

تجلی اسماء مقدس در تزیینات معماری امامزادگان و مقابر سده‌ی چهاردهم / هشتم شهر قم

چکیده

استان قم در مرکز کشور، از جمله مناطقی است که بناهای آرامگاهی نسبتاً زیادی را در خود جای داده است. بناهای مورد بحث در این پژوهش تعداد ناچیز از مجموع کل آرامگاه‌های موجود در قم را شامل می‌شود. هنرمند مسلمان این خطه، عشق و ارادت خالصانه خود را به حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) به صورتی نمادین و بصری در آثار هنری، به خصوص در ابنیه مذهبی در قالب «کتیبه»، «شمسه» و گاه دعاگونه و در ترکیب با نقوش هندسی و گیاهی که نشان از اعتقاد معنوی او دارد ارایه کرده است. حضور نام با ارزش محمد (ص) و امام علی (ع) در کتیبه‌ها به حضور بارز، افکار شیعی در مردم و حاکمان شیعی وقت تاکید دارد. این پژوهش ضمن معرفی معماری اماکن بر طبق تقدم زمان ساخت آن‌ها، به بیان جلوه‌هایی از مفاهیم بصری اسماء مقدس به عنوان نماد تجسمی در نقوش تزییناتی به کار رفته در معماری امامزادگان و مقابر سده‌ی چهاردهم/هشتم در شهر قم می‌پردازد.

اهداف مقاله:

- ۱- بررسی نقوش و کتیبه‌های معماری امامزادگان و مقابر شهر قم.
- ۲- بررسی جلوه‌های بصری و مفهومی اسماء مقدس در بنای امامزادگان و مقابر شهر قم.

سئوالات مقاله:

- ۱- بسترهای شکل‌گیری معماری و عناصر تزیینی امامزادگان و مقابر شهر قم کدام است؟
- ۲- ارتباط نقوش هندسی و اسماء مقدس به لحاظ بصری و زیبایی شناسی کدام است؟

واژگای کلیدی: امامزاده، مقبره، اسماء مقدس، جلوه‌های بصری و مفهومی، سده چهاردهم/هشتم، شهر قم.

□ □ دکتر مهناز شایسته‌فر

□ □ □ رامینه صراف‌زاده

□ تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۴/۷

□ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۹/۳۰



□ □ دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس
shayestm@modares.ac.ir

□ □ □ کارشناس ارشد نقاشی از دانشگاه تربیت مدرس
ramine.sarafzadeh@yahoo.com

□ این مقاله با استفاده از طرح تحقیقاتی "تأثیر هنر شیعی بر گسترش فرهنگ اسلامی" مربوط به مرکز تحقیقات هنر اسلامی نگاره تدوین شده است.

مقدمه

در دوره‌ی اسلامی، معماری آرامگاهی در ایران از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. این درحالی است که جامعه نخستین اسلامی احداث بنای یادبود را بر محل دفن شایسته نمی‌دانست و بر آن بود تا حیات مادی انسان را بر جهان خاکی به سادگی پایان بخشد. پس از چندی آن سادگی پیشین از میان رفت و به تدریج بناهای یادبود بر فراز قبر بزرگان دین و خلفا شکل گرفت. در ایران به خاطر گرایش‌های مذهبی شیعی ساخت این نوع بناها نسبت به دیگر کشورهای اسلامی بیشتر مشهود است. غالب بناهای آرامگاهی به استناد شکل ظاهریشان «قبه» یا «گنبد» و به اعتبار رایج‌ترین عملکردشان «تربت» و یا در اشاره به مفهوم دینی و مذهبی شان «امامزاده» نام گرفته‌اند. اولین بنای آرامگاهی در ایران امروزی به نام برج قابوس نام دارد و در سال ۳۸۹/۹۹۹ در نواحی شمالی ساخته شده است. البته قدیمی‌ترین مقبره‌ای که تاریخ معین دارد، مقبره‌ی امیر اسماعیل سامانی حدود سال‌های ۸۹۲-۹۴۲/۲۷۹-۳۳۱ در بخارا قرار دارد. از این زمان به بعد ساختن بناهای آرامگاهی رواج بیشتری پیدا کرده و بدیهی است که در منطقه قم به مانند و تا تیراز سایر مناطق اسلامی آرامگاه‌هایی ایجاد شده باشد. شهر قم از ابتدای اسلام به عنوان کانون تجمع شیعیان، ماوای طرفداران «آل علی» مطرح بوده است. توجه و علاقه مردم قم نسبت به ائمه علیه اسلام باعث شد که تعداد زیادی از فرزندان ائمه به این شهر که محل امنی برای آن‌ها به حساب می‌آمده، مهاجرت نموده در این شهر ساکن شوند. بر اساس متون تاریخی بیش از ۴۴۰ امامزاده در شهر قم وجود داشته است. قم به برکت حضور فرمانروایان مقتدر محلی فوق‌الذکر در سده‌ی هشتم شاهد ساخت یادمان‌های مذهبی تاریخی متعددی است. که در فرهنگ معماری ایران به «برج‌های آرامگاهی» موسومند. اغلب این آثار که با سبک‌های تقریباً مشابه ساخته شده‌اند در قبرستان‌های عمومی شهر یافت می‌شوند که متأسفانه برخی از آن‌ها در طی دو سه دهه اخیر به کلی تخریب و نوسازی شده‌اند.

شاخص‌ترین و بکرترین بناهای بازمانده عبارتند از: امامزاده خدیجه خاتون ۱۳۶۸/۷۷۰ (خارج از شهر قم)، امامزاده سید سربخش ۱۳۷۲/۷۷۴، امامزاده شاه احمد ابن قاسم ۱۳۷۸/۷۸۰ شاهزاده علی ابن جعفر ۱۳۴۷/۷۶۰ و مقابر گنبد سبز ۱۳۹۰-۷۹۲/۱۳۶۰-۷۶۱ تنها بناهای بازمانده هستند. این بناها از لحاظ فرم و ریخت‌شناسی در شمار بناهای برجی شکل قرار و غالباً متعلق به سده‌ی چهاردهم/هشتم یعنی زمان حکومت محلی آل صفی هستند. بیشتر آن‌ها از این امتیاز نیز برخوردارند که نام هنرمند سازنده‌ی خود را در میان تزیینات بازگو کنند. تمام ابنیه‌ها زیر نظریک هنرمند گچ‌کار «علی بن محمد ابن ابو شجاع» کار شده‌اند. سه مقبره در مسیر دروازه کاشان به امرای مستقل قم «خاندان آل صفی» به نام مقابر گنبدسبز اختصاص دارد که به عنوان بنیان امامزادگان قم شهرت دارند. ایشان آثار هنری، با مضامین شیعی سفارش می‌دادند که نشان‌دهنده‌ی علاقه و ارادتشان به مذهب شیعه بود که زمینه را برای رشد هنرهای بصری و تجسمی در جهان اسلام فراهم آورده است.

این خاندان در آن روزگار از نیرومندترین قدرت‌های محلی در مرکز ایران بوده‌اند که گاهی در منازعات خارج از منطقه نیز مداخله می‌نمودند. امرای این خاندان چنان که از آثار بازمانده و القاب و اوصاف آنان نیز آشکار است مردانی دانش‌دوست و هنرپرور بوده‌اند. از این رو، در مناطق مجاور نیز از احترامی شایسته برخوردار بوده‌اند. دوره حکومت آنان از پر آشوب‌ترین دوره‌های تاریخ ایران به شمار می‌آید، به خصوص برای مناطق مرکزی اما روش فرمانروایی امرای این خاندان، بر اساس هم‌زیستی مسالمت‌آمیز با همه قدرت‌های متضاد پیرامونی استوار بوده است. از این رو کشمکش‌ها و منازعات احتمالی همواره بدون دخالت سم ستوران خاتمه می‌یافت.^۱ با وجود تنوع کتیبه‌های موجود در بناها، متأسفانه تاکنون هیچ‌گونه ارزیابی در خور شایسته‌ای در مورد این گونه تزیینات انجام نگرفته است. بدیهی است که امامزادگان سده‌ی چهاردهم/هشتم قم بیش از این تعداد بوده‌اند که در نوسازی‌های دوره‌های اخیر شکل اولیه خود را از دست داده‌اند. از همین رو برای شناخت و معرفی هر چه بهتر این بناها مطالعات جامع و کلی ضرورت می‌یابد.

تحقیق حاضر با استفاده از دو روش میدانی و کتابخانه‌ای انجام شده است. بخش اصلی کار با استفاده از روش میدانی صورت گرفته است. بدین ترتیب که چهار بنای شاخص مربوط به دوره ایلخانی در شهر قم - که هنوز امکان بازنگری و ارزیابی تزیینات در آن‌ها موجود بود - انتخاب و عکس‌ها و طرح‌هایی از آن‌ها تهیه شدند. بدین ترتیب آنچه در پیش رو دارید حاصل تحقیق و در نحوه ترسیم تمام نقوش تزییناتی به کار رفته در مکان‌های یاد شده است.

اهمیت و جایگاه کتیبه در معماری اسلامی

بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهند که هنر خط و خوشنویسی در قبل از اسلام تنها ابزار تزیین کتیبه‌های هنرمندان بوده است. بعد از اسلام، کم کم هنرمندان از مفاهیم قرآنی ادعیه و احادیث برای تزیین بناها استفاده کردند هنرمند مسلمان نه تنها برای تزیین ابنیه و اماکن مذهبی مثل مدارس، مساجد، خانقاه‌ها، امامزاده‌ها، و مقبره‌ها، از خط استفاده می‌کرد بلکه سعی داشت خط را با مفاهیم قرآنی و حدیث و دعا روی اشیای روزمره‌ی زندگی خودش هم استفاده کند. هنرمند مسلمان با کتیبه‌نگاری سعی دارد حضور خداوند را همیشه و در همه جا، تجلی بخشد. یکی از روش‌های بررسی کتیبه‌نگاری بهره‌مندی از «خطوط کوفی بنایی» یعنی خط متداولی که در اکثر بناهای مذهبی آن دوره با آن مواجهیم.^۲ با نفوذ اسلام به آسیای مرکزی کتیبه‌نگاری تزیینی رفته‌رفته نقشی غالب یافت و کتیبه‌ی عربی با محتوای مذهبی، اخلاقی و یا آموزشی با هدف ترویج اصول اسلامی به کار گرفته شد. در سده‌های بعدی نیز این تزیینات با سبکی تازه‌تر مورد استفاده قرار می‌گرفت.^۳ وجود کتیبه در معماری اسلامی از ویژگی بارز و با اهمیت هر بنایی است. خطاطی در معماری اسلامی علاوه بر تأمین عنصر تزیین معانی و مفاهیمی را در بردارد که از یک سو منعکس‌کننده‌ی شرایط اجتماعی، مذهبی و فرهنگی زمان نگارش آن‌ها و از سوی دیگر نمایانگر خلاقیت هنرمندان مسلمان و تجلی خلوص معنوی آن‌ها است.^۴ تزیینات کتیبه‌ای معماری اسلامی مانند گچ‌بری و آجرکاری، گاهی با کاربرد مجزا و زمانی در تلفیق بایکدیگر توسط هنرمندان، نمایشی شگفت‌از زیبایی‌ها پدید آورده است. هنرمند مسلمان با کنار هم قرار دادن حروف و اشکال تصویری گوناگون، نقوشی فوق‌العاده بدیع و بسیار جذاب پدید می‌آورد. تنوع کتیبه‌ها در کنار نقوش اسلیمی و هندسی، همراه با طراحی‌های هنرمندانه و متنوع همه بازتاب روحیه‌ی خلاق هنرمند مسلمان است.

۱- دلال موسوی، سید محمد، حاکمان قم، قم انتشارات زاویه، ۱۳۸۴ص ۸۷

۲- مهناز شایسته‌فر اهمیت و کاربرد کتیبه‌ها در معماری اسلامی همکیش زبان، هنر، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری ۱۳۸۰-صص ۳۵۹ تا ۳۵۷.

۳- رفرنس: دالیناخبکوا و اکبر خاکیموف هنر آسیای مرکزی ترجمه ناهید کریم زندی تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۷۲ص ۹-۱۰

۴- مهناز شایسته فر، جایگاه قرآن حدیث و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی، فصلنامه علمی پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس ویژه‌نامه ۱۳۸۰ صص ۶۱-۶۰

در تقسیم‌بندی مفهومی و محتوایی با توجه به متغیر بودن موضوع کتیبه‌ها در دوره‌های مختلف معماری اسلامی یکی از راه‌های شناخت کتیبه‌ها توجه به چگونگی استفاده از عناصر تزئینی و نقوش به کار رفته در آن‌ها است که در دوره‌های مختلف معماری متفاوت بوده است. کتیبه‌ها را به طور کلی می‌توان به دو نوع کتیبه‌های حاوی موضوعات مذهبی و کتیبه‌هایی که اطلاعات بنا و سازنده‌ی بنا را در خود دارد، تقسیم‌بندی کرد.^۵ کتیبه‌های با مضامین مذهبی به چند دسته‌ی کتیبه با مضامین قرآنی - دعایی - حدیثی تقسیم‌بندی می‌شوند.^۶ در کتیبه‌ها با مضامین دعایی اسماء الهی و اسماء مبارکه مانند پیامبر (ص) و امامان شیعه آورده شده است.^۷ در این نوشتار نیز تجلی اسماء مقدس در تزئینات معماری ۳ امامزاده و ۳ مقبره‌ی مربوط به سده‌ی چهاردهم / هشتم در شهر قم بررسی شده است.

ساختار معماری و تزئینات امامزادگان و مقابر شهر قم

بناهای مورد بحث در این پژوهش با فاصله سه چهار دهه بعد از فروپاشی حکومت ایلخانی ایجاد شده‌اند. که از نظر معماری و تزئینات، دنباله همان شیوه‌های گذشته می‌باشد.

مغولان هم چون سلجوقیان قومی بیابانگرد بودند. آن‌ها هنگام استقرار حاکمیت خود در ایران از میراث فرهنگی با ارزشی برخوردار نبودند. ولی با گذشت زمان مسحور عظمت فرهنگ و ادب و هنر ایران شده به حمایت از آن برخاستند. شاهان مغول با پذیرش دین اسلام، شروع به احداث بناهای مذهبی و غیر مذهبی نموده و به ترمیم خرابی‌های اوایل هجوم پرداختند. دوران حاکمیت هلاکو بنیان‌گذار حکومت ایلخانی در ایران را باید دوران تجدید حیات معماری ایران در عصر مغول دانست.^۸ ساخت ابنیه‌های مذهبی با نقشه‌ی بناهای عصر سلجوقی در این دوره نیز دنبال شد. نقشه چند ضلعی و مدور برای مقابر، با تاثیر از «مقابر برجی»^۹ شکل سلجوقی ساخته شد. استفاده از «گنبد دو پوسته رک»^{۱۰} که اولین بار در معماری سلجوقی نمایان می‌شود در معماری ایلخانی رواج پیدا می‌کند. با این تفاوت که گنبد و ساقه آن بلندتر می‌شود. نمونه شاخص آن را می‌توان در گنبد سلطانیه یافت. سبک عمده این عصر، آرامگاه‌های هشت گوش بود که معمولاً «گریو»^{۱۱} شانزده ضلعی گنبد آن بامی چند وجهی را بر فراز خود داشت و نیزاهمیت فضای درونی که اغلب به عنوان نما تلقی شده است. این طرح معیار معمول تعدادی از آرامگاه‌های شیعی قم گردید. از عوامل مهم که موجب رواج «گنبد‌های رک» در قم شد آن بود که این شهر مرکز تشیع در ایران بود. بین مردم این گونه تعبیر می‌شد که مزار و آرامگاه بزرگان تشیع باید گنبد رک داشته باشد. به گواه تاریخ معماری، گنبد رک تا اواخر حکومت آل بویه در ایران رواج فراوان داشت و سلطان محمود که در دین تسنن تعصبی خاص می‌ورزید پس از به دست گرفتن قدرت دستور داد تا در ری و سایر نقاط شیعه، همه آثار پر شکوه را خراب کنند. بناهای عظیم تخریب شده همه دارای پوشش رک بودند، در ذهن شیعیان «گنبد رک» مترادف با سمبل‌های ویژه ساختمانی بود. به همین جهت در دوره‌های بعد در ایران ساخت این نوع گنبد در قم رواجی گسترده یافت، بدون این که با اقلیم گرم و خشک این منطقه سنخیت داشته باشد.^{۱۲}

در اواخر عصر سلجوقی و ایلخانی نمای داخلی برج‌های آرامگاهی بیشتر مورد توجه قرار گرفت و تزئینات داخلی بنا اهمیت بیشتری پیدا کرد در بنای امامزاده خدیجه خاتون^{۱۳} علاوه بر عناصر معماری مانند عناصر هندسی، اسلیمی و خط که نقش تزئینی دارند، ایجاد نقوش بیشتر به روش گچ‌بری استامپی و در برخی موارد با رنگ قرمز اخراپی رنگ آمیزی شده است. نقش مایه‌ها به شکل نقوش ته آجری هندسی و پاپیونی می‌باشد که در بعضی از قسمت‌ها از جمله قوس صدف جنوبی و صدف غربی همراه با کلمه علی (ع) به خط کوفی بنایی تزئین شده است.^{۱۴} در امامزاده سید سربخش^{۱۵} علاوه بر نقش مایه‌های استامپی به صورت پاپیونی و گچ‌بری‌های برجسته، نام‌های جلاله به صورت پراکنده در داخل بنا دیده می‌شود. تزئینات زیر گنبد شامل چهار شمشه همراه با نقوش گل و بته، نقوش هندسی، خطوط کوفی بنایی با رنگ‌های قرمز، آبی و سبز تزئین شده‌اند. نمای داخلی بنای امامزاده شاه احمد ابن قاسم نیز سراسر مزین به گچ‌بری‌های رنگی، کتیبه‌های گچی، نقوش مهری و شمشه‌های رنگی بوده است.^{۱۶}

۵- مهناز شایسته فر، مقام و موقعیت امام رضا (ع) در تزئینات کتیبه‌ای معماری اسلامی با تاکید بر حرم مطهر امام رضا (ع)، نشریه کتاب ماه هنر، ش ۱۰۴- ۱۰۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۶، ص ۲۴.

۶- درباره‌ی او همین قدر می‌دانیم که در خدمت امراء خاندان علی صفی (امراء مستقل قم در سده‌ی هشتم) بوده و هنر خود را در خدمت بناهای اجدادی آن خاندان به کار می‌برده است. چنان که دیدیم نخستین اثری که از او در دست داریم مورخ ۱۳۸۲/۷۶۱ است و پیش از آن اثر شناخته شده‌ای از او نیست. آخرین اثر او نیز مورخ ۷۸۰/۱۴۰۱ است که اوج مهارت و استادی و ظرافت کاری فنی اوست. پس از آن دیگر اثری از او نمی‌شناسیم و مانا در سال ۱۴۱۳/۷۹۲ دست از کار باز داشته یا در گذشته بوده است. (حسین مدرسی طباطبایی، آشنایی با اساتید بزرگ در هنر گچ بری ایران علی ابن محمد ابن ابو شجاع، مجله هنر و مردم، شماره نشریه، ۱۳۲، ۱۳۵۲، ص ۳۸)

۷- مهناز شایسته فر، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴، صص ۹۶-۹۱.

۸- ویلبر، دونالد، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی. ترجمه عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی ج ۱، تهران، ۱۳۶۵، ص ۱۱۱.

۹- مقابر برجی شکل: گنبد‌های نوک تیز مخروطی و هرمی.

۱۰- این گنبد از دو پوسته جدا از هم با پوسته داخلی معمولاً با مقطعی بیضی و پوسته خارجی مخروطی یا منشوری بر روی مقطع دایره و یا چند ضلعی منظم شکل می‌گیرد. یکی از دلایل دو پوسته زدن گنبد، به لحاظ توجه به مقیاس ساختمان و کلیت مقیاس شهر بوده است؛ از آنجاییکه گنبد‌های بزرگ و بلند، نشانه اهمیت ساختمان می‌باشند و همچنین این گنبد‌ها باید با مقیاس شهر تطبیق کنند و ترجیحاً از بخش‌ها و نقاط مختلف شهر دیده شوند. (قبادیان، وحید، بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ص ۱۳۵)

۱۱- گریو: استوانه بلند زیر گنبد، ساقه و گردن گنبد‌های دو پوسته گسسته.

۱۲- پیرنیا، محمد کریم، گنبد در معماری ایران، مجله اثر، ش، ۲۰ زمستان ۱۳۷۰، ص ۱۲۴.

۱۳- امامزاده خدیجه خاتون در ۳۵ کیلومتری جنوب شهر قم در جاده قدیم قم به اصفهان، از راه‌های باستانی، قرار دارد. بر طبق کتیبه‌ای گچی برجای مانده، این بنا در سال ۱۳۶۸/۷۷۰ به دست خاندان محلی «آل صفی» و به دستور «غیاث الدین امیر محمد، فرزند «خواجه علی صفی» ساخته شده است. پلان بنا از داخل چهار ضلعی متساوی الاضلاع است که در هر ضلع دارای صدف ای است که به مانند بناهای قبل پلان را شبیه به طرح چلیپایی کرده است. گنبد بنا از نوع «دو پوسته گسسته رک» تزئینات این بنا از نظر تکنیک و نقش مشابه بناهای هم دوره خود در قم و بناهای مانند سلطانیه و پیر بکران است. فیض، عباس، گنجینه آثار قم، ج اول، انتشارات مهر استوار، قم ۱۳۴۹، صص ۲۳۲

۱۴- متأسفانه در مرمت‌های اخیر در بخش‌هایی از صدف‌ها این نام حذف شده است.

۱۵- قدمت بنای سید سربخش به نیمه دوم سده‌ی چهاردهم / هشتم می‌رسد. بر اساس کتیبه کمر بندی دوم، بنا در سال ۱۳۷۲/۷۷۴ به دستور «امیر غیاث الدین محمد» فرزند «علی صفی» از حکمرانان محلی «آل صفی» در قم ساخته شده است. این بنا در حال حاضر درون شهر در قسمت شرق و نزدیک بقاع چهل اختران قرار دارد. این بنا از نظر پلان و تزئینات مشابه بناهای هم‌زمان و قبل از آن در قم مانند امامزاده خدیجه خاتون، علی بن جعفر، شاهزاده ابو احمد محمد بن حنیفه، بخصوص بنای شاهزاده اسماعیل (سده‌ی سیزدهم / هفتم) در بیدقان قم است. مشابه آن در بناهای مانند گنبد سلطانیه و امامزاده جعفر اصفهان که بناهایی از دوره ایلخانی هستند، مشاهده می‌شود. گنبد بنای سید سربخش بصورت ۱۲ ترکی و از نوع دو پوسته گسسته است. ورودی فعلی بنا در قسمت شمالی آن واقع شده و به صورت یک ایوانچه، از الحاقات دوره قاجاریه است. استاد کار بنا بر طبق کتیبه محراب علی ابن محمد ابی شجاع بوده است. (فیض، عباس، گنجینه آثار قم، ج اول، انتشارات مهر استوار، قم ۱۳۴۹، ص ۳۸۹). دونالد ویلبر نیز که چند خط بیشتر راجع به این بنا نوشته، تاریخ فوق را ذکر کرده و آن را جدیدترین اثر محمد بن ابی شجاع می‌داند (گلمبک، لیزا، ویلبر دونالد، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه کرامت‌الله افسر و محمد یوسف کبانی، انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳۷۴، صص ۵۷۲). این ادعا با توجه به کتیبه موجود در بنای امامزاده خدیجه خاتون تأیید نمی‌شود.

۱۶- متأسفانه در طی مرمت پوشش رنگی روی نقوش را با لایه‌ای از رنگ روغن سفید پوشانده شده و نقوش و نگاره‌ها در پیشانی صدف‌ها از بین رفته است.



از آن جا که سکنج‌های بنا در زوایای مناسبی تزیین هستند، هنرمند سازنده این قسمت‌ها را با اسماء مقدس مزین کرده است. هنرمند در اجرا این نقوش از شیوه گچ‌بری برجسته استفاده کرده و کتیبه‌ای که بین این سه بنا مشترک بوده عبارت «الملک لله الواحد القهار، محمد و علی خیر البشر» است.

درون باغی کوچک موسوم به «باغ گنبد سبز» سه اثر تاریخی به نام مقابر باغ گنبد سبز بر جای مانده است که عبارتند از:

۱- مقبره جنوبی ۲- مقبره میانی ۳- مقبره شمالی

در مقبره خواجه اصیل‌الدین (گنبد جنوبی) نمای بنا به صورت هشت ضلعی بوده و برای اجرای اسماء مقدس زیر طاق‌ها از تکنیک تویی گچی ته آجری استفاده شده است. مقبره خواجه علی صفی (گنبد میانی) در وسط دو گنبد دیگر است که در آن شمشه و اسپر کار شده و کتیبه‌ها به صورت خطوط ثلث و کوفی با گچ‌بری برجسته سفید رنگ بر زمینه لاجوردی با نقوش اسلیمی تزیین شده است. همچنین در مقبره شمالی نیز از شیوه‌های گچ‌بری استفاده شد و دارای نوعی آجر چینی منظم و متحدالشکلی است که بعضاً با اسماء مقدس مزین شده است. شیوه گچ‌بری این بنا از گنبد سلطانیه تاثیر پذیرفته است.

هنرمندان و معماران امامزاده‌ها و مقابر شهر قم، با عشق و علاقه‌ای خاص علاوه بر نگارش و نمادپردازی معنا و مفهوم ذات احدی، به طراحی اسماء مقدس به شکلی لطیف و زیبا در این ابنیه‌ها پرداخته است. این نوع تزیینات علاوه بر زیبا سازی صوری فضا، در بالا بردن کیفیت فضای روحانی مقابر، نقش موثری را ایفا نموده‌اند. کاربرد کتیبه‌های گسترده با انواع خطوط، به ویژه گونه‌های مختلف کوفی بنایی ساده، در شمشه‌ها، محراب‌ها، گنبد‌ها و اسپرها^{۱۷} موجب تحولی عظیم، در خلق شاهکارهای تزیینی بناها در این دوران شده به طوری که هیچ فضای قابل روئیتی بدون ریزه کاری‌های گچ‌بری رها نشده است. در این نوشتار در سده‌ی چهاردهم / هشتم بر طبق تقدم زمانی و محل قرارگیری اسماء مقدس ۳ امامزاده و ۳ مقبره مربوط به شهر قم بررسی شده است.

نگارش اسماء مقدس در تزیینات امامزادگان شهر قم

اهمیت کاربرد کتیبه‌های قرآنی در اماکن مذهبی علی‌الخصوص در مقابر امامزادگان از نقطه نظر ایجاد فضایی معنوی و عرفانی و کمک به توجه و تمرکز مؤمنین در عبادت و نیایش پروردگار بر کسی پوشیده نیست. در این بین، گروهی از کتیبه‌ها با مضامین دعایی هستند که در اهمیتی یکسان فضاهای این گونه اماکن را با مضامین درونی خود عطر آگین معنویت و مضامین روحانی کنند. این دسته از کتیبه‌ها، توصیف کننده‌ی نام‌های زیبای خداوند، ستایش گر و بازگو کننده توانایی‌های شگرف او، ستایش پیامبر (ص)، امام علی (ع)، فاطمه (س)، امام حسن (ع) و امام حسین (ع) هستند.^{۱۸}

بر اساس نگرش مذهبی، استفاده از اسماء جلاله خداوند پیامبر (ص) و ائمه (ع) در محیط‌های مذهبی بر تقدس آن‌ها می‌افزاید. هنرمندان مسلمان با نوشتن و نگاشتن اسامی مقدس جلاله، پیامبر (ص) و ائمه (ع)، بر زمینه کاشی کاری‌ها و اشیاء مختلف، احترام و اعتقاد قلبی خود را نسبت به آن اعلام می‌داشتند. متوسل شدن به حضرت علی (ع) در مصائب و سختی‌ها، یکی از نمودارها و جلوه‌های وابستگی به اهل بیت در میان مردم زمان است، در این کتیبه‌ها، هنرمند سعی کرده است که ارزش والای حضرت علی (ع) را به عنوان یاور خداوند و محترم در نزد او، به نمایش درآورد. همچنین تلاش کرده است که بیان کند که حضرت علی (ع)، دانش و علم کافی در رابطه با اسلام دارد و می‌تواند به عنوان فردی متدین و دانشمند دینی در نظر گرفته شود.^{۱۹}

هنر اسلامی به یک معنا، هنری است تجربیدی و عرفانی و جوهر آن در قرینه‌سازی متجلی می‌شود. تمامی نظم تجربیدی این معماری قدسی، بازتابی است از محتوای عارفانه‌ای که بر پایه تفکر اسلامی بنا شده است. هنرمند با کنار هم قرار دادن هم‌چون کلمات معرفتی و اشکال هندسی، ترکیب‌های بسیار زیبایی، ایجاد کرده که هر کدام از آن‌ها تداعی شکل و نقشی جذاب است.

۱۷- اسپر: دیوار

۱۸- مهناز شایسته‌فر، جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی، فصلنامه علمی و پژوهشی مدرس، دوره ۵، ۱۳۸۰، صص ۷۳-۷۴.

۱۹- مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳، صص ۹۸-۱۰۸.

نگارش در محدوده‌ی هنر دینی برای تجسم بخشی به کلام الهی به عنوان هنر مقدس پذیرفته شده است. نام‌ها و صفاتی چون الله، الملک، محمد (ص) و علی (ع) واژه‌ها و معانی مقدسی هستند که در زمینه‌ی تویی‌های گچی و ته آجری این گونه اماکن به کار رفته‌اند. به کارگیری کلمات و در مقیاس وسیع، سطح اغلب دیوارها را پوشانده است. محدوده‌ی نوع نگارش به صورت خط کوفی بنایی ساده است. کلیه اسما به کار رفته در بناهای امامزادگان مورد بررسی در محدوده مربع، مستطیل، مثلث، لوزی و شش ضلعی ترسیم شده‌اند.

در این بخش، کتیبه‌ها با درون‌مایه اسماء مقدس و دعایی، از امامزادگان خدیجه خاتون (تصویر ۱)، سید سربخش (تصویر ۲)، شاه احمد بن قاسم (تصویر ۳) و مقابر باغ گنبد سبز (تصویر ۴) در چندبخش شامل، نام حضرت علی (ع) به تنهایی، تجلی نام محمد (ص) در کنار نام علی (ع)، تجلی نام و اسامی مبارک که الله، همانند الملک الله، نام مبارک که محمد (ص)، در کنار علی (ع) و در انتها، تجسم اسماء مقدس در قالب نقش شمسه مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند.

تجلی نام علی (ع)

اولین گروه از تقسیمات اسماء مبارک، در بر گیرنده‌ی نام علی (ع) است. عشق و ارادت هنرمندان، به امام اول شیعیان، علی (ع) در تزئین اماکن مذهبی، بسیار تجلی پیدا کرده است. بیشتر آن‌ها طرح‌ها و ترکیب‌های پیچیده و ظریفی را ایجاد کرده‌اند که نشان از معنویت دارد و در بعضی موارد در این ترکیب‌ها، به عناصر و نمادهای شیعی اشاره شده است.^{۲۰} این گروه از کتیبه‌ها در مقابر گنبد سبز اجرا شده و در اکثر موارد کلمه علی (ع) در مربع‌های پنج سانتی متر به صورت منفرد، راست به چپ و معکوس همراه با نقوش تزئینی ته آجری هندسی بر زمینه آبی ترسیم شده است. این نقش بیشتر در مقبره گنبد میانی (مقبره خواجه علی صفی) به عنوان پوشش اصلی دیوارها و صدف‌ها دیده می‌شود. البته در حال حاضر به دلیل مرمت‌های زیاد و عدم توجه، کتیبه دچار بی نظمی نوشتاری شده است (تصویر ۵). در مقبره شمالی‌تاکید بر نام علی با ریز شدن نقوش هندسی نمایان شده و می‌توان گفت که این نقوش چهار پر، همگی در خدمت نمایاندن هر چه بیش تر این نام قرار گرفته است (تصویر ۶). هنرمند با استفاده از نقوش هندسی به عنوان بن مایه اصلی کتیبه، نام علی (ع) را با شیوه خط کوفی بنایی در اندازه‌های یکسان تکرار کرده است. در بخشی دیگر هنرمند از فضای آجر دیوار به عنوان فضای منفی استفاده کرده و با کنار هم قراردادن مربع‌های یکسان به صورت چلیپایی قناس، نام علی (ع) را با رنگ سفید از زمینه نخودی‌رنگ، آجرهای دیوار جدا کرده است (تصویر ۷). این تزئینات و اشکال بسیار زیبا، بیشتر ماهیت خود را از نقوش هندسی اخذ نموده‌اند. در مقبره جنوبی (مقبره خواجه اصیل‌الدین) نام علی (ع) به خط کوفی بنایی به عنوان تزئینات زیر قوس‌ها در دو ردیف به صورت یک در میان همراه نقوش هندسی ته آجری قرار گرفته‌اند. این نقش منحصر با نام علی (ع) به خط کوفی بنایی به صورت لوزی و سه ردیف جناغی تکرار شده است (تصویر ۸). نمای بیرونی این بنا نیز با خط کوفی بنایی به صورت مفرد مزین به نام علی است. این نام از چیده شدن افقی و عمودی آجرهای دیوار، به شکل قناس پدید آمده است (تصویر ۹). هنرمند در چیدن تزئینات کتیبه در قالب خط (کوفی بنایی) به صورت مفرد، قرینه و یا تلفیق با نقوش هندسی در این مقابر، نمایی از زیبایی‌های قدسی را در قالب عناصر تجسمی ابداع کرده است. کلمه علی (ع) در آن به فراوانی به چشم می‌خورد. این نام مقدس حتی هم‌ردیف اسم جلاله و نام مبارک‌های پیامبر (ص) جای‌گذاری شده، تا نشان‌دهنده‌ی ارج و قرب وی در نزد شیعیان باشد.

تجلی نام محمد (ص) در کنار نام علی (ع)

دومین گروه از تقسیمات اسما در بر گیرنده نام محمد (ص) در ترکیب با نام علی (ع) است. در کنار نام علی (ع)، نام ائمه اطهار که از شجره‌ی نبوت هستند و ادامه‌دهنده سیر هدایت و روشنی، به دلیل ارادت و اطاعت شیعیان از ایشان و مددجویی از آن‌ها، جایگاه ویژه‌ای را در اماکن معماری اسلامی، به خود اختصاص داده‌اند. تا آنجا که هنرمند در هیچ قسمتی از این اماکن مقدس، برای اثبات ارادت خود نسبت به خداوند، رسول و جانشینانش کوتاهی نکرده است. نمونه‌های بسیار زیادی گویایی این مهم است.^{۲۱} در امامزاده شاه احمد ابن قاسم (تصویر ۱۰) نام محمد با کوفی بنایی به صورت مفرد و زنجیره‌ای به خط کوفی بنایی در حاشیه صدف‌ها (به جز صدف شرقی)، گوشواره‌ها،

۲۰- مهناز شایسته‌فر، تجلی نام علی (ع) در کتیبه‌های این اصفهان، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۰-۱۰۹، ۱۳۸۶، ص ۲۵.
۲۱- همان.

ترنج‌های لچکی‌ها و حد فاصل میان کتیبه‌های اصلی دیده می‌شود (تصویر ۱۱). تزیینات داخلی سطح زیر گنبد در امامزاده خدیجه خاتون، شامل ستاره‌ای هشت‌پر هندسی است که حاشیه آن تکرار متوالی نام محمد (ص) به خط کوفی بنایی است. این نام به شکل یک نقش مشترک در تمام امامزادگان و مقابر معرفی شده، در قالب نورهای زنجیره‌ای در تزیین کمربندی صفا، طاق و... قابل مشاهده است.

در بعضی از موارد قرار گرفتن متوالی چند قوس در قسمت صفاها، یک آرایه تزیینی را به وجود آورده است که بهترین نمونه‌های آن را می‌توان در امامزاده شاه احمد ابن قاسم مشاهده نمود. در صفا غربی نام محمد (ص) به صورت متحدالمرکز چهار بار به صورت قرینه در محدوده مربع تکرار شده که از ناحیه حرف «م» به هم متصل است. نام علی (ع) نیز چهار بار به صورت قرینه در کنار نام محمد (ص) تکرار شده است. این نحوه قرار گیری را می‌توان تا کیدی بر جایگاه رفیع و معنوی حضرت محمد (ص) و علی (ع) دانسته، چرا که مرکزیت و محور وحی الهی در دین اسلام پیامبر (ص) بوده و حضرت علی (ع) در تمام دوران زندگی در جایگاه ولی، وصی و همراه آن حضرت بوده است. در صفا شمالی بر عکس صفا غربی، شاهد نام علی (ع) به صورت قرینه در محدوده وسط هستیم (تصویر ۱۲). در حالی که چهار بار نام محمد (ص) به شکلی زیبا به خط کوفی بنایی نقش شده است. وجود نام علی (ع) بار دیگر نشان دهنده اهمیت و جایگاه رفیع شخصیت وی در نزد هنرمندان آن دوره بوده است.

در مقبره خواجه اصیل‌الدین نوع دیگری از ترکیب نام‌های محمد و علی با خط کوفی بنایی به رنگ سفید در محدوده لوزی به عنوان نقوش تزیینات زیر طاق‌ها در زمینه آجر دیده می‌شود (تصویر ۱۳). هنرمند در چیدن تزیینات کتیبه در قالب خط (کوفی بنایی) به صورت منفرد، قرینه و یا تلفیق با نقوش هندسی در این مقابر نمایشی از زیبایی‌های قدسی را در قالب عناصر تجسمی ابداع کرده است. کلمه علی (ع) در آن به فراوانی به چشم می‌خورد.

نمونه‌ای دیگر از کتیبه در مقابر گنبد سبز (مقبره شمالی) را همراه با نام‌های محمد (ص) و علی (ع) در محدوده کادر مربع قابل مشاهده است (تصویر ۱۴). این کتیبه هشت بار میان کتیبه کمربندی اول تکرار شده است. هنرمند با دقتی خاص بین طرح و اندازه محل، تناسبی منطقی ایجاد کرده است. وجود نام محمد (ص) و علی (ع) بار دیگر نشانگر شخصیت والا‌ی امام علی (ع) در نزد هنرمندان آن دوره بوده که گسترش مذهب تشیع را بازگو می‌کند.

ایجاد یک ترکیب از درآمیختن کلمات «محمد» و «علی» بیانگر این اعتقاد است که مذهب تشیع کامل کننده و ادامه رسالت «محمد» (ص) است و معنای واقعی دین اسلام، در تشیع نهفته است.^{۲۶}

تجلی اسامی مبارکه «الله»، «الملک»، «محمد» (ص) در کنار نام «علی» (ع)

ترکیب کلمات الله، محمد (ص) و علی (ع) در این گونه نمونه‌ها، اعتقادات مسلمانان شیعه زمان را نشان می‌دهد و روشن می‌سازد هر آن کس به عشق خداوند معتقد باشد، می‌باید به دوستی پیامبر (ص) و امام علی (ع) اعتقاد داشته باشد. هنرمند سعی کرده است که ارزش و والا‌یی حضرت علی (ع) را به عنوان یاور خداوند و محترم در نزد او به نمایش درآورد؛ همچنین بیان کند حضرت دانش و علم کافی در رابطه با اسلام دارد که به عنوان فردی اهل دین و عالم در نظر گرفته شود. او قابل ستایش است و از ما به عنوان مسلمان انتظار می‌رود که او را دوست داشته باشیم و ستایش کنیم.^{۲۷} بهترین نمونه آن را می‌توان در بناهای گنبد سبز (مقبره میانی - مقبره شمالی) به عنوان پوشش سراسری تمام دیوارها و صفاها مشاهده نمود. در مقبره میانی نام‌های الملک و علی (ع) به صورت آینه‌ای در کادرهای مربع شکل چلیپایی و در مرکز کادر به طور پراکنده دیده می‌شود (تصاویر ۱۵ و ۱۶). در این نوع تزیینات سادگی ابتدایی، چشم را از فرم‌های پیچیده و تزیینات گچ‌بری پیچیده دور می‌سازد و نوعی رهایی و آزادی را در ترکیب با تزیینات بنا به وجود می‌آورد. هنرمند در این بناها به مسابلی چون فضای مثبت و منفی، اصل قرینگی، تجریدی و انتزاعی بودن، تنوع ترکیبات، توازن و رنگ در تزیینات توجه خاص داشته است.

در گنبد میانی (گنبد سبز) دو نوع چیدمان متفاوت از ترکیب اسما قابل مشاهده است. نام‌های الله، محمد (ص) علی (ع)، جایگزین نقوش هندسی ته‌آجری شده و به شکل یک لوزی کوچک تر داخل یک لوزی بزرگ تر به خط کوفی بنایی سر تا سر دیوار را پوشش داده است (تصویر ۱۷).

۲۲- مهناز شایسته‌فر، جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه های اسلامی، فصلنامه علمی و پژوهشی مدرس، دوره ۵، ۱۳۸۰، صص ۷۴-۷۳ (۹۴-۵۷)

۲۳- مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳، صص ۱۰۸-۹۸

۲۴- مهناز شایسته‌فر، تجلی نام علی (ع) در کتیبه‌های ابنیه اصفهان، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۰-۱۰۹، ۱۳۸۶، صص ۳۱-۲۲ (۲۲-۳۱)

۲۵- همان.

۲۶- زهرا شریعت، تزیینات کتیبه‌ای آستانه مقدسه قم، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۷، پاییز و زمستان ۱۳۸۶، صص ۱۰۳.

۲۷- مهناز شایسته‌فر، جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی، پیشین، صص ۷۹.

مرکز لوزی کوچک تر مزین به نام علی (ع) است. نمونه‌ای دیگر در گنبد میانی نقوش هندسی بر عکس تصویر قبل جایگزین اسما شده است. (تصویر ۱۸) نام علی (ع) از کنار هم قرار گرفتن نام‌های الله، محمد (ص) علی (ع) به عنوان شکل مرکزی به صورت متناوب ترکیب زیبای دیگری از نام‌های مقدس را نمایش می‌دهد.

هنرمند با گزینش عبارات مذکور در کتیبه‌ها، روحانیت و معنویت خاصی بر اثر بخشیده و ستایش و سپاس خود را در مقابل خداوند خالصانه اظهار کرده است.

تجسم اسماء مقدس در قالب شمشه

شمسه در لغت به معنای خورشید است و وجه تسمیه آن به علت نقوش آن بوده که طرح یا نمایی از خورشید را تجسم می‌بخشد.

تجسم نمادین شمشه جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده و در دوران‌های متمادی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. این نقش دارای مفاهیم نمادین فراوانی است و بیانی بیش از یک نقش تزئینی را دارد. قبل از اسلام، قرص خورشید، نماد روزنه‌ای بوده است که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است. در هنر اسلامی شمشه از نقش خورشید الهام گرفته شده و در اکثر هنرهای تزئینی چه در آثار مذهبی، مثل تذهیب صفحه آغازین قرآن، تزئین داخل و بیرون گنبد‌ها، مساجد، بناهای مذهبی و یا دیگر هنرها به وفور مورد استفاده قرار گرفته است.^{۲۸}

بهترین نمود تجسمی این شکل را می‌توان در آثار تزئینی معماری امامزاده سید سربخش، شاه احمد ابن قاسم و مقابر گنبد سبز با استفاده از تکرار و ترکیب اسما مقدس به صورت نقشی تجریدی در قالب شکل کتیبه، ترکیبی از ستاره‌های پنج و شش و... ضلعی در داخل دایره، مربع و شش ضلعی نقش «شمسه» را مشاهده کرد. در بنای شاه احمد ابن قاسم هنرمند با استفاده از محدوده‌های هندسی (دایره، مربع، ستاره) به عنوان کتیبه ترکیبی هماهنگ را پدید می‌آورد که می‌توان با استفاده از نمونه‌های حاضر به چند مورد از آنان پرداخت. در ترکیب نام محمد (ص) به شکل منظم ستاره هشت پر و به خط کوفی تزئینی در محدوده دایره ترسیم شده و نام علی (ع) در مرکز در محدوده شش ضلعی نوشته شده است. (تصویر ۱۹). ترکیب اکثر کلمات به صورت چرخان می‌باشد (تصویر ۲۰). نمونه‌ای دیگر از شمشه‌های موجود در بنا، نام علی (ع) به خط کوفی بنایی چهار بار در محدوده دایره به شیوه گچ بری برجسته ترسیم شده و در نمونه‌ای دیگر نام محمد (ص) چهار بار حول حرف م به صورت متحد‌المرکز در حالی که نام علی (ع) نیز چهار بار در کنار آن آمده اجرا شده است (تصویر ۲۱). نمونه این ترکیب در تزیینات زیر طاقی‌های همین امامزاده نیز در محدوده مربع تکرار شده است.

هنرمند با تکرار نام حضرت محمد (ص) و علی (ع) در وسط شمشه اعتقاد و احترام خود را به مذهب شیعی نشان داده است، که هر جا نام و سخنی از پیامبر هست نام امام علی (ع) را هم برای بیننده یادآور و متذکر می‌شود.

هنرمندان مسلمان در بسیاری از آثار خود مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را به صورت شمشه نشان داده‌اند. کثرت در واقع تجلی صفات و اسماء نور ذات وحدانیت است که به صورت اشکال کثیره نمود پیدا کرده است.^{۲۹}

در بعضی منابع خورشید را به عنوان نمادی از ذات الهی تجسم نموده‌اند. اما در بعضی از منابع دیگر، خورشید را نمادی از پیامبر اسلام ذکر کرده‌اند و این مطلب از ترجمه آیه ۱۴۷ سوره نساء^{۳۰} به وضوح قابل درک است.^{۳۱}

از چهار شمشه موجود در داخل گنبد امامزاده سید سربخش، هنرمند با استفاده از کتیبه به صورت شمشه، سه بار نام محمد (ص) بر زمینه سبز در محدوده مثلث سه گوش و در قسمت مرکزی آن نام جلاله الله و علی (ع) را به صورت منفرد در مرکز نام محمد (ص) در زمینه قرمز به صورت یک واگیره تکرار کرده است (تصویر ۲۲). در شمشه قسمت صافه جنوبی، هنرمند برای چپش شمشه، از چیدمان نقوش موجود در امامزاده شاه احمد قاسم الگو برداری کرده، کادر اصلی مربع در داخل محدوده دایره قرار گرفته که حاشیه بیرونی دایره به خط کوفی بنایی نام‌های الله، محمد، علی، حسن، حسین، علی، جعفر، موسی، علی، محمد، حسن و محمد در زمینه قرمز نوشته شده و هنرمند تاکید بیشتری بر اهمیت و اعتقاد به ائمه و دوازده امام در اصول مذهب تشیع نموده است (تصویر ۲۳).

۲۸- رامونا محمدی، نقش خورشید در هنرهای اسلامی، دو فصلنامه نقش‌مایه، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، صص ۵۴-۵۳ (۶۰-۵۱).

۲۹- رامونا محمدی، نقش خورشید در هنرهای اسلامی، پیشین، ص ۵۴.

۳۰- آیه ۱۴۷ سوره نساء، «ای مردم برای هدایت شما از جانب خدا نوری تابان به شما فرستاده‌ایم».

۳۱- محمد خزائی، نمادگرایی در هنر اسلامی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۲، صص ۱۳۴-۱۳۳.



تصویر ۲- نمای کلی امامزاده سربخش



تصویر ۱- نمای کلی مقبره‌ی خدیجه خاتون.



تصویر ۴- مقابر گنبد سبز.



تصویر ۳- نمای کلی امامزاده شاه احمد بن قاسم.



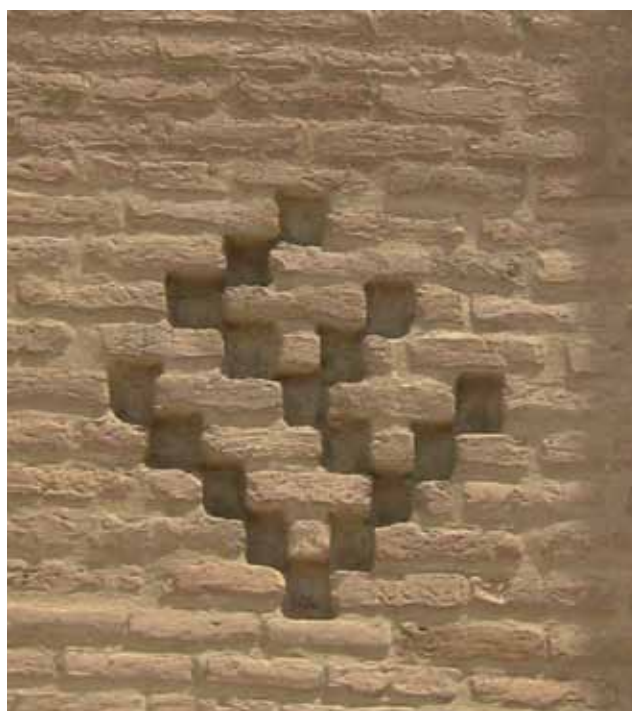
تصویر ۶- نام علی (ع)، همراه با نقوش هندسی، کوفی بنایی، مقابر گنبد سبز، گنبد شمالی.



تصویر ۸- نام علی (ع)، کوفی بنایی، مقابر گنبد سبز، زیر قوس مقبره جنوبی، مقبره خواجه اصیل الدین.



تصویر ۵- نام علی (ع)، کوفی بنایی، مقابر گنبد سبز، گنبد میانی مقبره خواجه علی صفی.



تصویر ۹- نام علی (ع)، کوفی بنایی، مقابر گنبد سبز، نمای بیرونی مقبره جنوبی، مقبره خواجه اصیل الدین.



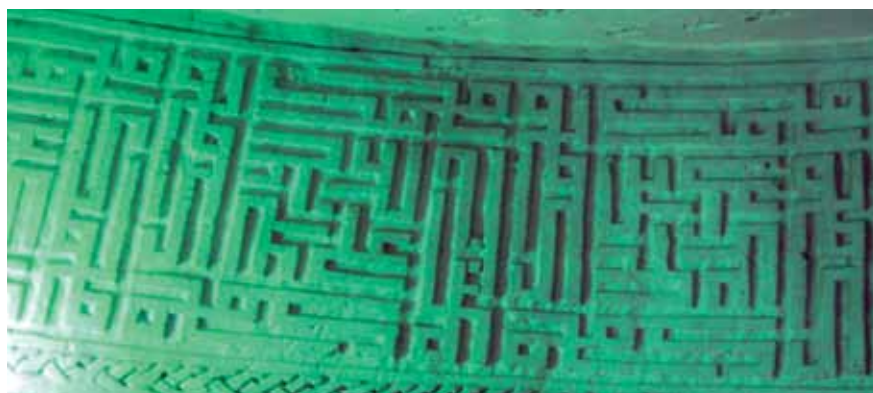
تصویر ۷- نام علی (ع)، کوفی بنایی، مقابر گنبد سبز، مقبره میانی، مقبره خواجه علی صفی.



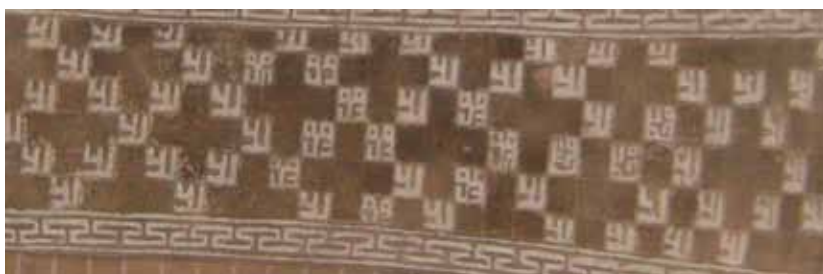
تصویر ۱۰- نام محمد(ص)، کوفی بنایی، کمربندی و تزیینات آجر کاری، امامزاده شاه احمد بن قاسم.



تصویر ۱۱- محمد، کمربندی کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری گچ‌بری برجسته، امامزاده شاه احمد ابن قاسم.



تصویر ۱۲- محمد و علی، زیر قوس، صدفه غربی تزیینات گچ‌بری برجسته کوفی بنایی، امامزاده شاه احمد ابن قاسم.



تصویر ۱۳- محمد و علی، زیر قوس، صفا شمالی، تزیینات گچ‌بری برجسته، کوفی بنایی، امامزاده شاه احمد ابن قاسم.



تصویر ۱۴- محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات گچ‌بری برجسته مقابر گنبدسبز (گنبد شمالی).



تصویر ۱۵- کلمه‌ی الملک و علی، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری، مقابر گنبدسبز، مقبره خواجه علی صفی.



تصویر ۱۶- محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری، مقابر گنبدسبز، مقبره خواجه علی صفی.



تصویر ۱۹- ترسیم نام الله و علی در کنار تزیینات هندسی ته آجری، مقبره خواجه علی صفی.



تصویر ۱۷- الله محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری مقبره گنبدسبز، خواجه علی صفی.



تصویر ۲۰- نام علی، کوفی بنایی، شمشه (سر کنج)، امام زاده شاه احمد بن قاسم.



تصویر ۱۸- الله محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری مقابر گنبدسبز، خواجه علی صفی



تصویر ۲۱- کتیبه نام محمد علی، کوفی بنایی، شمشه (سر کنج صغه شرقی) امام زاده شاه احمد بن قاسم.



تصویر ۲۳- الله، محمد و علی، کوفی بنایی، تزئینات گچ‌بری برجسته، شمسه، امام زاده سید سربخش.



تصویر ۲۲- ترکیب کلمات مبارکه‌ی الله، محمد و علی، کوفی بنایی، تزئینات گچ‌بری برجسته، شمسه، امام زاده سید سربخش.

در مقبره خواجه علی صفی، نیز نام علی (ع) سه بار حول یک مرکز و در محدوده شش ضلعی قرار گرفته است به طوری که انتهای نام، متناسب با شش ضلعی، به صورت شکسته در آمده و در قالب یک شمسه خودنمایی می‌کند (تصویر ۲۴). در نمونه‌ای دیگر کلمه علی (ع) به صورت قرینه در محدوده وسط و حرکت حول دایره با تاکید بیشتر با رنگ اخراپی مشاهده می‌شود. کلمات محمد، علی فاطمه، حسن، حسین، جعفر و موسی، گچ‌بری برجسته، به رنگ سفیدشکلی زیبا در قالب شمسه خلق کرده است (تصویر ۲۵).

کتیبه با مضامین دعایی

در این گروه دیگر امامان شیعه تا امام دوازدهم مورد ستایش و توسل قرار گرفته‌اند. خاندان آل صفی حاکمینی شیعه مذهب بودند و در کتیبه‌های مربوط به شیعیان، امامان را به شیوه‌ای درخور، ستایش کرده‌اند. در مقبره خواجه اصیل الدین در سراسر بنا در هر لچکی شمسه‌ای است که بر مجموع آن‌ها صلوات کبیر^{۳۲} نوشته شده است (تصویر ۲۶). این کتیبه نشان از عقیده و تمایلات شیعی بانیان بنا در ستایش از دوازده امام است. نام هریک از امامان در محدوده دایره، همراه با نقوش گیاهی تزیین شده است.

در امام زاده سیدسربخش نیز نمونه حکاکی شده کتیبه‌ی «الملک الله الواحد القهار محمد و علی خیر البشر» مربوط به ستایش محمد و علی (ع) قابل مشاهده است (تصویر ۲۷). این جمله در تمام ابنیه‌های مورد بحث به شکل یک نوار زنجیره‌ای به وفور دیده می‌شود. در این عبارت ستایش خداوند همراه با ستایش محمد و علی آمده و به عنوان اشرف مخلوقات معرفی شده است. به نظر می‌رسد کاربرد آیات و اسما با مفاهیم و معانی خاص شیعی، نظیر دعا خطاب به پیامبر و اهل بیت ایشان و همچنین خطاب به امامان به ویژه امام علی (ع)، در طرح‌های معماری حاکی از سیاست‌های فرهنگی، مذهبی و هنری حامیان شیعی مذهب وقت بوده است.

۳۲ - اللهم صلی علی / محمد المصطفی. تا والحجه القائم / المهدی صلوات الله علیهم اجمعین



تصویر ۲۴- تکرار نام علی (ع)، کوفی بنایی، تزیینات گچ‌بری برجسته، شمسه مقابر گنبد سبز، مقبره خواجه اصیل الدین سبز، مقبره خواجه علی صفی















تصویر ۲۶- صلوات کبیر، تزیینات گچ‌بری، مقابر گنبد سبز، مقبره خواجه اصیل الدین.



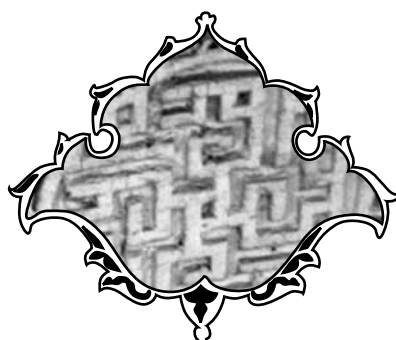
تصویر ۲۷- الملک الله الواحد القهار محمد و علی خیر البشر، امامزاده سید سربخش.

جدول توصیفی تزیینات و کتیبه‌های به کار رفته در امامزادگان و مقابر سده چهاردهم / هشتم استان قم.

تصاویر	تزیینات	بن مایه	محل قرار گیری	مکان
	نقوش گچی ته آجری - خط کوفی بنایی	کلمه علی - نقوش هندسی	اسپر دیوار - صفه	مقبره علی صفی - مقابر گنبد سبز مقبره میانی -
	متناوب - خط کوفی بنایی	کلمه علی - محمد و الله	اسپر دیوار - صفه	مقبره علی صفی - مقابر گنبد سبز مقبره میانی -
	نقوش گچی ته آجری، خط کوفی بنایی	کلمه علی - محمد - الله - نقوش هندسی	اسپر دیوار - صفه	مقبره علی صفی - مقابر گنبد سبز مقبره میانی
	نقوش گچی ته آجری - خط کوفی بنایی	کلمه علی - نقوش هندسی	اسپر دیوار - صفه	مقابر گنبد سبز (گنبد میانی)
	چینش آجرهای دیوار	کلمه علی	نمای بیرونی	مقبره خواجه اصیل الدین، مقابر گنبد سبز
	نقوش گچی ته آجری - خط کوفی بنایی	کلمه علی - نقوش هندسی	اسپر دیوارها	مقابر گنبد سبز (گنبد میانی)
	زنجیره - گچ بری برجسته - خط کوفی بنایی	کلمه محمد	حاشیه صفه‌ها، گوشواره‌ها، ترنج‌های لچکی‌ها و حدفاصل میان کتیبه‌های اصلی	امامزاده سید سربخش - امامزاده شاه احمد ا بن قاسم - مقبره خواجه اصیل الدین - مقابر گنبد سبز (گنبد جنوبی) امامزاده خدیجه خاتون
	نقوش گچی ته آجری - خط کوفی بنایی	کلمه محمد و علی	زیر طاق	مقبره خواجه اصیل الدین - مقابر گنبد سبز (گنبد جنوبی)
	نقوش گچی ته آجری - خط کوفی بنایی	کلمه علی - نقوش هندسی	زیر طاق	مقبره خواجه اصیل الدین - مقابر گنبد سبز (گنبد جنوبی)
	نقوش گچی ته آجری - خط کوفی بنایی	کلمه علی - محمد	زیر طاق	مقبره خواجه اصیل الدین - مقابر گنبد سبز (گنبد جنوبی)
	شمسه - نقوش گچی ته آجری - خط کوفی بنایی	کلمه علی، علی، علی	صفه	مقبره علی صفی - مقابر گنبد سبز (مقبره میانی)
	شمسه - گچ بری برجسته - خط کوفی بنایی	کلمه علی، علی، علی، علی	سه کنج صفه شرقی	امامزاده شاه احمد ابن قاسم
	شمسه - گچ بری برجسته - خط کوفی بنایی	کلمه علی - محمد و الله	زیر گنبد	امامزاده سید سربخش (صفه جنوبی)

جدول توصیفی تزیینات و کتیبه‌های به کار رفته در امامزادگان و مقابر سده چهاردهم / هشتم استان قم.

تصاویر	تزیینات	بن مایه	محل قرارگیری	مکان
	شمسه - گچ‌بری برجسته - خط کوفی بنایی	علی - محمد	سه کنج صدفه غربی	امامزاده شاه احمد ابن قاسم
	شمسه - گچ‌بری برجسته - کوفی	محمد، علی فاطمه، حسن، حسین، جعفر و موسی	صفه	مقبره خواجه اصیل الدین (گنبد جنوبی)
	شمسه - گچ‌بری برجسته - خط کوفی بنایی	علی - محمد	سه کنج صدفه غربی	امامزاده شاه احمد ابن قاسم
	کتیبه - گچ‌بری برجسته - خط کوفی بنایی	علی - محمد	زیر طاق	امامزاده شاه احمد ابن قاسم
	کتیبه - گچ‌بری برجسته - خط کوفی بنایی	علی - محمد	کتیبه کمر بندی اول	مقابر گنبد سبز (مقبره شمالی)
	شمسه - گچ‌بری برجسته - کوفی بنایی	علی - محمد	(صفه جنوبی)	امامزاده سید سربخش
	شمسه - گچ‌بری برجسته خط کوفی	صلوات کبیره	لچکی شمسه‌ای	مقبره خواجه اصیل الدین جنوبی
	گچ‌بری برجسته خط کوفی بنایی	دعا در ستایش حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع)	حاشیه	امامزاده سید سربخش



نتیجه گیری

هماهنگی و همناختی دو عنصر تزئینی و تجسمی کتیبه، شمسه و نقش هندسی با استفاده از نمونه تصاویر امامزادگان سده چهاردهم / هشتم قم بررسی شد. در این رهگذر ارتباط زیبایی‌شناسی کتیبه و نقوش هندسی هر چند به صورت کلی بررسی شد. هنرمند ایرانی با به کارگیری طرح‌های گوناگون از طرح‌های ساده هندسی تا خوشنویسی در تزئینات وابسته به معماری، توانسته خلاقیت، ابتکار و نبوغ خود را نشان دهد. خط به صورت نقش مایه لاینفک در معماری ابنیه مذهبی مذکور بیانگر تمایلات مذهبی و نوع تفکر فرهنگی حاکم بر جامعه هنرمندان و حامیان آن بوده است. بدون حضور کتیبه‌ها در ابنیه مذهبی بخش اعظم هویت و جذابیت امروزی بناها قابل درک نبوده و ارزش هنری نداشته و فضای معنوی بر گرفته از کتیبه‌ها وجود نداشت.

این تزئینات به جز توصیف ظاهری، نوعی بیان درونی و نمادین برگرفته از مفاهیم منتشر در خود را به نمایش گذارند. می‌توان اصل دور و چرخش در تزئینات اسما را، به نوعی طواف و تسبیح بر حول حضور همیشگی و معنوی پروردگار تشبیه کرد. این نوع تزئین، معنایی از ازلت و ابدیت را می‌رساند. نمونه بارز آن در نقش شمسه بناهای مذکور قابل مشاهده است. اصل تمرکز و محوریت، اصل مساوات و این که حروف، بایستی در محدوده و فاصله‌ای مشخص نوشته شوند؛ اصل تکرار و تداوم و اصل تشابه و تقارن که در طراحی و چیدمان کلمات رعایت می‌شود. لذا، ایرانیان با احترام به معنویت و اجتناب از مادی‌گرایی و اعتقاد به تعالیم مذهبی در طول تاریخ به ویژه دوران اسلامی با تلاش و همت استادکاران، معماران، هنرمندان و گاه حکمرانان که خواهان معنویت و خدا پرستی بوده‌اند، یادگارهای باشکوهی در معماری به جای گذاشته‌اند که امامزادگان و مقابر قم، شاهدانی بر این مدعا است.

فهرست تصاویر:

- تصاویر ۲۸-۵ توسط نگارنده گان عکاسی شده است.
- تصویر ۱- نمای کلی مقبره‌ی خدیجه خاتون، ۷۷۰/۱۳۶۸، منبع ۸، ص ۱۲۷.
- تصویر ۲- نمای کلی امامزاده سید سر بخش، ۷۷۴/۱۳۷۲، منبع ۸، ص ۱۱۵.
- تصویر ۳- نمای کلی امامزاده شاه احمد بن قاسم، ۷۸۰/۱۳۷۸، منبع ۸، ص ۱۱۸.
- تصویر ۴- نمایی از مقابر گنبد سبز، سده هشتم، منبع ۸، ص ۱۱۶.
- تصویر ۵- نام علی در کنار تزیینات هندسی ته آجری، مقابر گنبد سبز- (گنبد میانی) مقبره‌ی خواجه علی صفی ۷۷۴/۱۳۷۲.
- تصویر ۶- نام علی (ع) همراه با نقوش هندسی ته آجری، مقابر گنبد سبز (گنبد شمالی) ۱۳۶۴-۱۳۱۵/۷۶۵-۷۱۵.
- تصویر ۷- نام علی (ع)، کوفی بنایی، مقابر گنبد سبز (گنبد میانی) مقبره‌ی خواجه علی صفی ۷۷۴/۱۳۷۲.
- تصویر ۸- نام علی (ع)، کوفی بنایی، مقابر گنبد سبز، زیر قوس مقبره‌ی خواجه اصیل الدین (گنبد جنوبی) ۷۶۱/۱۳۵۹.
- تصویر ۹- نام علی (ع)، کوفی بنایی، نمای بیرونی- مقابر گنبد سبز، مقبره‌ی خواجه اصیل الدین (گنبد جنوبی)، ۷۶۱/۱۳۵۹.
- تصویر ۱۰- نام محمد (ص)، کوفی بنایی، کمر بندی تزیینات آجر کاری و گچ‌بری برجسته، امامزاده شاه احمد ابن قاسم، ۷۸۰/۱۳۷۸.
- تصویر ۱۱- نام محمد (ص)، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری، زیر گنبد امامزاده خدیجه خاتون، ۷۷۰/۱۳۶۸.
- تصویر ۱۲- نام محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات گچ‌بری برجسته، صفا شمالی امامزاده شاه احمد ابن قاسم، ۷۸۰/۱۳۷۸.
- تصویر ۱۳- نام محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری، مقابر گنبد سبز، مقبره‌ی خواجه اصیل الدین (گنبد جنوبی).
- تصویر ۱۴- نام محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات گچ‌بری برجسته مقابر گنبد سبز (گنبد شمالی).
- تصویر ۱۵- نام الملک و علی، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری، مقابر گنبد سبز (گنبد میانی) مقبره‌ی خواجه علی صفی.
- تصویر ۱۶- نام محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری مقابر گنبد سبز (گنبد میانی) مقبره‌ی خواجه علی صفی.
- تصویر ۱۷- نام الله، محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری، مقابر گنبد سبز (گنبد میانی) مقبره‌ی خواجه علی صفی.
- تصویر ۱۸- نام الله، محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات آجر کاری، مقابر گنبد سبز (گنبد میانی) مقبره‌ی خواجه علی صفی.
- تصویر ۱۹- نام الله، محمد و علی، کوفی، تزیینات هندسی ته آجری، مقبره‌ی خواجه علی صفی.
- تصویر ۲۰- نام علی، کوفی بنایی، تزیینات شمسه (سه کنج صفا غربی)، امامزاده شاه احمد ابن قاسم.
- تصویر ۲۱- نام محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات لچکی شمسه (سه کنج صفا شرقی)، امامزاده شاه احمد ابن قاسم.
- تصویر ۲۲- نام الله، محمد و علی، کوفی بنایی، تزیینات گچ‌بری برجسته، شمسه زیر گنبد امامزاده سید سر بخش.
- تصویر ۲۳- نام الله، محمد، علی، حسن، حسین، علی، جعفر، موسی، علی، محمد، حسن و محمد، کوفی بنایی، تزیینات گچ‌بری برجسته امامزاده سید سر بخش (صفا جنوبی).
- تصویر ۲۴- علی، علی، کوفی بنایی، تزیینات گچ‌بری برجسته، شمسه، مقابر گنبد سبز (گنبد میانی) مقبره‌ی خواجه علی صفی.
- تصویر ۲۵- نام‌های محمد، علی، فاطمه، حسن، حسین، جعفر و موسی، تزیینات گچ‌بری، شمسه، مقابر گنبد سبز (گنبد جنوبی) مقبره‌ی خواجه اصیل الدین.
- تصویر ۲۶- صلوات کبیره، تزیینات گچ‌بری، مقابر گنبد سبز (گنبد جنوبی)، مقبره‌ی خواجه اصیل الدین.
- تصویر ۲۷- الملک الله الواحد القهار محمد و علی خیر البشر، خط کوفی بنایی، امامزاده سید سر بخش.

فهرست منابع:

- ۱- بوگاجتکوا، گالین، خاکیموف، اکبر، هنر در آسیای مرکزی، ترجمه ناهید کرم زندی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۲.
- ۲- پیرنیا، محمد کریم، گنبد در معماری ایران، مجله اثر، ش ۲۰، زمستان ۱۳۷۰.
- ۳- خزایی، محمد، نمادگرایی در هنر اسلامی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۲، صص ۱۴۲-۱۲۵.
- ۴- دلال موسوی، سید محمد، حاکمان قم، قم انتشارات زاویه، ۱۳۸۴.
- ۵- شایسته فر، مهناز، اهمیت و کاربرد کتیبه ها در معماری اسلامی، مجموعه مقالاتی از صاحب نظران حوزه های هنر و ادبیات، همکنش زبان و هنر، تهران، سازمان تبلیغات حوزه هنری، ۱۳۸۰.
- ۶- تجلی نام علی (ع) در کتیبه های اینیبه اصفهان، کتاب ماه هنر، ش ۱۱۰-۱۰۹، ۱۳۸۶، صص ۲۲-۳۱.
- ۷- مقام (موقعیت امام رضا در تزئینات کتیبه ای معماری اسلامی با تاکید بر حرم مطهر امام رضا(ع) نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۴-۱۰۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۶.
- ۸- جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه های اسلامی، فصلنامه علمی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، ویژه نامه ۱۳۸۰، صص ۹۴-۵۷.
- ۹- هنر شیعی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳.
- ۱۰- شریعت، زهرا، تزئینات کتیبه ای آستانه مقدسه قم، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۷، ۱۳۸۶، صص ۸۹-۱۱۰.
- ۱۱- فیض، عباس، گنجینه آثار قم، ج اول، قم انتشارات مهر استوار ۱۳۴۹.
- ۱۲- فیض، عباس، گنجینه آثار قم، ج دوم، قم، انتشارات مهر استوار، ۱۳۵۰.
- ۱۳- کاووسی، عمار، معماری امامزادگان قم در قرن هشتم، قم، انتشارات زاویه ۱۳۸۴.
- ۱۴- گلمبک، لیزا، دونالد، ویلبر، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی، انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳۷۴.
- ۱۵- محمدی، رامونا، نقش خورشید در هنرهای اسلامی، در فصلنامه نقش مایه، ش ۲، ۱۳۸۷، صص ۶۰-۵۱.
- ۱۶- مدرس طباطبایی، حسین، قم نامه، قم، کتابخانه مرعشی نجفی ۱۳۶۴.
- ۱۷- حسین، تربت پاکان، ج دوم، قم، انتشارات مهر، ۲۵۳۵ شاهنشاهی.
- ۱۸- حسین، آشنایی با اساتید بزرگ در هنر گچبری ایران علی ابن محمد ابن ابو شجاع، مجله هنر و مردم، شماره نشریه ۱۳۵۲، ۱۳۲، صص ۳۸.
- ۱۹- ویلبر، دونالد، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی. ترجمه عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی ج ۱، تهران ۱۳۶۵.