

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

پرویز اسکندروپور خرمی - عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

علی اکبر شیرازی^۱ - هیأت 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 زوار و هنرنمایی محتوا محور که توسط هنرمندان معتقد در مفاهیم پرغنای تشیع در جانشان پرورش یافته و در آثارشان به منصفه ظهور رسیده، جلوت می‌نماید. در این میان مضجع پاک حضرت امام رضا (ع) و ضریح ایشان، از دیرباز و بخصوص از دوره‌ی 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 و کاوشی با هدف بهره‌مندی از مفاهیم و معارفی که از طریق سینه به سینه از هنرمندان هنر اسلامی، نگاران، تذهیب‌کاران، طراحان نقوش سنتی و ضریح‌سازان به نگارنده منتقل شده، تدوین یافته است. پیرامون ضریح فعلی رضوی موسوم به سیمین و زرین 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 مفهوم‌شناسی 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 السلام و معارف مستخرجه از ادبیات غنی ایرانی-شیعی و بهره‌مندی از دستاوردهای محققین حوزه‌ی هنر اسلامی و مذاقه در کلیات و اجزای مختلفه ضریح سیمین و زرین، 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.

مقدمه

با شکوفایی فرهنگ و هنر شیعی، یکی از بارزترین و نفیس‌ترین هنرهای شیعی که آینه‌ی تمام‌نما و جلوه‌ی بی‌همتای ارادت و دل‌سپردگی به خاندان عصمت و طهارت علیهم‌السلام است و در صورت و باطن بی‌مانندی متجلی شده است. این نماد همانا کعبه‌گون‌یست 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. مشبکی به نام ضریح که پرتو افشان کوکب درّی آسمان امامت و ولایت گشته و چهره‌نمایی که سیمای محبوب رویایی را در وری صورتی از طلا و نقره، خواستنی‌تر و چشم‌نوازتر نموده است. خزانه‌ی معارف حقّه‌ی الهیه که در ساحت هنر، به دُر افشانی پرداخته و مُستمسکی که دست‌توسل 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 کلیات 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 صرفاً 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 نمونه‌های 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 چاک محامین الهی الله. محل تقرب و جنّت وصال عاشقان خاندان

طهارت و موضع دست‌یازی به بیعت با خاندان و آل رسول. قرارگاه عارفان و مقصد کاروان قرب الی الله و منزل و مهبط وحی الهی و میعادگاه ملائکه الله. جلوه‌نمای حضور همزمان دو ویدیعه‌ی نبوی، گرانها و ثقلین و منشاء بارش رحمت الهی بر کونین. محل انس و جایگاه امنیست که هر جان در تلاطمی را به آرامش می‌رساند و چهره‌ی دل‌رباییست که دیدگان از نظاره‌ی برآن سیر نمی‌گردد. مناجات‌کنندگان با خداوند را در آغوش کشیده است و هنرمندان واله و شیدا را، رخصت عرض ارادت و قلم‌چرخانی داده است. منبت‌گران را به همراه چوب‌های ساج از نفیس‌ترین و ماندگارترین اشجار، به نزد خویش اذن رخصت داده است و قلمزنان و فلزکاران و طلاسازان را مفتخر به نقش‌پردازی بر قامت خویش ساخته است. تاج ولایت را بر فراز خویش برافراشته است و سینه‌ی باز خویش را به سوی طالبان خویش، گشوده است. پای در سنگ آورده است و سر بر آسمان دیدگان. بر زیر گنبدی جیوه‌این قرار گرفته است و بی‌تابان خویش را بی‌قرار نموده است. ستون‌هایی به مثال ساقه‌های عرش الهی، بر گرد خویش استوار داشته و شاخه‌های درخت طوبی را بر تارک خویش، پیچان نموده است. آیات الهی را با خطی زرگون بر کتیبه‌های پیشانی خویش، آشکار داشته و احادیث مرتبط با ولایت الهیه را متذکر ساخته است. به تحقیق، کدامین محمل است که این‌گونه توانایی رخ‌نمایی چنین تجلیاتی را داشته و رخصت ابراز وجود یافته است؟ ضریح دُرّیست نادره که هرچه در توصیف صفات آن که آینه‌ی داری از صاحب خود می‌نماید، تأمل نماییم، جلوه‌های بیشتری از انوار لایتناهی الهی که از شجره‌ی پاک خاندان نبوی و فاطمی، تابان است، آشکارتر گشته و فکر و دیدگان را خیره‌تر می‌نماید. از آن‌روست که در این مقال با استعانت از ذات باری تعالی به تقاضای پرده‌گشایی از جلوه‌ای و استشمام شمه‌ای از مُشک مهور بهشتی، خزانه‌ی عصاره‌ی کوثر نبوی، جنبه‌ی الماوی حاضر بر زمین، کوکب و مشکات انوار یقین، قره‌العين تمام اولیاء، صفوة الله و امام مرتضی، حضرت علی‌بن موسی‌الرضا، علیه و علی اهل بیته آلاف التحیة و الثناء، می‌پردازیم و ضریح او را

سرمه‌ی شفا بخش دیدگان خویش می‌سازیم و با توسل و تمسک به این مجلای شعائر الهی، بر آن می‌کوشیم تا به نمادشناسی ضریح شریف حسینی علیه السلام، پردازیم و با احتساب آنکه شیعیان دلسوخته و شیدای ولایی، هم و غم 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 محیین 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 عظمت احصا ناشدنی صاحبان مضاجع شریفه و اعتاب 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 بر آن 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 حقیقت‌آشنای 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 سلم، [و ائمه معصومین علیهم السلام] نیز تجلی این وحدت در کثرت هستند (تاج آبادی و دیگران، ۱۳۸۸، ص ۳۵۴). 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 ولی 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 پردازد و در راه دریافت معارف حقه و آداب زیارت و کسب فیض و درک شأن حضور گام بردارد، بطبع به نحو بهتری می‌تواند انتقال‌دهنده‌ی این معارف بر کتاب ضریح و حکایت‌کننده‌ی 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 می‌بیند. 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 پنج‌گانه، در ذهن منعکس می‌شود و آن‌گاه ادراک صورت می‌گیرد. مثلاً 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 خاصی 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 ۶۰).

لیکن علاوه بر این مطلب، ارزش بهای زائر به محبت همراه با معرفت اوست؛ به این فراز از زیارت جامعه بنگریم: «اللهم... اسئلك أن تُدخِلنی



فی جُمْلَةُ العارفين بهم وبحقهم؛ خداوند! 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 را برای او فراهم نموده است.» (طبری آملی، ۱۳۸۷، ص ۱۷۶). کسب این معرفت توسط زائر، از چنان اهمیتی 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 با معرفت به حَقش 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 حَقش 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 جمله‌ی معارف آن، تبعیت 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، اهمیتی دو چندان پیدا می‌کند. زیارتگاه به‌طور اعم و ضریح به‌طور 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 این‌گونه تعبیر نمود که نقطه مرکزی انتشار همه انوار قدسیه و حقایق حقیقه 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 و قدوسیّه 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 وسلم، 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 بمنزلۃ 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 دُرربار نبی اکرم (ص)، به عنوان یعسوب‌الدین معرفی شده است که یعسوب بیانگر پادشاه زنبوران و در این بیان، مجازاً مقام ولایت الهی حضرات معصومین (ع) است. حکایت زائرانی که بسان زنبوران عاشقی به‌گردِ کندوی ضریح در طوافند و حضرت یعسوب‌الدین (ع) در حال نوشانیدن عسل مصفای معارف الهی بر جان تشنه و جویای حقیقت ایشان است، خود اشارت دیگریست از عوالمی که میان زائر و مزور بر گرد ضریح برقرار است (تصویر شماره ۱).



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

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 کرم، 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، زبان توصیف‌گر را به لکنت وامی‌دارد، و نوشتن پیرامون 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 خاطر مغفول.

نور به عنوان عنصر نمادین ضریح و تجلیات 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 و حیانی، عمیق‌تر باشد، هنرمند قدسی در جایگاه خود، در خلق اثر ماندگار قدسی نقش بهتری ایفا کرده است. «حضور الهی در آرامگاهی که نشان از خلیفه‌اللهی دارد، برای نمایش وحدت فی مابین 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 بودن آن، می‌تواند در خلق هنر قدسی بدرخشد.» (روحانی، ۱۳۸۸، ص ۶۲). تجلی نور در مرکز و طواف به دور آن، بازتاب

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 ارکان استوار آن بوده است، کمافی‌السابق و چه‌بسا بهتر از گذشته، با مدد از آن ذوات مقدسه و بصیرتی نافذ و قلمی چیره‌دستانه به انتقال و واگویی حقایق الهیه و مهر امامیه و عقاید ولاییه پرداخت و صورت قدسی ضریح را که مبنی 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 ملک و ملکوت است در حدِ 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 عواطف هنرمندانه همراه باشد، اثری خردورزانه و هوشمندانه را به منصفه 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 سلم، پرداخته و ابلاغ

عرش الهی است. هرچه این بازتاب در تزئینات قدسی، شبکه‌های ضریح، نقره‌کاری‌ها، قلمزنی‌ها و نقوش آمیخته با کلام و مضامین و حیانی عمیق‌تر می‌شوند، هنرمند مؤمن در جایگاه خود، در خلق اثر ماندگار قدسی، نقش بهتر و بیشتری ایفا کرده است (همان ۶۴).

در لغت‌نامه دهخدا آمده است که: «مشکات طاقیست فراخ که در آن چراغ نهند و قندیل گذارند. و مشکات وسیله‌ای است که در آن چراغ و قندیل گذارند» (پارسی و یکیدیا، ۱۳۹۳). هیأت و ساختار عام ضریح، بسان مشکاتی است که از طاق و سقف، بر زمین نشسته است و مشکات عنصری مشبک شکل و حفره حفره‌ایست که از آن، نور به اطراف منتشر می‌گردد. و در جزء جزء خود، تکراری ذکر گونه را نشان می‌دهد. و این گونه برای دسترسی مؤمنین، مجال مواجهه و رویارویی با نور را فراهم آورده است تا با نور قرین گردد و چشم به نوری که نورانی از آسمان گشته و از خلقتی نورانی برای درک بشری و برای دسترسی مؤمن دل‌آگاه با این چراغ و نور الهی است که اولیاءالله که نماینده خداوند بر روی زمین هستند به انزال رسیده است.

ضریح در اجزای خود، از مهره و ماسوره و واحدهای تکرار شونده، از دایره و نور و نورافشانی، به واسطه‌ی فلزاتی چون فولاد و طلا و نقره و برنج و مس و ورشو که جملگی پس از صیقلی مُفَصَّل و در مقام و مرتبه‌ی آینه‌گی محیط مقابل خود، و به‌ویژه نور را منعکس می‌سازد. مضافاً خاصیت‌های فیزیکی هرکدام، به نوع خود، قابل بررسی است که در طلا و نقره علی‌الخصوص خاصیت فیزیکی ضد میکروبی و آنتی‌باکتریال را دارا می‌باشند و خاصیت‌های جامعی برای هرکدام از این فلزات، مفروض اهل علم است که موضوع مورد بحث این مقاله نیست. دلیل شأن و منزلتی که به این فلزات عنایت شده و رخصت و اذن حضور در حریم ولایت، به آنها عطا شده، همانا اشاراتی است که در قرآن مجید به لباس بهشتیان نموده و پوشاکی را که خداوند بر قامتشان شایسته دیده است، این گونه در سوره‌ی مبارکه‌ی انسان، آیه ۲۱ توصیف می‌کند که: «عَالِيَهُمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٌ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ

رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا؛ بر اندامشان جامه‌هایی از ابریشم نازک سبزرنگ و دیبای ستبر است، و با دستبندهایی از نقره آراسته شده‌اند، و پروردگارشان باده طهور به آنان می‌نوشاند» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۵۷۹) و در بیان جام‌های لبریز از شراب‌های طهور بهشتی، در آیات ۱۵ و ۱۶ سوره‌ی شریفه‌ی انسان، می‌فرماید: «وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابَ كَانَتْ قَوَارِيرًا، قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَرُوهَا تَقْدِيرًا؛ ظرف‌هایی نقره فام و تُنگ‌هایی بلورین [که پُر از غذای مطبوع و نوشیدنی گوارا است] که در پیرامونشان می‌گردانند، و بلورهایی که [در زیبایی و صافی] چون نقره‌اند که آن‌ها را در اندازه‌های دقیق و متناسب اندازه‌گیری کرده‌اند» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۵۷۹).

مع‌الوصف، نور بازتابیده شده از نقره و طلا و مهره و ماسوره، پس از ورود و خروج از میان حلقه‌های آینه-گون و صیقلی آن‌ها و نیز پنجره‌هایی که کاملاً همه چیز را برای مشاهده‌ی درون و برون، باز نگه داشته است؛ شاید با آذین‌های داخل ضریح که در بعضی از موارد با آینه، خاتم و یا قطعات زینتی هم‌چون چوب‌های الوان، عاج و جواهرات، تزئین یافته است، تلاقی کرده و سپس به چشمان زائر عاشق برخورد نماید تا تجلیات حسن محبوب را بر آینه‌ی دل او، جلوه‌گر سازد. در این حال زائر را چنان می‌بینی که از خویشتن غافل شده، دامن از دست داده و یک‌سر غرق راز و نیاز و مکاشفه‌ی با محبوب است، چشم و گوش و هوش از میان رفته، زائر سراسر در بهت حضور است.

جلوه‌ی کعبه‌سان ضریح و تمثیل مُلکی و ملکوتی آن
در عالم مُلک، ضریح عنصری است بسان کعبه، که از پوشیدگی و حجاب درآمد است و راه را برای وصال به درون و برون خویش، باز نموده است، به نحوی که مجال تماس و محاوره با زائر را فراهم آورده و اشتیاق اتصال حبیب و محبوب را دو صدچندان ساخته است. شور و عشقی که در لحظه‌ی التجا و توسل، به اوج بی‌تابی خود می‌رسد- فطوبی لهم- بلکه با تأملی بیشتر و با نظر استحسانی و زیبایی مضاعف و با محرابی‌های مکرر خویش، تداعی وجهی از صلوات و نمازی

است که از هرسویی به سمت کعبه می‌توان نمازگزارد و صلات بجای آورد و آن نیز از نه جنس سنگ و گل، بلکه طلا و نقره است. طلا را نماد خورشید خوانده‌اند و نقره را پرتوی از نور ماه، که هردو تمثیلی آسمانی دارند و فلکی

و در کائنات برای زمین چون خورشید که حیات زمینیان را با خود گره داده است و ماه نیز به جهت قرابت بیش‌تر با زمین نسبت به سایر کرات که هم عیاری و هم سنگی بیشتری دارد (تصویر شماره ۲).



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

حضور گلدانی و درخت و گیاهان بر سیمای ضریح

در پای ستون‌های اصلی این ضریح نورانی، گلدانی بسیار استوار و خوش قد و قامتی است و از مرکز این گلدانی‌ها، شجره‌ی نخلی استوار و همیشه سبز ظاهر گشته است که از ساقه‌های آن اجتماعی از گل‌های متعدده پنج پر و هشت پری و غنچه‌ها و گل‌های محمدی و نسترن ظهور پیدا کرده است که گوئیا که به استقبال صاحب این ضریح شریف و بارگاه رفیع و زوار گرامی او آمده‌اند و آن ضریح گرامی را در بر گرفته‌اند. (تصویر شماره ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰). «باور وجود درخت زندگی که همه‌ی دیگر گیاهان موجودات اعم از انسان و حیوان و حت از آن حیات میگیرند، در اغلب کیش‌ها و تمدن‌های کهن وجود داشته است» (دوبوکور، ۱۳۸۷، ص ۱۳). «سبو در هنر کهن ایران نماد آب است و به همین جهت در آثار هنری کهن

ایرانی، به عنوان مثال در آثار مکشوفه از عیلام و املش، سبویی که جریانهای آب از آن سرازیر می‌شود و درختی در آن ریشه دارد، نماد درخت زندگی و آب حیات است» (mahboubian, 1977: 404).

در قرآن کریم از درخت نام برده شده که مقام عرفانی بالایی دارد و از این جهت مقدس است و آن درخت سدره‌المتهی است. این درخت درختی است که پیامبر صلی الله علیه و آله و سلم در بهشت مشاهدو کرد. در سوره نجم چنین آمده است: «وَهُوَ بِالْأَفْقِ الْأَعْلَى؛ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى؛ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى؛ فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى؛ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى؛ أَفَتَمَارُونَهُ عَلَىٰ مَا يَرَى؛ وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى؛ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَى؛ عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى؛ إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى؛ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَعَى؛ لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى؛ [همان که] در برترین افق عالم بالاست، [افق معنویت و پیشگاه حق]؛ سپس [از آن

افق برای ابلاغ وحی به پیامبر [نزدیک و نزدیک تر شد؛ تا این که [فاصله اش با پیامبر به اندازه] دو کمان یا نزدیک تر گشت؛ آن گاه [خداوند به وسیله فرشته خود] آنچه را می‌بایست به بنده اش وحی کرد؛ آنچه را دل [پیامبر از حقایق الهی و فرشته وحی] دید اشتباه ندید؛ پس آیا درباره آنچه [صادقانه و درست] می‌بیند با او به گفت و گوی نادرست و بی دلیل می‌پردازید؟ بی تردید [پیامبر] او را در یک نزول دیگر نیز دیده است؛ در کنار «سدره المنتهی»؛ که «جَنَّةُ الْمَأْوَى» نزد آن است؛ آن گاه که سدره را فروپوشاند آنچه فروپوشاند؛ دیده [دلش] نه منحرف شد و نه [از مرز حقیقت بینی] تجاوز کرد؛ به راستی برخی از نشانه‌های بزرگ [قدرت و ربوبیت] پروردگارش را دید» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۵۲۶). «معنی درخت طوبی در ارتباط با گوهر شب‌افروز روشن می‌شود که در کوه سوم از کوه‌های قاف است و از وجود او، شب تاریک [ضمیر آدمی] روشن می‌شود و روشنی از درخت طوبی می‌گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۷۵، ص ۲۷۸). «در قرآن کریم رابطه درخت حیاتبخش، آب حیات و آتش و نور مقدس با یکدیگر مطرح شده و خداوند از این منادها برای توصیف بهشت و نعمتهای فراوان آن بهره برده است. درخت که مایه حیات است و بهشتیان همه نوع میوه‌های از آن می‌خورند میوه‌هایی که هرگز تمام شدنی نیست (اشاره به حیات‌بخشی درخت)، در مرکز بهشت بر نه‌های جاری قرار دارد و نور خداوند بسان قندیلی از شاخه زیتون آویخته است و اخگر در قلب درخت قرار دارد و وحی به موسی علیه السلام از طریق درخت میرسد و آب منشا همه موجودات است. این اشارات نشان می‌دهد این نمادها با مقوله نیایش و پرستش مرتبط هستند و در فرهنگ اسلامی از تقدس ویژه‌ای برخوردارند زیرا نیروهای دخیل در آفرینش-گری پروردگارند» (آیت الهی، علیدوست، ۱۳۹۳، ص ۳۳). با بیانی دیگر، گلدانی و گل‌های روییده از آن در پای ستون‌های این ضریح شریف، اشارتی روحانی به آب حیات و شاخه‌ی طوبی و حوض کوثر و مقام آرامش اتصال به ذات باریتعالی و امنیت تام است و سیمای باغ بهشت و منشأ فیض و رحمت بهشتی و مقوم حیات، درخت طوبی را

در خاطر متصور می‌سازد. پیچیدگی شاخه‌های از هرسو رویده در این ضریح شریف در یکدیگر، نمایشی از انبوهی و تجمع ساقه‌های درختان بهشتی است که از هرسو میوه‌های خویش را در دسترس بهشتیان قرار داده‌اند و سایه‌ای دلپذیر و خنکایی جانبخش را فراهم آورده‌اند.

درخت به طور کلی یادآور انسان مومنی است که پای در زمین و دستی گشوده به سوی آسمان دارد. انسانی که با دعا و نیایش آفریدگار خود را می‌خواند و به او میل دارد (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹، ص ۳۳). از این‌رو، حضور نمادین درخت بر سیمای ضریح شریف رضوی می‌تواند هم نمودی از زائر در حال مناجات با خداوند و واسطه‌ی فیض او یعنی امام رضا علیه السلام باشد و هم می‌توان این گونه برداشت نمود که صاحب اصلی این ضریح و نقش مناجاتی که صورت‌گیری می‌کند، همانا جلوه‌ای از عبودیت و تضرع حضرت امام رضا علیه السلام را به نمایش گذاشته است و ایشان را به شکلی نمادین در حال دعا جهت برآورده شدن دعای مؤمنان به تصویر کشیده است. از طرفی دیگر، درخت، همان ماهیت نامتناهی قرآن است، قرآن از نماد درخت به گونه‌ای استفاده کرده است که خود را از این پندار ضمیر خودآگاه و ناخود آگاه مؤمن برهاند، که این هم نیز کتابی است در زمره‌ی کتب دیگر که کتاب مکنونی دل مؤمن نام دارد (لینگز، ۱۳۷۷، ص ۷۳). و از این رو، انتصاب نمادین درخت به حضرات معصومین علیهم السلام که خود قرآن ناطق و تفسیر و شرح عملی کتاب الله مجید هستند، از پشتوانه‌ی عمیق و معرفتی ویژه‌ای برخوردار است.



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



تصویر ۴. نمونه‌ای از تزئینات قاب محوری بزرگ و پاسای اول ضریح سیمین و زرین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: عصر ظهور، ۱۳۹۶

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 و جهی تجلی 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. مثلاً «گل شاه عباسی که گویا گل محمدی 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 محمدی نام برد که، نه تنها از خوش عطر و بویی بهره‌مند

است بلکه این صفت خوش ریاحی و طراوت و جمال و رعنائی خویش را از انتساب خویش به گل سرسبد 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 زیندگی حُسن و حَسَن و احسن را اشاره گر است، پرده گشای جلوه‌ای از روی دلربای سبط اکبر نبی اکرم، انیس دل دخت رسول خاتم، ولی کریم، پیشوای حُسن، امام حَسَن المجتبی و گل آفتابگردان، نمادی از حضرت شمس الشموس، انیس النفوس، سلطان اقلیم طوس، و نیز گل نرگس، اشارتی است به جلوه‌ی جمال حضرت بقیه 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 علیه السلام و پنج تن آل عبا علیهم السلام و حضرت ثامن الحجج علی بن موسی الرضا علیه السلام هستند، جلواتی ویژه و چشمگیر و حاوی محتوا و معنایی متناسب در این ضریح نورانی دارند (تصویر شماره ۶ و ۸).



تصویر ۵. تصویر سمت راست، ستون اصلی ضریح سمن و زرین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۲۵۸
و تصویر ۶. تصویر سمت چپ، ستون میانین ضریح سیمین و زرین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۱۹۷.



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

محرابی محل اتحاد زائر و مزور در کنار ضریح

محراب در لغت و ریشه‌شناسی آن، به معنای محل حرب آمده است و در محراب عبادت، تلقی جنگ با نفس و ستیز با شیطان و اهریمن را افاده می‌کند. اما در فارسی، محراب را به صورت مهرباب نیز نوشته‌اند. مهرباب، مهربابه و مهرآباد را در زبان فارسی، محل مهر ورزی با حضرت حق، دانسته‌اند که این نکته به نظر صحیح‌تر و نزدیک‌تر به جان موضوع است و در شعر عرفایی چون حافظ شیرازی آمده است:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست- هر جا که هست پرتو روی حبیب هست (قزوینی و غنی، ۱۳۷۵، ص ۵۴)

و در قول و غزلی دیگر می‌گوید:

چرا ز کوی خرابات روی برتابم- کز این بهم به جهان هیچ رسم و راهی نیست (قزوینی و غنی، ۱۳۷۵، ص ۶۴)

با این نگاه عاشقانه، محراب دروازه‌ی بهشت است و به‌ویژه که بالای محرابی پنجره‌ها، به کلام وحی و احادیث شریفه، مزین شده و با نقوش اسلیمی و گل و بته زینت بخشیده شده است. که این گونه خود بیشتر مبین فضایی قدسی است. محراب در تفکر شیعی، دروازه‌ی ورود به عالم ملکوت است و محل حرکت به-سوی خداوند جل و اعلی و اتصال به آن مقام پی‌مانند ربوبی. و این گونه محراب در ضریح کرارا تکرار می‌شود و همچون تلاوت ذکر، از محل پائین پای ضریح، شروع شده و دور تا دور آن به طواف می‌پردازد و یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنری ضریح‌سازی شکل می‌گیرد. در این هنرنمایی مبارک، قوس نزول و صعود، یا رفت و برگشت محرابی، تعبیر و نمودی خواهد بود از مفاهیمی که متجلی از آیه‌ی شریفه‌ی «أَنَا اللَّهُ وَاَنَا إِلَهِ رَاجِعُونَ» است. و تمرکزی را روایت می‌کند که در اوج آن مقام اتصال به حضرت احدیت، جل و عظمه، قرار دارد (تصاویر شماره ۱ و ۲ و ۸ و ۹).

«کاربرد محراب به عنوان یک مکان مقدس، جهت‌دهی انسان مؤمن به سوی قبله است. در واقع محراب انسان را به سمت یک مرکز ثقل که یک مکان مقدس است هدایت می‌کند. در

مرکز این نقطه، کعبه، خانه خدا، قرار دارد که محل متمرکز همه نیروها و اندیشه‌های عرفانی و مهمترین محل ارتباط انسان مسلماً با خداست؛ اما از طرفی محراب یک پناه و یک مکان امن برای انسان مؤمن است که رابطه‌اش را با جهان ملکوتی برقرار می‌کند. از این جهت هر محراب به عنوان مکان مقدس می‌تواند یک مرکز تلقی شود، پس منادهایی که در این مرکز ظهور می‌یابند می‌توانند مرتبط با مفهوم منادین این مکان مقدس باشند» (آیت الهی، علیدوست، ۱۳۹۳، ص ۳۱).

ضریح خانه بهشتی

ضریح هم برای مزور و صاحب مضجع و هم برای زائر خانه‌ای است بهشتی که هرچه تصور انسانی از عوالم ملکوت و عالم علوی دارد، مجتمع آن تصورات در خانه بهشتی ضریح جمع است و اساساً ضریح با انوار قدسی و قدوسی خود تفسیری مدلل و محکمی است از سوره‌ی نور و کوثر و یک ضیافت الوهی و آسمانی که در عالم ملک بی مثال است و بی نمونه، گویی کاخ مجللی است و تخت و سریر پادشاهی بناگشته است که رفعت جایگاه ملکی صاحب مضجع را به ضیافتی ملکوتی به مثال و تمثیل ببرد (تصویر شماره ۱).

اجزای مختلف ضریح به تفکیک و برآورد مفاهیم مندرج

«با گذشت حدود چهار دهه از زمان نصب ضریح پیشین یعنی ضریح شیر و شکر، به مرور زمان ارکان این ضریح مستهلک و روکش‌های نقره‌ای و طلایی آن ساییده و به رغم تعمیرات مکرر به دلیل کمی ضخامت و فرورفتگی، از استحکام لازم برخوردار نبود، لذا ساخت ضریح پنجم مورد توجه قرار گرفت و پس از حدود پنج سال بررسی و نظرخواهی از صاحب‌نظران، براساس طرح ابتکاری و برگزیده استاد محمود فرشچیان هنرمند برجسته معاصر، توسط هیأت اجرایی مرکب از کارشناسان و هنرمندان برجسته و بر مبنای طرح‌ها و معیارهای مصوب و تحت نظر سازمان عمران و توسعه حریم حرم، کار ساخت ضریح جدید موسوم به ضریح سیمین و زرین از سال ۱۳۷۲ هجری شمسی آغاز شد و پس از آماده‌سازی،



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 ۷۹/۱۲/۱۶ 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 زرین] 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 طلائی آن و نیز اتصال روکش ها بدون پیچ می باشد. طول ضریح ۴/۷۸ متر و عرض آن ۳/۷۳ متر و ارتفاع آن با محاسبه سنگ و پایه ۳/۹۶ 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 و بیان این ضریح به طور مجمل و به حسب احترام از پائین ترین نقطه ممکنه که پاسنگ نام دارد شروع می کنیم (تصویر شماره ۲). این پاسنگ که مقدمه هیأت ضریح از پائین می باشد، از جنس مرمر به رنگ سبز و کرم، به ارتفاع ۳۰ سانتی متر، به ارتفاع این ضریح مدد رسانیده و همراه با رگه های سرخ شیوا و شیدایی که همچون خون ریخته و به صورت عمودی از داخل ضریح میل به بیرون دارد. این رگه ها بطور عام تحلیل و اشارتی است به شهادت جانسوز حضرت رضا علیه الصلوه و السلام. این پاسنگ با ابزار خوردگی و تراش افقی، چشم اندازی شیدا به قامت ضریح داده است. شکست انواع سطوح و نرمی و پاخوری منعطف و فاقد لبه های تیز و با منحنی های دلپذیر و نرم و با ایجاد حس آرامش بسیار در جسم و جان زوآر و در چهارگوشه با ستون های قطور و تناوری که در ضمن ایجاد استقامت و صلابت، باعث استحکام در صورت و قوت بنای ضریح است. (تصویر شماره ۲ و ۳).

پاسای یا پاسار؛ ضریح مبارک بطور عام از پائین ترین قسمتی که با پاسنگ تماس مستقیم دارد، دارای عنصری است با نام پاسای که رابط ستون های چهارگانه با ضریح است (تصویر

شماره ۴). وجود گلدانی ها در پای ستون، استحکامی ژرف به هیأت ستون ها می دهد. وجود گل های هشت پر و با تکرار پنج پری ها در گلدان پاسای، نمادی از زندگی و محل رویش گل و گیاه که بطور مؤکد 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 زینت های 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 ساقه ها و گل افشانی های هشت گانه، گسترانیده شده به اطراف و با غنچه های مختوم در کتیبه پاسای و بویژه پرتاووسی های مکرر، جملگی اشاره به انتشار ولایت و برکات وجودی صاحب مضجع (حضرت امام رضا علیه الصلوه و السلام) می باشد (تصویر شماره ۲ و ۴).

هر ظرفی معرف مظروف خویش است که از آن جمله با وجود گلدانی می توان 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 حَیٍّ» و هرچیز زنده ای را از آب پدید آوردیم» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۳۲۴). وعده حضرت حق در قرآن کریم به مؤمنان رستگار، وعده انهار عدیده ای 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 اشربه های متنوع آسمانی و در نقطه اوج آن، پروردگار عالمیان که می فرماید خویشتن ساقی بهشتیان با شراب طهور بهشتی است، آنگونه که در آیه شریفه ۲۱ سوره مبارکه انسان می فرماید: «وَسِقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا» و پروردگارشان باده طهور به آنان می نوشاند» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۵۷۹).

در تفکر شیعی بویژه آب نیز مرتبتی مهنّا و رفیعی دارد که وجود مبارک مولی الموحّدین 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 می دارد:

مردی ز کندهی در خیبر پرس - اسرار کرم ز
خواجه قنبر پرس
گر طالب فیض حق به صدقی حافظ -
سرچشمه آن ز ساقی کوثر پرس (قزوینی و غنی،
۱۳۷۵، ص ۳۹۳)

در جایگاهی منیر وجود مبارک حضرت زهرا
سلام الله علیها که آب را مهریه خویش قرار می دهند
و این نیز از رفعت مقام جامع آب گزارش دارد،
آنگونه که امام باقر علیه السلام می فرمایند: « جُعِلَتْ
لَهَا فِي الْأَرْضِ أَرْبَعَةُ أَنْهَارٍ: الْفَرَاتُ وَنِيلُ مِصْرَ وَ
نَهْرُوان وَ نَهْرُ بَلْخ. یعنی چهار نهر فرات، نیل،
نهروان و بلخ در روی زمین برای حضرت زهرا -
سلام الله علیها - قرار داده شده است» (مجلسی،
۱۴۰۳، ص ۱۱۳). و با ادعایی دیگر می توان در
صحرای کربلا که محشری عیان بر عالمیان بوده
است، وجود نازنین حضرت سیدالشهداء علیه
السلام و یاران باوفای بی مثالشان، آنچه را که طلب
می کنند، آب است و آب. و یا از وجهی دیگر
زیباترین و باوفا ترین یار و برادر مجاهد خویش،
یعنی وجود نازنین قمر منیر بنی هاشم، ساقی
العطاشا حضرت ابوالفضل العباس علیه السلام در
مقام سقایت و آب آوری قرار می گیرند و آخرین
یار خویش را به سراغ آب می فرستند. آب در
حقیقت تنزیل ولایت است و هر مؤمنی بدون
ولی، سرگردان و پریشان است. همانگونه که آب
منشاء حیات است، حیات بشری نیز به ولایت
وابسته است.

ستون های اصلی ضریح؛ هر یک از ستون های
اصلی و چهار گوشه ی ضریح با گلدانی سه
بعدی، حجیم، شکیل و به گونه ستی مدور
و منقش در پای خویش، بنیاد خانه ی بهشتی
و مصفایی را می گذارد به نام ضریح که هر
آنچه از ساقه های تاک و نیلوفری و آنچه در
گل های ختایی از شکوفه های سیب و یاس و
نرگسی و شقایق و لاله و برگ های پرتاووسی و
لاله عباسی و گل های سه پر و پنج پر و هشت پر
که هر کدام اشاراتی ولایی بر آن مترتب است را
بنیان می نهد و اساس و پی همه ی نقوش آذین
بندی شده به فضای ضریح است و این خانه
بهشتی و نورانی را مزین می نماید (تصویر شماره
۵ و ۲). این گلدانی با دل نشانی زینت خورده و

ساختاری از اسلیمی دارد و با قابی عیان، گل و
غنچه های بسیار ظریفی را در بر گرفته است و با
ختایی های رقصان و پر پیچ و خم و پر کرشمه
در امتداد ستون با گل های هشت پری که محلی
دیگر از انشعابات گل پنج پری و در محصوره ی
پرتاووسی های ایستاد و شکسته و به جان هم
گره خورده و تکیه به هم داده و در پناه یکدیگر
غرق و قرین گشته اند.

واگیره ی تکرار شونده ی ستون با راز و رمزی
مرز خود را پوشانیده و محل تکرار شوندگی را با
ظرافتی هنرمندانه و خردمندانه به پنهانی برده است.
این هنرمند چیره دست (استاد محمود فرشچیان)
با هوشمندی ویژه ی، زیبایی ها را یکی پس از
دیگری به صورت رمز آلود و با گره خوردگی تیز
هوشانه ای به وصال یکدیگر می رساند و در انتها
با مقرنسی شیوا و شیدا به شباهت محرابی های
دوازده گانه، خاتمه می دهد. این محرابی ها خود
نشان و نماد دین و ولایت و نماز است که وجود
دوازده امام معصوم علیهم السلام خود، نماد نماز
هستند. این ستون ها با مقرنس های محرابی و با
هندسه شکیل و زیبای اسلامی، چون مشعلی در
چهار گوشه ی ضریح به نظر می آیند که با هیأتی
متشابه با تاج ضریح که آن نیز صورتی مصباح
گونه دارد و چون مشعلی می درخشد و نور افشانی
می کند. گرچه هر ضریحی صاحب چهارستون
در اطراف و اکناف خویش است، لیکن گویا
از دیدی رمز پردازانه، چهار ستون ضریح به
مانند نماز و زکات و روزه و حج تلقی گشته
و بنیان اصلی و مرکزیت ضریح، ستون و رکن
اصلی دیگر آن است که خود مقام ولی و ولایت
و صاحب مضجع شریف می باشد که اساس دین
و دنیای مؤمنین است و ستون های عرش نیز بر
همین مبنا بنا گشته است. آنچنان که امام باقر
علیه السلام فرمودند: «بُنِيَ الْإِسْلَامُ عَلَى الْخَمْسِ
الْصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ وَالصَّوْمِ وَالْحَجِّ وَالْوَلَايَةِ وَلَمْ
يُنَادِ بِشَيْءٍ مَا نُودِيَ بِالْوَلَايَةِ يَوْمَ الْغَدِيرِ؛ اسلام بر
پنج پایه استوار شده است: نماز، زکات، روزه،
حج و ولایت و به هیچ چیز به اندازه آنچه در
روز غدیر به ولایت تاکید شده، ندا نشده است»
(کلینی، ۱۳۶۵، ص ۲۱).



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 تالو 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 پرتاووسی 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^۱ دارد. (تصویر شماره ۲ و ۷ و ۸ و ۹). در میان این گل‌های طلایی آفتابگردان مستقر در کنج‌های محرابی، القاب مقدسه و مطهره‌ی خداوند جل و اعلی: «یا قاضی الحاجات، یا مجیب الدعوات، یا ولی الحسنات، یا مقیل العثرات، یا غافر الخطیئات، یا راحم العبرات، یا منزل البرکات و یا رافع الدرجات» 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 مزین به نام جلاله یا الله بوده و با سه بار تکرار در هر گل از جنس طلا با زمینه‌ای مات و نوشتاری برآق، خود را با این تضاد به غایت زیبایی و کمال رسانیده است. از زیر گل آفتابگردان مرکزی دو برگ پرتاووسی یا هیأت و جلوه‌ای از داستان رحمت و دهش و بخشندگی در چپ و راست، نمود و ظهوری پیدا کرده است و اقتباسی است

۱. خراسان در ریشه‌شناسی لغات (ایتمولوژی): 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.

از فرازی از آیه شریفه ۶۴ سوره مبارکه مائده که می‌فرماید: «بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ 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 مهر گل و آذین ختایی نزدیک شده است، همگی از این دو دست و این دو برگ پرتاووسی نشأت گرفته است. همچنین هرچه ساقه‌های نیلوفری و حلقه‌های نیلوفری با گل و نیم‌گل و غنچه‌ها و برگ‌های پرتاووسی در طول افقی تا قاب قوسین و نیز دیواره ستون محرابی آورده شده است، جملگی از زیر گل آفتابگردان مرکزی منتشر و تسری پیدا نموده است.

ساقه‌های اسلیمی با قطر ضخیم‌تر نسبت به ساقه‌های ختایی و با عناصری عیان‌تر با صورتی جلی‌تر اما از جنس پرتاووسی 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 زوآر، 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 جلی به مرتبه خفی، 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

توانسته است با دستگیری از عالم غیب و مشاهد و شهود و سلوک و با هدایتی پنهان و پیدا و پر رمز و راز از جانب انوار قدسیه اهل بیت علیهم السلام به وی انشاد^۲ گشته است و با مدد آنان ره به جایی نورانی تر برساند. در بالای نشان چهار دلی با هدایت و زینت گل‌ها و پرتاووسی‌ها به نشانی از دل و در اصطلاح دل‌نشان، به صورت لاله‌ای کشیده و با قامتی پر فراز از جنس طلای ناب برآق و در زمینه‌ای مات مواجه می‌شویم. خط محکم و زیبای ثلث و در نشان‌های مختلف، با اذکار شریفه‌ی لاله‌الاله، یا محمد رسول الله صلوات الله علیه و آله و نام قدسی امّ الائمه النجباء، یا فاطمه‌الزهره سلام الله علیها، یا علی بن ابی طالب و یا حسن المجتبی و نام تک تک ائمه معصومین تا ذکر یا حجه القائم المهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف و سلام الله علیهم اجمعین، آورده شده است. لازم بذکر است که این مخطوطات به خط شیوای استاد مسلم معاصر، سید محمد حسینی موحد، در کمال زیبایی به نگارش در آمده است. محرابی‌های میانین؛ در بالای لاله ایستا و قامت کشیده در مرکز محرابی‌های میانین، شمشه‌ای مدور از جنس طلای مات و برآق به چشم می‌خورد که با خوشنویسی نام و القاب الهی همچون: یا اشفع الشافعی، یا اکرم الاکرمین، یا احکم الحاکمین، یا ارحم الراحمین، یا ابصر الناظرین، یا اظهر الطاهرین، یا اسمع السامعین، یا احسن الخالقین و سایر القاب قدسی پروردگار، زینت بخش نقطه طلایی وصال زائر و مزور می‌باشند. این شمشه نورانی در اوج نقطه‌ی طلایی هر ستون، مجموعه‌ای منسجم و به هم فشرده پرتاووسی‌های مجتمعی است که با به آغوش بردن پنج‌پره‌های مکرر (شکوفه‌های سیب و برگ و غنچه‌های ظریف) و به صورت پنهان و پیدا، رخ نشان می‌دهند. جلوت مضاعف این قاب نقره‌ای، چشم‌ها را به خلوت دلنشین اسماء الهی دعوت می‌کند (تصویر شماره ۱ و ۲ و ۸ و ۹).

از نزول برکاتی چون گل و غنچه و برگ و جوانه بر او فرو می‌آید شکرگزاری می‌کند و از وجد مواجه با این بوستان، دست‌افشانی می‌کند. ستون‌های میانین (پنجره‌ها)؛ در ستون‌های محرابی‌های میانین نیز همان صورت دل‌نشان موجود در محرابی اصلی تکرار شده است، اما با این تفاوت که برای این ستون‌ها، سروی کشیده و راست قامت که سر به اوج دارد تعبیه شده است. سرو در نماد تصویر، نمایان ایستادگی در عالم طبیعت و تعیین و نمود همیشه سبز و با هیأتی ثابت و با وضعی ماندگار در صورت و تصویر می‌باشد و جلوه‌ای مقدس از دیرباز در فرهنگ و اندیشه‌ی ایرانیان دارد. و با بیانی دیگر سرو نمادی دیگر از مقام و مرتبت شهید است که همیشه زنده است و اشارتی به مقام شهادت و حیات جاویدان امام مظلوم و مسموم به زهر جفا، حضرت ثامن الحجج علیه آلاف التهنیه و الثنا دارد و این معنا را به آیه شریفه‌ی ۱۶۹ سوره‌ی مبارکه‌ی آل عمران و امدار است، آنجا که می‌فرماید: «وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ؛ هرگز آنان را که در راه خدا کشته شدند مُرده مپندار، بلکه زنده اند و نزد پروردگارشان متنعم به روزی ویژه ای هستند» (انصاریان، ۱۳۸۹، ص ۷۲). با بیانی دیگر، سرو نماد حیات و زندگی جاودانه است و در زمستان مرگبار نباتات در طبیعت با وجهی ثابت و حی و در تابستان آفتاب‌سوز، با حیاتی سبز و ماندگار، سایه‌گستر محیط خویش و با جلواتی بهشتی در عالم مشاهده و متعین است که یادآور حیات و زندگی شجره است که باغات بهشتی بهای اجر این سایه نشینی در کنار این شجره‌ی طیبه‌ی اهل بیت علیهم السلام است. (تصویر شماره ۲ و ۶ و ۸).

در امتداد سرو، نشانی چهار دلی که اشاراتی به چهار وجه عالم وجود و ماده (آب، خاک، باد و آتش) دارند که به نحوی نماد عالم ماده هستند و جهات مختلفه‌ی عالم (شرق، غرب، شمال و جنوب) که اشارتی به نورافشانی و افاضه انوار رحمانی و ولایی صاحبان سرو امامت دارد. و از آنجایی که ائمه گرامی معصومین علیهم السلام، بهانه پیدایش خلقت هستند، هنرمند چیره دست

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 می‌نویسید، همچون الهام و یا وحی خفی است.



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

مدیریت شهری

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

■ ۴۲ ■



تصویر ۱۰. شرفه‌ها و کرسی فوقانی (بام ضریح) در ضریح سیمین و زرین؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۱۹۴.

گویی عهدی مجدد با ولی 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 موسی الرضا المرتضی علیهما الصلوات و السلام، آورده و مزین گشته است. و از اطراف و اکناف آن، دسته گل‌هایی از خوشه‌های ختایی از هرسو ظهور و بروزی خوشایند دارند که با دست‌افشانی پر حضور خود، بوستان بهشتی را یادآور می‌گردد (تصویر شماره ۱ و ۲ و 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 صلواتند، و بنا بر حدیث شریف علوی علیه السلام که می‌فرماید: «أنا صلاة المؤمن؛ من روح نماز مومن هستم» (مستنبط، ۱۳۸۴، ص ۴۵۷). 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 زرین 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



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



تصویر ۱۲. گلدانی و شرفه‌ها در ضریح سیمین و زرین؛ 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 آیین 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 مدوری 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 نشانند، 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،

طول ۱۶,۷۶ متر و عرض ۱۴ سانتی متر» (عزیزیان، ۱۳۷۲، ص ۲۵) نگاشته شده است. (تصویر شماره ۱ و ۲). مقرنس‌های بسیار ظریف و باریکی حدّ واسطی بین کتیبه‌ی نوشتاری اوّل و محراب‌ها شده است که به قول تحلیلگران هنرهای تجسمی، رابطی بین این دو فضا گشته است.

کتیبه دوم واگیره‌ای، مزین به اسماء الله؛ در بالای کتیبه‌ی اوّل (سوره‌ی هل اتی)، محرابی‌های مکرر و مسلسل با ترکیبی از نقره و طلا، همراه با نقش و خوشنویسی، از القاب مطهر و مقدّس الهی وجود دارد و در هریک از قاب‌ها به ترتیب ذکر شریف یارحمن و در قاب مجاور خویش ذکر یارحیم به صورت متقارن نگاشته شده است. (تصویر شماره ۱ و ۲ و ۹)

مقرنس‌ها؛ حد فاصل بین محرابی‌ها و کتیبه‌ی اوّل، ترکیبی از نقش مقرنسی ظریف و شیدا و با تقسیمات هندسه‌ی فضایی، و با ترکیب از طلا و نقره و ذکر جلاله یا الله، دور تا دور این نقوش را واسط گردیده است. این تقسیمات هندسی به تمامی زیبایی‌های محیطی با دور و قوس و فرم‌های مدورّ خویش، چه در نقوش و چه در خوشنویسی فوقانی، مجال رویت زیبایی‌ها را بیشتر فراهم می‌سازد. (تصویر شماره ۱ و ۲ و ۹ و ۱۱ و 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 و حیانی 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 ۲ و 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 مدورّ 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 خردورزانه 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 مشبک و در حالتی با قاب محرابی و بدون قاب آورده شده است. و نام مبارک علی (علیه السلام) با صورتی مشبک 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 ۲ و ۹ و ۱۰ و ۱۲ و ۱۳). شیوه‌ی نگارش این شرفه‌ها به خط مثنی است که با نام‌های خط متعکس، 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.



تصویر ۱۶. شمسه هشت‌پر و قاب پیرامونی خاتم کاری شده آن در داخل ضریح سیمین و زرین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۱۰۸.



تصویر ۱۴. بام ضریح در حالت نصب در ضریح سیمین و زرین؛ ماخذ: جلالیان سده، ۱۳۹۳، ص ۲۰۵.



تصویر ۱۷. گلدانی نقره‌ای فوق ضریح سیمین و زرین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۱۰۸.



تصویر ۱۵. خاتم کاری درون ضریح سیمین و زرین امام رضا علیه السلام؛ ماخذ: ناصری مهر، ۱۳۹۳، ص ۲۳۰.

کرسی فوقانی؛ درکرسی یا بام فوقانی که به شکل مدور 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 اصطلاحاً لاله‌ای ایستا و لاله‌ی واژگون را با خود داراست و در اصطلاح هنرهای

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 حی و حیات اوست. لاله واژگون نیز (شکر)، اشاره به مقام شهادت دارد و باز در نمادی قرآنی، حی و روزی برنده در نزد حضرت حق است که ذکر مفصل آن پیشتر آمده شد. (تصویر شماره ۲ و ۱۰).

بام ضریح؛ در پس قاب‌های چین و شکن و در مرکزیت خارجی ضریح (پشت تاج و بام) صفحه‌ی منقش و بسیار زیبا از ترکیب واگیره‌های ختایی و با وجود گل‌های شاه عباسی و گل پنبه که اشارتی معنوی به لطافت مقامات ولایی دارد و با قلمزنی و برجسته‌نمایی‌هایی بر نقره، تالوپی مضاعف به هیأت و پیکره‌ی این ضریح از پائین و بالا و از کف تا اوج داده است. (تصویر شماره ۱۴). در مرکز این بام سیمین، شمشه‌ای متشکل از تکرار هشت نام مبارکه یا الله بصورت قرینه وجود دارد و در شعاع همین شمشه حضور شش شمشه‌ی دیگر، مزین به ذکر نام یا الله با تکراری آینگی آمده است که در مجموع دوازده نام یا الله در گرد شمشه مرکزی حضور دارند که جملگی این شمشه‌های 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 مشبک، 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 مزین به گل‌های ختایی قلمزنی شده و با کنگره‌هایی 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، زیندگی خاص و بی‌مانندی را از خود به نمایش می‌گذارد (تصویر شماره ۲ و ۹ و ۱۲ و ۱۷).

درون ضریح شریف؛ درون این ضریح نورانی و بی‌بدیل، پوششی ناب از هنری بسیار ظریف که در میان جمله‌ی هنرهای مستظرفه سری 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، ۱۳۹۴ الف، ۳۱). «خاتم ترکیبی است از چندضلعی‌های منظم که با استفاده از مواد گوناگون در رنگ‌های مختلف ساخته می‌شود و علی‌اکبر دهخدا خاتم را این‌گونه تعریف نموده است: نشانندن پاره‌های استخوان و فلز با نقش و نگار در چوب» (مقتدایی، ب ۱۳۹۳، ص ۵۵).

در تزئینات داخلی این ضریح شریف، با قاب‌های هشت‌پر هندسی که در کنج سقف درون ضریح به خط جلی و بزرگی از ذکر شریف سبحان الله در مرکز هشت‌پری و در میان قابی با زمینه‌ای مشکی و با نوشته‌های طلایی به صورت خطوط بنایی 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 شمشه‌های هشت ضلعی زنجیره‌ای به هم اتصال داشته و تزئینی مضاعف و چشمگیر در داخل ضریح شده است و دورتادور این هشت ضلعی‌هل، مرکب از چوب فوفل در زمینه و اذکار الله اکبر از چوب نارنج، زینت بخش قاب هشت‌پری و زه و زواره‌های عمودی و افقی گشته است و چون قابی محور این نوشته‌ها را در بر گرفته است. حضور این الله اکبرها به گرد شمشه 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 تشرف به بارگاه ایشان حضرت امام رضا علیه السلام، تکرار ذکر الله اکبر، سبحان الله و الحمد لله در احادیث شیعی وارد شده است. (تصویر شماره ۱۵ و ۱۶). در متن این سقف با تکرار شکوفه‌های سیب و برگ‌های پرتاووسی و گل‌گردهای پنج‌پری، تزئین شده

منابع و مآخذ

۱. آیت الهی، حبیب الله، علیدوست، حسین. (۱۳۹۳). «بررسی مفاهیم نمادین درخت، سب 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 خرمی، پرویز. (الف ۱۳۹۴)، «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.
۴. انصاریان، حسین. (۱۳۸۹) ترجمه قرآن الکریم، تهران، اسوه.
۵. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی، چاپ ۴، تهران، علمی و فرهنگی.
۶. تاج آبادی، رضا و دیگران. (۱۳۸۸)، «نقش و جایگاه ماندگار تذهیب در شکوفایی هنر اسلامی»، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی هنرهای شیعی، اردبیل، سازمان میزات 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. خلیج 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 ۶۰ تا ۶۵.
۱۱. طبری آملی، عماد الدین محمدبن علی. (۱۳۸۷)، بشارت‌ها؛ ترجمه بشاره المصطفی لشیعۀ المرتضی، مترجم: فربودی، محمد، قم، نهانندی.
۱۲. عزیزیان. (۱۳۷۲)، «گفتگو با مجری طرح تعویض ضریح مطهر امام رضا علیه السلام»،

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 و نه گانه حضرت حق، همچون: الفاتح، القاضی، السبوح، القدوس، الغفور، المؤید، الصبح، 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 زوار 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 متدین و ولایی که با تمسک و توسل به ائمه معصومین علیهم السلام، در امر ضریح‌سازی با قصد ابلاغ ارادت به ساحت قدسی آن ذوات مقدسه 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. طراحان و سازندگان ضریح گرچه در سابق نیز با هوشیاری در انتخاب طرح‌های تزئینی و آیات و احادیث و اذکار، موجبات موفقیت در جهت ایجاد زیبایی بصری همراه با مفاهیم و حیانی و معنوی را فراهم می‌آورند. ولی امروزه سعی بر آن است که در جهت معرفی مقام ولایت و ویژگی‌هایی که ضریح را متصف 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 مجرد، خود یکی از روش‌هایی است که با تسری در جامعه هنری و نیز جوامع تخصصی و حتی عام بتوانند به تلقی معانی و مفاهیم در صورت را نیز آشنا گردند.



- manteghotteyr/vadi-faghr/sh4
 27. Mahboubian, houshang. (1997), Art of Ancient Iran, Copper and Bronze, Philip, Wilson Publishers. www.aqlibrary.org/index.php?module=pagesetter&fun=viewpub&tid=1&pid=509

- حرم، شماره ۸۵، صفحه ۲۴ تا ۳۰.
۱۳. قزوینی، محمد؛ غنی، قاسم (۱۳۷۵)، دیوان حافظ، تهران، فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۴. کربن، هانری. (۱۳۸۹)، معبد و مکاشفه، ترجمه انشاء الله رحمتی، تهران، سوفیا.
۱۵. کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۶۵)، الکافی، تهران، دارالکتب الاسلامیه.
۱۶. لینگز، مارتین. (۱۳۷۷)، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، گروس.
۱۷. مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳)، بحارالانوار الجامعه لعلوم الائمه الاطهار، مجلد ۴۳، چاپ دوم، بیروت، دار حياء التراث العربی.
۱۸. مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳)، بحارالانوار الجامعه لعلوم الائمه الاطهار، مجلد ۹۹، چاپ دوم، بیروت، دار حياء التراث العربی.
۱۹. مستنبط، سید احمد (۱۳۸۴)، قطره ای از دریای فضائل اهل بیت علیهم السلام، ترجمه محمد ظریف، قم، حاذق.
۲۰. مقتدائی، علی اصغر. (۱۳۹۳)، مبادی و مبانی اصول خطوط و خوشنویسی اسلامی ایران ۲، تهران، پیام نور.
۲۱. مقتدائی، علی اصغر. (۱۳۹۳)، شناخت و ارزیابی کاربردی هنر اسلامی ایران ۳، تهران، پیام نور.
۲۲. مهدوی نژاد، محمدجواد. (۱۳۸۱)، «هنر اسلامی در چالش مفاهیم معاصر و افق‌های جدید»، هنرهای زیبا، شماره ۱۲، صفحه ۲۵.
۲۳. ناصری مهر، علی اصغر. (۱۳۹۳)، ضریح مهربانی، مشهد، موسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
۲۴. «۵۵ روز در محضر امام»، حرم، شماره ۸۵، صفحه ۲۶ تا ۳۰.
۲۵. پارسی ویکی، لغت نامه دهخدا، واژه (مشکات)، بازیابی در ۱۳۹۳/۳/۱۰ قابل دسترسی در آدرس: [68.67.73.14 / dehkhodaworddetail-da37ee16e14a71a8eb4ce3de1a27f8-fa.html](http://68.67.73.14/dehkhodaworddetail-da37ee16e14a71a8eb4ce3de1a27f8-fa.html)
۲۶. عطار نیشابوری، منطق الطیر، بیان وادی فقر، حکایت پروانگان که از مطلوب خود خبر می‌خواستند، بازیابی در تاریخ ۱۳۹۵/۳/۶، قابل دسترسی در آدرس: ganjoor.net/attar/