پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
شمارهٔ ۲۶، دورهٔ دهم، پاییز ۱۳۹۹

مطالعهٔ آرایه‌های فلزی نصب‌شده بر درب بقعهٔ سیدحمزهٔ تبریز (با تأکید به آرایه‌های دورهٔ قاجار)*

اکرم محمدی‌زاده[I]، محسن مراثی[II]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2019.18076.1873
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۲۶
نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۲۳۲-۲۱۵

چکیده

بقاع متبرکهٔ امامزادگان، یکی از مهم‌ترین زیارتگاه‌ها در نزد مردم ایران است که همواره مورد تعظیم و تکریم قرار می‌گیرند. وجود مرقد مطهر امام هشتم شیعیان حضرت امام رضا علیه‌السلام در شهر مشهد و ارادت قلبی ایرانیان به علویان از ابتدای تاریخ اسلام باعث مهاجرت آنان به ایران و درنتیجه پراکندگی بقاع متبرکه در پهنهٔ جغرافیایی این سرزمین شده است. در هر منطقه و با توجه به ویژگی‌های اقلیمی و نیز رونق انواع هنرها و توجه به اعتقادات و آئین‌های مذهبی همان منطقه، بنای داخلی مقابر امامزادگان به‌صورت‌های مختلف آراسته‌شده و جلوه‌گاه هنرهای گوناگون بوده است. یکی از این زیارتگاه‌ها، بقعهٔ «سید حمزه» در شهر تبریز است. برروی درب داخلی این بنا تزئینات فلزی مختلفی مشتمل بر صورتک، پنجه و کتیبه‌هایی از آیات و عبارات دعایی نصب‌شده است. هدف از انجام این پژوهش، شناسایی انواع و ویژگی‌های هنر فلزکاری آذربایجان در دوران معاصر است. بر این‌اساس و با توجه به منع تصویرگری و شمایل‌سازی در اماکن مقدس، پژوهش حاضر قصد دارد ضمن بررسی نقوش آثار فلزی، علت نصب این صورتک‌ها برروی درب این مکان را بررسی کند. پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتنداز: آثار فلزی نصب‌شده بر درب بقعهٔ امامزاده سید حمزه چه ویژگی‌هایی دارند؟ با توجه به منع تصویرگری بالأخص در مکان مذهبی، دلایل نصب این آثار فلزی بر درب بقعهٔ امامزاده چه بوده است؟ برای رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها از روش توصیفی-تحلیلی بهره گرفته شده است. اطلاعات و داده‌های موردنیاز این تحقیق از طریق میدانی با مشاهدهٔ آرایه‌های فلزی نصب‌شده بر درب و نیز روش کتابخانه‌ای گردآوری شده و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها با توجه به موضوع تحقیق کیفی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد این اشیاء از فلزات کم‌بها و تحت‌تأثیر هنر عامهٔ عصر قاجار ساخته شده‌اند. اهمیت و جایگاه این مکان در باور عامهٔ مردم، عامل نصب این اشیاء بر درب امامزاده و نوعی ابزار برای ادای نذر مسلمان حاجتمند بوده است.

کلیدواژگان: بقعهٔ امامزاده سید حمزه، تبریز، تزئینات فلزی، صورتک، هنر عامه.

I. دکترای تاریخ تطبیقی-تحلیلی هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
II. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Marasy@shahed.ac.ir

*. مقالهٔ حاضر مستخرج از رسالهٔ دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی «اکرم محمدی‌زاده» با عنوان: «تدوین تاریخ فلزکاری آذربایجان در دورهٔ معاصر (از ۱۳۰۰ هجری تاکنون)»، به‌راهنمایی «محسن مراثی» در دانشگاه شاهد است.

مقدمه

اماکن مذهبی، علاوه‌بر کارکرد عبادی نظیر برگزاری مراسم و مناسک دینی و مذهبی، شامل عناصر و باورهایی متداول و حتی پنهان‌شده در لایه‌های هویتی و فرهنگی جامعه نیز هستند. تزئینات هنری این بناها نیز می‌تواند انتقال‌دهندهٔ مفاهیم و جهان‌بینی جامعهٔ خود باشند. جلوه‌های هنری به‌کاررفته در اماکن مذهبی و امامزاده‌ها دربردارندهٔ مفاهیم و معانی خاصی هستند که هنرمندان در طول تاریخ با تکیه‌بر باورها و آموزه‌های فکری و تحت‌اشراف کارشناسان مذهبی درصدد انتقال آن پیام‌ها به مخاطبان و کاربران اماکن مذهبی بودند (الویری و قرائتی، ۱۳۹۲: ۲).

باور مردمان، مقبرهٔ امامزادگان را تبدیل به مکانی مقدس نموده و محلی برای حضور مردم حاجتمند شده است. در گسترهٔ جغرافیایی ایران در هر شهر و دیاری گنبد و مناره‌هایی دیده می‌شود که نشان از دفن فرزندان و منسوبان امامان معصوم علیهم‌السلام است. مقدس‌بودن این مکان‌ها در باور عامهٔ مردم باعث‌شده که در دوره‌های مختلف تاریخ اسلام، بناهای مربوط به امامزادگان به تزئینات مختلفی آراسته شوند. گستردگی مقبرهٔ امامزادگان در پهنهٔ جغرافیایی سرزمین ایران باعث خلق جلوه‌های هنری منطبق با هویت فرهنگی و باورعامهٔ همان منطقه شده است. یکی از این مقابر متعلق به امامزاده سید حمزه در شهر تبریز است. این مکان دارای تزئینات مختلف گچ‌بری، آینه‌کاری، نقاشی دیواری و هم‌چنین تزئینات فلزی برروی درب داخلی مقبره است. گروهی از این تزئینات مشبک فلزی مربوط به دورهٔ صفویه و گروه دیگر آرایه‌های فلزی متعلق به دورهٔ قاجار است. این تحقیق باهدف معرفی تزئینات فلزی، به‌ویژه آرایه‌های دورهٔ قاجار، علل نصب این آثار را بر درب بقعهٔ امامزاده بررسی کرده است.

پرسش پژوهش: هدف از انجام پژوهش، شناسایی انواع و ویژگی‌های هنر فلزکاری آذربایجان در دوران معاصر است؛ برهمین‌اساس پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتنداز: آثار فلزی نصب‌شده بر درب بقعهٔ امامزاده سید حمزه چه ویژگی‌هایی دارند؟ با توجه به منع تصویرگری بالأخص در اماکن مذهبی، دلایل نصب این آثار فلزی بر درب بقعهٔ امامزاده چه بوده است؟ مطالعهٔ این آثار می‌تواند به شناخت بخشی از هنر فلزکاری منطقه آذربایجان در دوران معاصر منجر شود.

روش پژوهش: این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی صورت‌گرفته و اطلاعات به شیوهٔ میدانی با بازدید از بقعه و مشاهدهٔ درب داخلی و تهیهٔ عکس از آرایه‌های فلزی نصب‌شده بر درب و هم‌چنین به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده است. جامعهٔ موردمطالعه در این پژوهش، تزئینات فلزی مربوط به دورهٔ قاجار نصب‌شده برروی درب مقبرهٔ امامزاده سید حمزه، اعم‌از: صورتک‌ها، پنجه و کتیبه‌ها است؛ علاوه‌بر آرایه‌های فلزی عصر قاجار، کتیبه‌های فولادی مشبک مربوط به عصر صفوی نیز برروی این درب نصب‌شده است؛ بنابراین نمونه‌ها به‌صورت انتخابی و هدفمند گزینش‌شده‌اند و تجزیه‌وتحلیل اطلاعات نیز به شیوهٔ کیفی است. مبنا و معیار در تجزیه‌وتحلیل‌های کیفی، مشخصاً عقل، منطق، تفکر و استدلال است؛ یعنی محقق با استفاده از عقل، منطق و اندیشه باید اسناد، مدارک و اطلاعات را موردبررسی و تجزیه‌وتحلیل قرار دهد

و حقیقت و واقعیت را کشف و دربارهٔ فرضیه‌ها اظهارنظر نماید. در تحقیقات کیفی، محقق می‌تواند از طریق استدلال قیاسی و استقرایی، تمثیل و تشبیه، نشانه‌یابی، تفسیر، تجرید، تشخیص تفاوت و تمایز، مقایسه که جملگی به کمک تفکر و تعقل و منطق صورت می‌پذیرد، داده‌های گردآوری‌شده را ارزیابی و تجزیه‌وتحلیل نموده، با ذهن مکاشفه‌ای خود نتیجه‌گیری کند (حافظ‌نیا، ۱۳۹۲: ۲۶۸-۲۶۹). مؤلفه‌های اصلی پژوهش‌های کیفی از منابع مختلف نظیر: مصاحبه، مشاهده، اسناد، مدارک و فیلم به‌دست می‌آید و این داده‌ها انتخابی و هدفمند هستند (استراوس و کربین، ۱۳۹۰: ۳۳). روش پژوهش کیفی، تلاشی است جهت توصیف غیرکمّی از موقعیت‌ها، حوادث و گروه‌های کوچک اجتماعی، با توجه به جزئیات و هم‌چنین سعی برای ارائهٔ تعبیر و تفسیر معانی که انسان‌ها در موقعیت‌های طبیعی و عادی به زندگی خود و حوادث می‌بخشند و بر این فرض استوار است که کنش متقابل اجتماعی کلّیتی درهم‌تنیده از روابطی را تشکیل می‌دهد که به‌وسیلهٔ استقرا قابل‌درک است (محمدی، ۱۳۸۷: ۱۶).

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ساختمان و معماری بقعهٔ سید حمزه پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ ازجمله مقاله‌ای با عنوان «بازشناسی الگوی بقاع متبرکه در دورهٔ ایلخانی با نگاهی بر معماری امام‌زاده سید حمزه علیه‌السلام تبریز»، نوشتهٔ «بهروز توکلی» و «محمد آقائی‌اصل» که در اولین همایش ملی معماری ایرانی، اسلامی (سیمای دیروز چشم‌انداز فردا)، (۱۳۹۴) در شیراز ارائه شده است؛ در مقالهٔ یادشده، نویسندگان ویژگی‌های معماری بقعهٔ سید حمزه را موردبررسی قرار داده‌اند. مطالبی نیز دربارهٔ شخص سید حمزه و جایگاه اجتماعی و موقعیت بقعهٔ وی چاپ‌شده مانند نسخهٔ دست‌نویسی توسط «علی بن موسی شفیع خراسانی التبریزی» که در دورهٔ قاجار به‌دستور «امیرنظام گروسی» در تاریخ شعبان ۱۳۱۴ هـ.ق. در باب بقعهٔ سید حمزه نوشته که به معرفی سید حمزه و معماری آرامگاه وی پرداخته است؛ این نوشته توسط «امیرحاجبی» از نوادگان امیرنظام در اختیار نشریهٔ وحید (بی‌تا) گذاشته شده و عیناً چاپ شده است. علاوه‌بر این در کتاب روضات الجنان و جنات الجنان نوشتهٔ «حافظ حسین کربلایی تبریزی» به معرفی مزار عارفان و مشاهیر تبریز پرداخته است که بخشی از کتاب به معرفی سید حمزه اختصاص یافته است. در کتاب روضه اطهار نوشتهٔ «ملا محمدامین حشری‌تبریزی» که در سال ۱۰۱۱ هـ.ق. نوشته است، به معرفی مزارهای متبرک تبریز و محلات قدیمی تبریز پرداخته است. صفحاتی از کتاب نیز به معرفی سید حمزه و بقعهٔ وی پرداخته شده است، این کتاب توسط «عزیز دولت‌آبادی» تصحیح و در سال ۱۳۷۱ هـ.ش. توسط انتشارات ستوده چاپ شده است؛ هم‌چنین در کتاب، شماری از زیارتگاه‌های استان آذربایجان شرقی که پژوهش گروهی بنیاد ایران‌شناسی (شعبهٔ آذربایجان شرقی) زیر نظر «حسن حبیبی» (۱۳۸۹) است؛ چند صفحه از این کتاب نیز دربارهٔ شخص سید حمزه، بقعهٔ وی و ویژگی‌های معماری ساختمان آرامگاه نوشته شده است. کتاب‌هایی نیز دربارهٔ اشیاء تعویذی و طلسمی چاپ‌شده‌اند که ازنظر بصری قابل‌قیاس با اشیاء

فلزی نصب‌شده بر درب بقعه سید حمزه است. در کتاب هنر ایران عصر قاجار، در مجموعه‌های مجارستان ۱۳۴۳-۱۲۱۰ هـ.ق. که در سال ۱۳۹۴ هـ.ش. توسط مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن» چاپ شده است، مقاله‌ای از آن به‌نام «هنر و جادو به قلم ایوان سانتو» نگارش یافته است؛ در این مقاله به عقاید مربوط به دعا و طلسم‌های عصر قاجار پرداخته شده است و اشیاء هنری مربوط به این عقاید را معرفی کرده است. در صفحهٔ ۲۳ نویسنده با اشاره به نصب کردن صورتک‌ها بر درب مکان‌های مقدس به‌سبب نذر تصویری از درب مسجد صاحب‌الامر منتشر کرده است که با صورتک‌های بقعهٔ سید حمزه قابل‌مقایسه است. در کتاب گرایش به غرب از مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی که به قلم «استفان ورنویت» نوشته شده است (۱۳۸۳)، بخشی از آن به معرفی اشیاء مربوط به تعویذ و طلسم پرداخته و نوشته‌ها و نقوش تصویر شده بر این اشیاء را معرفی کرده است که قابل‌قیاس با نقوش درب بقعهٔ سید حمزه است. هم‌چنین در کتاب ابزار آلات علمی از مجموعه قبلی، «امیلی ساواژ اسمیت» نیز ابتدا به عقاید مربوط به طلسم و تعویذها پرداخته است و در ادامه با معرفی نمونه‌هایی از این آثار به بررسی مؤلفه‌های آن پرداخته است. «پرویز تناولی» (۱۳۸۶) نیز در کتاب خود با نام طلسم، گرافیک سنتی ایران به بررسی انواع طلسم و تعویذها از منظر تجسمی پرداخته است. در صفحهٔ ۷۳ کتاب نیز تصویری از درب مسجد صاحب‌الامر چاپ کرده است.

در مقالهٔ پیش‌رو برخلاف موارد پیشین تلاش می‌شود تا به شناسایی ویژگی‌های آثار فلزی نصب‌شده بر درب بقعه از منظر هنر عامه پرداخته شود.

معرفی امام‌زاده سید حمزه و آرامگاه وی

«امام‌زاده سید حمزه» علیه‌السلام از سادات صحیح‌النسب آذربایجان بوده و در دربار «سلطان محمود غازان» و «سلطان محمد خدابنده (الجایتو)» از تقرب و احترام خاصی برخوردار بوده است. حتی روزگاری نیز سمت وزارت و دفترداری الجایتو را بر عهده داشته که بعدها کناره گرفته و باقی عمر را به زهد و عبادت سپری کرده است؛ باوجود این‌که از مشاغل دولتی فاصله گرفته بود، باز موردتوجه و اکرام سلطان بوده و شبی که از پیشگاه سلطان عازم منزلش بوده، در کوی «سرخاب» تیری به وی اصابت کرده و در همان‌جا رخت به‌سرای فانی کشید و در محل فعلی بقعه به خاک سپرده شد (حبیبی، ۱۳۸۹: ۶۷).

آستان سید حمزه، طی سده‌های گذشته مورد احترام مردم و حکومت‌های وقت بوده است. در این بقعه محلی برای «بست» نشستن و درخواست تخفیف در مجازات مجرمین وجود داشت. اولین کسی که نسب‌نامهٔ آن جناب را ذکر کرده، «ابن‌عنبه» معاصر با امام‌زاده سید حمزه علیه‌السلام است. متن نسب‌نامهٔ ایشان که با ۱۶ واسطه به هفتمین امام معصوم شیعیان حضرت امام موسی بن جعفر علیه‌السلام می‌رسد بدین‌ترتیب است: «حمزهٔ بن حسن بن محمد بن حمزهٔ بن امیرکا بن علی بن محمد بن محمد بن علی بن حسین بن علی بن حسین بن محمد بن عبدالله بن محمد بن القاسم بن حمزهٔ بن الامام الهمام موسی الکاظم علیه‌السلام». تاریخ وفات وی را در سال ۶۱۷ هـ.ق.

نوشته‌اند. بنابر شواهدی، بقعه و بارگاه جناب امامزاده سیدحمزه پس از وفاتش توسط فرزندش «سید حسین یا میر ابوالحسن» ساخته شده است (کربلایی‌تبریزی، ۱۳۸۳: ۲۱۴-۲۱۳). «حشری‌تبریزی» در وصف مقبرهٔ امامزاده می‌نویسد که، مرقد منور حضرت سید حمزه در حوالی سرخاب در عمارتی واقع است. درواقع گنبد و ساختمان او ازنظر ارتفاع با اشعهٔ خورشید برابری می‌کند و ساختمان بقعهٔ از بهشت عدن نیز باصفاتر است (حشری‌تبریزی، ۱۳۷۱: ۸۸).

در ساختمان بقعهٔ مقبره در سمت جنوبی و حجره‌ها و مدرسه در سمت شرق و شمال و نیز در سمت غربی بقعهٔ مسجد قزلی قرار دارد. بانی قزلی مسجد و سایر اضافات هم «ظهیرالدین میرزا ابراهیم» وزیر آذربایجان است که بقعه و مدرسهٔ سید حمزه را تعمیر کرد و مدرسه و مسجد و متعلقات آن‌را احداث نمود و موقوفات زیادی معین کرده است. وی از وزرای عهد «شاه سلیمان صفوی» است و بنای مسجد چنانچه در کتیبهٔ بالای در آن نوشته مربوط به سال ۱۰۸۷ هـ.ق. است (شفیع‌تبریزی، بی‌تا: ۵۴-۵۳).

بنای بقعه تا قبل از پیروزی انقلاب اسلامی، تفاوت زیادی با وضع کنونی آن داشته است. آن‌چه اکنون پابرجاست عبارتست از صحن بالنسبهٔ وسیعی است که در سمت جنوب این مقبره قرارگرفته است. در سمت مشرق و شمال آن حجرات و مدرس‌ها، که از ده‌ها سال پیش متروک است و مبدل به امانتگاه اموات شده بودند، قرار دارد که در تعمیر سال‌های ۱۳۳۳-۱۳۳۴ هـ.ش. که از محل «اوقاف ظهیریه» به‌عمل آمد، دوباره به حجره و اقامتگاه طلاب علوم دینی مبدل گردید. بقعهٔ امامزاده سید حمزه علیه‌السلام متشکل از: صحن، مسجد سید حمزه، گنبدخانه، مدرسهٔ ظهیریه (قسمت اداری بقعه) و سرویس‌های بهداشتی است. مسجد سید حمزه در غرب صحن، مدرسهٔ ظهیریه و سرویس‌های بهداشتی در شمال صحن و ایوان ورودی و گلدسته در جنوب صحن قرار دارد (کارنگ، ۱۳۷۴: ۳۱).

▲ تصویر ۱. دو درب واقع در ایوان ورودی بقعه؛ بالا: درب ورودی محراب، درب پایین روبه‌روی آن واقع شده است (نگارندگان، ۱۳۹۷).

درب‌های واقع در ایوان ورودی بقعه

در ایوان ورودی بقعه که دیوار آن با نقاشی مزیّن شده است، دو درب مقابل‌هم وجود دارد (تصویر ۱). برروی این دو درب تزئینات فلزی الصاق شده است. بنا به لوح نصب‌شده توسط ادارهٔ اوقاف، دربی که به‌سمت محراب و ضریح باز می‌شود در دورهٔ صفوی ساخته شده است. برروی این درب کتیبه‌های مشبک، صورتک، پنجه و لوح‌های مختلف نصب شده است. درب دیگر متعلق به دورهٔ قاجاریه است که این درب داری تزئینات مشبک فلزی است. هر دو درب در سال‌های بعد مرمت‌شده‌اند.

آرایه‌های فلزی نصب‌شده بر درب ورودی محراب

۱- صورتک‌های انسانی: ۱۳ عدد صورتک بر درب ورودی محراب نصب شده است؛ فرم غالب این صورتک‌ها گرد و یا اشکی (بادامی) است. در یک مورد فرم صورتک لوزی است. صورتک‌ها از برنج، حلبی و نقرهٔ کم‌عیار ساخته‌شده‌اند. تمامی این صورتک‌ها ابروان پیوستهٔ قاجاری دارند که به‌صورت برجسته نشان داده شده است. چشم‌ها بادامی و حالتی گرد دارند که مردمک به‌صورت کامل در آن نمایان است. در اطراف

چشم و ابروان بعضی از آن‌ها، خطوط تزئینی دیده می‌شود. در یک مورد نیز چشم بدون مردمک و بسته است و بینی همهٔ صورتک‌ها قلمی است؛ با این‌حال تفاوت حالت چشم و ابرو باعث نشان‌دادن احساس‌های متفاوت در آن‌ها شده است. این حالت با تطبیق دادن صورتک‌ها با چهره‌های انسانی، کاملاً مشخص است. صورتک‌ها حالتی غمگین و مغموم هم‌چون انسان‌های دردمند و حاجتمند دارند. تفاوت چهره‌های صورتک‌ها مانند تفاوت چهره‌های یک نژاد است که باوجود اشتراکات در اجزای چهره، هرکدام از دیگری متفاوت است. این صورتک‌ها با صورتک‌های نصب‌شده بر درب مسجد صاحب‌الامر قابل‌مقایسه است (Mohammadizadeh & Marasy, 2019: 278)، (تصویر ۲)؛ اما ازنظر تعداد و تنوع از صورتک‌های نصب‌شده بر درب مسجد صاحب‌الامر بسیار کمترند. صورتک‌های بقعهٔ سید حمزه ازنظر چهرهٔ شبیه یکدیگرند و براساس فرم و فن ساخت، متأخرتر از صورتک‌های مسجد صاحب‌الامر ساخته‌شده‌اند. فن ساخت این صورتک‌ها بیشتر پرسی است و به‌همین دلیل صورتک‌ها مشابه یکدیگرند (تصویر ۳)، در مواردی نیز از قلم‌زنی برای ساخت اجزاء صورت استفاده‌شده است (جدول ۱).

جدول ۱. فرم صورتک‌های نصب‌شده بر درب بقعهٔ امام‌زاده حمزه (نگارندگان، ۱۳۹۷).◄

گرد	اشکی (بادامی)	لوزی

تصویر ۲. صورتک‌های درب مسجد صاحب‌الامر (نگارندگان، ۱۳۹۷).◄

لب همهٔ صورتک‌ها جمع و به‌اصطلاح غنچه‌ای است، تنها در یک مورد لب با گوشه‌های رو به پایین حس غمگینی را القا می‌کند (جدول ۳). در بعضی صورتک‌ها موهای جلو سر دیده می‌شود، یا موها به حالت خطوط دندانه‌دار در طرفین صورت دیده می‌شود. در یک مورد از صورتک‌ها مو درکناره‌های صورت به‌حالت حلقه‌ای

جدول ۲. مقایسهٔ صورتک‌های بقعهٔ سید حمزه با صورتک‌های مسجد صاحب‌الامر (نگارندگان، ۱۳۹۷). ▼

مکان	تعداد	فرم	فن ساخت و تزئین	حالت صورت	جنس	عبارت بر روی صورتک‌ها
صورتک‌های موجود در بقعهٔ سید حمزه	۱۳	گرد، اشکی، لوزی	پرسی، قلم‌زنی	متحیر، غمگین و دردمند	نقره کم‌عیار، حلبی و برنج	۲مورد یا عباس دخیلم، ۱ مورد یا حسین مظلوم
صورتک‌های موجود در مسجد صاحب‌الامر	۹۵۹	گرد، بیضی، اشکی، لوزی	پرسی، قلم‌زنی	متحیر، غمگین و دردمند، آرام و خوشحال	نقرهٔ کم‌عیار، حلبی و برنج	یا حضرت عباس دخیلم یا عباس دخیلم یا حضرت عباس یا حضرت ابوالفضل یا ابوالفضل دخیلم

آراسته شده است. برروی گونه‌های دو مورد از صورتک‌ها عبارت دعایی «یا عباس دخیلم» و یک مورد دیگر عبارت «یا حسین مظلوم» پرس شده است (تصویر ۳).

۲- پنجه: سه عدد پنجه (دو عدد بر لنگهٔ سمت راست درب و یک عدد بر لنگهٔ سمت چپ) برروی درب نصب شده است. روی یکی از آن‌ها گُلی قلم‌زنی شده است و برروی دیگری عبارت «وقف جناب سید همزه‌ع» در وسط یک کادر ترنجی در کف دست حکاکی شده است. بر سرانگشتان نیز عبارات: یا علی، یا فاطمه، یا حسن، یا حسین[علیهم‌السلام] حک شده است (تصویر ۴). پنجهٔ دیگری ساده و بدون نقش است. این پنجه‌ها در فرهنگ‌عامه به «دست فاطمه» علیهاالسلام و «دست ابوالفضل» علیه‌السلام معروف است. نوشته‌ها برروی پنجه با خط ناشیانه و عاری از زیبایی همراه با غلط املایی نوشته‌شده که نشان‌دهندهٔ خط افراد کم‌سواد طبقهٔ متوسط و فقیر جامعهٔ قاجاری است. اصولاً پنجه در فرهنگ شیعی نماد پنج‌تن آل‌عبا و نیز دست‌بریدهٔ حضرت ابوالفضل علیه‌السلام است (لطیف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

جدول ۳. فرم لب‌های صورتک‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۷). ▼

لب غنچه	لب با گوشه‌های رو به پایین و غمگین

۳- کتیبه و لوح: دو نوع کتیبه برروی درب مشاهده می‌شود.

- کتیبه و لوح‌هایی که در دوره‌های بعد و توسط زائرین برروی درب ورودی محراب نصب‌شده و کارکردشان همانند پنجه و صورتک‌ها است. جنس این کتیبه‌ها از نقرهٔ عیار پایین و برنج است.

◄تصویر ۳. عبارت دعایی بر گونهٔ صورتک‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۷).

تصویر ۴. پنجه‌های نصب‌شده بر درب (نگارندگان، ۱۳۹۷). ◄

– نوع دیگر کتیبه‌هایی که از ابتدا جهت زیبایی درب برروی آن نصب‌شده است، کتیبه‌های مشبک و از جنس برنج (به‌جز یک مورد از فولاد) هستند و برروی آن‌ها آیات قرآنی و ادعیه حک‌شده است. قدمت ساخت این کتیبه‌ها به دورهٔ صفویه بازمی‌گردد.

کتیبه و لوح‌های نوع اول، در لنگهٔ درب سمت راست عبارتنداز: ۲ عدد لوح به فرم نقاب چشم، کتیبهٔ بیضی کوچک که بر آن آیهٔ قرآنی «نصر من الله و فتح قریب» نگاشته شده است، به‌همراه یک کتیبهٔ مستطیل‌شکل که برروی آن «بسم‌الله الرحمن الرحیم» نوشته شده است. لوح‌ها و کتیبه‌های لنگهٔ سمت چپ درب عبارتنداز: یک عدد لوح به فرم اشکی که برروی آن عبارت «السلطان فتحعلی...» نگاشته شده، یک لوح به فرم سکه که عبارت «یا صاحب‌الزمان» برروی آن نقش بسته، یک لوح نیم‌بیضی با عبارت «یا عباس علی» و کتیبه‌ای شبیه کتیبهٔ «بسم‌الله الرحمن الرحیم» سمت راست که تقریباً از بین رفته و چیزی از آن باقی‌نمانده است (تصاویر ۵ و ۶)؛ البته شایان‌ذکر است براساس میخ‌ها و آثاری که برروی درب مانده است، تعداد این کتیبه‌ها بیشتر از این تعداد بوده است که متأسفانه براثر سهل‌انگاری زائرین و عدم توجه مسئولین از درب کنده شده است.

کتیبه‌های نوع دوم، از جنس برنج و مربوط به هنر دورهٔ صفویه هستند؛ برروی تعدادی از آن‌ها اسماء الهی و ادعیهٔ مشبک شده است. برخلاف کتیبه‌های نوع اول که به‌صورت تصادفی برروی درب الصاق شده است، کتیبه‌های نوع دوم براساس

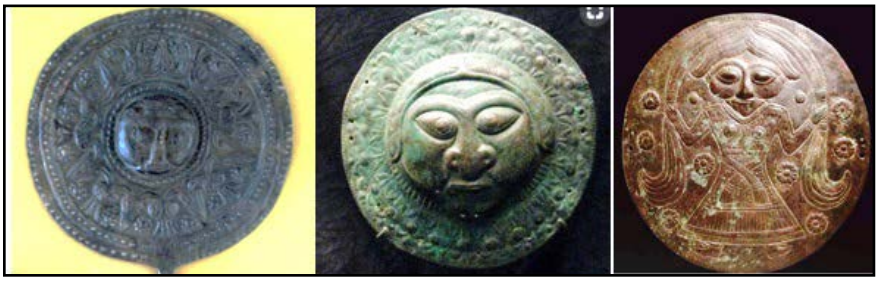
تصویر ۵. کتیبه‌های لنگهٔ راست درب (نگارندگان، ۱۳۹۷). ◄

تصویر ۶. کتیبه‌های لنگهٔ چپ درب (نگارندگان، ۱۳۹۷). ◄

فرم و ساختار درب، معیارهای زیباشناختی و به‌صورت انتخابی و منظم برروی دو درب نصب شده است.

سوابق تاریخی کاربرد آثار فلزی با نقش صورتک در هنر ایران

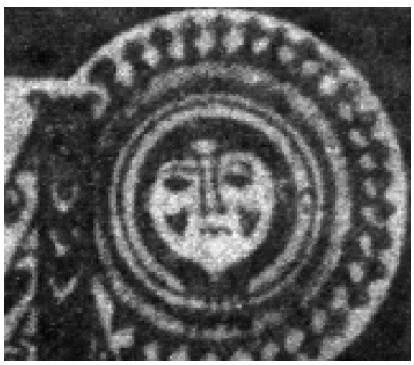
برروی درب بقعهٔ سید حمزه، صورتک، پنجه و لوح‌هایی نصب‌شده که برروی بعضی از این آثار عبارات دعایی حک شده است. این تزئینات به تبعیت از «مسجد صاحب‌الامر» تبریز برروی درب نصب شده است؛ تقدسی که مردم برای این مکان قائل شده‌اند، باعث گردیده جهت طلب حاجت خود این آثار را بر درب نصب کنند؛ علاوه‌بر این، سابقهٔ تصویر کردن چهرهٔ انسانی را می‌توان در تاریخ هنر ایران جستجو کرد. این شیوهٔ منقوش ساختن چهره انسان، پیش‌از این در تمدن موجود در تاریخ لرستان، باکمی تفاوت در قالب الههٔ مادر ملل آسیایی و یا الههاشی، خواهر الههٔ سروش در سپرها و میله‌های نذری دیده می‌شود. سنجاق‌های برنزی همراه با نقوش تزئینی دارای جنبهٔ آئینی بوده که برای تجسم خدایان ساخته می‌شدند و به‌صورت نذورات بیشتر در کنار مرده‌ها و یا در میان درز سنگ‌های عبادتگاهی در سرخ‌دُم کوه دشت و گاهی در میان خود دیوار یافته شده‌اند (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۴۶ و ۴۸)، (تصویر ۷).



▶ تصویر ۷. نمونه‌های سنجاق‌سر مفرغی لرستان)، (www.pinterest.com).

این نقش در سلاح فلزی دورهٔ هخامنشی و ظرفی فلزی از دورهٔ اشکانی نیز دیده می‌شود (تصاویر ۸ و ۹). حضور این نگاره در اشیاء آئینی، سلاح جنگی و ظروف، تأکیدی بر عقاید آئینی و مقدس این نگاره است که سبب کاربرد گستردهٔ این نقش‌مایه در آلات مذکور به‌ویژه اشیاء آئینی شده است.

این نقش‌مایه شبیه خورشید است که به‌گونه‌ای تجریدی و تزئینی به‌شکل پرهونی مشعشع تصویر شده، درحالی‌که درونش با رخسارهٔ زنی با گیسوان از میان باز، ابروان در هم‌پیوسته و لبانی کوچک تزئین شده است؛ به‌عبارتی‌دیگر، نگارهٔ مذکور از تلفیق دو عنصر خورشید و مادینهٔ گردهم آمده است و این‌امر سبب اطلاق اصطلاح «خورشید خانم» به این نگاره در هنرهای تصویری و یا ادبیات شده است. خورشید موهبتی الهی است که خداوند سبحان در سوره‌ای به‌همان نام به آن قسم یاد کرده و آن‌را در مرتبهٔ والایی برای انسان قرار داده است. خورشید به‌سبب ویژگی‌های گرمابخشی، ماهیت نورانی و پرتوهای سودبخش، همیشه از ارج و مقامی والا برخوردار بوده است.



▲ تصویر ۸. نقش سلاح فلزی، دورهٔ هخامنشی (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۲۶۹).

▲ تصویر ۹. نقش ظرف فلزی، دورهٔ اشکانی (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۲۴۳).

کاربرد این نگاره که تلفیقی از دو عنصر خورشید و زن به‌شمار می‌آید در اعتقادات فرهنگی ادوار پیشین موردستایش قرارگرفته است و از آنجایی‌که زن در فرهنگ پیش از اسلام قدرت اول و بارور زمین به‌شمار می‌آمده است، با خورشید به‌عنوان درخشان‌ترین، بارورترین و قدرتمندترین عنصر آسمانی، قیاس و برابر دانسته می‌شده است (فره‌وشی، ۱۳۹۲: ۲۱). حیات این دو عنصر در کنار یکدیگر در ادوار باستان براساس باورها و عقاید آئینی شکل‌گرفته است و درنتیجه، انتقال فرهنگ و عقاید به دوران بعدی، با تغییرات اندک به حیات خود ادامه داده است. این نقش‌مایه در دوران اسلامی نیز از تقدس برخوردار بوده است؛ زیرا با تغییر معانی در دوران اسلامی تکامل‌یافته و آن‌را می‌توان برروی سفال، کاشی، نقاشی، فلزکاری و قالی در قالب نقشی موسوم به «خورشید خانم» پیگیری کرد (تصاویر ۱۰ تا ۱۵).

در دوران اسلامی این نقش‌مایه، علاوه‌بر هنرهای تصویری، وارد ادبیات و عرفان نیز شده و در تفاسیر و معانی بر چهرهٔ معشوق ماورایی دلالت دارد که عموماً به‌صورت مؤنث در هاله‌ای از نور همانند خورشید توصیف‌شده است (عرب‌نیا، ۱۳۷۷: ۸۶).

تصویر ۱۰. کاسه با نقاشی مینایی ساخت مرکز یا شمال ایران، متعلق به دورهٔ سلجوقی موجود در موزهٔ هنری متروپولیتن نیویورک (تصویر برگرفته از جلد کتاب: *Following The Stars Images of The Zodiac in Islamic Art*؛ Carboni, 1997). ◄

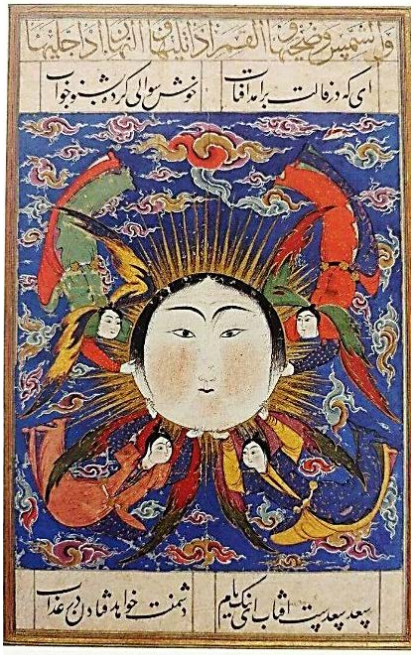
تصویر ۱۱. نقش خورشید در وسط کاسهٔ برنجی، مربوط به خراسان، قرن ۵ هـ.ق.، موزهٔ ملی ایران (نویسندگان، ۱۳۹۴). ◄

اوج کاربرد این نگاره مربوط به دورهٔ قاجار است که در بسیاری از هنرهای تصویری به‌صورت قرص کامل و یا نیمهٔ در حال طلوع تصویر شده است. در تصاویر باقی‌مانده از دورهٔ قاجار مردان وسط سرخود را تراشیده و دو زلف در بناگوش می‌گذاشته‌اند. زنان گیسوان خود را از وسط فرق سر باز می‌کرده‌اند و دُم زلف‌ها را حلقه‌ای درمی‌آورده‌اند، جقه، تل و گل‌سرخ و رشتهٔ مروارید بر سر خود نصب

▶ تصویر ۱۲. قلمدان برنجی مزیّن با تزئینات نقره‌کوب و طلاکوب، با نقش صورِ منطقةالبروج، عمل محمود بن سنقر، احتمالاً غرب ایران، ۶۸۰ هـ.ق.، موزهٔ بریتانیا، شمارهٔ ۵،۶۲۳،۱۸۹۱ (رضازاده، ۱۳۹۴: ۱۷۱).

می‌کرده‌اند. زیبایی مطلوب در آن زمان داشتن صورت گِرد و چرخی هم‌چون قرص ماه، ابروان پهن و به‌هم‌پیوستهٔ قجری، مژه‌های بلند، چشمان درشت بادامی، بینی کوچک قلمی، دهان‌تنگ پسته‌ای، چانهٔ زنخ‌دار و خال هاشمی در گوشهٔ لب‌ها بود (ذکاء، ۱۳۸۲: ۳۵)، (تصویر ۱۶).

نقش خورشید در هنر دوران اسلامی به‌عنوان یکی از نقوش نجومی نیز مطرح‌شده است. در اختربینی اسلامی یا علم احکام نجوم، صورت‌های منطقةالبروج و اخترهای هفت‌گانه براساس یکی از دو حالت بیت یا شرف باهم ترکیب می‌شوند؛ در حالت بیت، غیر از شمس و قمر، که هرکدام فقط یک‌خانه در این منطقه دارند، بقیهٔ اختران خانه‌ای در روز و خانهٔ دیگری هم در شب دارند. این صاحب‌خانه‌ها «ارباب» یا، به فارسی، «خداوندان» آن بروج تلقی می‌شوند؛ بنابراین، شمس خداوند اسد است. برخلاف نظام بیت در نظام شرف هریک از اخترهای هفت‌گانه فقط در یکی از بروج به منتهای قدرت و شوکت خود می‌رسد؛ بنابراین، شمس در حمل به شرف می‌رسد (رضازاده، ۱۳۹۴: ۷۲). در هنرهای دوران اسلامی، بروج دوازده‌گانه اغلب به‌حالت بیت در کنار اختران هفت‌گانه، ترسیم شده است؛ به‌این‌ترتیب شمایل‌نگاری شمس به این‌صورت است که از پشت اسد (شیر) بیرون می‌آید. این نقش بسیار در نگارگری، سفال، فلزکاری، کاشی‌کاری، مهر، پرچم، قالی، نشان، اشیاء طلسمی و حتی سربرگ‌های قاجار دیده شده است (تصاویر ۱۷ و ۱۸).



▲تصویر ۱۳. نقش خورشید در کتاب فال‌نامه، مکتب قزوین، دورهٔ صفوی (Farhad & Bağci, 2010: 47).

نقش شیر و خورشید، بعدها با اعتقادات مذهبی درآمیخت و عنوان «اسدالله غالب» برای حضرت علی علیه‌السلام و خورشید تمثیلی از حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله بود. «انسان‌های کاملی در هر دوره وجود داشته‌اند که در فرهنگ‌های مختلف آن‌ها را به‌شکل شیر نمایش می‌دادند یا با نام شیر می‌خواندند؛ بودا، شیر شاکیه‌ها، مسیح شیر یهودا، و حضرت علی علیه‌السلام مولای شیعیان، شیر خدا (اسدالله غالب) لقب داشته‌اند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

▲تصویر ۱۴. نقش خورشید بر کاشی‌کاری کاخ گلستان تهران (پنجه باشی و فرهد، ۱۳۹۶: ۵۲۲).

صورتک‌های نصب‌شده بر درب بقعهٔ سید حمزه با ویژگی‌های ذاتی خورشید نظیرِ پرتوهای سودبخشی، گرمابخشی، حیات و زندگی ارتباط داد. ازطرفی صورتک‌های خورشید گونه را می‌توان به اعتقادات رایج مذهب تشیع در دورهٔ قاجار مربوط دانست.

در مصاحبه با استاد «جعفر فرشباف»، از زرگران محلی سازندهٔ این اشیاء مشخص شد که این صورتک‌ها توسط زرگران محلی از اواسط دورهٔ قاجار تا اواخر پهلوی ساخته می‌شد. مردم این آرایه‌ها (صورتک، پنجه و لوح) را سفارش می‌دادند و تا ۴۰ روز و یا تا زمانی که حاجت آن‌ها برآورده شود آن‌را نزد خود نگاه می‌داشتند.

▲ تصویر ۱۵. نقش خورشید بر لچک قالی، بافت تبریز (Sakhai, 2008: 154).

پس از اجابت حاجات، این اشیا را یا به حرم حضرت ابوالفضل علیه‌السلام و یا اماکن متبرکه نظیرِ بقعهٔ سید حمزه و یا مسجد صاحب‌الامر نصب می‌کردند؛ هم‌چنین استاد «محمدعلی نظام‌پور» از دیگر سازندگان اشیاء مذکور، توضیح داد که به‌علت مسافت زیاد و نبود امکانات حمل‌ونقل کافی درگذشته، همه قادر به مشرّف‌شدن به اماکن مقدس چون حرم حضرت ابوالفضل علیه‌السلام و حضرت سیدالشهدا علیه‌السلام نبودند، به اماکن نزدیک‌تری رجوع می‌کردند، مانند بقعهٔ سید حمزه و یا مسجد صاحب‌الامر که براساس اعتقاد عوام این مسجد متعلق به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف بوده است. با این‌که زندگی مذهبی در عهد قاجار تنوع بسیاری داشته است، شکاف میان بینش روحانیت و دربار به اندازهٔ فاصلهٔ روستائیان و شهریان عمیق بود، اما هنگام بلا، همگی به نیروهای طلسم و افسون متوسل می‌شدند. برخی از طلسم‌ها، به برخی از موقعیت‌های زندگی اختصاص دارد. در این‌میان، طلسم محافظ مریضان و زنان باردار و شیرخوارگان اهمیت ویژه‌ای دارد. مردم از الواح نذری فلزی به‌شکل صورت یا پنجهٔ دست استفاده می‌کردند که یا بر ورودی زیارتگاه‌ها نصب، یا بر بازو بسته می‌شد (سانتو، ۱۳۹۴: ۱۲۳).

حاجتمندان جهت برآورده شدن حاجات خود این نقش‌های طلسم گونه را به‌کار می‌برند. طلسم‌ها و تعویذهایی که توسط مسلمانان به‌کار می‌رفت؛ گرچه شمایی از نهادهای سحر و جادوی پیش از اسلام را ترسیم می‌کرد، اما عمدتاً بر پایهٔ نیایش

تصویر ۱۶. زنان و مردان قاجاری ترسیم‌شده توسط صنیع‌الملک از کتاب هزار و یک‌شب (ذکاء، ۱۳۸۲: ۴۰). ◄

تصویر ۱۷. نقش شیر و خورشید، کاشی‌کاری کاخ گلستان (www.pinterest.com). ◄

به درگاه خدا و با بهره‌گیری از آیات قرآن و ادعیهٔ مذهبی شکل‌گرفته و استوارشده بود و همواره نماد اعتقاد به خدا و تسلیم در برابر او بود؛ بنابراین ماهیت روش‌های ساحری در اسلام با آن‌چه در بیزانس، رُم، ایران باستان، و دیگر نقاط در پیش از اسلام رایج بود، تفاوت‌های اساسی دارد (ساواژاسمیت، ۱۳۸۷: ۴۸). سحر و جادو در دنیای اسلام اغلب به‌جهت حصول ایمنی در برابر نیروهای طبیعت و هم‌چنین در طلب بخشش و مغفرت از درگاه خداوند کاربرد داشته و شفاعت و عنایت او را در مقابله با چشم‌زخم، وسوسهٔ شیاطین، جنیان و موجودات فوق طبیعی مورداشارهٔ قرآن طلب می‌کند. اعتقاد به‌وجود موجودات شیطانی ریشه در جوامع پیش از اسلام دارد و روش‌های متعددی نیز در مقابله با آن‌ها رواج داشته است. در باورهای اسلامی، می‌توان فرشتگان و پیامبر اسلام ﷺ را مورد خطاب قرارداد و جهت دریافت الطاف خداوندی به ایشان متوسل شد که البته در مذهب شیعه، علاوه‌بر ایشان می‌توان به خاندان نبوت و آل‌علی علیهم‌السلام نیز توسل جسته و رحمت الهی را به‌واسطهٔ ایشان از خدا طلب کرد. نمازها، آیات الهی و ادعیه‌ای که ۹۹ اسم الهی (اسماءالحسنی) را در برداشتند در تکمیل راز و نیاز به درگاه خدا، با آرایه‌های به‌خصوص و در قالب نمادهایی بر اشیاء سحرآمیز درج شدند (ساواژاسمیت، ۱۳۸۷: ۴۸). سلامتی، طول عمر و یا دستیابی به جنس مخالف، ممکن است از انگیزه‌های نصب این اشیاء باشد. آرزوی شفاعت و بهبودی برای اعضای بدن، به‌ویژه اگر آن عضو بیمار و در رنج باشد، ازجمله مقاصد ساختن اعضای بدن توسط طلسم‌گران است. هنوز هم در دکه‌های حوالی برخی از امامزاده‌ها و مسجدها، نمادهایی شبیه اعضای بدن که از ورق نقره و یا حلبی بریده شده است، می‌توان دید و خرید؛ این قطعات شامل سر، دست، پا، چشم، و تمام بدن می‌شود؛ به‌عنوان نمونه، زائری که به سردرد مبتلاست، یکی از این سرها را خریده و به‌داخل ضریح می‌اندازد و یا آن‌را بر در ورودی امامزاده نصب می‌کند، و یا دست‌هایی که ممکن است به‌قصد شفای دست نذرکنندگانی که از درد دست رنج می‌برده‌اند (تناولی، ۱۳۸۶: ۷۳-۷۲).

پنجه، یکی دیگر از اشیا فلزی نصب‌شده بر درب بقعه است. استفاده از پنجه در ابتدا در میان اقوام آفریقایی، یهودیان و اعراب به‌عنوان تعویذ چشم‌زخم استفاده می‌شد و دست انسان در میان مسلمانان دارای نشانه‌های بسیار متداولی است. این نشانه را که از جنس نقره و برنج و برروی یک مدال بزرگ کنده می‌شود، بر گردن می‌آویزند و دافع چشم‌زخم است و معمولاً به‌دست فاطمیان معروف است (موسی‌پور، ۱۳۸۷: ۵۷). دست راست به‌عنوان نمادی تجسم‌یافته از نیک‌خواهی و نیرویی کیهانی که به‌وسیلهٔ تماس، خودش را نشان می‌دهد، دیده شده است. دست به‌عنوان نمادی از قدرت و تصویری از نمود خدا محسوب می‌شود؛ هم‌چنین دست به‌عنوان قدرت محافظ و به‌عنوان تعویذ دفع چشم‌زخم استفاده شده است. دست راست به‌عنوان نمادی الهی با کاربرد محافظتی، زمانی که وارد فرهنگ اسلامی می‌شود به‌دست فاطمه علیهاالسلام تعبیر می‌یابد. زمانی که فاطمیان به‌عنوان حکومت شیعی در مصر اعلام موجودیت نمودند، این نماد را به «دست فاطمه» علیهاالسلام دختر پیغمبر اسلام ﷺ تغییر دادند. «نقش دست حضرت فاطمه برای جلوگیری

▲ تصویر ۱۸. نقش شیر و خورشید بر طلسم قاجاری (www.pinterest.com).

جدول ۴. بررسی نقش خورشید در دوران مختلف هنر ایران (نگارندگان، ۱۳۹۷). ◄

دوران	نقش	کاربرد	نمونه شئ	تصویر
تمدن لرستان	خورشید	آئینی	سنجاق‌سر	
هخامنشی	خورشید شیر و خورشید	آئینی	ابزار جنگی مهرهای استوانه‌ای	
اشکانی	خورشید	آئینی	ظرف فلزی	
سلجوقی	خورشید شیر و خورشید	نجومی	کاسه سفالی و فلزی، سکه،	
ایلخانی	خورشید شیر و خورشید	نجومی	قلمدان، ابریق	
صفوی	خورشید شیر و خورشید	نجومی، اعتقادات مذهب تشیع	نگارگری، سکه، پرچم	
قاجار	خورشید شیر و خورشید	نجومی، اعتقادات مذهب تشیع، طلسم	کاشی‌کاری پرچم، نشان، مهر، فرش آرایه‌های درب بقعه سید حمزه و مسجد صاحب‌الامر تبریز	
معاصر	خورشید	تزئینی	سفال‌های میبد یزد	

از چشم‌زخم بر گردن آویخته می‌شود» (ورنویت، ۱۳۸۳: ۴۳). دست فاطمه علیهاالسلام هنگامی‌که وارد فرهنگ شیعی می‌شود با حفظ ویژگی‌های خود تعبیری دیگر می‌یابد که برگرفته از فرهنگ عاشورایی است. پنجه در فرهنگ شیعه، نمادی از جانبازی و فداکاری حضرت ابوالفضل العباس علیه‌السلام شناخته می‌شود که در واقعهٔ عاشورا دشمنان دودستش را جهت رساندن آب به کودکان و طفلان امام حسین علیه‌السلام از بدن جدا کردند. امروزه پنجهٔ فلزی بر سر پرچم‌ها، علم‌ها و علامت‌های چندتیغه در دسته‌های عزاداری شیعیان نصب می‌شود. شیعیان به نیت برآورده‌شدن حاجات و گشایش گره از کارشان پنجه‌هایی ساخته‌شده از طلا یا نقره و یا فلزهای دیگر را به

در و ضریح امامزادگان و پنجره و دیوار سقاخانه دخیل می‌بندند. بر سر برخی گنبدها و گلدسته‌های امامزادگان و مساجد پنجه‌هایی با انگشتان گشوده یا بسته، احتمالاً به نشانهٔ قدرت و شکوه الهی، یا خمسهٔ طیبه کار گذاشته شده است. در درون جام‌های برنجی یا مسین برخی سقاخانه‌ها نیز پنجه‌های فلزی نصب می‌شود که آن‌را نماد دست بریدهٔ سقای کربلا می‌دانند (خواجه‌نصیری، ۱۳۹۳: ۵۰)؛ البته این نشانه، معانی دیگری چون: «پنج‌تن آل‌عبا» نیز دربر می‌گیرد.

ویژگی‌های هنری اشیا فلزی نصب‌شده بر درب بقعهٔ امامزاده حمزه

آرایه‌های فلزی نصب‌شدهٔ دورهٔ قاجار که شامل پنجه، صورتک و لوح است را می‌توان در دستهٔ هنر عامه قلمداد کرد؛ زیرا دقیقاً منطبق با ویژگی‌های هنر عامه است؛ ازجمله خاصیت جمعی بودن، سادگی و بی‌تکلف، روایتگر بودن، نشان‌دهندهٔ واقعیت‌های فرهنگی و اجتماعی گسترده‌ای است که ریشه در ناخودآگاه جمعی همان مردم دارد (معین‌الدینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۴). ارتباط با آئین و رسوم فرهنگی، مرتبط‌بودن با بدن و جسمانیت و برطرف کردن آرزو و نیاز جاری. این اشیاء توسط زرگران محلی که به طبقهٔ متوسط و فرودست لایه‌های جامعهٔ قاجاری تعلق‌داشتند، ساخته‌شده و هنر عامه را برای جامعهٔ متعلق به‌خود خلق کرده است؛ بدین‌ترتیب «کارکرد هنر عامه در اینجا عینیت بخشیدن به‌صورت‌های ذهنی، باورها و اندیشه‌های لایه‌های مختلف اجتماعی است، به‌همین دلیل سوای بُعد لذت زیبایی‌شناختی ناشی از هنر، کارکردی هدفمند و ابزارگونه به‌منظور شناخت بیشتر و عمیق‌تر مبانی فرهنگ سنتی و عُرفی مخاطب دارد. نقوش این آثار در وهلهٔ نخست، شامل نقوش انسانی (اجزای صورت و پنجه) است. این نقوش بابیان حالت‌های متفاوت صورت‌های انسانی، احساسات مخاطب را تحریک کرده و با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنند؛ از یک‌سو لذت بخشند، و از سوی دیگر پیام اثر را به مخاطب انتقال می‌دهند؛ زیرا که احساسات عامل پیوند مخاطب با جهان آرمانی هستند که در روح و اندیشهٔ مردم یک فرهنگ و جامعه اعتبار دارند (معین‌الدینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۶).

علاوه‌بر صورتک، از نقوش گیاهی درزمینهٔ اثر استفاده شده است. نوشته‌ها، دستهٔ دیگری از نقوش لوح‌ها هستند که با خط نستعلیق و بیشتر خطوط نوشتاری سادهٔ بدون وجه زیباشناختی و بسته به موضوعِ نوشتار، به خط عربی یا فارسی دیده می‌شوند. این نوشته‌ها شامل آیهٔ قرآن «بسم‌الله الرحمن الرحیم» و «نصر من الله و فتح قریب» و عبارات دعایی «یا صاحب‌الزمان» و «یا عباس علی» و نام «السلطان فتحعلی» است.

موجودیت هنری آثار با گسترهٔ وسیع اجتماعی که تحت‌تأثیر عقاید مذهبی و فرهنگ رایج آن روزگار بوده، پیوند خورده است. از آنجایی‌که هنر عامه، به‌عنوان هنرهایی آمیخته باروح جامعه و مبانی فرهنگ و مذهب جامعهٔ مطرح می‌شود، سبک هنری آن نیز در راستای خواست و سلیقهٔ مخاطبان مطرح می‌گردد. «کارکرد سبک هنری در ارتباط با هنرهای اجتماعی تنها به خود هنرمند بستگی ندارد.

درواقع سبک یک توقع جمعی و فردی ایجاد می‌کند» (دووینیو، ۱۳۷۹: ۷۶). بدین‌ترتیب جامعه و هنرمند هر دو بر سبک هنری این آثار تأثیر گذاشته‌اند.

نتیجه‌گیری

بر درب ایوان ورودی بقعهٔ سید حمزه اشیاء فلزی از جنس نقره با عیار پایین، حلبی و برنج نصب شده است. در تقسیم‌بندی صورت‌گرفته این اشیاء شامل صورتک، پنجه، لوح و کتیبه‌ها است. در شهر تبریز فقط دو بنای بقعهٔ سید حمزه و مسجد صاحب‌الامر وجود دارد که بر درب آن این اشیاء فلزی نصب شده است. سابقه این صورتک‌ها را می‌توان در هنر ایران به نقش‌های خورشید ارتباط داد. نقش خورشید را با ماهیت روشنایی و گرمایی که به همهٔ موجودات جان می‌بخشد و نوید حیات و امید به زندگی است، می‌توان با نقش این صورتک‌ها مرتبط دانست. از طرفی خورشید به‌تنهایی یا همراه با شیر از نقوش رایج دورهٔ قاجار بوده است که این نقش با اعتقادات مذهب تشیّع در آن دوره آمیخته شده بود.

مقبرهٔ سید حمزه و صاحب‌الامر به‌علت شأن و منزلتی که مردم تبریز دورهٔ قاجار برای آن‌ها قائل شدند، محلی جهت توسل و ادای نذر بوده است. آثار فلزی توسط هنرمندان بومی منطقه (که هم‌اکنون نیز تعدادی از این نسل در قید حیات هستند) ساخته شده‌اند و سفارش‌دهندگان آن‌ها، افراد فرودست جامعهٔ قاجاری بوده‌اند. این اشیاء با ویژگی‌ها و سبک سادهٔ خود معرف هنر عامه است؛ بدین طریق بازگوکنندهٔ لایه‌های هویتی تاریخی، اجتماعی و مذهبی در بطن جامعهٔ قاجاری است. مردم تبریز جهت ادای نذر خود این بقعه را زیارتگاه خود قراردادند؛ بنابراین می‌توان این آثار را چشم‌زخم، تعویذ و یا طلسمی دانست که به‌عنوان نذر و یا دخیل بر درب این مکان نصب شده است. عبارت‌های نظیر «یا حسین مظلوم» و «یا عباس دخیلم» علیهما السلام با خط ساده و ابتدایی بر این آثار نشان از توسل جستن و دخیل بستن افراد طبقهٔ فقیر و متوسط جامعه به ائمه است.

پی‌نوشت

۱. یکی از محله‌های قدیمی تبریز.

۲. پناه گرفتن و تحصّن در حریم بقاع مذهبی به همان‌گونه که در اروپای قدیم وجود داشته، در ایران هم سخت رایج است و برای فرار از ظلم و جور و سیاه‌کاری‌های حکام مستبد دارای منافع بی‌شماری است. حکومت به‌دلیل گسترش قدرت خود بر تمام افراد کشور، از این مسئله به‌هیچ‌وجه دل‌خوشی ندارند و روحانیون، آن‌را برای حفظ نفوذ خود برای تمامی مردم، امری لازم می‌شمارند و به‌همین جهت است که همیشه مابین حکومت‌ها و روحانیون بر سر وجود حق پناهندگی مردم در بقاع مذهبی و مسجدها و پاسداری از حریم این‌گونه مکان‌ها کشمکش وجود داشته است. نمونهٔ این مبارزه خبری است که از تبریز به ما رسیده و حکایت از روش‌های عجیب‌وغریب ملّاها برای تحکیم حقوق «بست‌نشینی» و بازگرداندن اهمیت آن به دوران سابق است (شیل، ۱۳۶۸: ۱۱۱). (این اتفاق تبریز که «لیدی شیل» از آن یاد می‌کند، مربوط به ماجرای اهمیت پیدا کردن مسجد صاحب‌الامر تبریز است که دارای تزئینات فلزی مشابه و قابل‌تطبیق با بقعهٔ سید حمزه است.)

۳. یعنی، «مسجد طلائی».

۴. براساس کتیبه‌های نصب‌شده بر دیوار ادارهٔ اوقاف، این درب را مربوط به دورهٔ قاجار می‌داند، اما کتیبه‌های مشبک فلزی نصب‌شده بر درب‌ها مربوط به هنر دورهٔ صفوی است، شاید درب دورهٔ صفوی در دورهٔ قاجار جایگزین و یا تعمیر شده است.

5. Folk Art

کتابنامه

- استراوس، اَنسِلم؛ کربین، جولیت، ۱۳۹۰، مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریهٔ زمینه‌ای. ترجمهٔ ابراهیم افشار، تهران: نشر نی.
- الویری، محسن؛ قرائتی، حامد، ۱۳۹۲، «بررسی تاریخی کارکرد ارتباطی هنر در اماکن مذهبی عصر قاجار». فصلنامهٔ مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ، شمارهٔ ۱۷، صص: ۲۰-۱.
- بختورتاش، نصرت‌الله، ۱۳۸۶، نشان راز آمیز، گردونه خورشید یا گردونه مهر. تهران: نشر آرتامیس
- پنجه‌باشی، الهه؛ فرنیا، فرهد، ۱۳۹۶، «خورشید و فرشته، نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان». نشریه زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۹، صص: ۵۲۸-۵۱۱، .DOI: 10.22059/JWICA.2017.236284.904
- تناولی، پرویز، ۱۳۸۶، طلسم گرافیک سنتی ایران. تهران: بن‌گاه.
- حافظ‌نیا، محمدرضا، ۱۳۹۲، مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی. چاپ نوزدهم، تهران: سمت.
- حبیبی، حسن، ۱۳۸۹، شماری از زیارتگاه‌های استان آذربایجان شرقی. پژوهش گروهی بنیاد ایران‌شناسی (شعبهٔ آذربایجان شرقی)، سرپرست طرح در شعبه: محمود رنجبر، ناظر طرح: امیرهوشنگ انوری، تهران: بنیاد ایران‌شناسی، زیرنظر نهاد ریاست جمهوری.
- حشری‌تبریزی، ملامحمدامین، ۱۳۷۱، روضه اطهار(مزارات متبرکه و محلات قدیمی تبریز و توابع). به‌تصحیح: عزیز دولت‌آبادی، تبریز: انتشارات ستوده.
- خواجه‌نصیری، نسیم، ۱۳۹۳، «طراحی و ساخت زیورآلات فلزی با الهام از شمایل‌های فلزی با تأکید بر شمایل‌های مسجد صاحب‌الامر». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، به‌راهنمایی: رضا افهمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز (منتشر نشده).
- دووینیو، ژان، ۱۳۷۹، جامعه‌شناسی هنر. ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: انتشارات مرکز.
- ذکاء، یحیی، ۱۳۸۲، زندگی و آثار صنیع‌الملک. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- رضازاده، طاهر، ۱۳۹۴، فلزکاری غرب ایران در سده‌های ششم و هفتم هجری. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سانتو، ایوان؛ کلنیی، بلا، ۱۳۹۴، هنر ایران عصر قاجار در مجموعه‌های مجارستان ۱۳۴۳-۱۲۱۰ه.ق (از مجموعه شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های جهان ۲). ترجمهٔ طاهر رضازاده، تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- ساواژ اسمیت، امیلی، ۱۳۸۷، ابزارآلات علمی، مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی. ترجمهٔ غلامحسین علی مازندرانی. تهران: کارنگ.
- شفیع‌تبریزی، علی بن موسی؛ بی‌تا، «بقعه سید حمزه». نشریهٔ وحید، صص: ۵۶-۵۱.
- شوالیه، ژان؛ گربران، الن، ۱۳۸۸، فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: انتشارات جیحون.

- شیل، لیدی‌مری، ۱۳۶۸، خاطرات لیدی شیل. ترجمهٔ حسین ابوترابیان. تهران: انتشارات نو.
- عرب‌نیا، فرامرز، ۱۳۷۷، «نماد پژوهی خورشید». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد ارتباط تصویری، تهران: دانشگاه هنر تهران (منتشر نشده).
- فره‌وشی، بهرام، ۱۳۹۲، ایرانویج. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کارنگ، عبدالعلی، ۱۳۷۴، آثار باستانی آذربایجان (آثار و ابنیه تاریخ شهرستان تبریز). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و راستی نو.
- کربلایی‌تبریزی، حافظ‌حسین، ۱۳۸۳، روضات الجنان و جنات الجنان. به‌اهتمام: محمدامین سلطان القرائی، تبریز.
- گیرشمن، رمان، ۱۳۷۰، هنر ایران در دورهٔ پارت و ساسانی. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- لطیف‌زاده، مروارید، ۱۳۸۸، «بررسی نقش فلز در اشیاء ویژه عاشورا». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۸۲، صص: ۱۳۵-۱۲۵.
- معین‌الدینی، محمد؛ نادعلیان، احمد؛ مراثی، محسن، ۱۳۹۳، «بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه». نشریهٔ مطالعات فرهنگ-ارتباطات، سال ۵، شمارهٔ ۲۷، صص: ۱۰۹-۸۷ .
- محمدی، بیوک، ۱۳۸۷، درآمدی بر روش تحقیق کیفی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- موسی‌پور، ابراهیم، ۱۳۸۷، سیزده پژوهش دربارهٔ طلسم، تعویذ، جادو. تهران: کتاب مرجع.
- ورنویت، استفان، ۱۳۸۳، گرایش به غرب (در هنر قاجار، عثمانی و هنر). جلد ششم از گزیدهٔ ده جلدی مجموعهٔ هنر اسلامی ناصر خلیلی، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: نشر کارنگ.
- مصاحبه با آقایان: «جعفر فرشباف» و «محمدعلی نظام‌پور» از زرگران محلی سازندهٔ این آرایه‌ها در تاریخ ۱۳۹۴/۱۲/۱۲.

- Carboni, S., 1997, *Following The Stars Images of The Zodiac in Islamic Art.* Newyork: The Metropolitan Museum of Art.

- Farhad, M. & Bağci, S., 2010, *Falnama The Book of Omens*. Washington, D. C: Freer Galleryof Art & Arthur M. Suckler Gallery.

- Mohammadizadeh, A. & Marasy, M., 2019, "Metal Decorations of Door of Saheb al-Amr Mosque in Tabriz: Azerbaijan Folk Art from Qajar Era". *Journal of History Culture and Art Research,* No. 8(1), Pp: 272-284. Doi: 10.7596/taksad.v8i1.1972.

- Sakhai, E., 2008), *Persian rugs and carpets.* England: Antique collectors club Ltd.

- www.pinterest.com