـل العبـاس علیه السـلام در مقـام سـقایت و آب آوری قـرار می‌گیرنـد و آخریـن یـار خویـش را بـه سـراغ آب می-فرسـتند. آب در حقیقـت تنزیـل ولایـت اسـت و هـر مؤمنـی بـدون ولـیّ، سـرگردان و پریشـان اسـت. همانگونـه که آب منشـاء حیـات اسـت، حیـات بشـری نیـز بـه ولایت وابسـته اسـت.

سـتون‌های اصلـی ضریـح؛ هر یک از سـتون‌های اصلـی و چهـار گوشـه‌ی ضریـح بـا گلدانـی سـه بعـدی، حجیـم، شـکیل و بـه گونـه سـنّتی مـدوّر و منقّـش در پـای خویـش، بنیـاد خانـه‌ی بهشـتی و مصفّایـی را می‌گـذارد بـه نـام ضریـح کـه هـر آنچـه از سـاقه‌های تاکـی و نیلوفـری و آنچـه در گل‌هـای ختایـی از شـکوفه‌های سـیب و یـاس و نرگسـی و شـقایق و لالـه و برگ‌های پرطاووسـی و لالـه عباسـی و گل‌هـای سـه‌پر و پنج‌پـر و هشـت‌پر کـه هرکـدام اشـاراتی ولایـی بـرآن مترتّـب اسـت را بنیـان می‌نهـد و اسـاس و پـی همـه‌ی نقـوش آذیـن بنـدی شـده بـه فضـای ضَریـح اسـت و ایـن خانـه بهشـتی و نورانـی را مزیّـن می‌نمایـد (تصویر شـماره ۲و ۵). ایـن گلدانـی بـا دل‌نشـانی زینـت خـورده و سـاختاری از اسـلیمی دارد و بـا قابـی عیـان، گل و غنچه‌هـای بسـیار ظریفـی را در بَر گرفته اسـت و با ختایی‌هـای رقصـان و پـر پیـچ و خـم و پر کرشـمه در امتـداد سـتون بـا گل‌هـای هشـت‌پری کـه محلّی دیگـر از انشـعابات گل پنج‌پـری و در محصـوره‌ی پرطاووسـی‌های ایسـتاَ و شکسـته و بـه جـان هـم گره‌خـورده و تکیـه بـه هـم رداده و در پنـاه یکدیگر غـرق و قریـن گشـته‌اند.

واگیـره‌ی تکرار شـونده‌ی سـتون بـا راز و رمزی مـرز خود را پوشـانیده و محلّ تکرار شـوندگی را با ظرافتـی هنرمندانه و خردمندانه به پنهانی برده اسـت. ایـن هنرمند چیره دسـت (اسـتاد محمود فرشـچیان) بـا هوشـمندی ویـژه‌ای، زیبایی‌هـا را یکـی پـس از دیگـری بـه صـورت رمزآلـود و بـا گره‌خوردگی تیز هوشـانه‌ای بـه وصـال یکدیگـر می‌رسـاند و در انتها بـا مقرنسـی شـیوا و شـیدا بـه شـباهت محرابی‌های دوازده گانـه، خاتمـه می‌دهـد. ایـن محرابی‌هـا خود نشـان و نمـاد دیـن و ولایت و نماز اسـت که وجود دوازده امـام معصـوم علیهم السـلام خـود، نماد نماز هسـتند. ایـن سـتون‌ها بـا مقرنس‌هـای محرابـی و با هندسـه شـکیل و زیبـای اسـلامی، چون مشـعلی در چهـار گوشـه‌ی ضریـح به نظـر می‌آیند که بـا هیأتی متشـابه بـا تـاج ضریـح کـه آن نیـز صورتـی مصباح گونه دارد و چون مشـعلی می‌درخشـد و نور افشانی می‌کنـد. گرچـه هـر ضریحـی صاحـب چهارسـتون در اطـراف و اکنـاف خویـش اسـت، لیکـن گویـا از دیـدی رمـز پردازادنـه، چهـار سـتون ضریـح بـه ماننـد نمـاز و زکات و روزه و حـج تلقـی گشـته و بنیـان اصلـی و مرکزیـت ضریـح، سـتون و رکـن اصلـی دیگـر آن اسـت که خـودِ مقام ولـیّ و ولایت و صاحـب مضجع شـریف می‌باشـد که اسـاس دین و دنیـای مؤمنیـن اسـت و سـتون‌های عـرش نیـز بر همیـن مبنـا بنـا گشـته اسـت.آنچنان کـه امـام باقـر علیـه السّـلام فرمودنـد: «بُنی الاِسـلام علـی الخَمس الصَلـوهٔ و الزَکـوهٔ و الصَـوم و الحَـج و الولایَـهٔ و لَـم یُنـاد بشـیءِ ما نُـودی بالولایهٔ یـوم الغَدیرَ؛ اسـلام بر پنـج پایـه اَستوار شـدهَ اَسـت: نمـاز، زکات، روزه، حـج و ولایـت و بـه هیـچ چیـز بـه انـدازه آنچه در روز غدیـر بـه ولایت تاکید شـده، ندا نشـده اسـت» (کلینـی، ۱۳۶۵، ص ۲۱).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

محرابی اصلی و محوری

ستون‌های جناحین مختوم و منتهی به محرابی بزرگ هر وجه از ضریح، که از جنس نقره‌ی ناب ۹۹ درصدی است و باعث تلألو ضریح می‌گردد، در کنج فوقانی لچکی‌های اصلی این محرابی‌های بزرگ، وجود سه عنصر درشت‌تر از هر عنصری دیگر از جنس طلا به شکل گل آفتاب‌گردان رخ می‌نماید و بابرگهای پرطاووسی فشرده و در هم تنیده که گل‌های پنج‌پر را سخت به آغوش کشیده و از پُر بر و باری مفرط، شبیه به گل آفتابگردان که همانا اشاره به شمس‌الشموس، سلطان ارض طوس حضرت علی بن موسی الرضا علیه الصلوات و السلام و اشراق انوار ایشان به تمامی اطراف عالم از سرزمین درخشش نور، یعنی خراسان [1] دارد. (تصویر شماره ۲ و ۷و ۸و ۹). در میان این گل‌های طلایی آفتابگردان مستقر در کنج‌های محرابی، القاب مقدسه و مطهره‌ی خداوند جل و اعلی: «یاقاضی الحاجات، یا مجیب الدعوات، یا ولیّ الحسنات، یا مقیل العثرات، یا غافر الخطیئات، یا راحم العبرات، یا منزل البرکات و یا رافع الدّرجات» که جملگی از اسماء و صفات رحمانی و جمالی ذات پروردگار است که به هنگام و حسن سلیقه منحصر بفردی در کنار مضجع مرکز رضا و رضایت و امام رضا (ع) و فرزند مرتضی به زیبایی تام و تمام آورده شده است.

گل آفتابگردان در این موقعیت با کنگره‌های شانزده گانه، اشارتی ظریف در تصویر و نقوش مجرد به مقام چهارده معصوم همراه با احتساب حضرت زینب و حضرت ابوالفضل العباس سلام الله علیهم اجمعین دارد که باعث جلوه‌گری مضاعف شده است. وجود دو گل آفتابگردان دیگر در دو سوی همان گل آفتابگردان بزرگ که مزیّن به نام جلاله یا الله بوده و با سه بار تکرار در هر گل از جنس طلا با زمینه ای مات و نوشتاری برّاق، خود را با این تضاد به غایت زیبایی و کمال رسانیده است. از زیر گل آفتابگردان مرکزی دو برگ پرطاووسی یا هیأت و جلوه‌ای از دستان رحمت و دِهش و بخشندگی در چپ و راست، نمود و ظهوری پیدا کرده است و اقتباسی است از فرازی از آیه شریفه ٦٤ سوره مبارکه مائده که می‌فرماید: « بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنْفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ ؛ بلکه دست [قدرت خداوند به صورت کامل و بی نهایت] همواره گشوده و باز است، هرگونه که بخواهد انفاق می‌کند» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۱۱۸). دو گل آفتابگردان جانبی همراه با ساقه‌های اسلیمی که با لطف ختایی قرین و از قهر و خشکی اسلیمی بدور می‌باشند، و به مِهر گل و آذین ختایی نزدیک شده است، همگی از این دو دست و این دو برگ پرطاووسی نشأت گرفته است. همچنین هرچه ساقه‌های نیلوفری و حلقه‌های نیلوفری با گل و نیم‌گل و غنچه‌ها و برگ‌های پرطاووسی در طول افقی تا قاب قوسین و نیز دیواره ستون محرابی آورده شده است، جملگی از زیر گل آفتابگردان مرکزی منتشر و تسرّی پیدا نموده است.

ساقه‌های اسلیمی با قطر ضخیم‌تر نسبت به ساقه‌های ختایی و با عناصری عیان‌تر با صورتی جلیّ‌تر اما از جنس پرطاووسی و در لابلای آن از چنگ و گره و با قوت قلمزنی که موجب ایجاد شکست سطوحی برجسته‌تر گشته است، به نحوی که در این جلالت حضور، زیبایی‌های ساقه‌های ختایی را که مملو از گل و نیم‌گل و غنچه و برگ و گره را حامل است و در لابلای چرخش‌های موازی و بدون هیچ‌گونه فضای خلوتی و با جلوتی چشم‌نواز و خوشایند، در محیط این ضریح محاط گشته است. این حلقات و چرخش‌های مستانه به بیننده و زوّار، وجد و شوقی مضاعف منتقل می‌کند. در سیر صعودی این حلقه‌ها و ساقه‌ها از گل‌های آفتابگردانی به سمت راس محرابی با همان کیفیات صدرالذکر، درست در مرکز و پیشانی ضریح، در غایت تعادل و توازن و تقارن و تشابه و تناسبی ویژه دارد و دو منحنی محرابی قاب قوسین به‌طور بی‌بدیل و مثال زدنی، باکمال زیبایی به وصال خویش نزدیک می‌شود. عناصر در هنگام نزدیک شدن به نقطه وصال در مرکز محرابی، از مرتبه‌ی جلیّ به مرتبه خفیّ، یعنی کوچک و کوچکتر می‌شوند. در امتداد سیر نزولی ساقه‌های منتهی به قابی از دل‌نشان خاتمه می‌یابند که در بالای آن، با نشانی از نقش اسلیمی، گویی هیأتی انسانی وجود دارد که دو دست خویش را به حالت مناجات به آسمان برده و با آغوشی باز

۱. خراسان در ریشه شناسی لغات (اتیمولوژی) : خور به معنای خورشید و خُرا به معنای نور و صفت نور و سان نیز به معنای مانند است و خراسان معنای بسان خورشید را دارد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

از نـزول برکاتـی چـون گل و غنچه و بـرگ و جوانه بـر او فـرو می‌آیـد شـکرگزاری می‌کنـد و از وجـد مواجـه بـا ایـن بوسـتان، دست‌افشـانی می‌-کند.

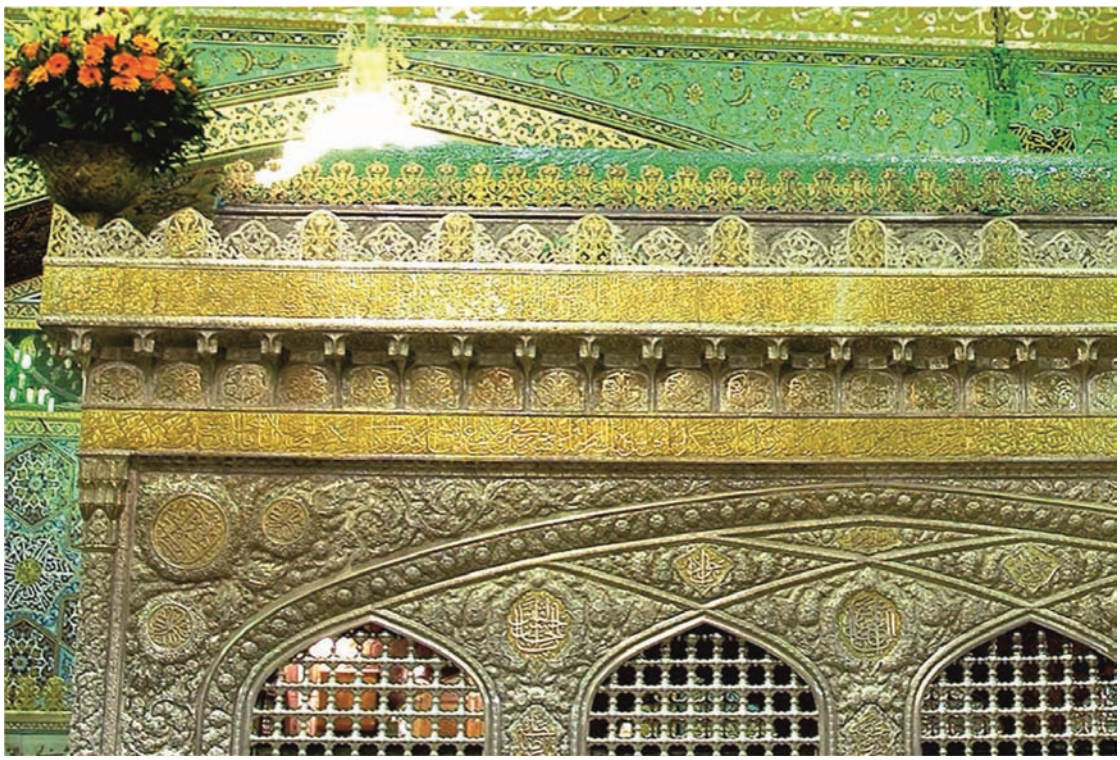
سـتون‌های میانیـن (پنجره‌هـا)؛ در سـتون‌های محرابی‌هـای میانیـن نیـز همـان صـورت دل‌نشـان موجـود در محرابـی اصلـی تکرار شـده اسـت، اما با ایـن تفـاوت که برای این سـتون‌ها، سَـروی کشـیده و راسـت قامـت کـه سـر بـه اوج دارد تعبیـه شـده اسـت. سـرو در نمـاد تصویـر، نمایان ایسـتادگی در عالـم طبیعـت و تعبیـن و نمـود همیشـه سـبز و بـا هیأتـی ثابـت و بـا وضعـی مانـدگار در صـورت و تصویـر می‌باشـد و جلـوه‌ای مقـدس از دیربـاز در فرهنـگ و اندیشـه‌ی ایرانیـان دارد. و بـا بیانی دیگر سـرو نمـادی دیگـر از مقـام و مرتبـت شـهید اسـت کـه همیشـه زنـده اسـت و اشـارتی به مقام شـهادت و حیـات جاویـدان امـام مظلـوم و مسـموم بـه زهر جفـا، حضـرت ثامـن الحجـج علیـه آلاف التهیـه و الثنـا دارد و ایـن معنـا را بـه آیـه شـریفه‌ی ۱۶۹ سـوره‌ی مبارکه‌ی آل عمـرانِ وامدار اسـت، آنجا که می-فرمایـد: « وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِیـنَ قُتِلُـوا فِـی سَـبِیلِ اللهِ أَمْوَاتًـا بَـلْ أَحْیَـاءٌ عِنْـدَ رَبِّهِمْ یُرْزَقُـونَ؛ هرگز آنان را کـه در راه خـدا کشـته شـدند مُـرده مپنـدار، بلکه زنـده اند و نزد پروردگارشـان متنعّم بـه روزی ویژه ای هسـتند » (انصاریـان، ۱۳۸۹، ص ۷۲). بـا بیانـی دیگـر، سـرو نمـاد حیـات و زندگـی جاودانه اسـت و در زمسـتان مرگبـار نباتـات در طبیعـت بـا وجهی ثابـت و حـیّ و در تابسـتان آفتاب‌سـوز، بـا حیاتـی سـبز و مانـدگار، سایه‌گسـتر محیـط خویـش و بـا جلواتـی بهشـتی در عالـم مشـاهده و متعیّـن اسـت کـه یـادآور حیات و زندگیِ شـجره اسـت که باغات بهشـتی بهـای اجـر ایـن سـایه نشـینی در کنـار ایـن شـجره‌ی طیبـه‌ی اهـل بیـت علیهـم السـلام اسـت. (تصویـر شـماره ۲ و ٦ و ۸).

در امتـداد سـرو، نشـانی چهـار دلـی که اشـاراتی بـه چهـار وجـه عالم وجـود و مـادّه (آب، خـاک، باد و آتـش) دارنـد که بـه نحوی نمـاد عالم مادّه هسـتند و جهـات مختلفـه‌ی عالـم (شـرق، غـرب، شـمال و جنـوب) کـه اشـارتی بـه نورافشـانی و افاضـه انـوار رحمانـی و ولایـی صاحبـان سـرو امامـت دارد. و از آنجایـی کـه ائمـه گرامـی معصومیـن علیهم السـلام، بهانـه پیدایـش خلقـت هسـتند، هنرمنـد چیره دسـت توانسـته اسـت با دسـتگیری از عالم غیب و مشاهد و شـهود و سـلوک و بـا هدایتـی پنهان و پیـدا و پر رمز و راز از جانـب انـوار قدسـیه اهل بیت علیهم السـلام بـه وی اِنشـاد [۲] گشـته اسـت و بـا مـدد آنـان ره بـه جایـی نورانی‌تـر برسـاند. در بالای نشـانِ چهـار دلی بـا هدایـت و زینت گل‌ها و پرطاووسـی‌هَا به نشـانی از دل و در اصطـلاح دل‌نشـان، بـه صـورت لالـه‌ای کشـیده و با قامتـی پر فراز از جنس طـلای نابِ برّاق و در زمینـه‌ای مـات مواجـه می‌شـویم. خـط مَحکـم و زیبـای ثلـث و در نشـان‌های مختلـف، بـا اذکار شـریفه‌ی لاالـه‌الاالله، یـا محمـد رسـول الله صلـوات الله علیـه و آلـه و نـام قدسـی امّ الائمـه النجبـاء، یـا فاطمه‌الزهـرا سـلام الله علیهـا، یا علی‌بـن ابی‌طالب و یـا حسـن المجتبـی و نام تـک تک ائمـه معصومین تا ذکـر یا حجـه القائـم المهدی عجـل الله تعالـی فرجه الشـریف و سـلام الله علیهـم اجمعیـن، آورده شـده اسـت. لازم بذکـر اسـت که ایـن مخطوطـات به خط شـیوای اسـتاد مسـلّم معاصـر، سـید محمـد حسـینی موحّـد، در کمـال زیبایـی به نـگارش در آمده اسـت.

محرابی‌هـای میانیـن؛ در بالای لاله ایسـتا و قامت کشـیده در مرکز محرابی‌های میانین، شمسـه‌ای مدوّر از جنـس طـلای مات و بـرّاق به چشـم می‌خورد که بـا خوشنویسـی نـام و القاب الهـی همچون: یا اَشـفع الشـافعین، یـا اکـرم الاکرمیـن، یـا احکـم الحاکمیـن، یـا ارحـم الراحمیـن، یـا ابصـر الناظریـن، یـا اطهـر الطاهریـن، یـا اسـمع السـامعین، یـا احسـن الخالقین و سـایر القاب قدسـی پـروردگار، زینـت بخش نقطه طلایـی وصـال زائـر و مـزور می‌باشـند. این شمسـه نورانـی در اوج نقطه‌ی طلایی هر سـتون، مجموعه‌ای منسـجم و بـه هـم فشـرده پرطاووسـی‌های مجتمعی اسـت کـه بـا بـه آغـوش بـردن پنج‌پرهـای مکـرر (شـکوفه‌های سـیب و بـرگ و غنچه‌هـای ظریف) و بـه صـورت پنهان و پیـدا، رخ نشـان می‌دهند. جلوت مضاعـف ایـن قـاب نقـره‌ای، چشـم‌ها را بـه خلوت دلنشـین اسـماء الهی دعـوت می‌کند (تصویر شـماره ۱و ۲ و ۸ و ۹).

۲. فرقی است بین انشاء و انشاد که در انشاء، شما می‌گوئید و شما می‌نویسید و در مرتبه و مقام انشاد، به شما می‌گویند و شما می-نویسید، همچون الهام و یا وحی خفیّ است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



تصویر ۹. محرابی‌های، کتیبه‌ها، تاج، شرفه‌ها و گلدانی در ضریح سیمین و زرّین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۲۳۷.

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۹ زمستان ۱۳۹۶
No.49 Winter 2018



تصویر ۱۰. شرفه‌ها و کرسی فوقانی(بام ضریح) در ضریح سیمین و زرّین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۱۹٤.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



تصویر ۱۱.کتیبه دوم و مقرنس در ضریح سیمین و زرّین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۱۹۱.



تصویر ۱۲. گلدانی و شرفه‌ها در ضریح سیمین و زرّین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: ۵۵ روز در محضر امام، ۱۳۷۲، ص ۲۶.

پنجره محرابی‌های ضریح؛ پنجره محرابی‌های ضریح متشکل از گوی و ماسوره‌هایی است که با بهره‌گیری از صنعت ریخته‌گری و همچنین استفاده از هنر تراشکاری و در نهایت با پرداخت‌گری و یا دواتگری به زینت و آزین رسیده و در میان خود با اهرم‌های فولادین به یکدیگر متصل می‌گردند. این گوی و ماسوره به‌طور عام از جنس نقره، به جهت ضد میکروب بودنش، مورد استفاده مدام است. گوی و ماسوره همان عنصر مدوّری است که در امتداد گوی‌های دیگر با حدفاصل ماسوره‌ها که بواسطه‌ی ابزار خوردگی نرم و شیوا به هم اتصال دارند. این شبکه‌های ضریح که در امتداد یکدیگر در طول و عرض، ایجاد فضای محرابی شکلی مُشرف به درون ضریح و مضجع شریف نموده است و تا زائر حبیب از درون این شبکه‌ها و حال و هوای درون ضریح را به استشمام و نظاره ننشاند، به قبولی زیارت خود مطمئن نیست و با دستان خالی خویش را به هر کیفیتی به سمت شبکه‌ها برده و با گرفتن گوی، دستان خویش را با این گوی نورانی پر نموده و با این اتصال، گویی عهدی مجدد با ولیّ خود می‌بندد (تصویر شماره ۱ و ۲ و ۷ و ۸).

تقسیم بندی‌های بین محرابی‌ها؛ در فضای لوزی شکل میان محرابی‌های مرکزی که از تداخل محرابی‌های مکرر ایجاد شده، لاله نشانی از جنس طلا همچون مشعل و چراغی در میان و مرکز نقره‌ها می‌درخشد و با اذکاری همچون یا شفیع، یا سمیع، یا بصیر، یا کریم، یا رئوف یا جواد یا نور، که از اسماء و صفت الهی و مشترک با صفات ملکوتی صاحب مضجع شریف، حضرت ابالحسن علی بن الموسی الرضا المرتضی علیهما الصلوات و السلام، آورده و مزیّن گشته است. و از اطراف و اکناف آن، دسته گل‌هایی از خوشه‌های ختایی از هرسو ظهور و بروزی خوشایند دارند که با دست‌افشانی پرحضور خود، بوستان بهشتی را یادآور می‌گردد (تصویر شماره ۱و ۲و ۸). تعداد محرابی‌های درهم تنیده و گره خورده‌ی مکرر از محراب بزرگ و میانه و کوچک، همه و همه صاحب تکراری دوازده گانه هستند که هنرمند خردمند با احتساب دقیق قاب‌های محراب، هوشمندانه به عدد دوازده محراب که خود، نماد نماز و صلاتند، و بنا بر حدیث شریف علوی علیه السلام که می‌فرمایند: «أنا صلاة المؤمن؛ من روح نماز مومن هستم» (مستنبط، ۱۳۸٤، ص ٤٥٧). محرابی‌ها نمادی از ائمه اثنی عشری علیهم السلام هستند که در پهنای صورت و ظاهر ضریح مبارک به شیواترین وجه و وضع به نمایش گذارده است. و اتحاد محراب‌ها با یکدیگر بیانی از این نکته است که ائمه اطهار علیهم السلام همگی نور واحدی هستند و ذکر شریف یانور در بالای قوس محرابی بزرگ، بیانی دیگر از چنین مفهومی است. و این احتساب از کتاب مکنونه‌ی دل هنرمند ولایی، تراوشی عطرآگین و ایماگونه دارد.

کتیبه اول تاج، در منتهی الیه محرابی‌های مکرر، کتیبه‌ای زرّین و طلایی به زینت نگارش سوره‌ی مبارکه‌ی هل اتی و در کمال زیبایی مفردات و ترکیبات خوشنویسی و با خلوتی متعادل با جلوتی متناسب و با خطی خوش و با روان‌خوانی نیکو، در شأن و همتایی با نقوش گردآمده بر تارک این ضریح مبارک، آورده شده است. این نگاشته از جنس طلای برّاق بر زمینه‌ای از طلای مات و «به

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

طـول ۱۶,۷۶ متر و عرض ۱۴ سـانتی متـر» (عزیزیان، ۱۳۷۲، ص ۲۵) نگاشـته شـده اسـت. (تصویر شماره ۱و ۲و ۹). مقرنس‌هـای بسـیار ظریـف و باریکی حدّ واسـطی بیـن کتیبـه‌ی نوشـتاری اوّل و محراب‌هـا شـده اسـت که به قول تحلیلگران هنرهای تجسـمی، رابطـی بیـن این دو فضا گشـته اسـت.

کتیبـه دوم واگیـره‌ای، مزیّـن بـه اسـماء الله؛ در بـالای کتیبـه‌ی اوّل (سـوره‌ی هل اتـی)، محرابی‌های مکـرر و مسلسـل بـا ترکیبـی از نقـره و طـلا، همراه بـا نقـش و خوشنویسـی، از القـاب مطهّـر و مقـدّس الهـی وجـود دارد و در هریـک از قاب‌هـا بـه ترتیب ذکـر شـریف یارحمـن و در قـاب مجـاور خویـش ذکـر یارحیـم به صورت متقارن نگاشـته شـده اسـت. (تصویـر شـماره ۱و ۲و ۹)

مقرنس‌هـا؛ حـد فاصل بیـن محرابی‌هـا و کتیبه‌ی اوّل، ترکیبـی از نقـش مقرنسـی ظریـف و شـیدا و با تقسـیمات هندسـه‌ی فضایـی، و بـا ترکیـب از طلا و نقـره و ذکـر جلالـه یـاالله، دور تـا دور ایـن نقـوش را واسـط گردیـده اسـت. این تقسـیمات هندسـی به تمامـی زیبایی‌های محیطی بـا دور و قوس و فرم‌های مـدوّر خویـش، چـه در نقوش و چه در خوشنویسـی فوقانـی، مجـال رویـت زیبایی‌هـا را بیشـتر فراهـم می‌سـازد. (تصویـر شـماره ۱و ۲و ۹و ۱۱و ۱۳)

کتیبه فوقانی تاج (کتیبه سوم)؛ این کتیبه مزین به سوره مبارکه یس و با نگارشی بسیار فشرده و با ترکیبی مرکب و بسیار درهم تندیده شده و با جلوتی مضاعف و متداخل و با معاشقتی ژرف از کلمات وحیانی به هم گره خورده و جان در گریبان هم برده‌اند. خوشنویس چیره دست با خط زیبای ثلث، آفرینشی شیدا برای انتقال مضامین زیبای قرآنی را به نمایش گذارده است. این کتیبه «به طول ۱۷,۶۶ متر و عرض ۱۸ سانتی متر» (قصابیان، ۱۳۸۰، ص ۱۱۸). با طلای برّاق بر روی زمینه‌ای از طلای مات نگاشته شده است. (تصویر شماره ۲و ۹). لازم به ذکر است هرکدام از تقسیمات کتیبه‌ای با زه و زواری منقش و یا بصورت ابزار خورده، همچون قابی در درون خود، نوشته‌ها را جای داده است. این زه نقره‌ای به جهت ظرافت به صورت ریخته-گری به دست می‌آید که هم قطر مقاومت و مداومت را حفظ نماید و هم زیبایی محیطی خویش را با خود دارا باشد. در این ضریح شریف ترکیب فضا، سطوح، احجام و تقسیم‌بندی‌های آن‌ها همگی در یک رابطه‌ی گیرا و منسجم جای دارد. کتیبه‌ها، خطوط هندسی و خوشنویسی، نقش‌ها و رنگ‌های متنوع هرکدام دربردارنده مفاهیم و معانی تفکر برانگیزند (طباطبایی‌نیا، ۱۳۹۳).

شرفه‌های تاج؛ شرفه فرم و شکلی مدوّر و حد واسطی بین سطح و حجم و فضا می‌باشد که تنها به سطح و حجم خاتمه نیابد. بین هست و نیست و بود و نبود ضریح، شرفه نقش تعیین کننده و ویژه‌ای را داراست. و در بالاترین نقطه‌ی حدّ عدمی بام اوّل، این شرفه‌ها از جنسی مرکب از طلا و نقره و با ظرافتی خرَدورزانه با استفاده از نقوش و موتیف‌های اسلیمی، نام مبارک محمد (صلی الله علیه و آله و سلّم) با دو صورت متقارن با جنسی از نقره به صورت مشبّک و در حالتی با قاب محرابی و بدون قاب آورده شده است. و نام مبارک علی (علیه السلام) با صورتی مشبّک متقارن و از جنس طلا ساخته شده است که جملگی فقط با چشمان دقیق و تیز بین مؤمنین دل آگاه قابل رویت است که به شکل رمزآلودی قابل خوانش است. (تصویر شماره ۲و ۹و۱۰و ۱۲و ۱۳). شیوه‌ی نگارش این شرفه‌ها به خط مثنی است که با نام‌های خط متعاکس، خط آینه‌ای و نام‌های متنوع دیگری از آن یاد شده است. این خط نخست برای مهرسازی کاربرد داشت اما در قطعه نویسی بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد. در نگارش خط مثنی، به‌خاطر زیباتر شدن در ترکیب و قرینه‌سازی، بیشتر از خط ثلث استفاده می‌شود و مخترع این خط را مجنون رفیق هروی دانسته‌اند. (مقتدائی، ۱۳۹۳، ص ۸۴).



تصویر ۱۱۳. کتیبه دوم، مقرنس و شرف‌ها در ضریح سیمین و زرّین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۱۹۲.

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۹ زمستان ۱۳۹۶
No.49 Winter 2018

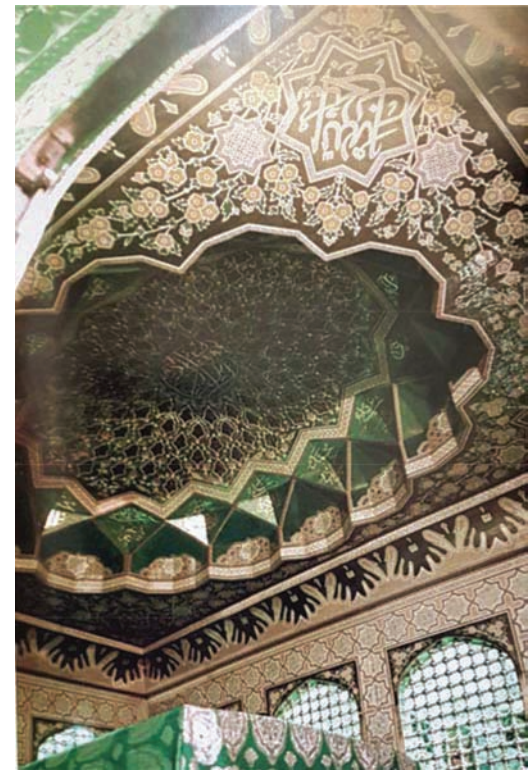
[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



تصویر ١٤. بام ضریح در حالت نصب در ضریح سیمین و زرّین؛ ماخذ: جلالیان سده، ١٣٩٣، ص ٢٠٥.



تصویر ١٦. شمسه هشت‌پر و قاب پیرامونی خاتم کاری شده آن در داخل ضریح سیمین و زرّین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: ناصری مهر، ١٣٩٣، ص ١٠٨.



تصویر ١٥. خاتم کاری درون ضریح سیمین و زرّین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: ناصری مهر، ١٣٩٣، ص ٢٣٠.



تصویر ١٧.گلدانی نقره‌ای فوق ضریح سیمین و زرّین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: ناصری مهر، ١٣٩٣، ص ١٠٨.

کرسی فوقانی؛ درکرسی یا بام فوقانی که به شکل مدوّر و اصطلاحاً به نام سینه‌کبوتری شهره دارد، نقشی شیدا و شیوا و با ترکیبی از ختایی و قاب‌های خوشایندی که حاوی محرابی‌های مکرر و متداخل که اصطلاحا لاله‌ی ایستا و لاله‌ی واژگون را با خود داراست و در اصطلاح هنرهای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

اسلامی به این نحو از رفت و آمدهای قاب‌ها، چین و شکن و یا شیر و شکر نیز می‌گویند. لاله‌ها در حالت ایستا (شیر)، نمادی از مجاهد فی سبیل الله را دارد و اشاره به حیّ و حیات اوست. لاله واژگون نیز (شکر)، اشاره به مقام شهادت دارد و باز در نمادی قرآنی، حیّ و روزی بَرنده در نزد حضرت حقّ است که ذکر مفصّل آن پیشتر آمده شد. (تصویر شماره ۲و ۱۰).

بام ضریح؛ در پس قاب‌های چین و شکن و در مرکزیّت خارجی ضریح (پشت تاج و بام) صفحه‌ی منقش و بسیار زیبا از ترکیب واگیره‌های ختایی وبا وجود گل‌های شاه عباسی و گل پنبه که اشارتی معنوی به لطافت مقامات ولایی دارد و با قلمزنی و برجسته نمایی‌هایی بر نقره، تلألویی مضاعف به هیأت و پیکره‌ی این ضریح از پائین و بالا و از کف تا اوج داده است. (تصویر شماره ١٤). در مرکز این بام سیمین، شمسه‌ای متشکل از تکرار هشت نام مبارکه یاالله بصورت قرینه وجود دارد و در شعاع همین شمسه حضور شش شمسه‌ی دیگر، مزین به ذکر نام یاالله باتکراری آینگی آمده است که در مجموع دوازده نام یاالله در گرد شمسه مرکزی حضور دارند که جملگی این شمسه‌های مرکزی و پیرامونی، از جنس زمینه‌ی مینای سیاه و با نگارش با خط طلایی و تزئینات ختایی نقره‌ای آزین شده است که این صورت پدید آمده، با زبانی رمزگونه و اشارتی ولایی بیانگر مقام قرب ذوات مقدس معصومین علیهم السلام به خداوند ذوالجلال و الاکرام است.

شرفه‌های بام فوقانی؛ شرفه‌هایی از جنس طلا و بصورت ریخته‌گری و بشکل مشبّک، نام مبارک علی (ع) را با قواره‌ای متقارن و رمز آلود، تکرار گشته است و محیط ضریح را محاط شده است (تصویر شماره ۲ و ۱۰ و ۱۲).

گلدانی‌های بالای ضریح؛ در نهایت گلدانی‌های نقره‌ای که مزیّن به گل‌های ختایی قلمزنی شده و با کنگره-هایی شیدا و با حجمی متناسب و شیوا در گوشه‌های ضریح، چشم هر زائری را به خود خیره ساخته و از هر چهار وجه ضریح در نقطه‌ی اوج با وجود گل‌های محمدی و رنگین، زیبندگی خاص و بی مانندی را از خود به نمایش می‌گذارد (تصویر شماره ۱و ۲ و ۹ و ۱۲و ۱۷).

درون ضریح شریف؛ درون این ضریح نورانی و بی‌بدیل، پوششی ناب از هنری بسیار ظریف که در میان جمله‌ی هنرهای مستظرفه سَری دیگر نسبت به سایر هنرها برافراشته است. « هنر خاتم‌سازی، ترکیبی از چوب و انواع متنوعه آن مانند چوب فوفل، نارنج، گردو، افرا، عناب، بغم، آبنوس، کهکم، کبوده و چنار را با ترکیبی از فلزاتی مانند مفتول‌های برنجی، مسی، آلومینیوم، ورشو و برنز و مواد طبیعی چون صدف، عاج، استخوان دیگر، در جان خویش دارد» (اسکندرپور خرمی، ١٣٩٤ الف، ٣١). «خاتم ترکیبی است از چندضلعی‌های منظم که با استفاده از مواد گوناگون در رنگ‌های مختلف ساخته می‌شود و علی اکبر دهخدا خاتم را این‌گونه تعریف نموده است: نشاندن پاره‌های استخوان و فلز با نقش و نگار در چوب » (مقتدایی، ب ١٣٩٣، ص ٥٥)

در تزئینات داخلی این ضریح شریف، با قاب‌های هشت‌پَر هندسی که در کنج سقف درون ضریح به خط جلیّ و بزرگی از ذکر شریف سبحان الله در مرکز هشت‌پری و در میان قابی با زمینه‌ای مشکی و با نوشته‌های طلایی به صورت خطوط بنّایی با ذکر الله اکبر و تکراری مکرر دور تا دور آن، زینت بخش قاب گشته است. این خاتم‌کاری‌ها در داخل علاوه بر ستون، به صورت کتیبه‌ای گرداگرد پنجره‌ها و به صورت شمسه‌های هشت ضلعی زنجیره‌ای به هم اتصال داشته و تزئینی مضاعف و چشمگیر در داخل ضریح شده است و دورتادور این هشت ضلعی‌ها، مرکب از چوب فوفل در زمینه و اذکار الله اکبر از چوب نارنج، زینت بخش قاب هشت‌پری و زه و زوارهای عمودی و افقی گشته است و چون قابی محور این نوشته‌ها را در بَر گرفته است. حضور این الله اکبرها به گرد شمسه هشت‌پری می‌تواند مفهوم صیانت پروردگار از پیشگاه حضرت امام رضا علیه السلام و حضور حضرتش در حصن حصین الهی را به ذهن متبادر سازد، علاوه بر اینکه در آداب تشرّف به بارگاه ایشان حضرت امام رضا علیه السلام، تکرار ذکر الله اکبر، سبحان الله و الحمدلله در احادیث شیعی وارد شده است. (تصویر شماره ١٥ و ١٦). در متن این سقف با تکرار شکوفه‌های سیب و برگ‌های پرطاووسی و گل گِردهای پنج‌پری، تزیین شده

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

است. در مرکز این سقف، طاسه و گنبدی وجود دارد که از درون با مقرنس‌هایی از خاتم و با ذکر نام ائمه معصومین علیهم السلام در دیواره‌ی این طاسه و در اوج منحنی داخلی القابی نود ونه گانه حضرت حق، همچون: الفاتح، القاضی، السبّوح، القدّوس، الغفور، المؤیّد، الصبّوح، الواسع، الکفیل، المعطی، المحصی، العادل، الکافی، المیع، البصیر و... در قاب‌هایی که هرچه به سمت بالا می‌رود، در جان همدیگر گره می‌خورد و از جان و چشم زوّار دور می‌گردند و در مرکز طاسه، با نام جلاله الله بصورت گره خورده‌ای در متنی سیاه و مشکی خاتمه می‌یابد.

نتیجه گیری و جمعبندی

در میان هنرمندان چیره‌دست مؤمن و متدیّن و ولایی که با تمسّک و توسّل به ائمه معصومین علیهم السلام، در امر ضریح‌سازی با قصد ابلاغ ارادت به ساحت قدسی آن ذوات مقدّسه از روی ذوق و سلیقه‌ی خاص خویش، خالق آثاری بی‌بدیل و بی‌مانند در عرصه‌ی هنر بوده‌اند. صنعت ضریح‌سازی نیاز به واکاوی و معرفی بیشتری در سرزمین پاک ایران اسلامی را داشته و دارد که بسیار مهجور و مغفول مانده است. طرّاحان و سازندگان ضریح گرچه در سابق نیز با هوشیاری در انتخاب طرح‌های تزئینی و آیات و احادیث و اذکار، موجبات موفقیّت در جهت ایجاد زیبایی بصری همراه با مفاهیم وحیانی و معنوی را فراهم می‌آورند. ولی امروزه سعی برآن است که در جهت معرفی مقام ولایت و ویژگی‌هایی که ضریح را متّصف به آن معصوم شریف می‌نماید، در نقوش نیز اهتمامی بوجود آید که حاوی پیام‌ها و معانی و مضامین شیعی بیشتری باشد و ضمن خلق زینت و تزئین و فخامت، در پی ابلاغ پیام و تفکرات شیعی در اوج شکوه و مجد و زیبایی باشد. ارائه نقش خوانی در نقش مجرّد، خود یکی از روش‌هایی است که با تسرّی در جامعه هنری و نیز جوامع تخصصی و حتی عام بتوانند به تلقّی معانی و مفاهیم در صورت را نیز آشنا گردند.

منابع و ماخذ

۱. آیت اللهی، حبیب الله، علیدوست، حسین. (۱۳۹۳). «بررسی مفاهیم نمادین درخت، سبو و قندیل در محراب زرن فام آستان قدس رضوی با توجه به آیات قرآن کریم»، آستان هنر، شماره ۸، صفحه ۳۰ تا ۳۷.

۲. اسکندرپور خرّمی، پرویز. (الف ۱۳۹٤)، «معرفی ویژگی‌های به‌کار رفته در ساخت ضریح‌های ائمه معصومین علیهم السلام»، رساله دکترای رشته پژوهش هنر، دانشگاه شاهد.

۳. انصاریان، حسین. (۱۳۸۳) ترجمه مفاتیح الجنان، قم، دارالصادقین.

٤. انصاریان، حسین. (۱۳۸۹) ترجمه قرآن الکریم، تهران، اسوه.

۵. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی، چاپ ٤، تهران، علمی و فرهنگی.

٦. تاج آبادی، رضا و دیگران. (۱۳۸۸)، «نقش و جایگاه ماندگار تذهیب در شکوفایی هنر اسلامی»، مجموعه مقالات نخستین همایش ملّی هنرهای شیعی، اردبیل، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان اردبیل.

۷. جلالیان سده، سعیده. (۱۳۹۳)، «تاریخ صندوق‌ها و ضریح‌های امام رضا علیه السلام»، پایان نامه کارشناسی ارشد، مشهد، دانشگاه آزاد.

۸. خلج امیرحسینی، مرتضی (۱۳۸۹)، رموز نهفته در هنر نگارگری، تهران، کتاب آبان.

۹. دوبوکور، مونیک (۱۳۸۷)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.

۱۰. روحانی، محمود. (۱۳۸۸)، «ضریح نمادی از تجسم نور، تهران»، کتاب ماه هنر، فروردین ۱۳۸۸، شماره ۱۲۷، صفحه ٦۰ تا ٦۵.

۱۱. طبری آملی، عماد الدین محمدبن علی. (۱۳۸۷)، بشارت‌ها؛ ترجمه بشارة المصطفی لشیعة المرتضی، مترجم: فربودی، محمد، قم، نهاوندی.

۱۲. عزیزیان. (۱۳۷۲)، «گفتگو با مجری طرح تعویض ضریح مطهر امام رضا علیه السلام»،

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

حـرم، شـماره ۸۵، صفحـه ٢٤ تـا ۳۰.
۱۳. قزوینـی، محمـد؛ غنـی، قاسـم (۱۳۷۵)، دیـوان حافـظ، تهـران، فرهنـگ و ارشـاد اسـلامی.
١٤. کربـن، هانری. (۱۳۸۹)، معبد و مکاشـفه، ترجمه انشـاء الله رحمتی، تهران، سـوفیا.
۱۵. کلینـی، محمدبـن یعقـوب (١٣٦٥)، الکافـی، تهـران، دارالکتـب الاسـلامیه.
١٦. لینگـز، مارتیـن. (۱۳۷۷)، هنـر خـط و تذهیـب قرآنـی، ترجمـه مهـرداد قیومی بیدهنـدی، تهران، گروس.
۱۷. مجلسـی، محمدباقر (١٤٠٣)، بحارالانوار الجامعه لعلـوم الائمـه الاطهـار، مجلـد ٤٣، چـاپ دوم، بیـروت، دار حیـاء التـراث العربی.
۱۸. مجلسـی، محمدباقر (١٤٠٣)، بحارالانوار الجامعه لعلـوم الائمـه الاطهـار، مجلـد ۹۹، چـاپ دوم، بیـروت، دار حیـاء التـراث العربی.
۱۹. مسـتنبط، سـید احمد (١٣٨٤)، قطره ای از دریای فضائـل اهـل بیت علیهـم السـلام، ترجمه محمد ظریف، قـم، حاذق.
۲۰. مقتدائـی، علی‌اصغـر. (۱۳۹۳)، مبـادی و مبانـی اصـول خطوط و خوشنویسـی اسـلامی ایـران ۲، تهـران، پیـام نور.
۲۱. مقتدائـی، علـی اصغـر. (۱۳۹۳)، شـناخت و ارزیابـی کاربـردی هنـر اسـلامی ایـران ۳، تهران، پیـام نور.
۲۲. مهدوی‌نـژاد، محمدجواد. (۱۳۸۱)، «هنر اسـلامی در چالـش مفاهیـم معاصـر و افق‌هـای جدیـد»، هنرهـای زیبـا، شـماره ۱۲، صفحه ۲۵.
۲۳. ناصـری مهـر، علـی اصغـر. (۱۳۹۳)، ضریـح مهربانـی، مشـهد، موسسـه آفرینش‌هـای هنـری آسـتان قـدس رضـوی.
٢٤. «۵۵ روز در محضـر امـام»، حـرم، شـماره ۸۵، صفحـه ٢٦ تـا۳۰.
۲۵. پارسـی ویکی، لغت نامه دهخدا، واژه (مشکات)، بازیابی در ۱۳۹۳/۳/۱۰ قابل دسترسی در آدرس:
32 - dehkhodaworddetail / 68.67.73.14 da37ee16e14a71a8eb4ce3de1a27f8-fa.html
٢٦. عطـار نیشـابوری، منطـق الطیـر، بیـان وادی فقر، حکایـت پروانـگان کـه از مطلـوب خـود خبـر می‌خواسـتند، بازیابـی در تاریـخ ۱۳۹۵/۳/٦، قابـل دسترسـی در آدرس: ganjoor.net/attar/ manteghotteyr/vadi-faghr/sh4
27. Mahboubian, houshang. (1997), Art of Ancient Iran, Copper and Bronze, Philip, Wilson Publishers.www.aqlibrary.org/index.php?modul=pagesetter&fun=viewpub&tid=1&pid=509

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]