

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





نگاره‌ای از دیوان شاهی سبزواری / جمال‌الدین فیروزکوهی / ۹۸۰ هـ. ق
گنجینه کتابخانه و موزه ملی ملک

عکس روی جلد: حمیدرضا هلالی (چشنواره ملی عکس خانه دوست)
عکس داخل جلد: شادی آفرین آرش (چشنواره ملی عکس خانه دوست)

■ چمن حکایت اردیبهشت می گوید...

علی ثابت نیا / ۷

■ بررسی اسناد کاشی کاری حرم و اماکن

متبرکة رضوی از صفویه تا قاجاریه

اعظم نظرکرده / ۱۰

■ قرآن خطی شماره ۱۰۶ به خط

عبدالقادر حسینی شیرازی در موزه

آستان قدس رضوی

مریم حبیبی قاینی بایگی / ۲۰

■ بررسی مفاهیم نمادین درخت،

سبو و قندیل در محراب زرین فام

آستان قدس رضوی

حبیب الله آیت اللهی، حسین

عابد دوست / ۲۸

■ مروری بر قرآن نگاری در دربار

امپراطوران گورکانی هند و بررسی دو

اثر از گنجینه قرآن آستان قدس رضوی

مهدی صحرارگد / ۳۶

■ تأثیر سنت «وقف» در حفظ و

توسعه کتاب آرایبی ایرانی با تأملی بر

مصاحف کتابخانه آستان قدس رضوی

کیانوش معتقدی / ۴۴

■ درهای نفیس وقفی حرم مطهر

رضوی در دوره قاجار

سیدحسن حسینی / ۵۰

■ سکوت در حاشیه امن رمان ...

گفتگو با سعید تشکری پیرامون ادبیات

دینی/بیوگرافی سعید تشکری

شادی غفوریان، مهدی سیم ریز / ۵۶

■ گزیده ای از رمان غریب، قریب

سعید تشکری / ۶۹

■ یادنام

سیدحسن حسینی / ۷۱

■ اهمیت تاریخ شفاهی در مستند سازی

تاریخ هنری اماکن متبرکة آستان قدس

رضوی

ابوالفضل حسن آبادی / ۷۵

■ سیاه و سفید (نگاهی به آرشیو

تصاویر اداره امور اسناد و مطبوعات

کتابخانه آستان قدس رضوی)

مهدی حسامی دوغائی، مهدی سیدی فرخ/ ۷۸

■ شبستان

گزیده ای از داستان های جشنواره ملی داستان

نویسی رضوی (کبوتر حرم) / ۸۲

فصلنامه آستان هنر/ هنرنامه آستان قدس رضوی/

شماره ۸ / بهار ۱۳۹۳

کاری از «گروه هنر پژوهی رضوان» وابسته به

مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی

مدیر مسئول: علی ثابت نیا

سر دبیر: شادی غفوریان

ناظر محتوایی: مهدی سیم ریز

صفحه آرایبی و گرافیک: رضوان گرافیک

(مرجان جلالی)

عکاس: رضوان تصویر

(سید علی حسینیان نسب،

آذرخش شفیعی کدکنی)

طراحی لوگو: مسعود نجابتی

امور فنی و ناظر چاپ: نسرین جلیلیان

لیتوگرافی و چاپ: مؤسسه چاپ و انتشارات

آستان قدس رضوی

با همراهی:

علی اصغر ناصری مهر

ماندانا یمینی

بهروز کریم پور

آرزو ایمانی (دبیرخانه جشنواره داستان رضوی)

با سپاس از:

سید محمد مجتبی حسینی،

جواد آرین منش، سید حسین عابدی،

گنجینه کتابخانه و موزه ملی ملک

■ آستان هنر، با کمال احترام و امتنان،

دست همکاری هنر پژوهانی را که به یاری و همدلی

این مجموعه می کوشند به گرمی و مهربانی می فشارد.

■ نقل مطالب آستان هنر، با ذکر منبع

و مشخصات این دفتر بلامانع است.

■ مطالب مندرج، نشان دهنده و مبین آرا

و دیدگاه نویسندگان است و الزاماً بیانگر نظر

گروه هنر پژوهی رضوان نیست.

■ آستان هنر، در تلخیص و نقل مطالب آزاد است.

آدرس: مشهد، خیابان کوهسنگی،

خیابان عدالت، عدالت ۱۸، شماره ۹/۱

مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی

تلفن: ۰۵۱۱-۸۴۴۵۱۴۲ پنج خط

تلفکس: ۰۵۱۱-۸۴۲۲۰۱۵

راه های ارتباط با نشریه:

astanehonar8@gmail.com

honarpajouhi@gmail.com

www.aqart.ir



حوّل حالنا الى احسن الحال...







چمن حکایت اردیبهشت می‌گوید...

علی ثابت‌نیا*

در توالی روزهای مکرر، نغمه‌ای نهفته است، زمزمه‌ای یا صدایی آشنا. ترانه‌ای از جنسِ رُستن.

آنجا که هجوم آرام رنگ‌ها بر بستر سفید خاک چشم می‌ریابد، هنر به کمال می‌رسد و لحظه‌ای برای تغییر، شکل می‌گیرد.

تغییری برای لحظه‌ها و روزها و سال‌ها؛ چرا که تغییر نیازِ بودن است و بودن، التزامِ تغییر.

دمیدنِ نفسی تازه در کالبدِ هر وجود، مژده‌ای است برای روزِ نو، و پنجره‌ای است به افقِ امید و شکفتن.

تقارنِ آغازین روزهای فروردین و بهشتِ اردیبهشت، با شروع دوره‌ای جدید از مدیریت، در آستانِ همیشه بهارِ خورشید خراسان را به نیک‌ترین فال گرفته و از درگاه پروردگار مدبّر و محوّل، بهترین روزها را برای خادمین این بارگاه قدسی آرزومندیم.





بررسی اسناد کاشی کاری حرم و اماکن متبرکۀ رضوی از صفویه تا قاجاریه

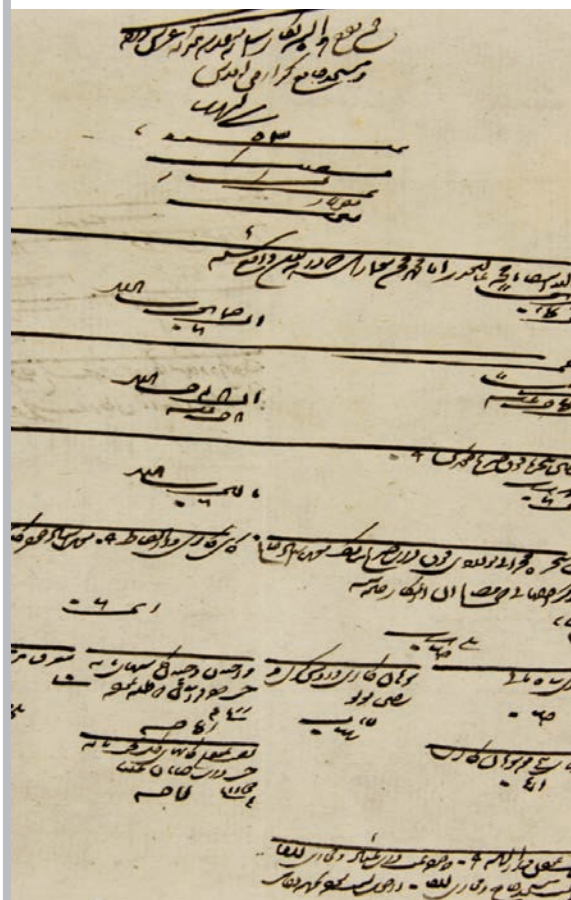
اعظم نظرکرده*

چکیده:

شکوه و معماری هر بنا به تزیین و آرایش آن بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی به خصوص هنرهای تزیینی و کاربردی در احداث زیباترین بناهای مذهبی دارای ظرافت بسیاری است. این تزیینات که شامل آجرکاری، گچبری، کاشی کاری، منبت کاری، آینه کاری و طلاکاری است، در دوران مختلف تاریخی تغییرات زیادی یافته، اما هم چنان در اوج درخشش و زیبایی است. نمونه هایی از این تزیینات معماری که در نوع خود بی نظیر است، در حرم مطهر رضوی به وفور یافت می شود. کاشی کاری از جمله این تزیینات بی نظیر است که در حرم مطهر حضرت رضا (علیه السلام) خودنمایی ویژه ای می کند.

بررسی پیشینه تاریخی و تشکیلات اداری منظم آستان قدس درباره ساخت و تعمیر کاشی کاری های اماکن متبرکۀ رضوی از دورۀ صفویه تا قاجار (۹۰۷ - ۱۳۴۴ هـ) با استفاده از اسناد ارزشمند موجود در آرشیو مجموعه مدیریت اسناد سازمان کتابخانه ها، موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، اندیشه تدوین پژوهشی براساس اسناد را شکل داد. این اسناد که شامل ۹۳۰ سند مربوط به کاشی و واژه های مرتبط با آن مثل کاشی تراش، خشت کاشی، کاشی ساز، کاشی دوال، کاشی گل تخت و کاشی معزق است، مورد بررسی قرارگرفت و در قالب مقاله حاضر به پژوهشگران علاقه مند به این حوزه تقدیم می گردد.

کلید واژگان: کاشی کاری، اسناد، آستان قدس رضوی، معزق تراشی، کاشی گر، کاشی ساز.



* کارشناس نمایه سازی اسناد

nazarkardeh87@yahoo.com

مقدمه :

کاشی‌کاری بهترین و عالی‌ترین شیوه‌ای است که ایرانیان برای تزیین و آرایش ساختمان‌ها ابداع کردند و به‌حدی از این عنصرتزیین، در ابنیه مذهبی و شخصی ایران بعد از اسلام استفاده شده است که کمتر بنای رسمی را بدون آجرهای زیبای کاشی می‌توان مشاهده کرد. ترکیب کاشی‌های مختلف از جمله کاشی‌های معرق، اماکن مذهبی به‌خصوص صحن عتیق حرم امام رضا (علیه‌السلام) را به شاهکاری هنری تبدیل کرده است. در مجموعه اسناد آرشو مدیریت اسناد و مطبوعات سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، ۹۳۰ سند درباره کاشی و کاشی‌کاری موجود است که ۲۸۲ مورد آن در مورد کاشی‌کاری، ۸۵ سند درباره کاشی‌تراش، ۵ مورد کاشی‌تراشی، ۱۶ سند خشت کاشی، ۶۳ مورد کاشی‌ساز، ۱ مورد کاشی دوال، ۳۶ سند کاشی‌گر، ۵ سند کاشی گل‌تخت، ۶ مورد کاشی معرق و ۵ مورد کاشی هفت‌رنگ است.

استفاده از کاشی در قسمت‌های مختلف حرم رضوی، در دوره صفویه، جزو مصالح برتر است. حتی دور گنبد مطهر و ساقه گنبد نیز زمانی از کاشی استفاده شده و نوع کاشی استفاده شده نیز عمدتاً کاشی نره^۱ و معرق است (سازمان کتابخانه‌ها، سند ۳۲۶۴۰/۱). هنر کاشی‌کاری قبل از شاه عباس صفوی برای مدتی کوتاه، پیشرفت و تکامل نداشت، ولی از زمان وی تحرکی در این فن به‌وجود آمد. یکی از دلایل این مسأله، توجه خاص شاه عباس به پوشش مقبره‌های ائمه اطهار (علیهم‌السلام) و مساجد با کاشی‌های زیبا و هفت‌رنگ بوده است. کاشی‌کار که با کاشی‌های هفت‌رنگی، معرق و زیرلعابی، گوشه‌های قوسی‌شکل بین ایوان‌ها و یا طاق‌های رواق‌ها و ازاره‌های صحن‌ها را با خوش‌ذوقی هنرمندانه خود تزیین می‌کند و رنگ‌های آبی فیروزه‌ای، لاجوردی، سرخ تیره، زرد کدر و سیاه منگیزی را با عشق در هم می‌آمیزد و نقش بدیع می‌آفریند، بی‌شک هنرمندی قابل‌تحسین است (اسناد به شماره‌های ۱۲۵۹۷/۱، ۳۲۳۵۷/۴، ۳۵۹۷۲/۷، ۱۲۴۴۲/۷، ۳۵۶۷۹/۳ و ۳۸۱۶۴/۱).

در دوره افشاریه استفاده از کاشی هم‌چنان متداول است اما غالب مصالح به‌کار برده شده، گچ در گچ‌کاری و گچ‌بری رواق‌هاست. بیشتر کاشی‌های به‌کار برده شده در عهد افشاریه در صحن‌ها توسط استادان اصفهانی به عمل می‌آمد (سند ۳۵۳۹۳/۵).

یکی از بیشترین کاشی‌های استفاده شده در این دوره، کاشی گل‌تخت است که در کشیک خانه خدام کار شده است (سند ۳۵۶۷۹/۳) (کشیک‌خانه در تشکیلات اداری آستان قدس در عصر صفوی، محل تجمع و رسیدگی به امور مربوط به هرکشیک و محل انجام وظیفه و تعویض کشیک‌ها در حرم رضوی بوده است).

در دوره قاجاریه عمده انجام تعمیرات علاوه بر کاشی‌کاری، گچ‌کاری و گچ‌بری، آینه‌کاری نیز هست که در مکان‌های مختلف از جمله رواق‌های حرم مطهر به‌کار رفته است (سند ۲۲۸۴۶/۳). اما نوع کاشی استفاده شده در دوره قاجاریه کمی متفاوت است؛ یکی از انواع این کاشی‌ها، کاشی فیروزه است که در گنبد الله‌وردیخان کار شده است (سند ۲۲۸۹۰/۲).

در دوره قاجاریه تعمیرات گلدسته‌ها منحصر به کاشی‌تراشی و کاشی‌کاری پایین مناره‌ها می‌شود که عمدتاً توسط کربلایی صادق دربان باشی، که ناظر تعمیرات حرم نیز بوده، انجام گرفته است. یکی از تعمیرات تاریخ جمادی الاول سال ۱۲۵۴ هـ.ق است که کاشی‌کاری مناره جنب ایوان طلای نادری، ۵ تومان و ۴۲۸۰ دینار هزینه در برداشته است (سند ۱۲۴۴۲/۷).

صحن آزادی (نو) به دستور فتحعلی شاه قاجار و در زمان تولیت میرزا موسی خان فراهانی ساخته شد. کاشی‌کاری آن در زمان سلطنت محمدشاه قاجار و به شیوه صحن انقلاب انجام گرفت. طلاکاری صحن آزادی از دوره حاجی علی‌اکبر خان قوام الملک شیرازی، پسر حاج ابراهیم کلانتر (اعتماد الدوله) و متولی باشی آستان قدس رضوی آغاز شد و در زمان میرزا محمدحسین بن میرزا فضل ا... عضد الملک حسینی به پایان رسید. ساخت ایوان صحن جدید به تاریخ شوال المکرم ۱۲۵۷ هـ.ق با هزینه ۵۳ تومان و ۵۴۵ دینار آغاز شده است (سند ۳۸۲۲۴/۱۰). از شواهد امر پیداست در رجب سال ۱۲۵۹ هـ.ق ساخت این ایوان به پایان رسیده که تعمیر سمت پایین پای مبارک به کربلایی محمدصادق دربان باشی سپرده شده است (سند ۳۸۵۴۵/۸). مخارج کاشی‌کاری این صحن توسط کربلایی حسن هراتی و عبدالمؤمن حسینی، مشرف تعمیرات، در سال ۱۲۶۳ هـ.ق به مبلغ ۲۵ تومان و ۵۰۰۹۲ دینار تأیید و تحویل کاشی‌کاران شده است (سند ۱۲۵۹۷/۱) و در سال ۱۲۷۰ هـ.ق هزینه‌های تعمیرات کاشی‌کاری ایوان این صحن به آقا اسماعیل معمارباشی تحویل شده است (سند ۱۲۶۴۲/۱). ساختن سردر جهت این صحن به سال ۱۲۸۷ هـ.ق صورت گرفته که مقدار گچ کاربردی در آن ۱۶۰۰ خروار بوده است (سند ۱۴۴۵۷/۷).

در دوره قاجاریه نیز تعمیرات زیادی در رواق دارالسیاده به صورت کلی و جزئی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به کاشی‌کاری این رواق به دست استاد محمدتقی کاشی‌پز در رمضان سال ۱۲۶۰ هـ.ق اشاره کرد که علاوه بر مرمت کاشی‌کاری‌های آن، کتیبه‌های رواق مزبور نیز تعمیر شده است (سند ۳۸۵۴۵/۳). تمام صحن مسجد گوهرشاد پوشیده از کاشی معرق است که در جایی با آجر و در جای دیگر با سنگ و آجر آمیخته شده است. در بعضی کتیبه‌ها از کاشی استفاده شده که مهارت هنرمندان را نشان می‌دهد. گنبد

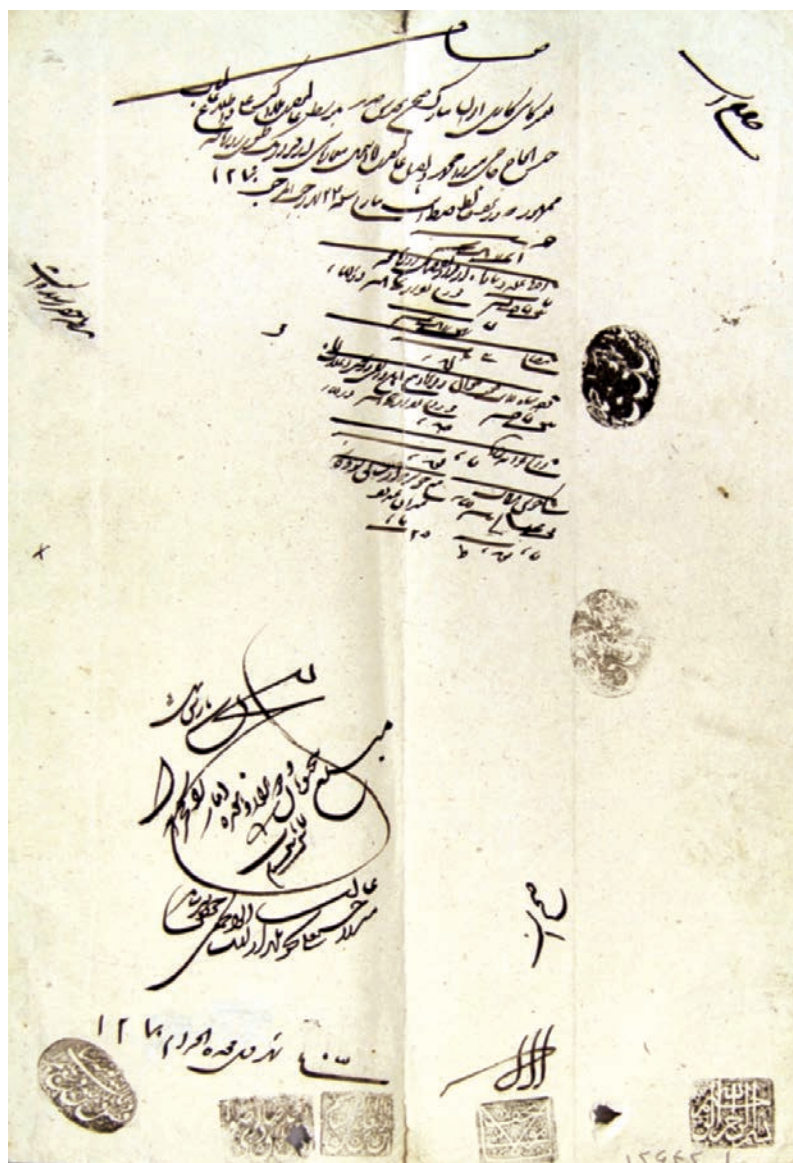
۱- این کاشی در گذشته از کاشی‌گلی ساخته می‌شده ولی اکنون از کاشی جسمی استفاده می‌شود و بیشتر به پوشش گنبدها اختصاص دارد. هم‌چنین در مورد پوشش سطوحی که به صورت کار بنایی یا معقلی و گلچینی مورد نظر باشد از این نوع کاشی استفاده می‌شود. قطر کاشی نره ۵، عرض آن ۵ تا ۶ سانتی‌متر و طول آن سه برابر عرض آن است. یک دوم کاشی نره را «گلوک»، دو سوم آن را «دوقدی» و تمام آن را - در صورت به‌کار بردن در کار گلچینی - «سه قدی» گویند.

ارزش‌های اطلاعاتی اسناد:

دفاتر «اوارجه»^۲ و «توجیهات» از جمله منابع ارزشمند درباره وضعیت و تشکیلات آستان قدس رضوی، در محدوده زمانی بین دوره شاه عباس اول صفوی تا اواخر دوره قاجار است. تنظیم این دفاتر به صورت سالانه و طبق تقویم هجری قمری و موافق سال‌های ترکی است. دوره و مجموعه کامل هر دفتر که بر روی فردا‌های جداگانه تهیه می‌شده، معرف گردش مالی آستان قدس در طول یک سال شمسی است. دفتر توجیهات دارای دو بخش توجیهات و مقررات بوده است. در بخش توجیهات، تمامی هزینه‌های انجام شده، اعم از حقوق و مستمری کارکنان (وظیفه، مواجب و مرسوم) و هزینه‌های جاری (ابتیاع، اجرت، انعام و...) مطابق صیغه‌های برات‌نویسی به ترتیب حروف الفبا ثبت می‌شد. با مراجعه به این بخش می‌توان با مشاغل و مناصب آستان قدس، نام و تعداد کارکنان، موقعیت و مقام هر فرد با توجه به میزان حقوق دریافتی وی، نام بخش‌های مختلف آستانه و نوع و میزان هزینه‌های جاری آستان قدس آشنا شد، همچنین چون در این اسناد، محل تأمین اعتبار هزینه‌ها نیز آمده از طریق آنها می‌توان به نام بسیاری از موقوفات آستان قدس و منابع درآمدی آن پی برد. در یکی از این دفاتر توجیهات آمده: در تاریخ ربیع الاول ۱۱۵۵ هـ کاشی‌کاری‌های رواق توحیدخانه به علت شکستگی و کهنگی، احتیاج به تعویض و تعمیر پیدا می‌کند که توسط استاد محمدجعفر کاشی‌تراش، کاشی‌های آن مرمت می‌شود (سند ۳۵۹۷۲/۷). هم‌چنین در ربیع‌الاول ۱۱۶۰ هـ نقاشی و تعمیر کتیبه‌های این رواق به مبلغ ۱۵۵ نادی و ۱۰۰ دینار توسط اسماعیل بیک نقاش به طرز زیبایی انجام گرفته است (سند ۲۷۱۱۳/۲).

از دیگر اسناد قابل‌توجه در تعمیرات، «استیفانامچه‌ها» هستند. استیفانامچه قرارداد تعمیر و یا ساخت و ساز در اماکن متبرکه رضوی بود که بین معماران خارج از آستان قدس با امنای تعمیرات تنظیم می‌شد و معمولاً به‌صورت مقاطعه‌کاری انجام می‌گرفت. بیشتر این استیفانامچه‌ها در دوره افشاریه تنظیم شده است. از جمله، استیفانامچه‌های مربوط به تعمیرات کاشی‌کاری صحن عتیق که حتماً باید به مهر استاد صالح معمارباشی می‌رسید و اجرت نصب کاشی‌های صحن عتیق به مبلغ ۱۲۹ تومان و ۱۸۶۶ دینار و با کمک استاد علینقی معمار بوده است، این تعمیرات در دوره قاجار به دست ملا محمدتقی اصفهانی و کربلایی حسن درسال ۱۲۵۹ هـ دوباره انجام گرفته که اجرت آن ۸۲ تومان و ۲۰۰ دینار بوده است (سند ۳۸۵۴۵/۲).

تعمیرات کاشی‌کاری صحن عتیق طی استیفانامچه‌ای به سال ۱۱۴۸ هـ به استاد صالح معمارباشی واگذار شده و او نیز استاد محمدجعفر کاشی‌تراش را مأمور این کار



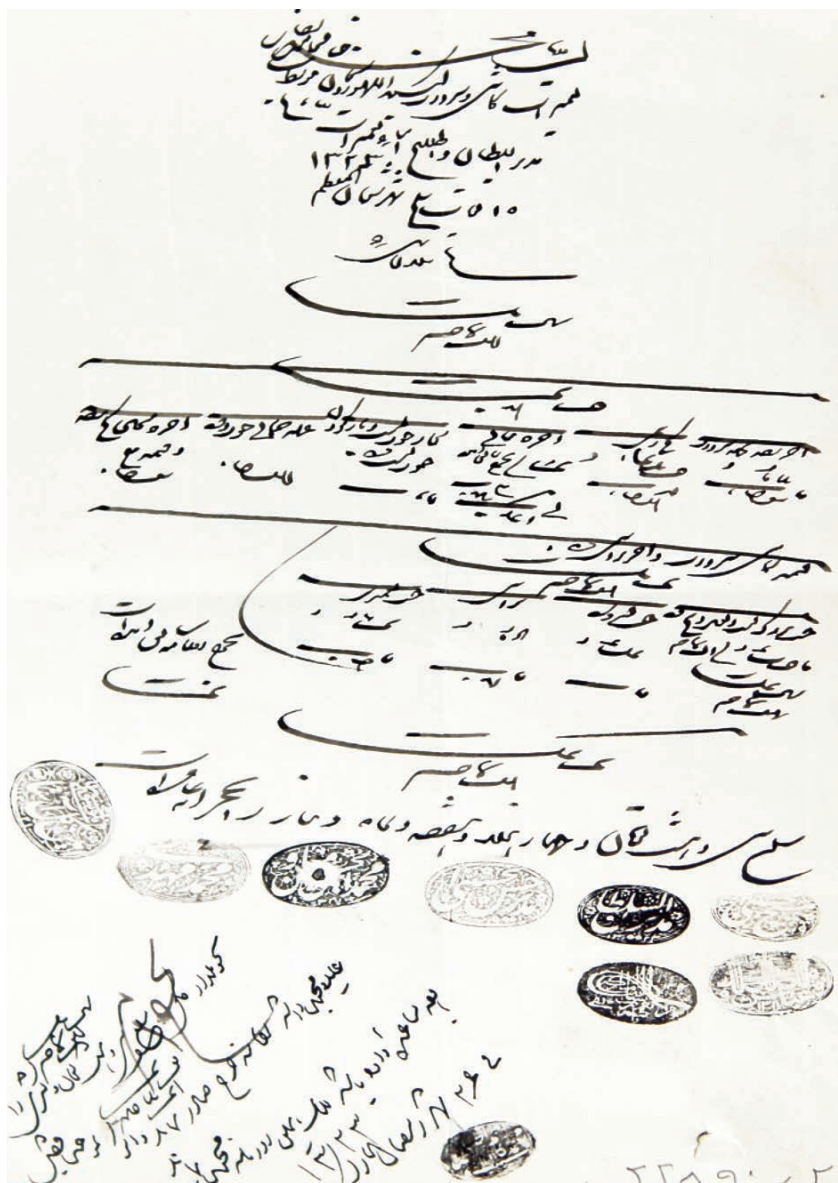
(سند شماره ۱۲۶۴۲/۱)

مسجد با کاشی نره فیروزه‌ای رنگ کار شده است. ختایی، طرح ساقه گل و نموداری از شاخه درخت یا بوته یا گل و برگ و غنچه است، همان‌طور که اسلیمی، نموداری از طرح درخت تجرید یافته است. نقوش گیاهی مسجد گوهرشاد آمیخته به طرح‌های ختایی و اسلیمی است که دو اصل مهم زیباشناسی یعنی هماهنگی و تضاد را یکجا آورده و شاهکار هنری زیبایی را آفریده است. درمسجد گوهرشاد بیشترین تزیینات با کاشی‌های هفت‌رنگ و معرق دیده می‌شود. تزیینات کاشی‌کاری لاجوردی گنبد، انسان را رو به ملکوت برده و لذت پرواز را القا می‌کند (سند ۶۳۸۱۷/۴۰).

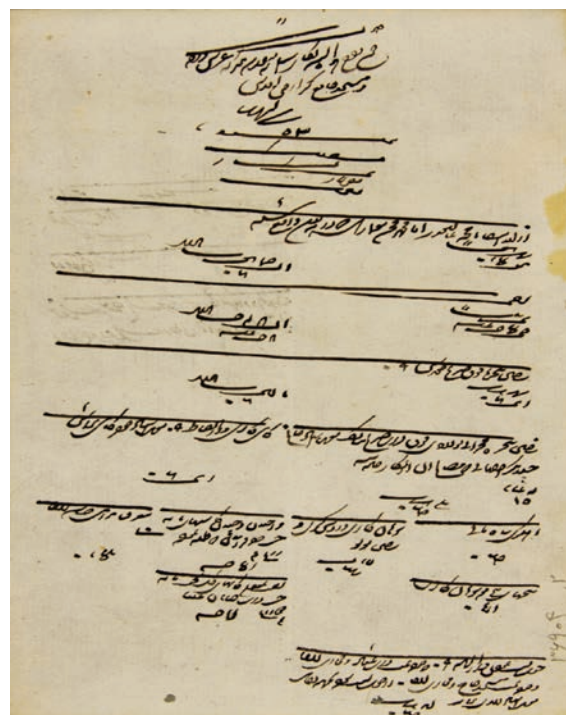
۲. دفتر حسابی که حساب‌های پراکنده دیوانی را در آن بنویسند (لغتنامه دهخدا)
۳. فرد نوعی از سند است که هزینه‌های مربوط به یک مکان خاص تنها در یک برگ سند لحاظ می‌شود.

انجام تعمیرات و کاشی‌کاری‌های حرم، در قالب روزنامه‌های تعمیرات که به مهر و امضای متولی‌باشی آستان قدس، ضابط کل اسناد، مستوفی، سر رشته‌دار کل، ناظر کل، نایب‌التولیه و معمارباشی می‌رسیده، میسر بوده است. مانند تعمیر کاشی‌کاری‌های سردرب گنبد الله‌وردیخان به مبلغ ۹۵ تومان و ۲۱۰۰ دینار (سند ۲۲۸۹۰/۲) در رجب المرجب ۱۳۲۳ هـ و تعمیر کاشی‌های ازاره مسجد ریاض (مسجد زنانه) و دارالسیاده مبارکه در سال ۱۳۲۳ هـ، به مبلغ ۲۴ تومان و ۷۷۵۰۰ دینار.

(سند شماره ۲۲۸۹۰/۲)



کرده است (سند ۳۵۳۹۳/۵). نکته قابل توجه در این سند آن که خشت‌های کاشی به کار برده شده در این زمان در صحن عتیق توسط استادان اصفهانی از جمله استاد بدیع کاشی‌کار به صورت دستی عمل آمده است که تعداد این کاشی ۹۴ قالب بوده است. این تعمیرات در دوره قاجار نیز کمابیش ادامه پیدا می‌کند و کاشی‌کاری‌های آن در ذیقعه ۱۲۵۷ هـ از قرار روزنامه‌چه (دفتری که در آن کلیه محاسبات به صورت روزانه ثبت و نوشته می‌شود) به مهر حاجی میرزا عبدالوهاب به مبلغ ۵ تومان و ۵۷۶۰ دینار انجام شده است (سند ۳۸۲۲۴/۱۰)، هم‌چنین در سال ۱۲۵۹ هـ ملا محمدتقی اصفهانی، کاشی‌کار زبردست اصفهانی، برای تعمیرات این صحن به مشهد فرا خوانده شده و این کار را به زیبایی تا سال ۱۲۶۰ هـ، با همکاری کاشی‌کاران مشهدی انجام داده است (سند ۳۸۵۴۵/۲). کاشی‌کاری رواق دارالحفاظ در سال ۱۱۵۴ هـ مورد مرمت قرار گرفته و استاد محمدجعفر کاشی‌تراش این مهم را بر عهده گرفته است (سند ۳۶۹۰۴/۲).



نکته قابل توجه این که به علت نبود موقوفه‌ای مستقل برای تأمین هزینه‌های تعمیرات حرم مطهر و اماکن متبرکه، پرداخت هزینه‌های مربوط به تعمیرات حرم از محل تنخواه برخی مستغلات و یا اجاره‌بهای دکانین موقوفه انجام گرفته است.

رییس، معاون، امین، مباشر، مشیر، مدیر، مشرف، ناظر و ناظم تعمیرات بوده است. علاوه بر این گروه متنوعی شامل کارگران ساده تا استادان و صاحبان هنر مثل معمارباشی، معمار، بنا، کاشی‌کار، گچ‌کار، آینه‌کار، نقاش و... کارهای ساختمان حرم را انجام می‌داده‌اند (سازمان کتابخانه‌ها... اسناد ۱۷۵۱۱، ۱۹۳۴۹ و ۲۲۸۹۰).

شخصی که وظیفه طراحی کاشی و آماده سازی طرح برای انجام کار را به عهده دارد، یکی از صاحبان مشاغل کاربردی و مهم در مجموعه حرم رضوی است که در اسناد از وی نام برده شده است (سند ۳۲۸۸۸/۴).

پرداخت اجرت به مشاغل گوناگون دخیل در امر تعمیرات، ساخت و نصب کاشی صورت گرفته است؛ مانند پرداخت اجرت به استاد نوروژ کاشی‌تراش در سال ۱۰۵۳ هـ.ق به مبلغ ۹۹۰۰ دینار رایج عراقی و یا استاد تقی کاشی‌پز در سال ۱۲۵۹ هـ.ق به مبلغ ۱۴ تومان و ۵۹۰ دینار (سند ۳۲۶۲۹/۵).

در زمینه شغل کاشی‌تراشی ۸۵ سند موجود است؛ به طور مثال در سند ۳۱۷۸۲/۳ استاد نوروژ کاشی‌تراش و استاد جمشید کاشی‌تراش در سال ۱۰۳۷ هـ.ق از بابت موقوفات، وجوهی دریافت کرده‌اند.

درمورد شغل کاشی‌سازی ۶۳ مورد سند وجود دارد که از جمله درسند ۱۲۸۸۸/۱ از محمدعلی کاشی‌ساز

انواع کاشی‌های نام برده شده در اسناد مثل خشت کاشی و خشت کاشی فیروزه در قالب‌های کوچک و بزرگ (۲۲۸۹۰/۲) و کاشی سنگیه و کاشی نره عمدتاً در تعمیرگنبد منوره به کار برده شده است (سند ۳۲۶۴۰/۱) اما معرق‌تراشی یکی از پرزحمت‌ترین و هنرمندانه‌ترین انواع کاشی‌کاری است (سند ۳۷۰۵۳/۲۳). در مجموعه حرم مطهر رضوی که بیشتر کاشی‌کاری‌های آن از نوع معرق‌تراشی است، این هنر به سبک بسیار زیبایی پیاده شده است (سند ۳۶۹۰۴/۲). نقاشی‌های زیبای رواق‌های دارالحفاظ (سند ۳۵۱۱۸/۶)، دارالسیاده (سند ۳۷۰۲۹/۸) و دارالسعادة (سند ۴۲۶۶۲/۱) و سایر قسمت‌های اماکن نزدیک به روضه منوره حضرت رضا (علیه‌السلام) به خصوص طاق بالا سر مبارک (سند ۳۸۱۲۳/۳) و شاهکارهای طرح‌های خطایی، اسلیمی و ترنج‌های ایوان‌ها و شمشه‌های شجره مسجد بالا سر مبارک به دستان هنرمند استادان نقاش سپرده شده است؛ نقش‌های ظریف و طرح‌های منقش و سبک‌های استادانه‌ای که عطر معرفت و معنویت را در فضای حرم می‌پراکند (سند ۳۷۰۱۲/۳). در دفتر توجیهات و مقررات به شماره ۳ (و ۳۲۶۲۹/۶) به مشهدی استاد نوروژ بن استاد محمدحسین کاشی‌تراش به جهت امور مختلف آستان قدس از جمله تعمیرات در سال ۱۰۵۳ هـ.ق موجب پرداخت شده است. در سندی به سال ۱۳۰۶ هـ.ق که مخارج تعمیرات گنبد و اطراف گنبد سقاخانه و حرم به تأیید امین کل آستانه میرزا ابوالقاسم بن سید ابوالحسن خان موسوی برآورد شده، نام کاشی نره هفت‌رنگ، کاشی نره فیروزه، کاشی چهاررنگ و کاشی‌پز آستانه که بابت کاشی‌های حرم انعام دریافت کرده، آمده است (سند ۱۳۰۴/۲۶). فقط در دوره افشاریه نشانه‌هایی از کاشی گل‌تخت در اسناد آستان قدس وجود دارد و در دوره‌های بعد نامی از این کاشی نیست (کاشی گل‌تخت و کاشی هفت‌رنگ در سال ۱۱۵۸ هـ.ق در سند ۳۵۶۷۹/۳). کاشی معرق نیز در ۶ مورد آمده است؛ از جمله در روزنامه‌های تعمیرات و برات‌های پرداخت موجب کارکنان تعمیرات بابت تعمیر مسجد بالاسر مبارک، مسجد ریاض (مسجد زنانه) و صفة شاه طهماسب در صحن عتیق به سال ۱۳۱۳ هـ.ق در سند ۱۳۱۵۴/۹ و سال ۱۳۰۵ هـ.ق در سند ۶۳۸۱۷/۴.

نظم موجود در اسناد تعمیرات از سربگ سند که روزنامه‌ای است یا دفتر توجیهات و مقررات و یا استیفانامچه با تاریخ روز و ماه و سال قمری و ترکی توأمان، این که کار به چه کسانی سپرده شده، به تأیید چه کسانی رسیده و اجرت مشخص هرکس و مصالح به کاربرده شده در انجام این امر، نشان دهنده دقت نظر امنای آستانه متبرکه عرش درجه در کلیه امور مربوط به این مکان ملکوتی است.

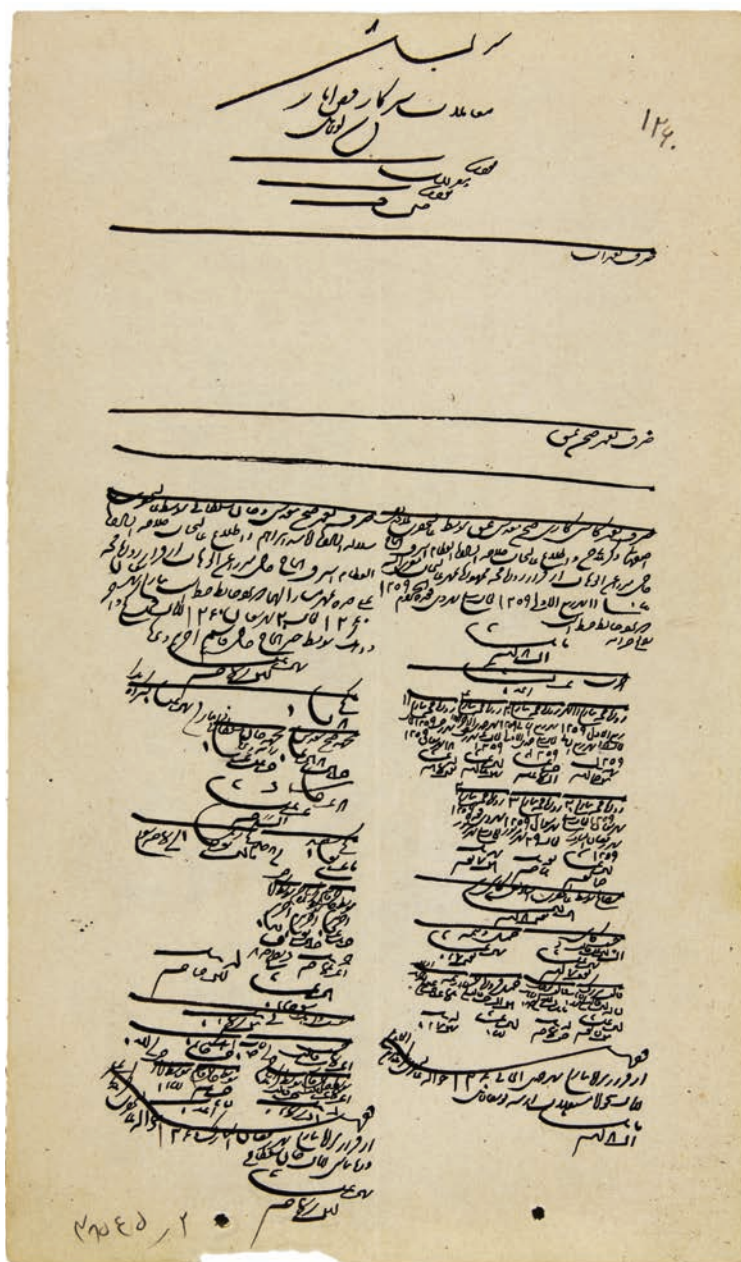
مطابق اسناد دوره قاجار، کارکنان تعمیرات شامل



(سند شماره ۳۲۶۲۹/۶)

بابت کاشی‌کاری‌های صحنین در سال ۱۲۹۸ ه‍.ق و در سند ۱۹۷۶/۱ از عبدالکریم بن محمد، کاشی‌ساز و فراش کشیک چهارم یاد شده است. در زمینه شغل معرق‌تراشی اسنادی همچون سند ۳۵۷۱۷/۴ در سال ۱۱۵۸ ه‍.ق و سند ۳۶۸۵۵/۹ از معرق‌تراش، استاد جعفر کاشی‌تراش و استاد ابراهیم روشنگر در سال ۱۱۵۵ ه‍.ق موجود است. همچنین در زمینه شغل کاشی‌گری ۳۶ مورد سند از دوره صفویه تا قاجاریه موجود است؛ از جمله دریافت

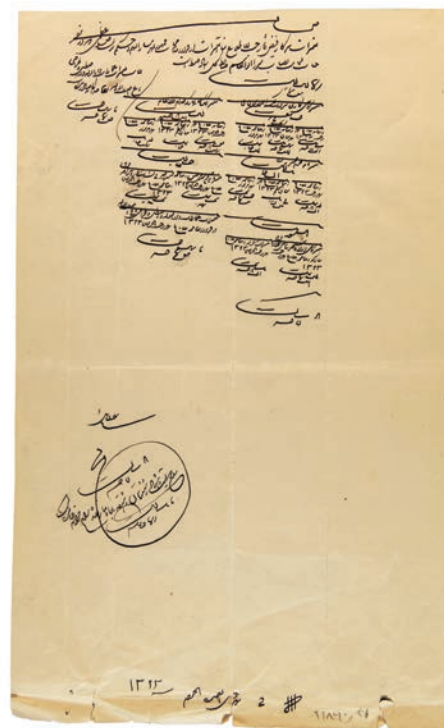
وجوهات نقدی و جنسی از موقوفات بالاخیابان من جمله دکان کاشی‌گری در سال ۱۰۹۴ ه‍.ق در سند ۳۲۶۸۲/۶ و نیز پرداخت مواجب به کارکنان آستان قدس از جمله کاشی‌گر آستانه در سند ۳۸۱۳۴/۲. در مورد کاشی دوال یک مورد مربوط به سال ۱۳۱۵ ه‍.ق به جهت حوض خانه باغ دارالتولیه (باغ آصف الدوله) طی روزنامه‌چه تعمیرات به مهر ملا محمد مهدی امین تعمیرات در سند ۱۳۱۷۴/۷ موجود است.



صرف تعميرات					
صرف تعمير صحن عتيق					
صرف تعمير كاشي كاري صحن مقدس عتيق به توسط عالي حضرت ملا محمد تقى اصفهاني و كربلايى حسن و اطلاع عالي جناب خلاصة السادة العظام اشرف الحاج حاجى ميرزا عبدالوهاب از قرار روزنامهچه مهوره به مهر عالي جناب معزى اليه به تاريخ ۱۱ شهر ربيع الاولى ۱۲۵۹ لغايت سلخ شهر ذى قعدة الحرام ۱۲۵۹ كه نزد ضابط ضبط است.			صرف تعمير صحن مقدس و خان سلطاني به توسط عالي حضرت سلاطة السادة آقا سيد ابراهيم و اطلاع عالي جناب خلاصة السادة العظام اشرف الحاج حاجى ميرزا عبدالوهاب از قرار روزنامهچه على حده به مهر مشاراليها كه نزد ضابط ضبط است به تاريخ شهر شعبان ۱۲۶۰ لغايت ۲۰ شهر شعبان ۱۲۶۰ از بابت قيمت كچ و اجر و آهك به توسط خير الحاج حاجى قاسم اجر پز و غيره		
رايج خزانه		۱۳۰ تومان و ۱۲۴۰ دينار		۲۸ تومان و ۴۴۵۰ دينار	
اجرت		۸۲ تومان و ۲۰۰۰ دينار		كچ ۲۸۰ خروار	
روزنامهچه به تاريخ ۱۱ شهر ربيع الاول ۱۲۵۹ لغايت ۱۸ شهر ربيع الثانى ۱۲۵۹	روزنامهچه به تاريخ ۲۰ شهر ربيع الثانى ۱۲۵۹ لغايت سلخ جمادى الاولى ۱۲۵۹	روزنامهچه به تاريخ ۴ شهر جمادى الاخر ۱۲۵۹ لغايت ۶ شهر رجب ۱۲۵۹	روزنامهچه به تاريخ ۱۱ شهر رجب ۱۲۵۹ لغايت ۱۸ شهر شعبان ۱۲۵۹	به جهت صحن مقدس	به جهت خان سلطاني فى ۲۸ خروار كسر ده يك راتبه و غيره
۸ تومان و ۳۵۴۰ دينار	۱۵ تومان و ۱۷۲۰ دينار	۱۴ تومان و ۸۳۴۰ دينار	۱۱ تومان و ۹۷۷۰ دينار	۱۷ خروار و ۲۱۷ من	۱۶ خروار و ۲۵ من
۲۲ تومان و ۱۰۵۰ دينار					

سند شماره ۳۸۵۴۵/۲
هو
سر رشته
معاملات سركار فيض
آثار سنه لويى ثيل
توجيهات
و مقررات
توجيهات
صرف

گچ سفيد		گچ رسمى		روزنامهچه به تاريخ ۲۰ شهر شعبان ۱۲۵۹ لغايت سلخ شهر رمضان المبارک ۱۲۵۹		روزنامهچه به تاريخ ۲ شهر شوال ۱۲۵۹ لغايت ۲۹ شهر مزبور		روزنامهچه به تاريخ ۲ شهر ذى قعدة ۱۲۵۹ لغايت سلخ شهر مزبور	
۱۹ تومان و ۸۵۰ دينار		۱۹۲ خروار و ۶۰ من		۱۴ تومان و ۵۹۰ دينار		۸ تومان و ۷۶۹۰ دينار		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار	
مصالح به توسط عالي حضرت استاد تقى كاشي پز		کر بلا یی حسن به توسط آقا رجب اجر پز		۲۸ تومان و ۹۶۴۰ دينار		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار		۵۹ خروار و ۱۴۰ من	
خشت كاشي		۸۲ خروار و ۳۵ من		۱۰۲۴ قالب		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار		۴۰ خروار و ۵۰ من	
۱۸ تومان و ۹۶۰۰ دينار		۵ تومان و ۲۹۵۰ دينار		۲۸ تومان و ۹۶۴۰ دينار		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار		۲۷۶۰ قالب فى ۱ تومان و ۵۰۰۰ دينار	
۱۷ تومان و ۶۵۰۰ دينار		۴ تومان و ۴۵۵۰ دينار		۲۸ تومان و ۹۶۴۰ دينار		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار		۶ تومان و ۶۴۰۰ دينار	
خشت و آهک		خشت		۲۸ تومان و ۹۶۴۰ دينار		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار		آهک	
۲۸ تومان و ۹۶۴۰ دينار		۵ خروار و ۵۰ من فى ۱۰۰۰ دينار		۲۸ تومان و ۹۶۴۰ دينار		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار		۵ خروار و ۵۰ من فى ۱۰۰۰ دينار	
به توسط حاجى قاسم		به توسط حاجى قاسم		۲۸ تومان و ۹۶۴۰ دينار		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار		به توسط حاجى قاسم	
۲۷۱۰ قالب		۵۰ قالب		۲۸ تومان و ۹۶۴۰ دينار		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار		۳ خروار	
۴ تومان و ۱۴۰۰ دينار		دو تومان و ۲۰۰۰ دينار		۲۸ تومان و ۹۶۴۰ دينار		۴۷ تومان و ۹۲۴۰ دينار		۳ خروار	
قالب بزرگ	قالب كوچك	حميل فيروزه و غيره	نيمه	۲۴ تومان و ۶۸۹۰ دينار	۴ تومان و ۵۷۵۰ دينار	۱۴ تومان و ۱۰۰۰ دينار	۴ تومان و ۸۶۰۰ دينار	۸۴۱ قالب فى ۸۰۰ دينار	۱۸۳ عدد فى ۲ تومان و ۵۰۰۰ دينار
۸۴۱ قالب فى ۸۰۰ دينار	۱۸۳ عدد فى ۲ تومان و ۵۰۰۰ دينار	۷۰۵۰ قالب فى ۸۰۰ دينار	۶۷۱۰ عدد فى ۵۰۰۰ دينار	۲۴ تومان و ۶۸۹۰ دينار	۴ تومان و ۵۷۵۰ دينار	۱۴ تومان و ۱۰۰۰ دينار	۴ تومان و ۸۶۰۰ دينار	۸۴۱ قالب فى ۸۰۰ دينار	۱۸۳ عدد فى ۲ تومان و ۵۰۰۰ دينار
۲۳۰ تومان و ۱۲۴۰ دينار		۲۸ تومان و ۴۴۵۰ دينار		۲۳۰ تومان و ۱۲۴۰ دينار		۲۸ تومان و ۴۴۵۰ دينار		۲۳۰ تومان و ۱۲۴۰ دينار	
از قرار برات به تاريخ شهر جمادى الثانى ۱۲۶۰ حواله عالي حضرت كربلايى زين العابدين از بابت تنخواه مستغلات از سنه توشقان ثيل		از قرار برات به تاريخ شهر رمضان المبارک ۱۲۶۰ حواله عالي حضرت كربلايى على دربان باشى از بابت خان سلطاني		۲۳۰ تومان و ۱۲۴۰ دينار		۲۸ تومان و ۴۴۵۰ دينار		۲۳۰ تومان و ۱۲۴۰ دينار	



سند شماره ۲۲۸۹۰/۴۱

صرف

تعمیرات سرکار فیض آثار حسب الاطلاع امناء تعمیرات از قرار روزنامجات مهور به مهر مشارالیه و حکم تولیت جلیله عظمی که در نزد جناب فخامت نصاب میرزا ابوالقاسم ضابط کل اسناد ضبط است.

۴۴۴ تومان و ۶۶۰۰ دینار

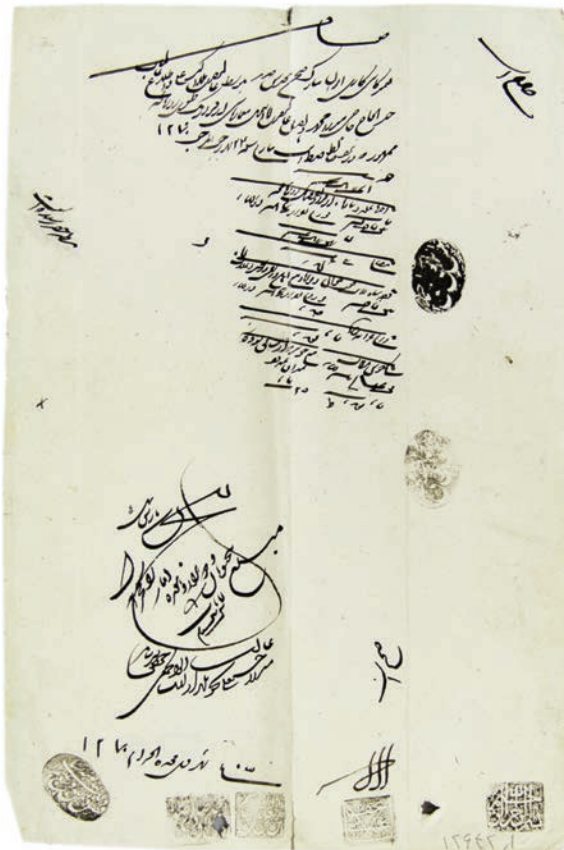
از بابت تعمیرات عمارات دارالتولیه و اصطبل و طراحی باغ آصف الدوله برات جداگانه صادر شده است.

۱۵۸ تومان و ۵۷۵۰ دینار

تعمیر کاشی کاری سردرب گنبد اللهوردیخان			تعمیر کشیک خانه مبارکه خدام والا مقام		
۹۵ تومان و ۲۱۰۰ دینار			۶۴ تومان و ۷۲۵۰ دینار		
روزنامه به تاریخ شهر رجب ۱۳۲۳	روزنامه به تاریخ شهر شعبان ۱۳۲۳	روزنامه به تاریخ شهر مزبور	روزنامه به تاریخ شهر رجب المرجب ۱۳۲۳	روزنامه به تاریخ شهر شعبان المعظم ۱۳۲۳	روزنامه به تاریخ شهر مزبور
۳۶ تومان و ۲۸۵۰ دینار	۳۸ تومان و ۴۷۵۰ دینار	۲۰ تومان و ۴۵۰۰ دینار	۳۹ تومان و ۸۲۵۰ دینار	۲۰ تومان و ۵۰۰ دینار	۴ تومان و ۸۵۰۰ دینار
تعمیر بام حرم محترم و غیره			تعمیر بام صحن مقدس عتیق		
۴۳ تومان و ۱۵۰۰ دینار			تعمیر و ضربی پشت آب انبار و سراچه		
روزنامه به تاریخ شهر رجب ۱۳۲۳	روزنامه به تاریخ شهر شعبان المعظم ۱۳۲۳	روزنامه به تاریخ شهر مزبور	روزنامه به تاریخ شهر رجب المرجب ۱۳۲۳	روزنامه به تاریخ شهر رجب المرجب ۱۳۲۳	روزنامه به تاریخ شهر رجب المرجب ۱۳۲۳
۲۱ تومان و ۱۲۵۰ دینار	۶ تومان و ۳۵۰۰ دینار	۱۵ تومان و ۶۷۵۰ دینار	۲۲ تومان و ۸۰۰۰ دینار	۲۲ تومان و ۳۰۰۰ دینار	
تعمیرات متفرقه روزنامه به تاریخ شهر رجب المرجب ۱۳۲۳			تعمیرات عمارات دارالتولیه و اصطبل و طراحی باغ آصف الدوله از قرار روزنامه به تاریخ شهر رجب المرجب ۱۳۲۳		
تعمیر کاشی ازاره مسجد ریاض و دارالسیاره مبارکه روزنامه به تاریخ شهر رجب ۱۳۲۳			۱۵۸ تومان و ۵۷۵۰ دینار		
۲۴ تومان و ۷۷۵۰ دینار			۱۳ تومان و ۱۲۵۰ دینار		

۲۸۶ تومان و ۸۵۰ دینار	سنه ثیلان ثیل
	۲۸۶ تومان و ۸۵۰ دینار
	مبلغ دویست و هشتاد و شش تومان و هشتصد و پنجاه دینار نقد رایج خزانه عامره است
	[نصف: ۱۴۳ تومان و ۴۲۵ دینار [روی متن]: به خرج آمد
تحریراً فی شهر ذی القعدة الحرام سنه ۱۳۲۳ [ادامه پشت سند: سجع مهر بیضی شکل:] اعتماد التولیه ۱۳۱۶	

سند شماره ۱۲۶۴۲ ص ۱ و ۲
صرف



تعمیر کاشی کاری ایوان مبارک صحن مقدس جدید به
توسط عالی حضرت ملاکبر علی و اطلاع عالی جناب
خیرالحاج حاجی میرزا محمد و تصدیق عالی حضرت
آقا اسماعیل معمارباشی از قرار یک طغری روزنامه
ممه‌ور که در نزد ضابط ضبط است به تاریخ شنبه ۲۴
شهر رجب المرجب ۱۲۷۰

پنج تومان و دو هزار و ۱۷ دینار

اجرت عمله و بنا و غیره از قرار تفصیل روزنامه

یک تومان و سه هزار و هشتصد و هشتاد و پنج دینار

یک تومان و ۸۰۱۷ دینار

مصالح

۳ تومان و چهار هزار دینار

وجه [سیاه] از بابت قیمت جوال و توبره میخ آهن و
زلفی و زنجیر و علاقه

۳۸۵۰ دینار

رایج خزانه عامره

دو تومان و نه هزار دینار

گچ خوش ملات

۲۹ خروار فی هر خروار ۱۰۰۰ دینار

دو تومان و نه هزار دینار

سنه بارس نیل

مبلغ پنج تومان و دوازده هزار و هفده دینار رایج
خزانه است. [نصف: ۲ تومان و ۶۰۰۸ دینار صح

عالی شأن میرزا حسینعلی تحویلدار از بابت ابواب
جمعی خود برساند تحریراً فی لتاریخ شهر ذی قعدة
الحرام ۱۲۷۰

[سجع مهر مستطیل شکل: - بسم الله الرحمن الرحيم؟

[سجع مهر مربع شکل: - یا موسی لا تخف ۱۲۶۸

[سجع مهر مربع شکل: - ابوالقاسم بن زین العابدین؟

فی رایج به قرار ۷۷۰ دینار در هزار

فی رایج به قرار ۷۷۰ دینار در هزار

۵۰۰۰ دینار

میخ جوش که از سابق بوده

به میزان عددی

۲۵ سیر

[سجع مهر مستطیل شکل:]

الراجی محمدصادق الرضوی ۱۲۶۸

[سجع مهر مستطیل شکل: - ذلک فضل الله يؤتیه
من یشاء والله واسع علیم ۱۲۷۰

[حاشیه سمت راست سند: [سجع مهر بیضی شکل:]
- عبده محمد مهدی الحسینی؟

[سجع مهر بیضی
شکل: - عبده الراجی
احمد الحسینی؟
[حاشیه سمت راست بالای
سند: صحیح است.

صحیح است.
[حاشیه سمت چپ سند: به
نظر حقیر رسیده است.

[پشت سند:]

ثبت سر رشته استیفاء شد

ثبت سر رشته دار شد

ثبت سر رشته وزارت شد. سرکار

ثبت سر رشته داران شد. ثبت سر رشته نظارت شد.

ثبت سر رشته سرکار تولیت عظمی شد

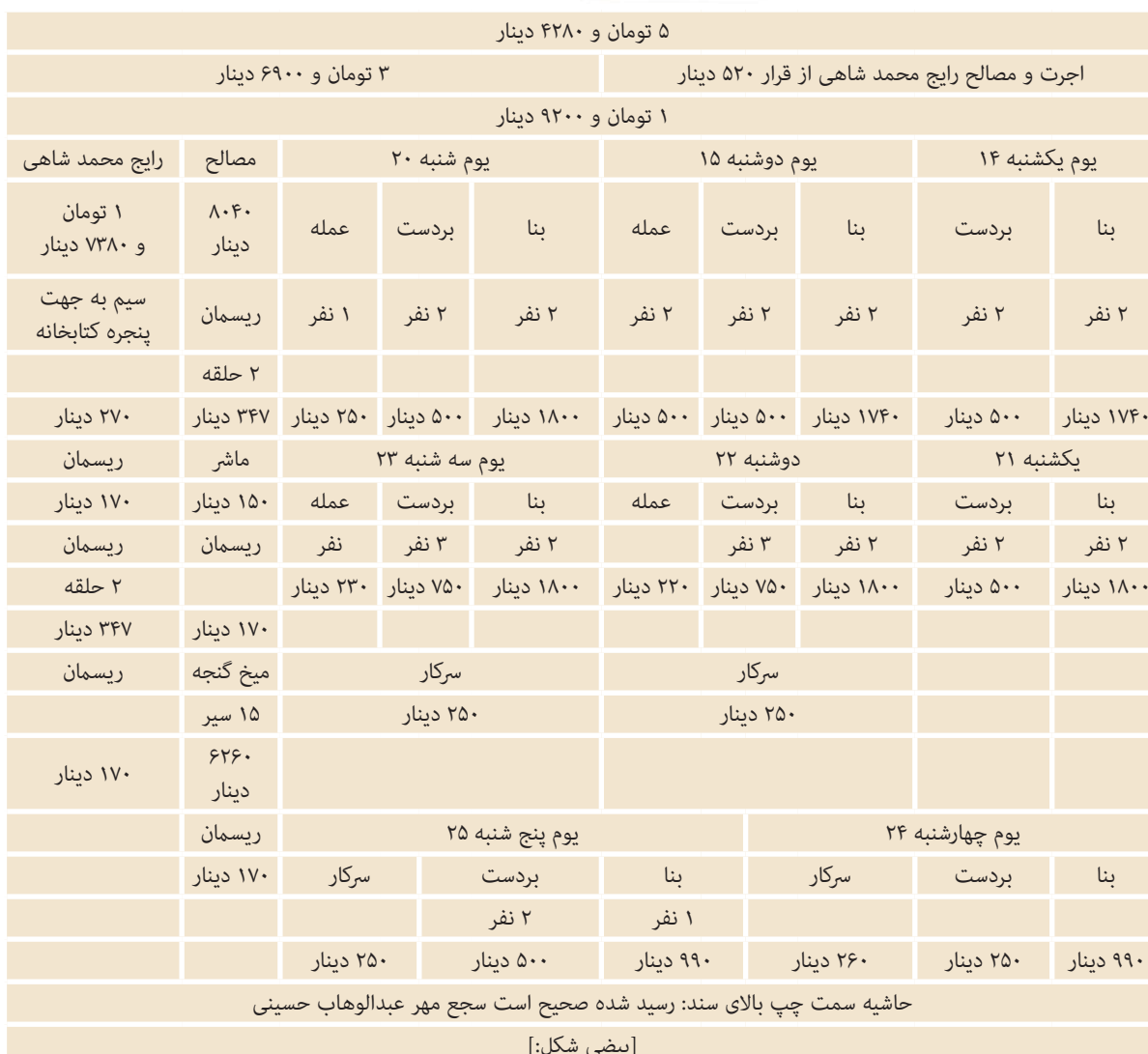
[تحویل؟]

ثبت ضابط شد.

ثبت سر رشته دفتر نائب التولیه عظمی شد.

ثبت شد.

صح



قرآن خطی شماره ۱۰۶ به خط عبدالقادر حسینی شیرازی در موزه آستان قدس رضوی

مریم حبیبی قاینی بایگی

چکیده:

سیر تحول کتابت کلام الله مجید معمولاً تابع سنت خاصی است که در طول قرون و در مناطق مختلف دارای ویژگی‌هایی متمایز بوده است. دوره صفوی یکی از دوره‌های درخشان هنر ایرانی است که اوج شکوفایی این هنر را می‌توان در آن عهد مورد بررسی و مطالعه قرار داد. مطالعه تاریخ این دوره نشان می‌دهد که ارتباط گسترده دو کشور هند و ایران از نظر سیاسی، اقتصادی و مذهبی، همچنین هنرمندان ایرانی که تحت حمایت سلاطین آن قرار گرفته بودند، تأثیر مهمی بر هنر این دوره گذاشته‌اند و موجب تلفیق نقش‌مایه‌های هندی این دو سرزمین شده که دارای ریشه‌های مشترک نیز بوده‌اند؛ چنانکه مذهب‌بان ایرانی که در دوره صفوی به هند مهاجرت کردند، بنیانگذار مکتب نقاشی و تذهیب در هند شدند.

قرآن خطی شماره ۱۰۶ در موزه آستان قدس رضوی یکی از قرآن‌های نفیس و منحصر به فرد قرن دهم هجری است که به خط ریحان خوش، توسط میر عبدالقادر حسینی شیرازی کتابت و توسط ابراهیم قطب‌شاه^۱ از سلاطین قطب‌شاهی، وقف آستان مقدس رضوی شده است. اهمیت این قرآن از نظر کتابت و کتاب‌آرایی، کاتب، واقف، نقش و رنگ متنوع و آرایه‌های تزیینی دقیق، ظریف و پرکار آن است که باعث شده تا این اثر در این نوشتار مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد. در این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی و کتابخانه‌ای به معرفی و بررسی ویژگی‌های این قرآن نفیس پرداخته‌ایم.

مطالعه ویژگی‌های تزیینی این نسخه نفیس نشان می‌دهد با وجود اینکه هنر کتابت و کتاب‌آرایی در این دوره از هنر ایرانی نشأت گرفته است اما با حضور هنرمند دربار سلاطین هند با عناصر هنری این سرزمین نیز تلفیق گشته و منجر به خلق سبکی نوین شده است.

کلید واژگان: آستان قدس رضوی، نگارگری قرآن، نگارگری ایران و هند، عبدالقادر حسینی شیرازی، قطب‌شاهیان

* کارشناس موزه‌های آستان قدس رضوی
maryamhabibi.gh@gmail.com



۱. سلطان ابراهیم قطب‌شاه (۱۵۵۰ - ۱۵۸۰ م.) پادشاه گلکنده و برادر جمشید قطب‌شاه بود. او در دوران حکومت جمشید در بیدر و ویجانگر پناهنده بود و پس از مرگ وی، در سال ۹۵۷ ه.ق به گلکنده بازگشت و به حکومت رسید. او به تأمین امنیت داخلی و اصلاح دستگاه دیوانی پرداخت و توانست پادشاهی‌اش را، به‌رغم آشفتگی‌ها و ناآرامی‌های سیاسی در دکن، استوار سازد. ابراهیم قطب‌شاه در طول حکومتش، دو دوره جنگ با عادلشاهیان و نظامشاهیان داشت: دوره اول از سال ۹۶۵ ه.ق تا ۹۷۲ ه.ق و دوره دوم از ۹۷۲ ه.ق تا ۹۸۹ ه.ق. یعنی تا پایان حکومت ابراهیم قطب‌شاه. در ۹۷۲ ه.ق، با تدابیر مصطفی‌خان اردستانی، از بزرگان دربار قطب‌شاهی، سلطان ابراهیم و دیگر حکومت‌های مسلمان دکن متحد شدند و رامراج، حاکم هندوی ویجانگر را که پیش‌ازاین مزاحمت‌های فراوانی برای حکومت‌های مسلمان ایجاد می‌کرد، در نبرد تالیکوته شکست دادند (صادق‌علوی، ۱۳۹۲).

۲. گلکنده شهر دژی باستانی که در ۱۱ کیلومتری باختر شهر حیدرآباد و پنج کیلومتری باختر حیدرآباد کهنه، واقع در ایالت آندرا پردیش قرار دارد. قلعه گلکنده روزگاری از شهرهای مشهور مشرق زمین و اطراف آن از مراکز اصلی تولید و تجارت الماس و سنگ‌های گرانبه‌ای هند به شمار می‌رفت. الماس کوه نور در سال ۱۰۳۵ ش. از همین ناحیه به‌دست آمد. این الماس در دوره حاکمیت قطب‌شاهیان در این شهر، توسط میرزا محمد میرجله، وزیر مشهور ایرانی عبدالله قطب‌شاه، به شاه جهان پادشاه گورکانی هند تقدیم شد و در آنجا ماند و در سال ۱۱۱۷ ش. به دست نادر شاه رسید (سعیدالهی، ۱۳۸۹).

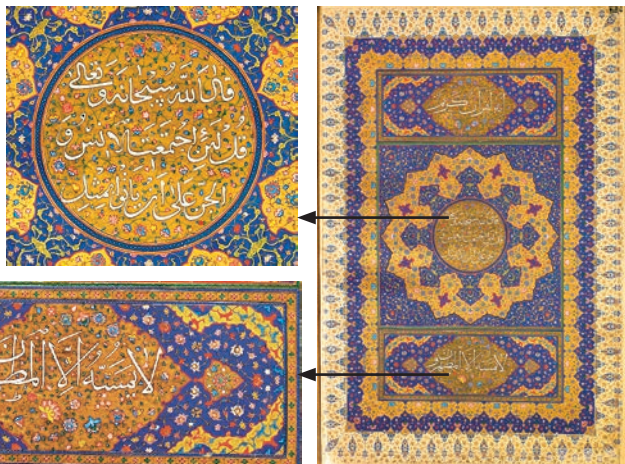
۱۰ هجری قمری کتابت و بنا بر وقف‌نامه آن، توسط ابراهیم قلی قطب‌شاه (۹۵۷-۹۸۸ ه.ق)، یکی از پادشاهان گلکنده^۲ هند در ماه ربیع الاول سال ۹۷۰ ه.ق وقف روضه رضوی شده است.

این نسخه کامل بوده، با سوره فاتحه‌الکتاب آغاز و با سوره مبارکه ناس ختم می‌شود. خط آن نیز ریحان جلی است که با درجه عالی کتابت شده است. دانگ قلم متن از ۱/۵ تا ۲ میلی‌متر، متن قرآن ۱۲ سطری، نوع صفحه‌پردازی آن دفتری، طول نوشته ۳۳ و عرض آن ۱۹/۵ سانتی‌متر است.

کاغذ این مصحف شریف خانبالغ حنایی، مرگب متن زر و لاجورد، تعداد اوراق آن ۳۳۹ و ابعاد آن ۵۴/۵ × ۳۶/۵ سانتی‌متر است.

تزئینات و آرایه‌ها

صفحه اول و دوم این قرآن، تمام تذهیب و هر صفحه دارای سه جدول با یک شمسه مدور در وسط است. حاشیه‌ها مذهب و منقوش به نقوش اسلیمی و ختایی با حاشیه‌سازی نیم‌ترنجی متقابل به زر و لاجورد و پیشانی و ذیل با کتیبه‌های ترنجی بوده، متن نیز یک ترنج کوکبی است که در دایره میانی آن، آیه "قل لئن اجتمعت" به سفیداب بر زمینه زر نوشته شده است. (تصویر شماره ۱)



تصویر شماره (۱)

در صفحات سه و چهار، سوره حمد در دو صفحه در داخل ترنج متصل به دو سر ترنج متداخل، بر زمینه لاجورد، به خط ثلث و با سفیداب کتابت شده است. هر دو صفحه دارای حاشیه نسبتاً پهن مذهب منقوش به نقوش اسلیمی بوده که شرفه پرکاری فاصله تذهیب تا لبه صفحه را پر کرده است. بین شرفه‌ها نقوش ختایی حل‌کاری شده با رنگ طلایی، فضایی کاملاً یکدست را به‌وجود آورده است. این شیوه شرفه از اواسط دوره تیموری در مکتب هرات در نسخ ادبی و تاریخی مرسوم شد و بیشتر در بالای کتیبه‌های افتتاح قرار می‌گرفت اما در این نسخه حاشیه کاملاً پر شده است (فدایی، ۱۳۹۲: ۱۱). (تصویر شماره ۲)

مقدمه

کتابخانه آستان قدس رضوی یکی از قدیمی‌ترین مجموعه‌های نگهداری نسخ خطی جهان اسلام در ایران است که از نظر تعدد نسخ قرآنی کهن، مذهب و نفیس اهمیت فراوان دارد. در حال حاضر بیش از ۱۷۰۰۰ نسخه قرآن و جزوات قرآنی در این مجموعه نگهداری می‌شود که گزیده‌ای از این قرآن‌ها در موزه قرآن آستان قدس رضوی به نمایش درآمده است.

نخستین موزه قرآن آستان قدس رضوی در آبان ماه سال ۱۳۴۶ ش. توسط استاد احمد گلچین معانی با انتخاب دویست و چهارده قرآن نفیس از میان ۴۵۰۰ قرآن موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی در محل تالار تشریفات تشکیل شد (گلچین معانی، ۱۳۴۷: مقدمه آ). در سال ۱۳۵۶ ش. با جابه‌جایی ساختمان کتابخانه آستان قدس، این مجموعه به مخزن منتقل شد. در سال ۱۳۶۴ ش. با اختصاص ساختمان مستقل برای موزه قرآن، مکانی با عنوان «گنجینه قرآن و نفایس» بازگشایی شد.

مجموعه قرآن‌های این گنجینه از نمونه‌های منحصر به فرد و ارزشمند شاهکارهای هنر اسلامی در جهان است که توسط زابیرین و مؤمنان و همچنین سلاطین و امرای شیعه‌مذهب وقف روضه رضوی شده‌اند. در بین قرآن‌های موقوفه، تعدادی از نسخ توسط سلاطین قطب‌شاهی هند وقف گردیده که قرآن شماره ۱۰۶ یکی از این نسخ نفیس است. قطب‌شاهیان، سلسله‌ای شیعه در دکن و مشهور به حکام تلنگ بودند. این سلسله از سال ۹۱۸ تا ۱۰۹۸ ه.ق در مشرق دکن (گلکنده و حیدرآباد) فرمانروایی کردند. نسب پادشاهان آن به طایفه بهارلو، از ترکمانان قراقوینلو می‌رسد (صادقی‌علوی، ۱۳۹۲) که برای آداب و رسوم ایرانیان و زبان فارسی اهمیت فراوانی قایل بودند (کرمی، ۱۳۷۳: ۷۰). سلطان قلی قطب‌شاه نیز پیش از ورود به هند به مذهب شیعه اعتقاد داشت، از این رو، بلافاصله بعد از اعلام استقلال، مذهب شیعه را در قلمرو خویش رسمیت بخشید. دوران حکومت ابراهیم قلی قطب‌شاه، دوره شکوفایی نبوغ شیعی در گلکنده بود (ضابط، ۱۳۷۷: ۱۰۰).

حکومت شیعی در دکن از لحاظ سیاسی، مذهبی و نظامی کاملاً وابسته به حکومت شیعی صفوی ایران بود و در دربار سلاطین قطب‌شاهی تعداد زیادی از هنرمندان ایرانی که در زمینه خوشنویسی، نقاشی و تذهیب فعالیت می‌نمودند، حضور داشتند؛ این هنرمندان، هنر ایرانی خود را با فرهنگ سرزمین هند درآمیختند و آثار بدیعی خلق نموده، به یادگار گذاشتند.

قرآن خطی شماره ۱۰۶ موجود در موزه آستان قدس

رضوی

قرآن خطی شماره ۱۰۶ یکی از نفایس موزه آستان قدس رضوی است که به‌وسیله عبدالقادر حسینی شیرازی، در قرن



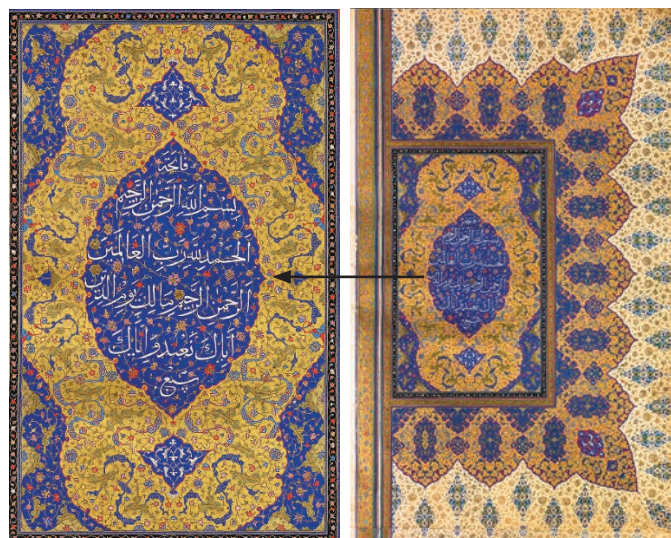
تصویر شماره ۴. نمونه کتابت در صفحات مختلف نسخه

به غیر دو صفحه آغاز هر جزء، سایر صفحات قرآن دارای حاشیه ابری با نقوش تزیینی و برگ‌های پیچ و خم‌دار و عناصر ختایی مانند انواع گل‌های برگ مویی، لاله عباسی و شاه عباسی و اسلیمی‌های ماری شکل است که در برخی از صفحات، قسمت‌هایی از نقوش در درون نقوش قلمدانی محدود شده‌اند. نقوش این صفحات با رنگ لاجورد و مسی روشن تزیین شده است. (تصویر شماره ۵)



تصویر شماره ۵. نمونه تزیینات حاشیه صفحات

تمامی سرسوره‌ها به خط رقاع جلی، با سفیداب تحریردار بر روی زمینه زرین و درون نقوش قلمدانی با دو سرتیج کتابت شده است. سرسوره‌ها در زمینه زرپوش، مذهب به نقوش گل و برگ‌های ختایی است که درون جداول زرین، لاجورد و شنکری قرار دارد. (تصویر شماره ۶)



تصویر شماره ۲

آغاز سوره بقره (صفحه ۵) با سر لوح مزدوج تاجی شکل با کتیبه قلمدانی ترنج‌دار، در زمینه لاجورد و زر، منقوش به نقوش اسلیمی و ختایی و حاشیه‌ای با نقوش گل و برگ ختایی و اسلیمی ماری تزیین شده است. متن آن جدول بندی گردیده و در زمینه و فاصله میان سطرها، یک در میان از زرپخته و خام و لاجورد استفاده شده است. (تصویر شماره ۳)



تصویر شماره ۳

دو صفحه آغاز هر جزء، مانند دو صفحه ابتدای سوره بقره، دارای تذهیب پرکار است. این صفحات نیز دارای حاشیه‌سازی مذهب به لاجورد و زر پخته و خام و کتابت در اقلام زرین و لاجورد با حسن تقارن و حسن مجاورت در دو سطر مجدول بوده که بین سطرها، آن، زراندازی شده است. تمام صفحات نیز دارای جداول متعدد زرین، مشک، شنکری و لاجوردند. (تصویر شماره ۴)



به نقوش اسلیمی و ختایی کتابت شده است. فالنامه در دو صفحه مذهب، درون دو لوح منقوش به نقوش اسلیمی و ختایی با کتیبه‌های مستطیلی شکل کتابت شده است. اشعار فالنامه به خط نستعلیق بر روی زمینه لاجورد و زر به سفیداب و زر تحریر شده، رقم کاتب نیز در خانه انتهایی این قسمت به زر بر روی زمینه متفاوت آمده است. (تصویر شماره ۹)



تصویر شماره (۶) نمونه سر سوره‌های مختلف

اغلب علایم فواصل آیات به شکل دایره توپر زرین و گل‌های شش‌پر گوناگون در رنگ‌های متفاوت نقش شده است. (تصویر شماره ۷)



تصویر شماره (۷)

هر ده آیه با پیروی از سنت تذهیب هندی به وسیله حرف «ع» (به نشانه کلمه عشر) و تقسیم‌بندی‌های کلی‌تر به وسیله ترنج‌های مذهب و مزین در حواشی صفحات مشخص شده است. (تصویر شماره ۸)



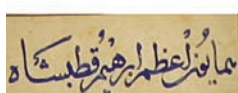
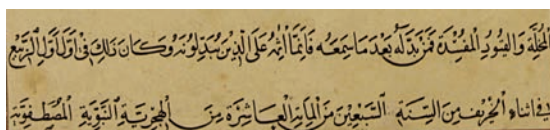
نمونه تصویر شماره (۸)

شماره حزب و جزو و نصف جزو و... به خط ثلث و به شنگرف یا مشکی در حاشیه صفحات نوشته شده است. دعای ختم قرآن به خط ریحان به سفیداب و زر درون دو لوح با کتیبه‌های ترنجی‌شکل مذهب و منقوش



تصویر شماره (۹) نام کاتب در انتهای فالنامه

وقف‌نامه در دو صفحه به خط نسخ خفی در آخر قرآن نوشته شده است. (تصویر شماره ۱۰)



تصویر شماره (۱۰)
تاریخ وقف و نام واقف در وقف‌نامه

جلد

جلد قرآن، بسیار نفیس و ارزشمند و به صورت دورو با تکنیک سوخت معرق، سرطبله‌دار زرین با چرم ساغری بوده که همزمان با خود قرآن، در قرن ۱۰ هجری قمری ساخته شده است. درون جلد دارای تزیینات سوخت تحریری و هر لت شامل متن و دو حاشیه است. متن در مرکز شامل یک ترنج و چهار ابرو بر زمینه لاجورد است و اطراف ترنج، نقوش اسلیمی ضربی زراندود شده قرار دارد. حاشیه اول دارای ۸ کتیبه و ۴ سرگوشه است که آیه‌الکرسی به خط ثلث در آن نوشته شده و حاشیه دوم شامل ۲۶ کتیبه کوچک با یک دایره در بین کتیبه‌ها است. (تصویر شماره ۱۱)

جلد قرآن، بسیار نفیس و ارزشمند و به صورت دورو با تکنیک سوخت معرق، سرطبله‌دار زرین با چرم ساغری بوده که همزمان با خود قرآن، در قرن ۱۰ هجری قمری ساخته شده است. درون جلد دارای تزیینات سوخت تحریری و هر لت شامل متن و دو حاشیه است. متن در مرکز شامل یک ترنج و چهار ابرو بر زمینه لاجورد است و اطراف ترنج، نقوش اسلیمی ضربی زراندود شده قرار دارد. حاشیه اول دارای ۸ کتیبه و ۴ سرگوشه است که آیه‌الکرسی به خط ثلث در آن نوشته شده و حاشیه دوم شامل ۲۶ کتیبه کوچک با یک دایره در بین کتیبه‌ها است. (تصویر شماره ۱۱)

یادداشت‌ها و سجع مهر

این قرآن در سال‌های متفاوت عرض دید دارد؛ برای مثال تاریخ‌های ۱۱۰۴-۱۱۹۶-۱۲۶۹-۱۲۷۰-۱۲۷۲-۱۲۸۶-۱۲۹۱-۱۳۱۱ هـ.ق را می‌توان بر روی برخی از صفحات آن مشاهده کرد.

پشت صفحه یک این مصحف نفیس، نه یادداشت عرض دید و در پایان پس از دعای ختم قرآن و دو صفحه تفأل و دو صفحه یادداشت وقف با تاریخ «غره ربیع الاول سال ۹۷۰ هجری» و نام واقف همایون اعظم ابراهیم قطب‌شاه مشاهده می‌شود.

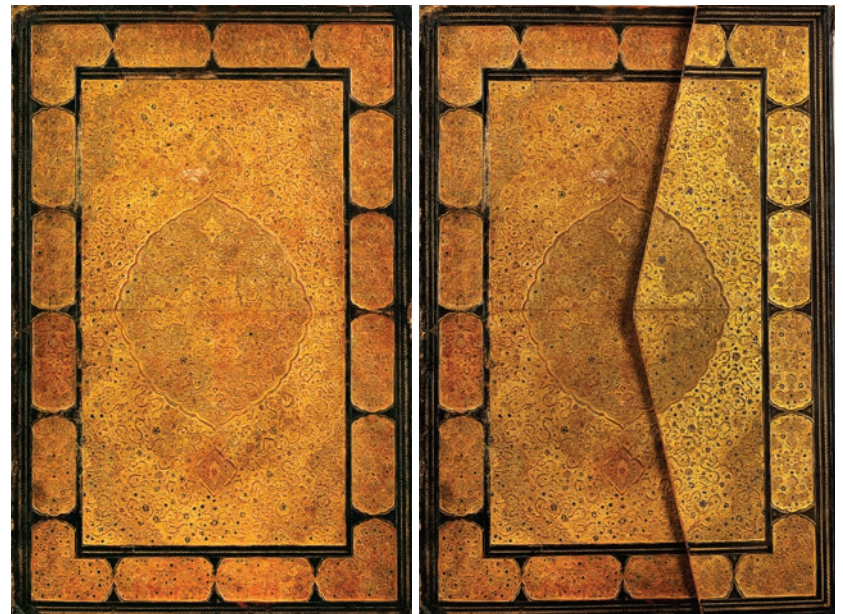
اثر مهر بر صفحات مختلف وجود دارد؛ پشت صفحه ۱، اثر دوازده مهر دیده می‌شود که دو مورد آن مربوط به تاریخ ۱۰۷۲ هـ.ق است. در پایان قرآن دو مهر در صفحه سورة اخلاص و سه مهر در صفحه پایانی، یکی با تاریخ ۱۰۳۲ هـ.ق مشاهده می‌شود. سجع برخی از مهرها شامل «سید سعید انصاری»، «عبدالراجی فضل الله»، «عبدالاحی‌الرضوی»، «مؤید الدوله»، «متولی باشی»، «العبد محمدالرحیم» و... هستند. (تصویر شماره ۱۳)



تصویر شماره (۱۱)



تصویر شماره (۱۳)



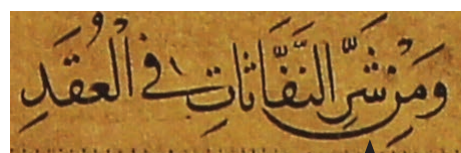
تصویر شماره (۱۲)

میر عبدالقادر حسینی شیرازی

در تذکره خط و خطان آمده است: «... و میر عبدالقادر حسینی علیهم الرحمه هم از خوشنویسان شیرازند و اکثر خوشنویسان کرمان و فارس و عراق که نام برآورده‌اند ریزه خوار ایشانند» (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۲۱۸). میرعبدالقادر اهل شیراز بوده و در اواخر قرن دهم هجری قمری برای خدمت به سلاطین قطب‌شاهی گولکوندا به هندوستان مهاجرت کرده است. وی در «گلکنده دکن»، پایتخت سلاطین قطب‌شاهی، اقامت داشته و قرآن‌های زیادی کتابت کرده که تعدادی نسخه کامل از وی باقی مانده است. این نسخ نشان می‌دهد که پرکاری از ویژگی‌های کتابت وی بوده است.

با توجه به نسخه‌های موجود، وی تا اوایل قرن یازدهم به کتابت قرآن می‌پرداخته است. شیوه کار وی در ابتدا نزدیک به شیوه تیموری و رنگ لاجورد با مقدار کمی رنگ طلایی رنگ غالب آثار وی بوده است. با بررسی یکی از نسخه‌های توپکاپی مشخص می‌شود که در فاصله سال‌های (۹۸۵-۹۷۰ هـ.ق) تاج الدین حیدر برای تذهیب و تزئین نسخه‌ها با وی همکاری داشته و با توجه به شیوه تاج الدین حیدر، می‌توان حدس زد که دو نسخه از نسخ آستان قدس رضوی نیز توسط وی تذهیب شده است (فدایی، ۱۳۹۲: ۹-۱۱).

در مجموعه ناصر خلیلی، قرآن تک جلدی به شماره QUR ۲۴۸ وجود دارد که احتمالاً در هند کتابت شده است. اگر چه تذهیب آن به شیوه هنرمندان ایرانی در اواخر قرن دهم هجری است ولی دست‌خط آن کمی با نمونه موجود در آستان قدس رضوی متفاوت است و قوس حروف «ن» و «ی» در حالت آخر، به شکلی مبالغه‌آمیز امتداد یافته است (خلیلی، ۱۳۸۱: ۱۹۶). (تصویر شماره ۱۴)



تصویر شماره (۱۴)

قرآن تک جلدی به شماره QUR ۲۴۸ موجود در مؤسسه نور لندن، محل کتابت: ایران یا هند، تاریخ کتابت: حدود ۹۸۳-۱۰۰۹ هـ.ق (خلیلی، ۱۳۸۱: ۱۹۹)



عبدالقادر علاوه بر اقلام سته به خط نستعلیق نیز مسلط بود و نمونه‌ای از کارهای وی را به خط نستعلیق در فال‌نامه‌های انتهای نسخه‌ها می‌توان مشاهده کرد. چهار نسخه از قرآن‌های کتابت شده توسط وی در گنجینه آستان قدس رضوی، چهار نسخه در توپکاپی استانبول و یک نسخه در مؤسسه نور لندن نگهداری می‌شود. برخی از این قرآن‌ها مهر قطب‌شاهیان را بر خود دارد (خلیلی، ۱۳۸۱: ۱۹۶ و گلچین معانی، ۱۳۴۷: ۱۹۰). از نکات جالب توجه، مکاتبات و مراوداتی است که بین عبدالقادر حسینی شیرازی با علیرضا عباسی^۳ بوده است. در کتابخانه آستان قدس رضوی مرقعی چهار صفحه‌ای به خط نستعلیق با طلاندازی و مذهب با حاشیه حل‌کاری به خط علیرضا عباسی وجود دارد که برای میر عبدالقادر حسینی شیرازی در مشهد به سال ۱۰۰۸ هـ.ق کتابت شده است. (تصویر شماره ۱۵)



تصویر شماره (۱۵)

قسمت انتهایی از صفحه چهارم مرقع شماره ۵۸۰۳ موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی (آغداشلو، ۱۳۹۱: ۸۵)

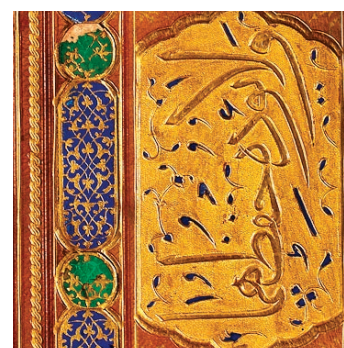
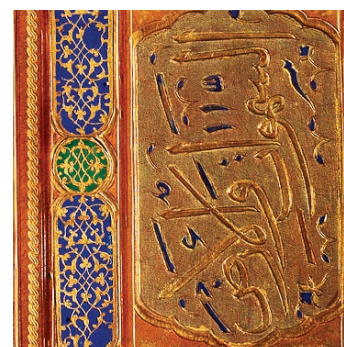
۳. علیرضا عباسی تبریزی، از معروف‌ترین خوشنویسان دوره صفوی است که در خط ثلث نظیر نداشت. او در خط ثلث و نسخ شاگرد ملا علاء بیک و در نستعلیق شاگرد محمدحسین تبریزی بوده است. علاوه بر مهارت در نستعلیق و ثلث، در انواع خطوط نسخ، محقق، رقا، ریحان، توقیع و تعلیق نیز استادی کامل و ماهر بوده است. علیرضا در دربار شاه عباس کبیر می‌زیسته و تا سال ۱۰۳۸ هـ.ق حیات داشته است. گرانبهارترین اثری که از او باقی است، قرآن بزرگ کتابخانه آستان قدس رضوی است. از آثار خط ثلث او در مشهد کتیبه گنبد حرم امام رضا (علیه‌السلام) در پوشش خارجی آن است که طلاکاری شده، متن این کتیبه که در چهار ترنج و به عربی نوشته شده، حاکی از زیارت شاه عباس از حرم و تزئین آن به دستور وی به سال ۱۰۱۰-۱۰۱۶ هـ.ق (۹۷۸-۹۸۴ ش) است. در داخل گنبد، در منتهی‌الیه چهار دیوار حرم که زیر طاق گنبد واقع شده، سوره جمعه به خط ثلث علیرضا عباسی نوشته شده است. کتیبه طلای صندوق قبر و ضریح مطهر شامل آیه الکرسی، اشعار فارسی به خط نستعلیق و کتیبه‌های صلوات خاصه روی الواح طلا با تاریخ ۱۰۱۱ هـ.ق، دو کتیبه در ایوان‌های عباسی در ضلع غربی و شرقی صحن کهنه (انقلاب) با تاریخ ۱۰۲۱ هـ.ق، کتیبه گلوی گنبد خواجه ربیع با تاریخ ۱۰۲۴ هـ.ق و کتیبه اندرون گنبد خواجه ربیع با تاریخ ۱۰۲۶ هـ.ق هنوز باقی است که نمونه بهترین کتیبه‌های ثلث به خط علیرضا عباسی است (هراتی، ۱۳۸۷: ۲۰۳-۲۰۶).

نتیجه:

سلاطین قطب‌شاهی به مذهب تشیع و به خصوص حضرت رضا (علیه‌السلام) ارادت ویژه‌ای داشته‌اند و زمین‌ها و موقوفات زیادی بر بارگاه امام رضا (علیه‌السلام) وقف نموده‌اند. در میان نسخه‌های خطی کتابخانه آستان قدس نسخ زیادی وجود دارد که توسط آنها وقف شده است.

عبدالقادر حسینی شیرازی در زمره افرادی است که به خدمت سلاطین قطب‌شاهی درآمد و برخی از نسخ قرآنی به خط وی، ممه‌ور به مهر قطب‌شاهیان است. قرآن شماره ۱۰۶ پرکارترین و نفیس‌ترین اثر این هنرمند است که در نهایت دقت کتابت و تذهیب شده است. سود جستن از رنگ‌های غنی و شفاف، تزیینات فراوان، استفاده از ابرهای پیچان، پرکاری و استفاده زیاد از لاجورد و زر از ویژگی‌های بارز این قرآن است. با وجود آن که به احتمال زیاد این قرآن در هند کتابت شده است و تأثیرات نگارگری هند را می‌توان در تزیینات برخی از صفحات آن به خصوص در نقوش دو صفحه آغاز سوره بقره و برخی نقوش دیگر و همچنین استفاده از رنگ‌دانه‌های هندی را در تزیینات این قرآن مشاهده کرد، ولی عناصر مکتب شیراز در این قرآن غالب است.

اگر چه این قرآن را عبدالقادر از ابتدا به سفارش ابراهیم قطب‌شاه برای آستان مقدس رضوی در هند کتابت کرده، با توجه به اینکه خود ایرانی و اهل شیراز بود و با توجه به قراین در ایران نیز حضور داشته، تأثیر نگارگری هند را می‌توان در تزیینات آن مشاهده کرد. همان‌طور که نگارگری هند بسیار نزدیک به نگارگری ایران بوده و اکثر نقاشان و مذهبیان آن دیار ایرانی بوده‌اند، نگارگری هند نیز در هنر کتاب آرای مسلمانان تأثیر گذاشته و آن را دارای ظاهری زیبا و فریبده کرده است.



منابع:

- ۱- اصفهانی، میرزا حبیب. (۱۳۶۹). تذکره خط و خطاطان شامل خطاطان، نقاشان، مذهبیان و قاطعان و جلدسازان ایرانی و عثمانی بانضمام کلام الملوک. ترجمه رحیم چاوش اکبری. تهران. کتابخانه مستوفی.
- ۲- آغداشلو، آیدین، حسینی، محمد مجتبی، عرفانیان دلاور، مسعود. (۱۳۹۱). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: منتخب قطعات نستعلیق. مترجم بابک جهانی. مشهد. سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- ۳- خلیلی، ناصر. (۱۳۸۱). مجموعه هنر اسلامی. ج سوم. دیوید جیمز، نیل. ف. صفوت. مترجم: پیام بهتاش. سر ویراستار انگلیسی: جولیان رابی. ویراستار فارسی: ناصر پورپیرار. کارنگ. تهران.
- ۴- سعیدالهی، امیر. (۱۳۸۹). روابط قطب‌شاهیان هند با پادشاهان صفوی (۱)، بازبینی شده در ۷ آذر ۱۳۸۹، از {<http://rasekhoon.net/article/show/16048>}
- ۵- صادقی علوی، محمود. (۱۳۹۲). قطب‌شاهیان. دانشنامه جهان اسلام. تاریخ انتشار الکترونیکی ۱۳۹۲، از {<http://www.encyclopaediaislamica.com>}
- ۶- ضابط، حیدررضا. (۱۳۷۷). تشیع در شبه قاره هند. پژوهش‌های اجتماعی اسلامی (اندیشه حوزه). شماره ۱۲ (۲۱) صفحه - از ۸۲ تا ۱۰۲
- ۷- فدایی، مجید. (۱۳۹۲). کاتالوگ فراخوان دوسالانه تذهیب‌های قرآنی. مشهد. آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- ۸- کرمی، مجتبی. (۱۳۷۳). نگاهی به تاریخ حیدرآباد دکن. تهران. دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی.
- ۹- گلچین معانی، احمد. (۱۳۴۷). راهنمای گنجینه قرآن. مشهد. آستان قدس رضوی. اداره کتابخانه آستان قدس رضوی.
- ۱۰- هراتی، محمد مهدی. (۱۳۸۷). هنرپژوهی در برگزیده قرآن کریم به خط و کتابت علیرضا عباسی/ تحقیقی و شرح فنون و آرایه‌های هنری. تهران. فرهنگستان هنر. مشهد. آستان قدس رضوی، مرکز آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.



بررسی مفاهیم نمادین درخت، سب و قندیل در محراب زرین فام آستان قدس رضوی با توجه به آیات قرآن کریم

حبیب الله آیت اللهی^{*}، حسین عابد دوست^{**}

چکیده :

محراب، یکی از اجزای معماری اسلامی و محل ارتباط انسان با خداست. محراب‌ها با آرایه‌هایی تزیین شده‌اند که از نظر مفهوم، هماهنگ با مکانی است که در آن ظهور یافته‌اند، از این جهت معنایی قدسی را تداعی می‌کنند. تحلیل حاضر در پی بررسی مفاهیم نمادین درخت، سب و قندیل در محراب زرین فام حرم حضرت امام رضا (علیه السلام) است. روش کار توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. بدین سبب ابتدا به معرفی این محراب می‌پردازد و سعی می‌کند مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌های گیاهی، سب و قندیل را در باورهای مردم ایران و آیات قرآن کریم بررسی کند و چگونگی ظهور این نمادها را مطابق با اصول هنر اسلامی در تزیینات محراب زرین فام موجود در آستان قدس رضوی با نام «محراب پیش رو» بیان نماید. در این راستا به آیاتی از قرآن کریم اشاره دارد که کارکردهای قدسی این نمادها را در تفکر اسلامی نشان می‌دهد و چگونگی تشابه مفاهیم نمادهای درخت، آب و نور را در باور کهن ایران و آیات الهی بیان می‌دارد. در نهایت، مفاهیم تزیینات محراب را بر اساس آرای بزرگوارت بررسی می‌کند و از طریق مقایسه مفاهیم کهن این نمادها در هنر ایران و مقایسه آن با مفاهیم قدسی اسلامی، تشابه این مفاهیم و چرایی حضور آنها در این مکان مقدس را بیان می‌دارد. این مقاله نشان می‌دهد آرایه‌های گیاهی تزیینی در محراب زرین فام، نشانه‌هایی از درخت زندگی، نماد باروری و برکت و فراوانی است. سب نماد آب حیات و منشا زندگی است و قندیل نماد نور پروردگار است. وحدت این اجزا در کنار نقش‌مایه اسلامی و آیات الهی در محراب زرین فام، نمادی از وحدت عناصر اصلی حیات در ستایش پروردگار است. محراب از آنجا که محل عبادت مؤمن است، مرکز جوشش ضرباهنگ‌های اصلی جهان طبیعت بوده، از این جهت قدسی است.

کلیدواژه : نماد، درخت، سب، قندیل، محراب، آستان قدس رضوی



* . دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران

** . دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران

hossienabeddoost@yahoo.com

مقدمه:

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 تمرکز همه نیروها و اندیشه‌های عرفانی و مهم‌ترین محل ارتباط انسان مسلمان 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 نمادهایی که در این مرکز ظهور می‌یابند می‌توانند مرتبط با مفهوم نمادین این مکان مقدس باشند. محراب زرین‌فام حرم حضرت رضا (علیه السلام)، معروف به محراب پیش رو، یکی از بی‌نظیرترین نمونه‌های هنر اسلامی است که نمادهای درخت زندگی و آب حیات و نور مقدس را به زیبایی در ترکیبی وحدت‌آمیز به تصویر کشیده است. این عناصر در باور و فرهنگ ایرانیان، از کهن‌ترین ایام حضور داشته و از تقدس زیادی برخوردار است.

روش تحقیق:

روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و روش یافت‌اندوزی کتابخانه‌ای و به روش مت‌خوانی و استفاده از فیش‌برداری است. روش تجزیه و تحلیل نیز کیفی است. در این مقاله به حضور نمادهای درخت، آب و نور و مفاهیم آنها در قرآن کریم و چگونگی ظهور آنها در محراب زرین‌فام آستان قدس رضوی اشاره می‌شود و در نهایت، مفهوم فلسفی-دینی این نمادها تحلیل می‌گردد.

پیشینه تحقیق:

در زمینه نمادشناسی آرایه‌های محراب‌های زرین‌فام آستان قدس رضوی تا کنون تحقیقی صورت نگرفته است. اطلاعات منتشر شده درباره این محراب‌ها، یا توصیف ظاهری آنها به شکل مختصر است که در هفته‌نامه اطلاع‌رسانی حرم آمده و یا تصاویری از این محراب‌هاست که در سایت سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی منتشر شده است. برخی از کتب به بررسی محراب‌های ایرانی پرداخته‌اند؛ اما دیدگاه اصلی مؤلف در این کتاب‌ها ساختار معماری گونه محراب‌های ایران و مواد و مصالح آنهاست؛ مانند کتاب *سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول*، نوشته علی سجادی، که در سال ۱۳۷۵ توسط انتشارات میراث فرهنگی به چاپ رسید. این اثر در سال ۱۳۷۴ به عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد، توسط علی سجادی در دانشگاه تربیت مدرس ارائه شده است. پرفسور پوپ نیز در بخشی از کتاب *سیری در هنر ایران* به محراب‌های ایرانی و معرفی شیوه‌های تزیین آنها پرداخته و به تصاویری از محراب‌ها اشاره کرده است. به نظر می‌رسد

به مقوله نمادشناسی آرایه‌های تزیینی محراب‌های ایرانی و به شکل ویژه محراب‌های آستان قدس رضوی کمتر پرداخته شده است.

۱- مفاهیم نمادین درخت، آب و سب

درخت به سبب ثمردهی و تأثیر بسزایی که در زندگی بشر از کهن‌ترین ایام داشته، همواره مورد احترام و تقدیس قرار می‌گرفته است. باور وجود درخت زندگی که همه موجودات اعم از انسان و حیوان و حتی دیگر گیاهان از آن حیات می‌گیرند، در اغلب کیش‌ها و تمدن‌های کهن وجود داشته است. باور وجود درخت کیهانی که در مرکز جهان قرار دارد و سرچشمه حیات است، نوع دیگری از این نگاه احترام‌آمیز به این خلقت خداوندی است. آب نیز به سبب اینکه از عناصر اصلی طبیعت و جزو جدایی‌ناپذیر حیات است، موجب شد این عنصر نیز مورد ستایش و احترام بشر قرار گیرد و همواره در کنار درخت مقدس آب‌های مقدس نیز تصور شود (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۱۳). سب 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).

مفهوم اسطوره‌ای درخت زندگی و درخت کیهانی که در مرکز جهان قرار دارد و منشأ آفرینش و سرچشمه حیاتند، در تمدن‌های کهن به صورت یک کهن‌الگو به چشم می‌خورد (کاظم پور، ۱۳۸۹، ۱۲-۲۲). در باورهای کهن ایرانی می‌توان حضور دو درخت زندگی و درخت کیهانی را در یک مرکز مقدس بیان کرد. این درخت با آب حیات و آتش مرتبط است. در بندهش بخش ۲ بند ۲۵ به آفرینش نخستین گیاه در مرکز زمین اشاره شده است که همه گیاهان به سبب آن آفریده شدند. این بند اشاره به نیروی زایش و قدرت‌های پنهان آفرینش در گیاه دارد (فرنخ دادگی، ۱۳۸۵: ۴۵).

باورهای کهن ایرانی، روایتی از مرکز مقدس را مطرح می‌کند که در میانه جهان و سرچشمه و منبع آفرینش است. در این مرکز، نخستین گیاه (که تخمه همه گیاهان را در بردارد و آب و آتش در نزدیکی آن است) درخت بس تخمه (درختی که نیروی همه گیاهان در اوست) و درخت گوگرد یا هوم (دوردارنده مرگ و زندگی‌بخش) آفریده شد که همگی منشأ آفرینش هستند. همه این عناصر در دریای فراخکرد هستند و این نشان می‌دهد این مرکز مرتبط با آب‌هایی مقدس است که عناصر زندگی‌بخش در آن قرار دارد. از اینجاست که می‌توان اهمیت آب حیات‌بخش و درخت زندگی‌بخش را در مکان‌های مقدس ایرانی مطرح کرد. این الگوی نمادین در آیات قرآن که حکمت اصلی هنر اسلامی است به چشم می‌خورد و صورت نقش‌پردازی شده این ارتباط

در محراب‌های زرین‌فام آستان قدس رضوی به تصویر کشیده شده است؛ اما تا کنون تحلیل نمادین بر این نقش‌مایه‌ها با توجه به متون اسلامی انجام نشده است.

۲- مفهوم درخت زندگی و آب حیات و نور مقدس در قرآن کریم

با کمی تأمل در آیات قرآن کریم می‌توان اهمیت نمادین درخت، آب و نور را بیان کرد. در واقع در این متن مذهبی اعتقاداتی که ایرانیان به آن باور داشته‌اند، به زیبایی به تصویر کشیده شده است: درخت که زندگی می‌بخشد، آب نشانه حیات و نور نماد تجلی پروردگار. خداوند در قرآن این نمادهای جهانی را مطرح کرده و به آنها اهمیت داده است.

خداوند در سوره یس آیه ۸۰ ارتباط درخت و آتش را به روشنی بیان می‌دارد. در این آیه چنین آمده است: «الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقَدُونَ»

همو که برایتان در درخت سبز فام اخگر نهاد که از آن آتش افروزید. در این آیه تصریح شده که خداوند در درخت سبز آتش نهاد.

اشاره به ارتباط درخت و آتش در قرآن کریم در جای دیگری نیز آمده است. در سوره قصص آیه ۳۰ رابطه آتش و درخت بار دیگر مطرح شده است و صراحتاً بیان شده که از درخت ندایی بر آمد که ندای پروردگار است:

«قَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ» پس چون به آن [آتش] رسید، از جانب راست وادی، در آن جایگاه مبارک، از آن درخت ندا آمد که: ای موسی! منم من، خداوند، پروردگار جهانیان.

تیتوس بورکهارت معتقد است، این آیه «شهادت خداوند در روشنایی کوه طور به شکل بیشه مشتعل که ذات الهی بدان هیأت بر موسی تجلی کرد» را نشان می‌دهد (بورکهارت، ۱۳۸: ۱۴۵).

در سوره نور خداوند به روشنی خودش را در قالب تمثیل به نور چراغدانی تشبیه کرده است که بر درخت زیتون قرار دارد. در این آیه رابطه درخت و نور و آتش به زیبایی به تصویر کشیده شده است. نماد قندیل نیز جایگاه نور است و این نور تجلی خداوند است:

«اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّي يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَ يُضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (نور: ۳۵)

خدا نور آسمان‌ها و زمین است. مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه است. آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت

خجسته زیتونی که نه شرقی و نه غربی است، افروخته می‌شود.

در قرآن کریم از درخت دیگری نام برده شده که مقام عرفانی بالایی دارد و از این جهت مقدس است و آن درخت سدره المنتهی است. این درخت درختی است که پیامبر در بهشت مشاهده کرد. در سوره نجم چنین آمده است:

«وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى. ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى. فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى. فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى. مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى. أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى. وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَى. عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى. عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى. إِذْ يَخْشَى السِّدْرَةَ مَا يَخْشَى. مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى. لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى» (نجم: ۷-۱۸)

در حالی که او در افق اعلی بود. سپس نزدیک آمد و بسیار نزدیک شد. تا به قدر دو کمان یا نزدیک‌تر شد. آن‌گاه به بنده‌اش آنچه را باید وحی کند، وحی کرد. دل آنچه را که دید دروغ نشمرد. آیا در آنچه می‌بینید با او جدال می‌کنید؟ و قطعاً بار دیگر هم او را دیده است، نزدیک سدره المنتهی، در همان‌جا که جنة المأوی است. وقتی که درخت سدر را آنچه پوشیده بود، پوشیده بود. دیده‌اش منحرف نگشت و درنگشت. به راستی که برخی از آیات بزرگ پروردگار را بدید.

در سوره واقعه نیز به این درخت بهشتی اشاره شده است:

«وَاصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ. فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ. وَطَلْحٍ مَّنْضُودٍ. وَظِلِّ مَمْدُودٍ. وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ. وَفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ لَا مَقْطُوعَةَ وَلَا مَمْنُوعَةَ» (واقعه: ۲۷-۳۳)

و اما اصحاب سعادت. اصحاب سعادت چه حالی دارند؟ در زیر درخت سدر بی‌خار و درخت موزی که میوه‌ای بر یکدیگر چیده شده، و سایه‌ای دایم، و آبی همواره جاری، و میوه‌ای بسیار؛ که نه منقطع می‌گردد و نه کس را از آن بازدارند.

در این آیات از درخت سدره المنتهی یاد شده است که درختی بهشتی است. شهاب الدین سهروردی در رساله عقل سرخ از این درخت به عنوان درختی که سیمرغ تخم آن را پراکنده می‌کند نام برده که منشا همه میوه‌هاست. این نوع تجسم درخت مشابه نمونه کهن درخت زندگی و یا بس تخمه در فرهنگ ایران است:

«پس پیر را گفتم درخت طوبی چه چیزست و کجا باشد؟ گفت درخت طوبی عظیم است هرکسی که بهشتی بود چون به بهشت رود آن درخت را در بهشت ببند و در میان یازده کوه که شرح دادیم کوهی است او در آن کوه است. گفتم آن را هیچ میوه بود؟ گفت هر میوه‌ای که تو در جهان می‌بینی بر آن درخت باشد و این میوه‌ها که پیش تو است همه از ثمر اوست، اگر نه آن درخت بودی، هرگز پیش تو نه میوه بودی و نه درخت



تصویر ۱. قندیل در مرکز محراب زرین فام آستان قدس رضوی و سیو در بالا و پایین ستون‌های محراب



تصویر ۲. سیو در پایین ستون محراب زرین فام آستان قدس رضوی

دستور عزیزبن آدم و توسط خانواده محمد بن طاهر در کاشان ساخته شده است. این اثر ارزشمند منقوش به نقوش برجسته اسلیمی و ختایی و کتیبه‌های برجسته به خط ثلث و به رنگ لاجورد است که آیاتی از سوره‌های مائده، آل عمران، الاسراء، المؤمنون، بقره و فاتحه الکتاب بر روی آن کتیبه شده است. تزیینات محراب دارای برجستگی است که در آن گل‌های اسلیمی و ختایی و رنگ‌های طلایی و قهوه‌ای به کار رفته است (کنجینه نفایس رضوی، ۱۳۸۷: ۹۲). در بدنه محراب شش ستون به کار رفته که بالا یا پایین هر ستون سبویی قرار دارد و در مرکز محراب که قلب محراب است، قندیلی آویخته است. دور تا دور محراب، خطوط کوفی و ثلث، آیات الهی را به تصویر کشیده‌اند که همگی با آرایه‌های گیاهی تزیین شده‌اند. در تصویر ۱ قندیل آویخته در قلب محراب و هشت سیو در بالا و پایین هر ستون دیده می‌شود. به نظر تیتوس بوركهارت قندیل یادآور مشکوة است که قرآن از آن بدین بیان یاد می‌کند:

«اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ» (نور: ۳۵)

در واقع محراب به علت انعکاس کلام خداوند در نماز، رمز حضور پروردگار محسوب می‌شود و به همین جهت رمزپردازی قندیل یا مشکوة و مصباح، منحصر فرعی و یا به عبارتی دیگر عبادی است (بوركهارت، ۱۳۸۱: ۱۴۹).

پرویز اسکندریور در مقدمه کتاب /اسلیمی و نشان‌ها می‌نویسد: "باید تأکید کرد که نور در جهان‌بینی هنرمندان ایرانی نقش کیمیایی داشته است. ایرانیان از هرچه تاریکی و تیرگی نفرتی طبیعی داشته‌اند. پیروزی نور بر تاریکی از خصایص اصلی دین ایرانیان بوده است که خود جلوه‌های حق و نور است، و نیز در سوره نور آیه ۳۵، نور جلوه حق است."

وی معتقد است: "نور اولین منزل بروز و ظهور است، یعنی پیش از آن که خلقی از آن احد و واحد مشاهده شود، نور پدید آمد و آنچه ما را به رویت آیات و نشانه‌های هستی راهنما شد، نور بود" (اسکندریور، ۱۳۸۳).

مهرداد بهار ستون را نماد درخت می‌داند: پس در این محراب شش ستون نماد شش درخت هستند که ریشه بر سبب -نماد آب- دارند و بر فراز آنها نیز سبویی است که آیات الهی به نشانه برکت بر آن نازل می‌شود (کاظم پور، ۱۳۸۹: ۹۳) (تصویر ۲)

نماد درخت در محراب با آرایه دیگری نیز حضور یافته است. این آرایه نقش‌مایه ختایی است که زمینه آیات الهی را تزیین کرده است. بار دیگر در این محراب

و نه ریاحین و نه نبات، گفتم میوه و درخت و ریاحین با او چه تعلقی دارد؟ گفت سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد سیمرغ از آشیان خود به در آید و پر بر زمین بازگستراند، از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین» (سهروردی، ۱۳۸۶: ۵۸-۵۹).

اما درباره تقدس آب و منشأ حیات بودن آن در قرآن اشاراتی وجود دارد که آب را منشأ خلقت می‌داند. در آیه ۳۰ سوره انبیا آمده است:

«وَلَمْ يَرِ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ» آیا کسانی که کفر ورزیدند ندانستند که آسمان‌ها و زمین هر دو به هم پیوسته بودند و ما آن دو را از هم جدا ساختیم، و هر چیز زنده‌ای را از آب پدید آوردیم؟ آیا ایمان نمی‌آورند (انبیا: ۳۰).

در برخی از آیات قرآن به رابطه آب و درخت اشاره شده است به صورتی که درختان بهشتی بر آب‌های جاری قرار گرفته‌اند. در سوره توبه آیه ۷۲ آمده است:

«وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتٍ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ»

خداوند به مردان و زنان بالیمان باغ‌هایی وعده داده است که از زیر درختان آن نهرها جاری است در آن جاودانه خواهند بود و [نیز] سراهایی پاکیزه در بهشت‌های جاودان [به آنان وعده داده است] و خشنودی خداوند بزرگ‌تر است، این است همان کامیابی بزرگ (توبه: ۷۲).

از آنچه تاکنون مطرح شد می‌توان گفت در قرآن کریم رابطه درخت حیات‌بخش، آب حیات و آتش و نور مقدس با یکدیگر مطرح شده و خداوند از این نمادها برای توصیف بهشت و نعمت‌های فراوان آن بهره برده است. درخت که مایه حیات است و بهشتیان همه نوع میوه‌ای از آن می‌خورند میوه‌هایی که هرگز تمام شدنی نیست (اشاره به حیات‌بخشی درخت)، در مرکز بهشت بر نهرهای 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 منشأ 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 پروردگارند.

۳- بررسی نمادهای درخت زندگی، آب حیات و قندیل

نماد نور مقدس در محراب زرین فام آستان قدس رضوی

یکی از سه محراب کاشی زرین فام موجود در موزه‌های آستان قدس رضوی، با نام محراب پیش رو است که تاریخ آن به ۶۱۲ هجری برمی‌گردد و طبق کتیبه آن به

آرایه ختایی که نماد گیاهی- درختی است و مفهوم برکت و رشد را در قلب خود دارد، همراه با کلام الهی ظاهر شده است (تصویر ۳).



تصویر ۳ کتیبه قرآنی به خط ثلث، بر آرایه گیاهی ختایی نماد حیات، محراب زرین فام آستان قدس رضوی

آرایه تزئینی دیگر، اسلیمی است که بارزترین ظهور آن در زیر قوس جناقی محراب است. تیتوس بورکهارت معتقد است، «اسلیمی در کنار تکرار با وزن و آهنگ بعضی کلام‌های قرآنی، تثبیت‌یافتگی ذهن بر موضوعی دلخواه را منحل می‌کند. در اسلیمی هرگونه استذکار صورتی فردی، به علت تداوم بافتی نامحدود منحل و مضمحل می‌شود. تکرار نقش‌مایه‌های واحد، حرکت شعله‌سان خطوط و برابری اشکال برجسته یا فرورفته از لحاظ تزئینی که به‌طور معکوس مشابه یکدیگرند، آن تأثیر را قوت و استحکام می‌بخشند. روان، آن چنان که امواج تابناک و فروزان و برگ‌های لِرزان از وزش باد را می‌نگرد، از متعلقات درونیش، یعنی از اصنام شهوت و هوی می‌رهد و با اهتزاز در خود، درحالت ناپ بود و وجود مستغرق می‌شود.» (بورکهارت، ۱۳۸۱: ۱۴۶).

پرویز اسکندرپور در مقدمه کتاب *اسلیمی و نشان‌ها* درباره آرایه‌های ختایی و اسلیمی پیچان می‌نویسد: «در هنر اسلامی، این نقوش درهم تنیده و پیچ‌درپیچ، تصویری است از آن عالم فلکی و نیز کوچک شده شکلی است از آن عالم بی‌انتهای هنرمند مسلمان آن عالم اکبر را در عالم اصغر صفحه خویش صورتی دیگر داد و به واسطه دوایری که نظام پرخشی فلکی را در قاعده خود دارد، به زمین کشید و این حرکت مداوم آسمانی را در صورت‌های زمینی و در وسیع‌ترین دایره‌های محاط بر زمین، یعنی مرکز حیات انسانی تا خود زمین رسم کرد» (اسکندر پور، ۱۳۸۳).

سپس خطوط اسلیمی و ختایی در عالم هنر اسلامی را نماد حرکتی از خداوند به سوی روح آدمی و عروج روح به خداوند می‌داند (همان).

از نظر بورکهارت در کتابت متون مقدس، حروف به آسانی با اسلیمی و خصوصاً با نقش‌مایه نباتی که بدین گونه رمزگری آسایایی درخت جهان می‌گردد، ترکیب

می‌شود. برگ‌های این درخت با سخنان کتاب مقدس تطبیق می‌کنند (همان ۱۵۱).

آن چنان که مطرح شد بورکهارت هم معتقد است که آرایه گیاهی به شکل ختایی که پس زمینه آیات الهی در محراب را پر می‌کند، نمادی از درخت زندگی و درخت کیهانی جهانی کهن است که در میان ملل مختلف نماد حیات و رویش است.

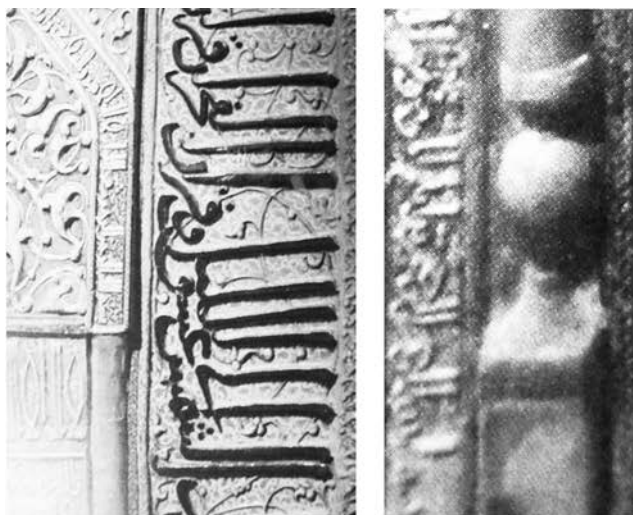
در این مقاله بر اساس آنچه از آیات قرآن مطرح شد، بر این نکته تأکید شده که محراب به دلیل کارکردش که محل نیایش پروردگار است با نمادهای تزئینی همراه است که از نظر مفهوم نمادین با مفهوم ستایش و نیایش و تداوم حیات هماهنگ هستند. این نمادها، درخت زندگی با نشانه تصویری ختایی، آب حیات با نشانه تصویری سب و نور مقدس با نشانه تصویری قندیل است که در کنار خطوط بی‌انتهای اسلیمی و آیات الهی، مجموعه‌ای قدسی را برای ارتباط نمازگزار با پروردگار تشکیل می‌دهد. این مجموعه به شکلی وحدت‌آمیز در محراب زرین فام آستان قدس رضوی به زیبایی مشهود است.

بورکهارت معتقد است خطوطی که در محراب‌ها برای خوشنویسی آیات الهی به کار می‌رود از دو وجه عمودی و افقی برخوردارند. «جنبه اول به حروف وقار و حشمتی مذهبی می‌بخشد و جنبه دوم، موجب می‌شود که آن حروف در کشش یا جریان‌ی متصل، به هم پیوندند. خطوط عمودی با ذات باقی موجودات مطابقت دارد (و عمودیت هر حرف مؤید خصلت پایدار و ماندگار آن است) حال آنکه خطوط افقی، نظیر پود، بیانگر صیورت یا مبین ماده پیوند دهنده اشیا به یکدیگر است» (بورکهارت، ۱۳۸۱: ۱۵۱).

به نظر وی «افریزهای کتیبه‌نویسی دور محراب، هم به جهت معنی و هم به لحاظ وزن و شکل مذهبی‌شان، برای مؤمن یادآور شط با شکوه و قدرتمند کلام قرآنی است» (همان).

در محراب زرین فام آستان قدس رضوی، آیات الهی به خط ثلث نگاشته شده که وجه عمودی خطوط از نظر بصری غالب و حایز اهمیت است و آن چنان که بورکهارت معتقد است عمودیت این خطوط مؤید پایداری و ماندگاری کلام خداست.

در محراب زرین فام آستان قدس رضوی آنچه بسیار حایز اهمیت است، ترکیب وحدت‌آمیز و پیوسته و هماهنگ نقش‌مایه‌های نمادین در کنار یکدیگر است. نقش‌مایه‌هایی که هر یک ظاهری بی‌انتهای دارند. نقش‌های ختایی بی‌انتهای که به صورت ساقه‌های پیچان لابه‌لای خطوط مقدس می‌چرخند. نقش‌مایه اسلیمی پیچان در قوس بالایی محراب، آیات الهی که به شکل پنج نوار کتیبه‌گون در اندازه‌های بزرگ تا کوچک به سمت مرکز محراب تکرار می‌شوند و این تکرار مقدس نمادی



یکی از سه محراب کاشی زرین‌فام آستان قدس رضوی
سبزو کتیبه به خط ثلث در محراب
زرین‌فام آستان قدس رضوی معروف به
محراب پیش رو



سبزو کتیبه به خط ثلث در
محراب زرین‌فام آستان قدس
رضوی معروف به محراب
پیش رو

شیعی است و با مفهوم پنج‌تن مقدّس هم‌هنگ است. شش ستون ایستا که با ده سبزو مرتبط هستند و نماد درخت زندگی و آب حیاط که مرکز و نقطه ثقل آفرینش مادی هستند و یک قندیل که در قلب محراب محکم و استوار برای همیشه جاویدان گشته و نماد نور پروردگار در قلب مؤمن است. در اینجا فلسفه عرفان اسلامی که وحدت در کثرت است به زیبایی به تصویر کشیده شده است. کثرت آرایه‌ها نماد کثرت موجودات است و وحدت ترکیبی این عناصر نماد وحدت وجود حول محور حق است. این ترکیب نمادها در دو نمونه محراب دیگر آستان قدس رضوی نیز دیده می‌شود.

در این محراب ترکیب نمادهای جهانی و نمادهای اسلامی و نماد شیعی دیده می‌شود: درخت با نقش‌مایه ستون و آرایه ختایی، آب با نماد سبزو و نور با نقش‌مایه قندیل که نمادهای جهانی‌اند و آرایه اسلیمی و خطوط ثلث که نمادهای اسلامی هستند و تعداد تکرار کتیبه‌ها و دیگر نقش‌مایه‌ها که نماد شیعی هستند.

جدول تطبیقی درخت، سبزو و نور در فرهنگ ایران باستان، آیات الهی و محراب زرین فام آستان قدس رضوی:

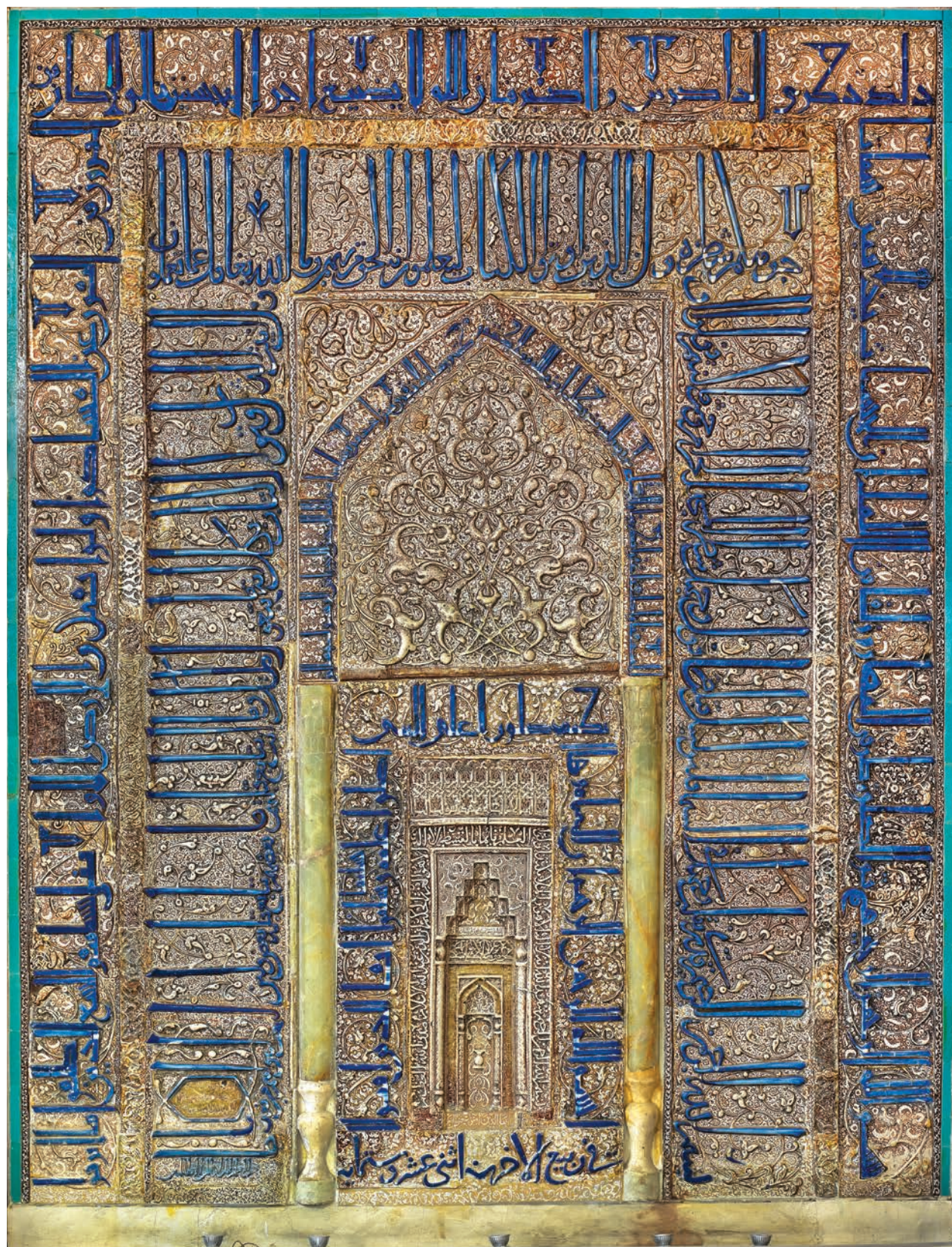
محراب زرین فام رضوی	متن قرآن کریم	محراب زرین فام رضوی
درخت زندگی	سوره نجم آیات ۷-۱۸ سوره واقعه آیات ۲۷-۳۳ اشاره به درخت سدرةالمنتهی در بهشت	درخت زندگی
سبزو نماد آب حیات	سوره توبه آیه ۷۲ سوره انبیا آیه ۳۰ اشاره به درخت بهشتی و نهرهای جاری و خلقت همه موجودات از آب (آب حیات بخش)	سبزو نماد آب حیات
یک قندیل در مرکز محراب	سوره یس آیه ۸۰ سوره قصص آیه ۳۰ سوره نور آیه ۳۵ اشاره به رابطه درخت و آتش و آتش در قالب نماد قندیل نشانه نور پروردگار	یک قندیل در مرکز محراب

نتیجه‌گیری:

درخت زندگی و آب حیات نمادهایی هستند که با مفهوم منشا حیات و سرچشمه زندگی و برکت و باروری مرتبط است. باورهای کهن ایرانی این دو عنصر مقدس را در مکان‌های مقدس به تصویر کشیده‌اند و درخت و آب‌های حیات‌بخش را مرکز جهان و منشا زندگی توصیف کرده‌اند. از طرفی رابطه آتش و نور با درخت در باور کهن ایرانی دیده می‌شود. آیات قرآن رابطه درخت و نور، درخت و آب حیات و آب به عنوان هسته آفرینش موجودات را تأیید می‌کند. این حکمت عرفانی در هنر دوره اسلامی و در محراب‌های دوره اسلامی که نمونه‌های زیبایی از آن در آستان قدس رضوی وجود دارد، جاری است. در محراب زرین‌فام آستان قدس رضوی رابطه شگفت‌انگیز این نمادها مطابق با فلسفه و حکمت الهی آن دیده می‌شود. درخت زندگی با آرایه‌های درختی و گیاهی ظاهر شده و به صورت نقش‌مایه ختایی زمینه آیات الهی را تزیین می‌کند. ستون‌های طرفین محراب نیز نماد درخت زندگی هستند. آب حیات با نماد سبوی جام در پایین و بالای ستون‌ها قرار دارند و در قلب محراب قندیل نماد نور پروردگار است. آرایه‌های اسلیمی با تکرار بی‌انتهای ابدیت را نشان می‌دهند و ترکیب آن در کنار کتیبه‌های قرآنی که پنج بار (نماد شیعی، علامت پنج تن مقدس) تکرار می‌شوند، نماد وحدت در کثرت موجودات است. این وحدت حول محور الله در قلب محراب با نماد قندیل نشان داده شده است. در واقع در محراب زرین‌فام آستان قدس رضوی، آرایه‌های تزیینی محراب از نظر کارکرد این مکان که رهایی از خود و پیوستن به ضرباهنگ‌های نیایش موجودات برای رسیدن به پروردگار است هماهنگ است. درخت نماد حیات و زندگی، آب منشا آفرینش موجودات با نماد سبوی و نور مقدس همگی در یک مکان مقدس جمع شده‌اند تا در ظاهری وحدت‌آمیز، انسان را از عالم خاکی به عالم افلاک بپیوندند.

منابع و مآخذ

- اسکندریور خرمی، پرویز. (۱۳۸۳). *اسلیمی و نشان‌ها*. تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). *از اسطوره تا تاریخ*. چاپ پنجم. تهران: نشر چشمه.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۱). *هنر مقدس*. ترجمه جلال ستاری. چاپ سوم. تهران: سروش.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۸۷). *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
- سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۸۴). *رساله عقل سرخ*. تهران: سبکباران.
- فرنیخ دادگی، فرنیخ. (۱۳۸۵). *بندش*. چاپ سوم. مهرداد بهار. تهران: نشر توس.
- قرآن کریم. ترجمه استاد محمد مهدی فولادوند.
- قلی زاده، خسرو. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی*. چاپ اول. تهران: نشر پژواک کیوان.
- کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۸۹). *بررسی نماد درخت زندگی در هنر ایران و نمود آن بر فرش‌های ایرانی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. دانشگاه هنر اصفهان. استاد راهنما: بهار مختاریان.
- گنجینه نفایس رضوی، هفته‌نامه اطلاع رسانی حرم، ویژه نامه اطلاع رسانی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی. ۱۳۸۷. چاپ دوم.
- منبع اینترنتی تصاویر سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی
- Mahboubian, houshang, (1997), Art of Ancient Iran, Copper and Bronze, Philip, Wilson Publishers.
- <http://www.aqlibrary.org/index.php?module=pagesetter&func=viewpub&tid=1&pid=509>



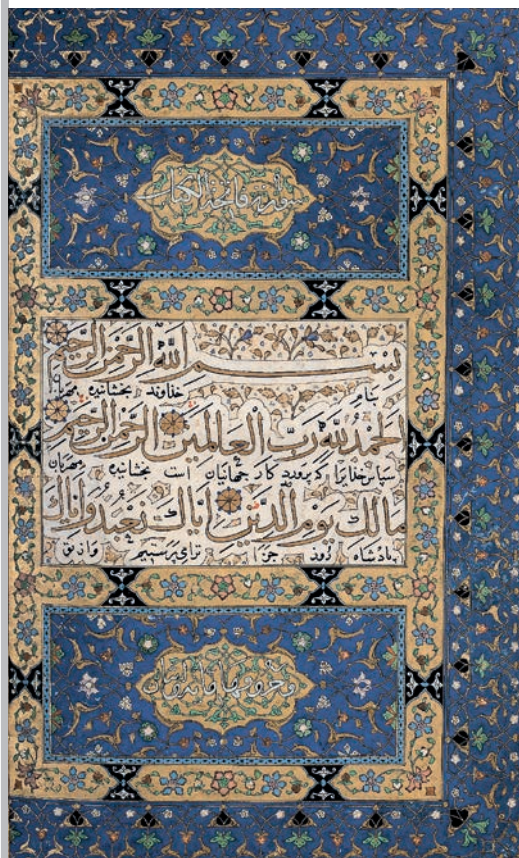
یکی از سه محراب کاشی زرین فام آستان قدس رضوی

مروری بر قرآن‌نگاری در دربار امپراطوران گورکانی هند و بررسی دو اثر از گنجینه قرآن آستان قدس رضوی

مهدی صحراگرد*

چکیده:

امپراطوران گورکانی هند از جمله حامیان مهم فرهنگ و هنر اسلامی بودند که رابطه تنگاتنگی در زمینه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی با صفویان برقرار کردند. شواهد تاریخی نشان می‌دهد امپراطوران گورکانی هند، ضمن حمایت از فرهنگ و هنر ایرانی، به مصحف‌نگاری نیز توجه می‌کردند. برخی از شاهان این سلسله آثاری را بر اماکن مختلف ایران وقف کردند که یکی از آنها مصحفی است به خط زین‌العابدین شیرازی که از سوی جهانگیر بر حرم امام رضا (علیه‌السلام) وقف شده است. در گنجینه قرآن آستان قدس رضوی مصحفی دیگر نگهداری می‌شود که آن را بابر، بنیانگذار سلسله گورکانیان هند، به خط ابداعی خویش کتابت کرده است. در این نوشتار پس از بررسی مختصر چگونگی مصحف‌نگاری در دربار امپراطوران گورکانی، ویژگی‌های هنری دو اثر یاد شده نیز بررسی می‌شود.



* گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

mdsahragard@gmail.com

۱. او در سال ۸۸۸ ه‍.ق به دنیا آمد و پس از ۳۸ سال سلطنت در سال ۹۲۷ ه‍.ق در ۴۹ سالگی درگذشت.
۲. نسب بابر چنین است: بابر فرزند عمرشخ میرزا، فرزند ابوسعید، فرزند سلطان محمد میرزا، فرزند میران شاه، فرزند امیر تیمور گورکانی صاحبقران.
۳. این رساله در سال ۹۹۷ به دستور اکبرشاه به فارسی ترجمه شد.
۴. اصل متن بدایونی که در شرح حال عبدالحی آورده چنین است: «چندگاهی صدر پادشاه غفران پناه همایون بن بابر پادشاه و برادرش میر عبدالله قانونی از جمله ندیمان خاص و اهل اختصاص بود. و هر دو برادر به تقوی و طهارت و نظافت متصف بودند میرعبدالحی خط ببری را که بابر پادشاه اختراع نموده و مصحف بدان نوشته به مکه معظمه فرستاده و اثری از آن خط امروز باقی نیست، خوب می دانست.» (بدایونی، ۱۸۲۸: ۴۴۳)



تصویر ۱. صفحه‌ای از مصحف ببری. مصحفی که بابر به خط اختراعی خویش نوشت، محل نگهداری: گنجینه قرآن آستان قدس رضوی، مأخذ تصویر: گلچین معانی، ۱۳۴۷: ۱۷۹.

در این مجموعه مصحفی دیگر نیز نگهداری می‌شود که به خط ابداعی بابر، بنیانگذار این سلسله است و دو ویژگی متمایز دارد: یکی اینکه آن را بابر خود شخصاً کتابت کرده و دیگر اینکه خط به کار رفته در کتابت آن خطی رمزی و ابداعی است؛ البته این اثر را شاه سلطان حسین صفوی بر حرم امام رضا (علیه السلام) وقف کرده است.

این نوشتار به بررسی ویژگی‌های هنری این دو اثر مربوط است؛ اما پیش از آن مختصراً به سابقه مصحف‌نگاری در دربار امپراطوران گورکانی هند می‌پردازیم:

مروری بر سابقه مصحف‌نگاری در دربار امپراطوران گورکانی هند

در سلسله گورکانیان هند، در مجموع هفده نفر به سلطنت رسیدند که شش نفر از آنان یعنی بابر، همایون، اکبر، جهانگیر، شاه جهان و اورنگ‌زیب، مقتدرترین پادشاهان این امپراطوری بودند. بنیانگذار این سلسله بابر است.^۱ نام اصلی او ظهیرالدین محمد، از نوادگان تیمور بود. به همین علت عنوان اصلی این سلسله با نام گورکانی شناخته می‌شود.^۲ گفته‌اند او خوش‌دل و اهل فضل و ادب بود و در موسیقی صاحب استعداد و در شاعری توانا. او که دانشمندان و شاعران را تربیت و تشویق می‌کرد، خود نیز تألیفاتی دارد که از جمله آن منظومه‌ای است در کلام و فقه حنفی به زبان ترکی، رساله‌ای در عروض، و نیز کتاب *باب‌نامه* یا *تروک ببری* که درباره زندگی خویش نگاشته است.^۳ (علیشاه رضوی، ۱۳۸۷: ۷۵ و ۷۶).

بابر به خوشنویسی بسیار علاقه‌مند بود. همو بود که خطی مشکل‌نویس اختراع کرد که به خط ببری معروف است. بدایونی در این باب گوید: «ازجمله غرایب و اختراعات آن شاه مغفرت‌پناه خط ببری است که مصحفی بدان خط نوشته و به مکه معظمه فرستاد» (بدایونی، ۱۸۲۸: ۴۴۳). گویا این خط را فقط خود بابر و میرعبدالحی مشهود می‌توانستند بخوانند. از همین رو در سال ۱۰۰۴ ه‍.ق کسی نبود که بتواند این خط را بخواند و بنویسد (هروی، ۱۳۷۲: ۱۵). او به جز نسخه‌ای که به این خط نوشت و میرعبدالحی مشهودی آن را به مکه فرستاد، نسخه‌ای دیگر نیز نوشت که اکنون به شماره ۵۰ در گنجینه قرآن آستان قدس رضوی موجود است و شاه سلطان حسین صفوی آن را در سال ۱۰۰۹ ه‍.ق به آستان امام رضا (علیه السلام) وقف کرده است (تصویر ۱). مایل هروی نسخه مکه را به خط عبدالحی می‌داند (مایل، ۱۳۷۲: ۱۵) که درست نمی‌نماید زیرا با دقت در گفته بدایونی مشخص می‌شود هردو مصحف را بابر نوشته است.^۴ بدایونی در این باره گوید:

مقدمه

سلسله گورکانیان هند از سال ۹۳۲ ه‍.ق تا سال ۱۲۷۳ ه‍.ق در بخشی از شبه قاره هند حکومت کردند. بابر، بنیانگذار این سلسله، از نوادگان تیمور گورکانی بود و نسب مادرش نیز به چنگیز می‌رسید. به همین علت این سلسله را به نام گورکانیان نامیده‌اند. گورکانیان همانند تیموریان به فرهنگ و هنر بسیار علاقه‌مند بودند و در دوران حکومت سبید و چهل ساله‌شان بر سرزمین هند، به حمایت از هنرمندان و شاعران زبانزد شدند. شهرت آنان در این زمینه به حدی رسید که بسیاری از هنرمندان و شاعران ایران به هوای یافتن حامی‌ای سخاوتمند راهی آن دیار شدند و فرهنگ و هنر ایران را در آن سرزمین گسترش دادند. گورکانیان بیش از همه به فرهنگ و هنر ایران علاقه‌مند بودند. مثلاً همایون که مدتی را در ایران گذراند، به فارسی و ترکی شعر می‌سرود و در آموختن نستعلیق همت گماشت، اکبر شاه به رغم نسب ترکی، زبان فارسی را زبان رسمی دولتش اعلام کرد و زیب النساء، دختر اورنگ زیب، دیوان شعری به فارسی دارد. روابط فرهنگی ایران عصر صفوی و گورکانیان هند بسیار تنگاتنگ بود اما به طور کلی گسترش فرهنگ و هنر ایران در هند دو سرچشمه کلی داشت: یکی هنرمندانی که با مهاجرت به هند شیوه‌های هنری ایران را به آن منطقه منتقل کردند و دیگری آثار هنرمندان مشهور ایرانی که به شاهان و درباریان هند پیشکش یا فروخته می‌شد.

درباره چگونگی روابط هنرمندان و شاعران ایرانی با پادشاهان این سلسله سخن بسیار رفته و موضوع روابط ایران و هند در این دوره بارها مورد تأمل قرار گرفته است. اما یکی از نکاتی که کمتر بدان پرداخته‌اند، توجه به این نکته است که این رابطه همیشه یک سویه نبود و فقط آثار هنری از ایران به هند سرازیر نمی‌شد؛ بلکه گاه پیش می‌آمد که امپراطوران و درباریان گورکانی نیز آثاری را به قصد پیشکش یا وقف بر مکانی مقدس به ایران بفرستند. از آن جمله می‌توان از وقف مصحفی بر مزار شیخ احمد جام از سوی اورنگ زیب و وقف مصحفی از جهانگیر بر حرم امام رضا (علیه السلام) یاد کرد. اگرچه شمار این آثار ناچیز است و بسیاری از آنان اکنون در دست نیست، همین اندک آثار به جا مانده نیز نشان از کوشش آنان برای دوسویه کردن این روابط دارد.

در گنجینه قرآن آستان قدس رضوی مصحفی نفیس به خط زین‌العابدین شیرازی، از خوشنویسان مهم قرن نهم هجری نگهداری می‌شود که جهانگیر، امپراطور مقتدر گورکانی هند، آن را بر حرم امام رضا (علیه السلام) وقف کرده است. این مصحف از نظر خط و تزئین، از نمونه‌های کم نظیر قرن نهم هجری است و شناسایی ویژگی‌های آن، نکات شایان توجهی از سبک کتابت و تذهیب نسخه‌های قرآنی قرن نهم را روشن می‌کند.

که به نظر می‌رسد هر یک نشانه‌ای از حرفی به‌خصوص باشد. نسخه فاقد تزیینات ویژه است. علایم شمارنده آیات نیز به شکل چند علامت مخصوص با رنگی متفاوت از متن در حاشیه نسخه در بیرون جدول متن نوشته شده است. همچنین علایم فصل آیات نیز دایره‌های گرد رنگی ساده و فاقد تزیین است.

شاه سلطان حسین صفوی در سواد وقف‌نامه، کتابت این مصحف را به امام رضا (علیه‌السلام) منسوب کرده است. این انتساب از بی‌اطلاعی او از کیفیت خط بابری و خطوط اولیه اسلامی حکایت می‌کند.^۵

مهم‌ترین خوشنویس دربار بابر، میرشیخ اول کرمانی بود که تمام خطوط شش‌گانه را نیکو می‌نوشت. افزون بر این، بابر به خط میرعلی هروی (متوفی ۹۵۱ هـ) بسیار علاقه‌مند بود. البته این دو نفر با هم در ارتباط بودند زیرا میرعلی قطعاتی می‌نوشت در مدح بابر و به هند می‌فرستاد (شیمل، ۱۳۸۲: ۱۰۲). گمان می‌رود آنان پیش‌تر در هرات - هنگامی که بابر برای وفات سلطان حسین بایقرا به هرات رفته بود - یکدیگر را ملاقات کرده بودند و این آشنایی سابقه‌ای دیرینه داشت.

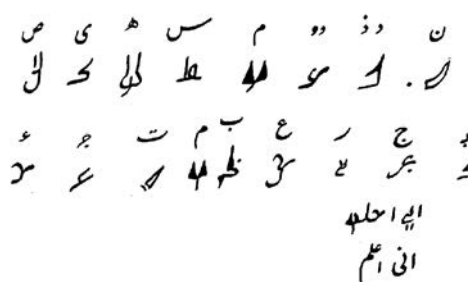
از دوره اکبر و همایون، شواهدی روشن در زمینه مصحف نگاری در دست نیست. فقط یادداشت‌هایی در چند اثر بر حمایت اکبر از مصحف‌نویسی صحه می‌گذارد.^۶ شواهدی مکتوب در کتب تاریخی نیز بر این گفته صحه می‌گذارد از جمله اینکه در اکبرنامه ابوالفضل یادآوری می‌کند که اکبر کوشید خوشنویسان برجسته ایرانی را در دربار خویش گردآورد. این نویسنده از هجده خوشنویس یاد کرده که در دربار اکبر کار می‌کردند. یکی از آنها سیدی حسینی از اهالی مشهد است که سرآمد همه شیوه‌ها بود. گویا او خوشنویس هفت‌قلمی بود و نستعلیق را در هند تکامل بخشید. تقریباً تمام فرمان‌های نوشته شده در هندوستان به قلم او بوده است (شیمل، ۱۳۸۲: ۱۰۳).

جهانگیر، فرزند ارشد اکبر، در سال ۱۰۱۴ هـ.ق در سی و هفت سالگی بر تخت سلطنت نشست. نام اصلی او سلیم بود و در هنگام تاج‌گذاری لقب جهانگیر را برای خود برگزید. او نیز مانند پدر در آبادانی کشور سخت کوشید و در سال ۱۰۳۶ هـ.ق در لاهور به خاک سپرده شد (علیشاه رضوی، ۱۳۸۷: ۸۶).

از دوره جهانگیر نیز اطلاعاتی از وضع کارگاه هنری دربار در زمینه قرآن‌نگاری، در دست نیست و آگاهی‌های کنونی بیشتر منحصر به وقف‌نامه‌ها و نوشته‌هایی است که بر آثار خوشنویسان پیش از این دوران مربوط است. از آن جمله مصحفی است به خط یاقوت مستعصمی که به سال ۱۰۲۳ هـ.ق به کتابخانه جهانگیر راه یافته است. گویا جهانگیر نسخه‌های این چنین را ترجیح می‌داد که به دیگران هدیه دهد زیرا در این نسخه یادداشت دیگری است که نشان می‌دهد شاه، نسخه یاقوت را در

«چندگاهی صدر پادشاه غفران پناه همایون بن بابر پادشاه و برادرش میر عبدالله قانونی از جمله ندیمان خاص و اهل اختصاص بود و هردو برادر به تقوی و طهارت و نظافت متصف بودند. میرعبدالحی خط بابری را که بابر پادشاه اختراع نموده و مصحف بدان نوشته به مکه معظمه فرستاده و اثری از آن خط امروز باقی نیست، خوب می‌دانست.» (بدایونی، ۳۴۳)

این اثر مذت‌ها در کتابخانه آستان قدس رضوی محفوظ بود و کسی از نوع خط و کاتب آن اطلاعی نداشت. حتی به گفته احمد گلچین معانی چند مرتبه تصویری از صفحات آن را برای بررسی و کشف نوع خط مورد استفاده آن برای خط‌شناسان و متخصصان غربی نیز ارسال کردند اما نتیجه‌ای حاصل نشد. در ضمن این بررسی‌ها، قاسم غنی پیش از شناسایی کاتب و نوع خط آن، مفتاح حروفش را استخراج کرد (تصویر ۲) اما احمدگلچین معانی بر اساس



نقل قول‌هایی که در منابع مختلف درباره خط ابداعی بابر آمده این اثر را از او می‌داند که صحیح می‌نماید. بابر مصحف محفوظ در آستان قدس را بر کاغذ کشمیری نوشته و نام سوره‌های آن به زر، فواصل آیات زر نشان و نیز کتابت صفحه نخست آن نیز به زر است. هر صفحه هفده سطر دارد (معانی، ۱۳۴۷: ۱۷۸).

با دقت در رسم‌الخط این مصحف، مشخص است که خط آن دربردارنده حرکت‌های افقی، عمودی و مورب است و کلاً در آن هیچ دوری مشاهده نمی‌شود؛ اما به‌رغم نظر مایل هروی که خط آن را بر گرفته از خط کوفی و خطوط باستانی هند می‌داند (مایل، ۱۳۷۲: ۱۵) هیچ نشانه مشخصی از خط کوفی در آن نیست، فقط آنچه سبب شده در نظر نخست این رسم‌الخط به کوفی بماند، این است که حرکت‌های افقی و عمودی و مورب، ظاهری مسطح به خط داده و همین امر آن را به کوفی شبیه کرده است. افزون بر این، اعراب و اعجام این رسم‌الخط به خط عربی شبیه است و از این حیث با آن اشتراکاتی دارد. شکل برخی از حروف به نقوش تزیینی شبیه است. به‌خصوص شکلی با نوک تیز که به سروی با یک خط در وسط شبیه است. در تمام کلمات به چشم می‌خورد. این شکل گاه عمودی و گاه متمایل به چپ و راست است

تصویر ۲. مفتاح حروف مصحف بابری. استخراج از قاسم غنی، مأخذ تصویر: گلچین معانی، ۱۳۴۴: ۶۲.

۵. متن وقف‌نامه شاه سلطان حسین در این منبع آمده است: گلچین معانی، ۱۳۴۷: ۱۸۱.

۶. از جمله اینکه در رقم یکی از قرآن‌های این دوره که اکنون در موزه بریتیش نگهداری می‌شود، آمده که هیبت‌الله حسینی این مصحف را به سال ۹۸۱ هـ.ق در شهر لاهور برای استفاده سلطان کتابت کرد (ling, ۱۹۷۶: ۷۹). این مطلب گویای حمایت مستقیم اکبر از مصحف‌نویسی است؛ نسخه‌ای که مستقیماً از سوی اکبر برای استفاده شخصی سفارش داده شده است. از سوی دیگر، ویژگی‌های این مصحف از نظر نحوه کتابت و تذهیب، آن را به آثار شیراز در قرن دهم بسیار شبیه کرده است. این مطلب نشان‌دهنده نکته بسیار با اهمیتی است و آن اینکه احتمالاً در این دوره مرکز هنری یا کارگاهی به شیوه کارگاه‌های ایران تحت حمایت اکبر فعالیت می‌کرد که می‌توان آن را شعبه‌ای از شیراز به شمار آورد (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۷۱). همچنین نسخه‌های دیگر به خط کوفی منسوب به عثمان، سومین خلیفه راشدین در دست است که آن نیز دست‌نوشته‌ای دارد که مصحف را به کتابخانه اکبر منسوب می‌کند. این نوشته به تاریخ ۹۹۲ هـ.ق مهر اکبر و قیمت هشت اشرفی دارد (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۷۲) که گویای این نکته است که اکبر افزون بر اینکه خود به کتابت مصحف می‌فرمود به خریداری نسخه‌های کهن نیز مبادرت می‌ورزید.

سال ۱۰۲۹ ه‍.ق به خواجه حسن جویباری اهدا کرده است (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

همچنین جهانگیر، خود در تزوک جهانگیری از اهدای نسخه‌ای دیگر به خط یاقوت مستعصمی به سیدمحمد در سال ۱۰۲۷ ه‍.ق یاد کرده است. افزون بر اینها او مصحفی نفیس به خط زین‌العابدین شیرازی را که تاریخ کتابتش ۸۷۶ ه‍.ق است بر حرم امام رضا (علیه‌السلام) وقف کرد. این امر با توجه به مذهب تسنن شاهان گورکانی هند بسیار شایان توجه است و از احترام و ارادت ویژه‌ای که آنان برای امام رضا (علیه‌السلام) قایل بودند، حکایت می‌کند.

جهانگیر خاصه شیفته خط نستعلیق بود و در آن طبع آزمایی می‌کرد؛ اما چنان که از آثارش پیداست در این خط مهارت چندانی نداشت. او با اشتیاق فراوان به جمع‌آوری آثار استادان ایرانی می‌پرداخت و بیش از همه به خط میرعلی هروی علاقه‌مند بود. همو بود که پس از قتل میرعماد به اشارت شاه عباس، بانگ برآورد که اگر شاه عباس میرعماد را به من بخشیده بود هم وزنش مروارید می‌دادم. او به رشید، خواهرزاده میرعماد پناه داد و بسیار نوازشش کرد (شیمل، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

شاه جهان، فرزند جهانگیر نیز در خط نستعلیق طبع آزمایی می‌کرد؛ ولی قدرت قلمش به حدی نبود که به قول مهدی بیانی بتوان او را خوشنویس به شمار آورد (مهدی بیانی، ۱۳۶۳: ج ۲، ۲۸۸). او نیز مانند پدرش به جمع‌آوری مصاحف خطی علاقه‌مند بود.^۷

پسران شاه جهان نیز به خوشنویسی بسیار علاقه‌مند بودند. از میان آنان داراشکوه به نستعلیق علاقه‌مند بود و در آن طبع می‌آموذ. رشید، خواهرزاده میرعماد، استاد نستعلیق او بود. داراشکوه در خط نستعلیق بهترین خوشنویس در میان پادشاهان گورکانی بود. او مصحفی برای مزار ولی خود، عبدالقادر جیلانی کتابت کرد که هنوز در آن بقعه در بغداد نگهداری می‌شود^۸ (شیمل، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

اما حمایت اصلی از مصحف‌نگاری و گسترش نهایی اسلام در دوره اورنگ‌زیب پدید آمد. اورنگ‌زیب پسر شاه جهان بود و در عهد پادشاهی همو بود که امپراطوری گورکانیان به حد کمال خود رسید (اختر، ۱۳۵۷: ۱۹). اورنگ‌زیب به سال ۱۰۶۹ ه‍.ق قدرت را در دست گرفت. او خود به خط نسخ علاقه‌مند بود و نسخه‌هایی از قرآن را به این خط نوشت. او در نستعلیق نیز شاگرد سیدعلی تبریزی حسینی جواهر رقم (ف ۱۰۹۴) بود که مانند رشید از شاگردان میرعماد به شمار می‌رفت. علاوه بر او دیگرانی نیز در زمینه حمایت از قرآن‌نگاری می‌کوشیدند که تعدد موارد و اسناد به جامانده جزئیات بیشتری از نحوه حمایت آنان به دست می‌دهد.

از نخستین آثار این دوره نسخه‌ای است که مادر

داراشکوه، برادر اورنگ‌زیب به سال ۱۰۶۹ ه‍.ق - سال به قدرت رسیدن اورنگ‌زیب- به داراشکوه هدیه کرده است. این نسخه پس از قرآن هیبت‌الله حسینی به لحاظ تاریخی دومین نسخه شناخته شده‌ای است که در امپراطوری گورکانی تهیه شد (دیگر آثار در ایران تهیه شده بود). از آثاری که اورنگ‌زیب خود مستقیماً در تهیه یا وقف و اهدای آنها دخالت داشت چند مورد را می‌توان نام برد: یکی از آثار متعلق به او نسخه‌ای است به خط ابراهیم سلطان تیموری که به سال ۸۳۰ ه‍.ق کتابت کرده و اکنون در موزه هنری متروپولیتن نگهداری می‌شود (تصویر ۶). در این نسخه نوشته بلندی است که اورنگ‌زیب به سال ۱۰۴۸ ه‍.ق به این اثر افزوده است. نسخه دیگری نیز در دست است که پیش‌تر به شاهزاده اعظم شاه و اورنگ‌زیب تعلق داشته و اکنون در کتابخانه سالار جنگ نگهداری می‌شود. این نسخه را حاجی عبدالصمد بن حاجی اشرف عطار کتابت کرده و به سال ۱۱۱۴ ه‍.ق از سوی غیاث‌الدین به اورنگ‌زیب هدیه شده است. افزون بر اینها به گواهی برخی از نویسندگان، عبدالباقی حذاد، خوشنویس برجسته خطوط شش‌گانه ایران، مصحفی سی‌پاره به همراه قطعاتی دیگر از خود به اورنگ‌زیب اهدا کرده است. در این آثار مصحفی مربوط به قرن نهم که عبدالباقی از پدر خویش به ارث برده بود و نیز مصحفی کم‌نظیر به خط نستعلیق به تاریخ ۱۰۳۲ ه‍.ق وجود داشت (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۷۳).

از آثار به جامانده از اورنگ‌زیب در خراسان نیز می‌توان از نسخه‌ای یاد کرد که اورنگ‌زیب بر مزار شیخ احمد جام وقف کرده است. این نسخه که هم اکنون نیز در مزار شیخ احمد جام نگهداری می‌شود در قرن نهم کتابت شده بود و دارای چند صفحه الحاقی به خط محمدبن‌الله قلی تبریزی به تاریخ ۱۱۷۸ ه‍.ق است (صابر مقدم، ۱۳۸۳: ۱۱۱).

میراث اورنگ‌زیب به فرزندان رسید. دختران او، زینت‌النساء و زیب‌النساء حافظ قرآن کریم بودند. پسرانش محمد معظم، محمد سلطان و محمد کامبخش نیز کل قرآن را حفظ کردند؛ اما در زمینه قرآن‌نگاری، زیب‌النساء مهم‌ترین نقش را ایفا کرد. او یکی از شخصیت‌های برجسته در زمینه حمایت از هنر و مذهب و علوم به شمار می‌رود.^۹ مصحفی به خط این بانو در مجموعه ناصر خلیلی وجود دارد. ترقیمه این مصحف آسیب دیده که تشخیص دقیق نام کاتب را دچار مشکل می‌کند؛ اما شواهد بر انتساب آن به زیب‌النساء صحه می‌گذارد. از جمله سه یادداشت که کتابت مصحف را به زیب‌النساء منسوب می‌کند. مذهب این مصحف نیز احتمالاً خواهر او، زینت‌النساء یا معلم و استاد تذهیب او، مولانا محمد سعید اصفهانی متخلص به اشرف بوده است.^{۱۰}

۷. مهر او بر دو مصحف به جامانده است. یکی از آنها اثری است به تاریخ کتابت ۹۵۹ ه‍.ق که اکنون در مجموعه خلیلی نگهداری می‌شود. این اثر مصحف بسیار زیبایی است که گویا به دارایی‌های شاه طهماسب تعلق داشته و در دوره بعد، از سوی یکی از شاهان یا شاهزادگان صفوی به شاه جهان اهدا شده است. بر صفحاتی از این مصحف چندین مهر و نوشته متعلق به دوره شاه جهان و پس از آن به چشم می‌خورد که نشان دهنده تغییر محل نگهداری اثر است. نام محمدخان نیز در این اثر مشاهده می‌شود که احتمالاً همان کسی است که بعدها در خدمت زینت‌الملک دختر اورنگ‌زیب بوده است (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۷۶).

۸. پسر داراشکوه به نام سلیمان شکوه نیز خوشنویس بود که زیر نظر میرمؤمن اکبرآبادی مشکین‌رقم از اهالی آگرا تعلیم گرفت.

۹. او در سال ۱۰۴۸ ه‍.ق به دنیا آمد و علاوه بر حفظ قرآن به تحصیل صرف و نحو و معانی و سایر علوم همت گمارد. او خطوط نستعلیق و نسخ را نیکو می‌نوشت. مهدی بیانی رشید را استاد خط نستعلیق او می‌داند (بیانی، ۱۳۶۳: ۲۹۳). شاعر نیز بود و در شعر «مخفی» تخلص می‌کرد و دیوانی به فارسی دارد (تقدم، ۵۸۵). عده‌ای وفات او را ۱۱۱۲ ه‍.ق و برخی دیگر ۱۱۱۳ ه‍.ق می‌دانند. گویا مرقعی شامل قطعات خوشنویسی و نگارگری از هنرمندان ماوراءالنهر و ایرانی و هندی برای او تهیه شده است (رحیمی‌فر، ۱۳).

۱۰. محمد سعید شاگرد رشید بود و برادرزاده محمدباقر مجلسی به شمار می‌رود. او اندکی پس از به قدرت رسیدن اورنگ‌زیب به هند رفت و به سمت معلم بزرگ‌ترین دختر شاه گمارده شد.

مشخصات مصحف وقفی جهانگیر بر حرم امام رضا (علیه السلام)

این مصحف را زین العابدین شیرازی، از خوشنویسان فعال در نیمه دوم قرن نهم در شیراز کتابت کرده است. در این دوره ترکمانان بر شیراز مسلط بودند و حمایت‌های درباری از تولید نسخه‌های چندپاره و نفیس به طرزی چشمگیر کاهش یافته بود. زمانی این نکته بهتر مشخص می‌شود که بدانیم تا حدود سال ۸۳۸ هـ.ق ابراهیم سلطان تیموری در شیراز با تشکیل یک کارگاه مفضل از هنرمندان و تولید آثار نفیس حمایت می‌کرد^{۱۱} اما در سال ۸۵۰ هـ.ق، همزمان با درگذشت شاهرخ تیموری، حکومت فارس به دست ترکمانان افتاد. پیش از این هم یعنی در فاصله بین وفات ابراهیم سلطان و درگذشت شاهرخ بسیاری از هنرمندان شیراز به هدف برخورداری از حمایت دربار به هرات کوچیده بودند. اگرچه ترکمانان نیز در حمایت از تولیدات هنری شهرت دارند، اما بیشتر حمایت‌های آنان در پایتختشان، تبریز برقرار بود. با این حال فعالیت‌های هنری شیراز به سبب وجود بازرگانان و متولیان با اندک تغییری در کیفیت و سبک برقرار ماند. زین العابدین شیرازی هنرمند این دوره است. از او اطلاعی در دست نیست. نامش در تذکره‌های خوشنویسی ذکر نشده و همچنین آثار شناخته شده‌اش به قدری نیست که بتوان حدودی از چگونگی فعالیت و حیاتش ترسیم کرد. حتی به درستی نمی‌دانیم پس از آموزش و کسب درجه استادی در کجا فعالیت می‌کرده است. از آنجا که این اثر «برسم خزانه... ابوالفتح... حسن بهادر خان» از امرای آق قویونلو تهیه شده است، می‌توان حدس زد او در این دوره در تبریز بوده است. سبک تذهیب اثر نیز به آثار ترکمانان شبیه است. البته نباید فراموش کرد مشابه چنین تذهیبی در شیراز نیز کار می‌شده است. اندازه کوچک و استفاده از قلم‌های ریز اندام در این اثر بر پایه شیوه تولید مصحف‌های خطی در شیراز پس از تیموریان است.

مشخصات کلی اثر چنین است^{۱۲}:

شماره ثبت: ۱۳۷ (گنجینه قرآن)

اندازه: ۲۶×۱۸ سانتی‌متر

خط: متن ریحان زرین محرز و ترجمه فارسی نسخ سیاه

کاتب: زین العابدین بن محمدکاتب شیرازی

تاریخ کتابت: جمادی الاول ۸۷۶ هـ.ق

واقف: ابوالمظفر نورالدین محمد جهانگیر

مشخصات نسخه: دوصفحه نخست (فاتحة الكتاب)

مذهب و مرصع با دو کتیبه صدر و ذیل در هر صفحه به

رقاع سفیداب: آغاز سوره بقره از صفحه سوم با سرلوحی

ظریف؛ دوصفحه پایانی نیز با حاشیه و کتیبه‌های صدر و ذیل

مذهب و مرصع. تمام صفحات مجدول است و سوره‌ها

مذهب. هر صفحه با احتساب ترجمه، هجده سطر دارد.

اندازه جدول ۱۵×۱۰ سانتی‌متر است (گلچین معانی، ۱۳۴۷:

۱۴۷). (تصویر ۳)



تصویر ۳.

ترنج پایانی مصحف

وقفی جهانگیر، کاتب

زین العابدین شیرازی،

تاریخ کتابت ۸۷۶ هـ.ق،

محل نگهداری:

گنجینه قرآن آستان

قدس رضوی،

مأخذ تصویر: گلچین

معانی، ۱۳۴۷: ۱۴۹.



۱۱. برای اطلاعات بیشتر نک: مهدی صحرارکد.

«ابراهیم سلطان بانی مدرسه دارالصفای سلطانی

شیراز»، گلستان هنر، ش ۱۳، صص ۹۰-۹۳؛ فرانسس

ریشارد. «نصیرالدین سلطانی، نصیرالدین مذهب،

و کتابخانه ابراهیم سلطان در شیراز»، ترجمه سید

محمد مرعشی، در: نامه بهارستان، ش ۵، س سوم،

۱۳۸۳، صص ۱۳۱-۱۴۰.

۱۲. برای دیدن تصاویر آن نک: مهدی صحرارکد،

مجیدفداییان، و محسن عبادی. شاهکارهای هنری

در آستان قدس رضوی: منتخب قرآن‌های نفیس از

آغاز تا سده نهم هجری، صص ۲۱۴-۲۱۷.

تصویر ۴. صفحه افتتاح مصحف وقفی جهانگیر، کاتب

زین العابدین شیرازی، تاریخ کتابت ۸۷۶ هـ.ق، محل

نگهداری: گنجینه قرآن آستان قدس رضوی، مأخذ

تصویر: صحرارکد و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۱۶-۲۱۷.

مربع به خط طغرا «سلطان محمد حاجب العتبة العلیه»؛
۴. «بتاریخ شهر رجب المرجب ۱۲۸۷ در عرض کتابخانه
مبارکه زیارت شد» و زیر آن ضرب مهری مربع به خط
نستعلیق «ابوالقاسم الحسینی». (تصویر ۵ و ۶)
ملاحظات:

الف. خط: متن قرآن به خط ریحان کتابت شده است.
مطابق رسم رایج نسخه‌های نفیس متن را با زرحل نوشته
و دور حروف را با رنگ سیاه قلم‌گیری کرده‌اند. تحریر
(قلم‌گیری) نوشته به مهارت زیادی نیازمند است زیرا
هم باید ظرافت کار یک نقاش را به کار گرفت و هم
دانش و مهارت یک خوشنویس را؛ به همین علت، گاه
کاتبان خود کار تحریر را انجام داده‌اند. البته در این اثر
مشخص نشده که محرّر چه کسی است ولی به گمان
فراوان زین العابدین این کار را انجام نداده است چرا
که اگر این‌طور بود در رقم بدان اشاره می‌کرد. خط
ریحان متن ویژگی‌هایی خاص دارد که شایان توجه است.
اول ضخامت زیاد حروف در برابر اندازه آن است که

افزوده‌ها: آغاز و پایان نسخه دو ترنج دارد با متن
زیر: ترنج اول: «هذا الكتاب الله المجيد قد سطر برسم
خزانة العامرة السلطانية خليفة الله في الارضين آية
الطف و الرحمة للعالمين المؤيد بعون الملك المستعان
ابوالفتح مظفرالسلطنة والدنيا والدين حسن بهادر خان
خلدالله خلافته و سلطانه و نصر جنوده و اعوانه» و در
ترنج دوم: «قد استسعد بتحریر هذا المصحف المنيف المتثال
الامر المطاع الشريف العبد الفقير المحتاج الى رحمة الله
الملك الغنى زين العابدین بن محمد الكاتب الشيرازی في
شهر جمادى الاول سنة ست و سبعين و ثمانمائه الهجرية».
(تصویر ۴)

در صفحات پایانی نیز چند عبارت و ضرب مهر به
این شرح نقش بسته است: ۱. «زیارت شد» و زیر آن
ضرب مهری بیضی به خط نستعلیق «سعید الانصاری»؛
۲. در یک مهر مربع به خط نستعلیق «وقف سرکار فیض
آثار حضرت ثامن الائمه سلام الله علیه»، ۳. «بتاریخ ۲۹
صفر المظفر زیارت شد سنه ۱۲۸۹»، و زیر آن در مهری

تصویر ۵.
صفحه پایانی مصحف وقفی جهانگیر،
کاتب زین العابدین شیرازی،
تاریخ کتابت ۸۷۶ هـ. ق، محل نگهداری:
گنجینه قرآن آستان قدس رضوی،
مأخذ تصویر: صراگرد و دیگران،
۱۳۹۲: ۲۱۶-۲۱۷.



تذهیب در قرن دهم با اندک تغییراتی به سبک غالب تذهیب نسخه‌های خطی تبدیل شد. صفحات پایانی نسخه که دربردارنده معوذتین است نیز ترکیبی مشابه دارد با این تفاوت که فاقد کمند و شرفه است. زمینه تمام بخش‌های آن به جز متن لاجوردی است.

مأخذ تصاویر:

مهدی صحراگرد، مجیدفداییان، و محسن عبادی. شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا سده نهم هجری. گلچین معانی، احمد. (۱۳۴۷). راهنمای گنجینه قرآن. مشهد. آستان قدس رضوی.

کتاب نامه

اختر، نسرین. (۱۳۵۷). اورنگ زیب و عصر او، در: وحید، ش ۲۴۰ و ۲۴۱، صص ۱۹-۲۳.

بیانی، مهدی. (۱۳۶۳). *احوال و آثار خوشنویسان*. تهران. علمی و فرهنگی. بیانی، منیژه. (۱۳۸۲). *کهال آراستگی*. ترجمه: پیام بهتاش. تهران. کارنگ. بدایونی. (۱۸۲۸ م). *منتخب التواریخ*. کلکته. بی نام. (۱۳۰۷). «زنان مشهور، زیب النساء بیگم». در: تقدم، ش ۱۰، صص ۵۸۵.

جیمز، دیوید. (۱۳۸۱). *پس از تیمور*. ترجمه: پیام بهتاش. تهران. کارنگ. رحیمی فر، مهناز. «برخی از زنان خوشنویس». در: *موزه‌ها*، صص ۱۳-۱۶. شیمل، آن ماری. (۱۳۸۲). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*. ترجمه: اسدالله آزاد. مشهد. آستان قدس رضوی. صابر مقدم، فرامرز. (۱۳۸۳). *مجموعه معماری آرامگاهی مزار شیخ احمد جام*. تهران. سنبله.

علی‌شاه رضوی، سید هدایت. (۱۳۸۷). «تاریخ سیاسی اجتماعی بابریان هندوستان». در: *سخن تاریخ*، ش ۳، صص ۷۴-۹۳. غروی، مهدی. (۱۳۴۹). «حمیده بانو بیگم همسر همایون پادشاه و نواده احمد ژنده پیل». در: *یغما*، ش ۲۵۹، صص ۳۹-۴۲. گلچین معانی، احمد. (۱۳۴۷). راهنمای گنجینه قرآن. مشهد. آستان قدس رضوی.

_____. (فروردین ۱۳۴۴). «نفایس کتابخانه آستان قدس رضوی: مصحف بابری». *نامه آستان قدس*. ش ۲۰، صص ۶۰-۶۴. مایل هروی، نجیب. «کتابی نه سمنزاری دل‌ویز». در: آن ماری شیمل. همان. صص ۷-۲۲.

مبین، ابوالحسن. (بهار ۱۳۸۷). «تذکره همایون و اکبر». در: *بینه میراث*. س ششم، ش ۱، صص ۳۱۹-۳۲۹.

Lings, martin & safadi, yasin hamid. Quran (catalogue of an exhibition of Quran manuscripts at the British library, London, 1976.

علت آن بیشتر به سبب تحریر خط است چرا که رنگ مشکی دور، کلمات را برجسته کرده است. بخشی دیگر از این ویژگی به نحوه رعایت تناسب از سوی کاتب نیز مربوط است که کلمات را به نسبت اندازه حروف کمی چاق نوشته است. البته این امر بیشتر به سبک کاتب مربوط است و بدان معنا نیست که خط خارج از اصول و قاعده است. این ویژگی زمانی بهتر درک می‌شود که خط ریحان این اثر را با مصحف معروف ابراهیم سلطان، در همین مجموعه مقایسه کنیم. در کار ابراهیم سلطان، کلمات ظرافت و کشیدگی بیشتری دارند. ویژگی دیگر خط آن کوتاهی حروف عمودی است. معمولاً در خط ریحان، الف‌ها بلندتر و کشیده‌تر از خط ثلث یا نسخ کتابت می‌شود. این کشیدگی الف‌ها ویژگی بارز ریحان و محقق است؛ زیرا در اصول این قلم‌ها اندازه الف دو نقطه بلندتر از الف در ثلث است. اما در این اثر تناسب اندازه حروف عمودی نسبت به اندازه قلم و دیگر حروف مشابهت زیادی به ثلث دارد. اعراب و علایم ریحان را با رنگ سیاه نوشته‌اند. شاید بدان علت که در ریحان معمولاً اعراب را با قلمی ظریف‌تر می‌نوشتند و در اینجا برای اینکه وقت کمتری صرف این کار شود با همان قلمی که ترجمه را نوشته‌اند متن را نیز اعراب‌گذاری کرده‌اند. خط نسخ ترجمه نیز همانند متن استادانه است و سبکی خاص دارد. کاتب در نوشتن برخی از حروف گردش کمی به کار برده و خط، خشک و مسطح شده است؛ مثلاً در نحوه نوشتن «د» متصل. ترجمه متن بدون توجه به قواعد سطر و سواد و بیاض مستقیماً زیر هر کلمه عربی نوشته شده است.

ضمایم نسخه به‌خصوص سرسوره‌ها را به قلم رقاع رنگه نویسی کرده‌اند؛ گاه به سفیداب، گاه به زنگار و گاه به شنجرف و زر.

تذهیب و تزیینات: دو صفحه افتتاح نسخه به سوره فاتحه الکتاب اختصاص دارد که در هر صفحه سه سطر کتابت شده است. این صفحات مجلل‌ترین و پرکارترین صفحات نسخه است. بالا و پایین متن دو کتیبه بازوبندی است که در آن نام سوره و تعداد آیات را به رقاع سفید نوشته‌اند. بخش میانی هر صفحه سه قاب دارد که بخش بالا به دو کتیبه یاد شده با تزیینات اسلیمی و ختایی مربوط است و قاب میانی متن قرآن است. دور این بخش‌ها جدول پهنی است که درون آن ترنج‌هایی با نقوش ختایی بر زمینه اخرا نقش بسته و دور همه آنها را کمندی نسبتاً پهن با زمینه لاجوردی و نقش واگیره‌ای اسلیمی و ختایی در بر گرفته است. دور کمند را نیز با شرفه‌های لاجوردی تزیین کرده‌اند. تزیینات زمینه هر بخش ترکیبی از نقوش اسلیمی و ختایی است. اسلیمی‌ها به رنگ اخرا و گل‌ها و ساقه‌های ختایی با رنگ‌هایی متفاوت از سبز و زرد و لاجوردی و سفید است. این سبک



تصویر ۶.
 جزییاتی از صفحه پایان
 متن قرآن در مصحف وقفی
 جهانگیر شامل ضرب مهرها و
 یادداشت های افزوده.

تأثیر سنت «وقف» در حفظ و توسعه کتاب‌آرایی ایرانی با تأملی بر مصاحف کتابخانه آستان قدس رضوی

کیانوش معتقدی*

چکیده:

یکی از سنت‌های ارزشمند در تاریخ اجتماعی-مذهبی ایران، از دیرباز تا به امروز، سنت «وقف» نسخ خطی، ساخت بناها و آثار عام‌المنفعه بوده است. این مهم در فاصله سده‌های پنجم تا دهم هجری مورد توجه پادشاهان، درباریان، علما و حتی گاهی مردمان عادی بوده و با آغاز دوره صفوی و تثبیت مذهب شیعه در ایران، توسعه فراوانی یافت.

تأثیر سنت وقف بر حفظ مصاحف قرآنی (به‌ویژه در ایران) مسئله‌ای است بسیار حایز اهمیت، آن‌چنان که از میان نمونه‌های فراوان مصاحف قرآنی وقفی، مجموعه ارزشمندی در کتابخانه‌های آستان قدس رضوی، آستان مقدس قم، شاهچراغ شیراز، کاخ گلستان، کتابخانه ملی، مرعشی قم، موزه ملک و... وجود دارد که در پی قرن‌ها به واسطه هوشمندی واقفین این آثار به بهترین شکل ممکن حفظ و نگهداری گردیده است؛ اما به تحقیق می‌توان مصاحف وقفی موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی را که هم به لحاظ تعداد و هم به لحاظ تاریخی و نسخه‌شناسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند، مهم‌ترین منبع و مرجع مصاحف وقفی در جهان اسلام دانست. در این مقال علاوه بر معرفی قدیمی‌ترین مصاحف وقفی و واقفین این مجموعه، صفحات وقف‌نامه‌ها را به لحاظ ویژگی‌های خوشنویسی و گرافیکی نیز مورد بررسی قرار خواهیم داد. گفتنی است حضور تعداد قابل توجهی از زنان واقف، در میان واقفین نسخ کتابخانه آستان قدس و همچنین مصاحف وقفی با ترجمه فارسی نکات جالب توجه دیگری است که از نظر می‌گذرد.

واژگان کلیدی: وقف، وقف‌نامه، خوشنویسی، مصاحف قرآنی، زنان واقف، کتابخانه آستان قدس رضوی



* پژوهشگر هنرهای ایرانی - اسلامی

kianooshart@gmail.com

جایگاه وقف در کتاب‌آرایی ایرانی:

وقف^۱ از نظر اجتماعی از مظاهر خاص پیشرفت جامعه دینی به شمار می‌آید و علاوه بر جنبه ایمان قلبی و ادای فریضه‌ای مذهبی، فرصتی است تا آثار ارزشمند هر دوران تا سده‌های بعد حفظ و ماندگار گردند. وقف در ایران را می‌توان در قالب دو طبقه‌بندی اصلی مورد بررسی قرار داد: اول وقف نسخ خطی و دیگر وقف بناهای عام‌المنفعه (مدرسه، مسجد، بیمارستان، کاروان‌سرا، آب انبار و...). واقفین دوره اسلامی در ایران عموماً مردان بودند؛ اما از حدود سده پنجم هجری نمونه‌هایی از وقفیات زنان نیکوکار نیز در دست است.

یکی از مشهورترین وقف‌نامه‌های تاریخ کتاب‌آرایی ایران، وقف‌نامه «ربع رشیدی» است، که با خط خود رشیدالدین فضل‌الله، مؤسس ربع رشیدی، نوشته شده است. نسخه اصلی این وقف‌نامه اکنون در کتابخانه مرکزی تبریز نگهداری می‌شود.^۲

بر مبنای فهرستی که «شیخ بهایی» در روزگار صفوی از موقوفات شهر مشهد ارائه داده، بخش عظیمی از واقفین مردان بودند که در رأس همه «شاه عباس صفوی» قرار داشت که مجموعه کم‌نظیری از مصاحف قرآنی را وقف کتابخانه حرم امام رضا (علیه‌السلام) کرده بود.

در بررسی نسخ خطی که به لحاظ کتاب‌آرایی (شیوه‌های خوشنویسی، تذهیب و تجلید) از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند، صفحات حاوی متون وقف‌نامه همواره راهگشای شناخت هرچه بیشتر تاریخچه و سابقه کتابت این گونه آثار است. بررسی و تحلیل وقف‌نامه‌ها، طبقه‌بندی اجتماعی واقفان و تأملی بر شیوه خوشنویسی صفحات وقف‌نامه‌ها، همه و همه فرصتی را برای آشنایی بیشتر با تاریخچه کتاب‌آرایی ایران فراهم می‌کند.

گفتنی است در برخی موارد وقف این‌گونه آثار با

انگیزه‌های سیاسی از سوی سلاطین و فرمانروایان انجام می‌پذیرفته است.

پر واضح است که شهر مشهد به‌واسطه وجود حرم مطهر امام هشتم شیعیان، از دیرباز مأوای ارادتمندان خاندان عصمت و طهارت (علیهم‌السلام) بوده است. در این رهگذر و با تأسیس قرائت‌خانه و کتابخانه و طی قرن‌ها، مجموعه‌ای کم‌نظیر از مصاحف قرآنی در این مجموعه آرامگاهی گردآوری شد و در هر دوره تاریخی، به مدد علاقه بزرگان مذهبی و مملکتی، مصاحفی چند نیز به آن افزوده گردید. خوشبختانه امروز با تکیه بر همین صفحات وقف‌نامه، ترقیمات و نقوش مهر موجود در این نسخ، می‌توان اطلاعات ارزشمندی از روند تهیه و تولید این آثار، نام سفارش‌دهندگان، هنرمندان (خوشنویس، مذهب، مجلد و صحاف) و واقفین این نفایس را شناسایی و بررسی نمود.

معرفی واقفین و مصاحف وقفی کتابخانه آستان قدس رضوی

قدیمی‌ترین مصحف وقفی کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد، جزوه قرآنی کوچکی است که کاتب و واقف آن، «کشواد بن املاس»، این مصحف کم‌نظیر را در تاریخ ۳۲۷ هجری. در شهر اصفهان کتابت نموده است (شماره ثبت ۳۰۱۳). پس از این نسخه، جزوه قرآنی (با شماره ثبت ۳۰۰۴)، به خط کوفی نزدیک به نسخ اولیه و از نمونه‌های ممتاز قرآن‌نگاری سده چهارم هجری. موجود است که همواره با نام واقفش، «ابن سیمجور»، شناخته می‌شود و در تاریخ ۳۸۳ هجری. وقف آستان حضرت رضا (علیه‌السلام) گردیده است.^۳

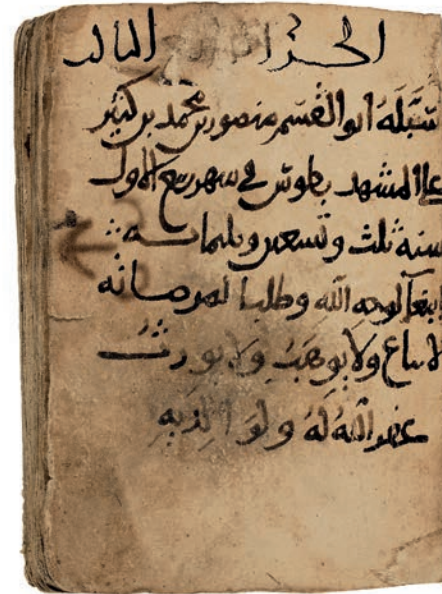
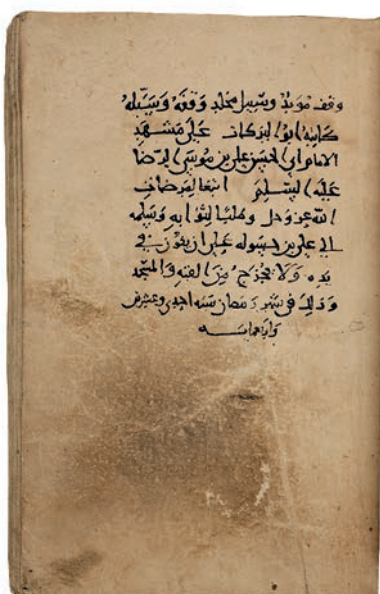
واقف دیگر سده چهارم هجری. «ابوالقاسم منصور بن محمد بن کثیر»، از رجال و دبیران مشهور غزنویان و

۱ - وقف در ادبیات فارسی به معنای «ایستادن و

پایندگی» است.

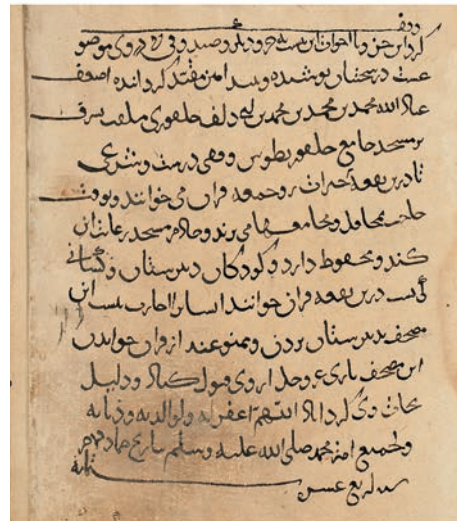
۲ - در مقدمه وقف‌نامه ربع رشیدی - که بسیار مفصل است - رشیدالدین فضل‌الله، شواهدی از احادیث و آیات قرآن بیان کرده و اعمال «سینه و صالحه» را با هم مقایسه نموده و بهترین اعمال صالحه را «خیرات جاریه» یا «وقف» دانسته است و آن را یکی از بهترین اعمال شمرده و سپس عمل خویش را از نظر کیفیت و کمیت، برتر از هر نمونه‌ای تا آن زمان در سرزمین‌های اسلامی دانسته است.

۳ - نام کامل وی «ابوالقاسم علی بن ناصر الدوله ابی الحسن محمد ابراهیم بن سیمجور» (متوفی ۳۸۷ هجری). از امرای قهستان و سردار معروف خراسان بوده و در عهد «نوح بن منصور سامانی» (۳۷۸ هجری). حکومت خراسان را بر عهده داشته است.



صاحب دیوان خراسان در عهد سلطان محمود غزنوی بوده که جزوه قرآنی (با شماره ثبت ۳۲۸۲) را در تاریخ ۳۹۳ ه.ق. وقف آستان نموده است.

در گنجینه کتابخانه آستان قدس رضوی، پانزده جزوه از قرآنی سی پاره (با شماره‌های ثبت ۳۳۲۴ و ۱۵۰۱) موجود است، که کاتب آن «ابوالبرکات علی بن الحسین الحسینی» بوده و بر اساس وقف‌نامه‌ای که در صفحه آغازین نسخه به دست خط «ابوعلی بن حسوله»^۴ نگاشته شده، در تاریخ



وقف‌نامه قرآن به خط «محمد بن عثمان» در کتابخانه آستان قدس رضوی

۴۲۱ ه.ق. وقف آستان گردیده است.

بی‌شک، یکی از مهم‌ترین مصاحف قرآنی تاریخ کتاب‌آرایی ایران، قرآن سی پاره به خط و تذهیب «عثمان بن وراق غزنوی» است که در تاریخ ۴۶۴ ه.ق. و به سفارش «شیخ الریس ابو جعفر محمد بن احمد عبدوسی» کتابت گردیده و در تاریخ ۶۱۴ ه.ق. از سوی «علی بن الفضل بن علی الحاجی البطرانی» وقف کتابخانه آستان قدس رضوی گردیده است. در کنار این مصحف، نسخه مشابه دیگری نیز وجود دارد که کار کتابت و تذهیب آن توسط «محمد بن عثمان وراق غزنوی» (نوه عثمان وراق) انجام پذیرفته و طبق وقف‌نامه‌اش، از سوی «محمد بن ابی دلف حلفوری» ملقب به «شرف» وقف مسجد جامع شهر «حلفور»، از توابع شهر طوس شده و بعدها به کتابخانه آستان قدس رضوی منتقل گردیده است.

در میان واقفین مشهور سده ششم ه.ق. با نام‌هایی متعدد از زنان و مردان واقف مواجه هستیم؛ از جمله «علی بن اسمعیل بن ابی مسعود» مصحف قرآنی زیبایی (با شماره ثبت ۵۶) را در تاریخ ۵۳۵ ه.ق. در حضور شاهی به نام «علی بن حمزه بن علی البزاز» وقف آستان نموده است.^۵

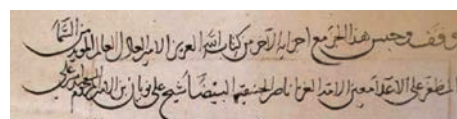
با ورود به سده هفتم ه.ق. و تغییرات اساسی در کار کتابت (به‌ویژه رواج خط نسخ) مصاحف بیشتری تولید و وقف آستان قدس رضوی گردید؛ برای نمونه قرآنی به خط کوفی دوران گذار موجود است که در صفحه نخست آن متن وقف‌نامه جالب توجهی به چشم می‌خورد؛ بر اساس این وقف‌نامه، نسخه (با شماره ثبت ۳۲۶۶) توسط «محمد بن محمود بن عیسی ادیب الطبری» در تاریخ ۶۹۰ ه.ق. وقف آستان گردیده است. همچنین قرآن مترجمی (با شماره ثبت ۱۷۳۲) وجود دارد که کاتب و واقفش شخصی به نام «سعد بن عبد الجبار بن احمد المکنی بابی الحرث» بوده و به لحاظ سبک کتاب‌آرایی مشابه نسخه مشهور «راوندی» در همین مجموعه است.

در میان مصاحف متعلق به دوره ایلخانی، که عمدتاً قرآن‌های نفیسی در قطع بزرگ بوده‌اند، پنج نمونه ممتاز وقفی در کتابخانه مشهود موجود است که اولین نسخه در تاریخ ۷۳۰ ه.ق. توسط «حسین بن محمد العارزی» (با شماره ثبت ۴۳۷۴)، دومین نسخه در تاریخ ۷۳۶ ه.ق. توسط «شیخ علی نویان ابن امیر علی» (با شماره ثبت ۳۷۰۷)، سومین نسخه در تاریخ ۷۶۵ ه.ق. توسط «صالح بن محمد بن علی صانع یزدی» (با شماره ثبت ۳۷۴۱)، چهارمین نسخه در تاریخ ۷۷۸ ه.ق. توسط کاتب اثر، «مرتضی بن محمد بن احمد الحسینی السمنانی» (با شماره ثبت ۴۱۱) و پنجمین مصحف در تاریخ ۱۲۳۶ ه.ق. توسط «نورمحمد خان بن امیر مراد علیخان تالپر» (با شماره ثبت ۱۴۱) وقف آستان قدس رضوی گردیده است.

با آغاز عهد تیموری، کار تولید مصاحف نفیس بیش



وقف‌نامه منتخب ۱۲ سوره قرآن، کاتب و واقف: «ابراهیم سلطان»، کتابخانه آستان قدس رضوی



وقف‌نامه قرآن دوره ایلخانی، واقف: «علیخان تالپر»، کتابخانه آستان قدس رضوی

از گذشته در شهرهای ایران رواج یافت و بسیاری از این نفایس در کتابخانه‌هایی که از سوی شاهزادگان تیموری و آق قویونلوها تأسیس گردیده بود، تهیه و سپس وقف مکان‌های مذهبی گردید. در گنجینه آستان قدس رضوی مصحفی (با شماره ثبت ۲۵۵) به خط خوشنویس برجسته سده نهم ه.ق. «عبدالله مروارید»، موجود است که در تاریخ ۱۰۶۲ ه.ق. توسط «میرزا نظام الملک ابن میرزا علی خان بیک» وقف آستان گردیده است.

اما مصحف بی‌مانند این مجموعه، منتخب دوازده سوره قرآنی است، که کار کتابت آن را «ابراهیم سلطان بن شاهرخ» تیموری انجام داده و شخصاً آن را وقف آستان امام هشتم شیعیان نموده است. این مصحف در ابعاد بزرگ ۸۰×۶۴ سانتی‌متر و در قالب مکتب شیراز در تاریخ ۸۲۷ ه.ق. کتابت و تذهیب گردیده است. در همین راستا دو جزوه قرآنی نیز از همین دوران (مکتب هرات) توسط «شیخ سوداگر»، احتمالاً از سردارن تیموری، وقف کتابخانه آستان قدس رضوی گردیده است.

دیگر مصحف وقفی مهم این مجموعه، اثر یگانه خوشنویس برجسته ایرانی، «عبدالله طباطبائی» (با شماره ثبت ۱۵۳) است که به سفارش «رکن السلطنه علاءالدوله بهادرخان» در تاریخ ۸۴۵ ه.ق. به سه قلم نسخ، محقق و رقاقت گردیده و در تاریخ ۱۰۴۰ ه.ق. از سوی «اعتقادخان»، فرزند غیاث الدین محمد رازی، وقف آستان گردیده است.

سده نهم هجری از دوره‌های باشکوه قرآن‌نگاری در قالب مکاتب شیراز، هرات و تبریز بود و در پرتو حمایت‌های شاهزادگان و امرای ایرانی مجموعه‌ای عظیم از مصاحف نفیس تهیه و وقف گردید. یکی از نمونه‌های نفیس و مترجم این دوران، قرآنی است به خط «زین العابدین بن محمد کاتب شیرازی» که به سفارش خزانه «ابوالفتح مظفرالدین حسن بهادرخان» در تاریخ ۸۷۶ ه.ق. کتابت و بعداً توسط «ابوالمظفر نورالدین جهانگیر»، پادشاه گورکانی هند، وقف آستان گردید.

لازم به ذکر است، در فاصله سده‌های نهم تا یازدهم ه.ق. تعداد قابل توجهی از هنرمندان خوشنویس، نقاش و مذهب در پی قدرت یافتن مغولان گورکانی هند - که مسلمان نیز بودند - به شبه قاره هند مهاجرت کردند و به همین سبب مجموعه عظیمی از مصاحف قرآنی، دیوان اشعار فارسی و قطعات نستعلیق در شیوه هندو ایرانی تهیه و تولید شد و بسیاری از نفیس‌ترین آنها از سوی پادشاهان گورکانی وقف آستان مقدس امام هشتم (علیه السلام) گردید. یکی از زیباترین نمونه‌های این قرآن‌ها، قرآن وقفی معروف به قرآن صد (با شماره ثبت ۱۰۰) بوده که تمامی صفحات آن دارای تذهیب پرکار مکتب کشمیر است، همچنین قرآنی (با شماره ثبت ۱۰۶) که «سلطان ابراهیم قطب شاه»، پادشاه گلکنده دکن، در تاریخ ۹۷۰ ه.ق. وقف

آستان نمود و نسخه دیگر (با شماره ثبت ۲۹۱) که توسط «سلطان عبدالله قطبشاه» در تاریخ ۱۰۵۱ ه.ق. وقف آستان قدس رضوی گردید.

عهد صفوی علاوه بر اینکه عصر شکوفایی اقتصاد و بازرگانی ایران بود، با به رسمیت شناختن مذهب تشیع، فصلی نوین در شیوه تفکر و زندگی ایرانیان رقم زد. از سوی دیگر، این دوران عصر رونق موقوفات در اشکال گوناگون، برای نمونه در بناها و کتابخانه‌های شهرهای اردبیل، قم، اصفهان و مشهد به شمار می‌آید. پس از این دوران، حرم رضوی نیز به عنوان یک نهاد دولتی اهمیت ویژه‌ای یافت. از جمله وقف‌نامه‌های جالب توجه این دوران، وقف‌نامه «سلطان حسین صفوی» بر مصحف «بابری»^۴ است، که در آن، بابر، پادشاه و مؤسس سلسله گورکانی هند، خطی دشوار را اختراع نمود و نسخه‌ای را به آن خط نگاشت.

شاه طهماسب تغییرات اساسی در اداره امور حرم و موقوفات آن به وجود آورد و حرم به یک سازمان دولتی تبدیل شد که شاه در رأس آن بر امور حرم نظارت عالی داشت و متولی به عنوان نایب شاه امور حرم و موقوفات را زیر نظر او اداره می‌کرد. در همین راستا و در زمینه وقف نسخ خطی، روزگار «شاه عباس» یکی از دوره‌های باشکوه به حساب می‌آید. شاه عباس در فاصله سال‌های ۱۰۰۷ تا ۱۰۰۹ ه.ق. تعداد قابل توجهی مصحف نفیس، شامل چندین قرآن نفیس و چند دست‌نوشته به خط کوفی منسوب به ائمه از جمله حضرت علی (علیه السلام)، امام حسن (علیه السلام)، امام حسین (علیه السلام)، امام سجاد (علیه السلام)، امام صادق (علیه السلام)، امام کاظم (علیه السلام) و امام رضا (علیه السلام) وقف کتابخانه آستان نمود، که وقف‌نامه کلیه این مصاحف به خط و امضای «شیخ بهایی» است.

«شاه سلیمان صفوی» قرآنی را در تاریخ ۱۰۹۰ ه.ق. (با شماره ثبت ۱۵۴) و «سلطان حسین صفوی» سه نسخه (شماره‌های ثبت ۱۳۴، ۷۷۳ و ۵۰) را در فاصله سال‌های ۱۱۱۰ تا ۱۱۱۹ ه.ق. وقف کتابخانه حرم نموده‌اند.

در ادامه و در دوره‌های بعد نیز سنت وقف از سوی شاهان سلسله‌های افشاریه، زندیه و قاجار به همچون گذشته پیگیری شد که البته حجم آثار وقفی در عهد قاجار بیش از دو دوره قبل بود و به طور مشخص از سوی «فتحعلی شاه» و فرزندانش مصاحف بسیار نفیسی وقف کتابخانه آستان گردید؛ که برای نمونه می‌توان به قرآنی (با شماره ثبت ۱۰۸) با تاریخ وقف ۱۲۳۳ ه.ق. اشاره نمود.

دیگر واقفین این دوران عبارتند از: مشیرالدوله (۱۲۷۳ ه.ق.)، طهماسب میرزا مؤیدالدوله (۱۲۸۳ ه.ق.)، حمزه میرزا حشمت‌الدوله (۱۲۸۸ ه.ق.)، شمس‌الدوله (۱۲۸۴ ه.ق.)، مؤیدالدوله (۱۳۰۰ ه.ق.)، رکن‌الدوله (۱۳۰۱ ه.ق.) و معتمدالدوله فرزند عباس میرزا (۱۳۰۱ ه.ق.).

۴ - «ابوعلی بن حسوله» وزیر دانشمند و شیعه، دیوان رسایل مجدالدوله دیلمی بوده، وی در سال ۴۲۰ ه.ق. که سلطان محمد غزنوی بر ری مستولی شد، همراه سلطان محمود به غزنین رفت و سمت دبیری یافت و در زمان سلطان مسعود بار دیگر به دیوان رسایل ری منسوب گردید.

۵ - کاتب این مصحف «ابوالقاسم الحسن... علی الخطیب» بوده و این مصحف (با شماره ثبت ۵۶) را به خط کوفی دوران گذار، احتمالاً در مناطق مرکزی ایران (ری یا کاشان) کتابت نموده است.

۶ - برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به: احمد گلچین معانی، «مصحف بابری»، نامه آستان قدس، شماره بیستم، نوروز ۱۳۴۴، ص ۶۰

بانوان واقف

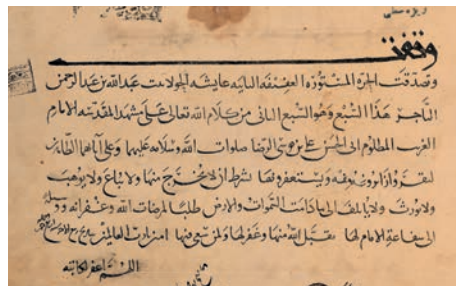
از جمله موضوعات جالب توجه در بررسی وقف‌نامه‌های مصحف نفیس کتابخانه آستان قدس رضوی، موقوفات بانوان است که سابقه‌ای طولانی نیز داشته است. از میان قرآن‌های مترجم وقفی در کتابخانه آستان قدس رضوی، ۴۹ نسخه را زنان وقف نموده‌اند.^۷ یکی از قدیمی‌ترین جزوات قرآنی وقفی این مجموعه، متعلق به واقفه نیکوکار، «حکیم سنی بنت الحسین»، از اهالی سبزوار بوده که در تاریخ «جمادی الاخر سنه سبع و اربعمائه» وقف آستان امام هشتم (علیه السلام) گردیده است. پس از وی و تا اواسط سده پنجم هجری، تنها دو نسخه دیگر از سوی بانوان وقف کتابخانه آستان قدس رضوی شده است: اولی، جزوات قرآنی موقوفه «ام محمد بنت حاتم برات جعفر بن محمد»، در تاریخ ۴۱۹ ه.ق. (با شماره ثبت ۴۳۵۱) و دیگری جزوات قرآنی موقوفه «خدیجه بنت ابی الحسن بن محمد دهقان» در تاریخ ۴۷۸ ه.ق. که یک سده بعد نیز به دلیلی نامعلوم دوباره از سوی «فخر سنی بنت امیر بن عمر الکوجکو» در تاریخ ۵۷۵ ه.ق. با شرایطی خاص، وقف همان‌جا گردیده است.

با آغاز سده ششم هجری و با توسعه کتاب‌آرایی (به‌ویژه در مکتب خراسان)، تعداد مصاحف نفیس که به لحاظ خوشنویسی، تذهیب و ترکیب بندی، باشکوه‌تر از گذشته تهیه و تولید می‌گردید، رشد روزافزونی یافت. در این میان زنان درباری نه تنها اقدام به وقف این نسخ کردند، بلکه گاه خود، کار کتابت این مصحف را نیز بر عهده داشتند. یکی از بانوان واقف این سده «عایشه الحولا

۷ - دیگر نمونه‌های قرآن‌های مترجم که از سوی زنان وقف گردیده‌اند: کتابخانه آستان قم (۴ نسخه)، موزه آستان قم (۷ نسخه)، کتابخانه شاهچراغ شیراز (۲ نسخه) و کتابخانه حیدریه نجف (۱ نسخه).
۸ - برای مطالعه بیشتر درباره کاشی‌های زرین‌فام حرم مطهر رضوی و تاریخچه این کتیبه‌ها رجوع کنید به: مقاله «شکوه کاشی زرین‌فام در محراب‌های حرم مطهر رضوی». مجله آستان هنر. شماره ۳ و ۲. زمستان ۱۳۹۱



وقف‌نامه قرآن «الخ ترکان خاتون»، کتابخانه آستان قدس رضوی



وقف‌نامه قرآن، واقف: «عایشه الحولا»، کتابخانه آستان قدس رضوی



وقف‌نامه قرآن، کاتب و واقف: «زمره ملک»، کتابخانه آستان قدس رضوی

بنت عبدالله عبدالرحمن تاجر» است که جزوه قرآنی را (با شماره ثبت ۶۱) در تاریخ ۵۵۴ ه.ق. وقف آستان نموده است. شیوه خوشنویسی این نسخه، کوفی ایرانی و به لحاظ شکل حروف (مفردات) بسیار قابل تأمل است.

یکی از مهم‌ترین مصاحف مترجم موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی، قرآنی (با شماره ثبت ۲۷۵۲) به خط نسخ کهن با ترجمه فارسی است که از نظر زبان‌شناسی منحصر به فرد و شاخصه‌های تذهیب سلجوقی مکتب خراسان را داراست. واقفه این مصحف «بنت ابی القاسم بن علی» است.

واقفه دیگر این دوران، «ملکه الخ ترکان خاتون»، دختر سلطان محمود بن محمد بن بغراخان (از شهریاران سلاجقه) از جمله فرمانروایان خوارزم است. این مصحف، قرآنی است ده قسمتی، که هفت مجلد آن امروزه در کتابخانه آستان قدس رضوی (با شماره ثبت ۲۳) نگهداری می‌گردد. در متن وقف‌نامه، نام وی به صورت «ملکه معظمه» و «افتخار آل افراسیاب و سلجوق» آمده است.

یکی دیگر از بانوان نیکوکار و هنرمند، «ترکان زمره ملک بنت سلطان محمد» بوده، که واقف و کاتب جزوات قرآنی (با شماره ثبت ۴۵۲۷) است. وی دختر «سلطان محمود» و خواهرزاده «سلطان سنجر» سلجوقی است و علاوه بر این قرآن، نامش در کتیبه‌های زرین‌فام زیر گنبد حرم امام هشتم (علیه السلام) با تاریخ ۵۴۰-۵۵۷ ه.ق. نیز آمده است.^۸

از دیگر زنان واقف که نمونه‌های آثارشان در



وقفنامه قرآن، واقف: «علی بن اسمعیل» (۵۳۵ ه.ق.)، کتابخانه آستان قدس رضوی

با خطوطی همچون نسخ، نستعلیق و شکسته نستعلیق نگاشته می شده و واقف علاوه بر نام خود، شرایط وقف و تاریخ وقف را نیز می نوشته و عموماً مهیور نیز می نموده است. بسیاری از مصاحف کتابخانه آستان قدس رضوی علاوه بر اینها، یادداشت هایی مبنی بر "عرض دید و زیارت" از سوی بزرگان دینی و سلاطین دوره های مختلف همراه با نقش مهرهایی از آنها نیز دارند. همچنین مهر و امضای تولیت های وقت آستان و مهر بازدیدهای سالیانه کتابخانه که تقریباً از عهد قاجار به بعد مرسوم گردیده، نیز در بسیاری از این مصاحف به چشم می خورد.

کتابخانه آستان قدس رضوی موجود است می توان به حاجیه منوره خانم هندی (۱۱۵۶ ه.ق.)، حُسن زیبا (۱۱۲۷ ه.ق.)، شریفه بیگم (۱۲۰۱ ه.ق.)، بی بی بلوچ (۱۲۱۱ ه.ق.)، طیب النساء (۱۲۱۲ ه.ق.)، زینب نساء خانم (۱۲۱۷ ه.ق.)، بی بی جان خانم (۱۲۲۰ ه.ق.)، موجود خانم (۱۲۲۳ ه.ق.)، حمیده خاتون (۱۲۴۸ ه.ق.)، خازنه الدوله (۱۲۵۳ ه.ق.)، گوهر خانم (۱۲۵۸ ه.ق.)، دلشاد میرزا (۱۲۶۱ ه.ق.)، شهربان خانم (۱۲۶۲ ه.ق.)، صاحب سلطان خانم (۱۲۷۴ ه.ق.)، حاجیه شاهزاده خانم (۱۲۷۹ ه.ق.)، سیده معصومه بیگم (۱۲۸۱ ه.ق.)، تاج گل خانم (۱۲۸۴ ه.ق.)، همد خانم (۱۲۸۴ ه.ق.)، فاطمه سلطان (۱۲۸۵ ه.ق.)، شاهزاده نواب خانم (۱۳۰۳ ه.ق.) و حاجیه سلطان صفیه (۱۲۷۰ ش.) اشاره کرد.

منبع تصاویر

• (۱۳۹۱). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (منتخب قرآن های نفیس از آغاز تا پایان عهد تیموری)

کتابنامه

- (۱۳۹۱). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (منتخب قرآن های نفیس از آغاز تا پایان عهد تیموری). مشهد. مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی.
- فکرت، محمد آصف. (بهمن ۱۳۶۳). فهرست نسخ خطی قرآن های مترجم (کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی). مشهد. کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی.
- مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). کتاب آرایه در تمدن اسلامی. مشهد. آستان قدس رضوی.
- (۱۳۸۰). نقد و تصحیح متون. مشهد. به نشر.
- نیک پرور، محمد. (۱۳۵۱). کتابخانه های استان خراسان (از آغاز تا عصر حاضر). مشهد. انتشارات اداره کل فرهنگ و هنر خراسان.
- ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۵). کتاب ایرانی. ترجمه: ع. روحبخشان. میراث مکتوب.
- لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآنی. ترجمه: مهرداد قیومی بید هندی. گروس

شیوه خوشنویسی وقفنامه ها

صفحات حاوی متون وقفنامه ها بیشتر در آغاز و پایان مصاحف به چشم می خورد و اصولاً از سوی خوشنویس (یا کاتب) نسخه همزمان با کتابت اثر و یا بعداً از سوی صاحبان نسخه و به خطی نه چندان زیبا نگاشته شده است.

در نمونه هایی که متن وقفنامه توسط خوشنویس کتابت گردیده، متن با خطی هماهنگ با خط قرآن همچون کوفی، رقاع، نسخ، محقق و نستعلیق نوشته شده و در پایان نام سفارش دهنده و واقف نسخه آمده است. این نوع از وقفنامه ها به لحاظ سطر بندی و اندازه قلم نیز در بسیاری موارد از شیوه کتاب آرایه اثر پیروی می کرده و در برخی موارد، با تزییناتی همچون طلا اندازی، زرافشان و حل کاری در پیرامون متن وقفنامه همراه بوده است. نمونه ممتاز آن، وقفنامه منتخب دوازده سوره از قرآن به خط «ابراهیم سلطان تیموری» است.

اما نوع دوم که بیشترین تعداد را به خود اختصاص می دهد، بعد از کتابت اثر و گاهی با فاصله چندین سده، از سوی صاحبان این مصحف وقف می گردیده. متن وقفنامه

۹ - تولیت، عهده دار انجام امور موقوفه است که از طرف واقف به این سمت گماشته شده و در هر عصری واقفان مراقبت از قرآن ها را به متولیان جلیل الشان آستان قدس رضوی تفویض نموده اند.

درهای نفیس وقفی حرم مطهر رضوی در دوره قاجار

سید حسن حسینی*

چکیده:

این مقاله سعی بر آن دارد تا به صورت مختصر درهای طلا، نقره و چوبی ارزشمندی را که در دوره حکومت قاجار در ایران، بین سالهای ۱۲۱۰ تا ۱۳۴۴ هـ.ق، در بقعه مطهر رضوی، رواقها و صحنهای آن توسط اشخاص مختلف وقف شده است، معرفی نماید و اطلاعاتی در خصوص سرنوشت این درها، واقفین، سال ساخت، اندازه و ابعاد، جنس درها، برخی هنرهای به کار رفته در آن و همچنین مطالب مهمی که بر روی این درها مکتوب شده، ارائه دهد. کلیدواژه: آستان قدس رضوی، در، قاجار



* کارشناس ارشد تاریخ و پژوهشگر گروه تراث و انساب بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

hoseyny.darrad@gmail.com

درآمد

از دیرباز اشیاء و املاک فراوانی توسط اشخاص مختلف وقف آستان مقدس حضرت علی بن موسی الرضا (علیه السلام) شده است. در دوره قاجار حجم این موقوفات به طور چشم گیری افزایش یافت. شاهان، شاهزادگان و صاحب منصبان قاجاری بیشترین سهم را در این موقوفات داشتند. از جمله اشیاء وقف شده، درهای زرین، سیمین و چوبین نفیسی است که بر مجموعه آستانه نصب شد. بر روی این درها انواع خطوط هنری، نقش و نگارهای زیبا و میناکاری قابل مشاهده است و اغلب مزین به آیات، احادیث و اشعاری از شعرای دوره قاجار هستند. در این مختصر به طور اجمال به معرفی تعدادی از این درها خواهیم پرداخت. البته درهای ارزشمند دیگری در دوره قاجار در مجموعه حرم مطهر نصب شده که به دستور نواب تولیت از طلا و جواهرآلات موجود در آستانه و یا با هزینه آستان قدس ساخته شده اند، که از بحث ما خارج است. مهم ترین درهای نفیس وقفی دوره قاجار به شرح زیر است.

در طلای مرضع

این در به طول ۱۷۵ و عرض ۷۵ سانتی متر از طلای خالص و مریع به جواهرآلات گران قیمت است که فتحعلی شاه قاجار (۱۱۸۳ - ۱۲۵۰ هـ.ق)، دومین پادشاه سلسله قاجار، به شکرانه پیروزی بر فتح خان افغان، وزیر محمود شاه درانی، در سال ۱۲۳۳ هـ.ق تقدیم آستان قدس کرد و میرزا عبدالله خان امین الدوله آن را از تهران به مشهد آورد و میرزا هدایت الله مجتهد (۱۱۷۸ - ۱۲۴۸ هـ.ق) آن را در پای ضریح نصب نمود (سپهر، ۳۲۳/۱؛ احتشام کاویانیان، ۱۶۸). این در که در فتنه حسن خان سالار از جای کنده و جواهرات آن غارت شده بود، در سال ۱۲۶۸ هـ.ق مجدداً طلاکوب و جواهرنشان شد و در تولیت میرزا فضل الله وزیر نظام، به سال ۱۲۷۰ هـ.ق بر روی بدنه ضریح نصب گردید (فیض، ۳۰۲). در دوره پهلوی این در برای مشاهده زوآر بر دیوار جنوب شرقی بقعه نصب شد (احتشام کاویانی، ۱۶۷) ولی اکنون در قابی زیر قبه مطهر، بر دیوار غربی بقعه نصب است (پیمایش).

دو بیت نخستین اشعار روی در از این قرار است:

شه خلد آشیان فتحعلی شاه
که بادا روح او با روح توأم
دری از زر خالص پیشکش کرد
به سبط اشرف اولاد آدم
(احتشام کاویانیان، ۱۶۹)

در طلای ملّع پیش روی مبارک

این در که طبق قصیده مندرج بر آن از وقفیات ناصرالدین شاه قاجار (۱۲۱۰ - ۱۲۷۵ ش) است، به فرمان او در زمان نیابت تولیت محمدحسین عضدالملک قزوینی

به سال ۱۲۷۲ هـ.ق ساخته شد. بر روی آن آیاتی از جمله «الله نور السموات و الارض...» (نور: ۳۵) و احادیثی از پیامبر از جمله: «انا مدینه العلم و علی بابها» و حدیث امام رضا (علیه السلام) که فرمود: «من زارنی کمن زار رسول الله صلی الله علیه و آله» نوشته شده است. طبق قصیده ای از محمدعلی سروش که بر روی در رقی شده، ظاهراً زیورآلات آن به غارت رفته و ناصرالدین شاه مجدداً دستور طلاکاری آن را داده است:

شد به فرمان ملک آراسته این در به زر
ناصرالدین شاه غازی آفتاب داد و دین
زیور این در به غارت برد کافر نعمتی
دید پاداش عمل از شهریار جم نگیں
داد فرمان تا بیارایند باز او را به زر
شهریار بی همال و پادشاه بی قرین
(اعتماد السلطنه، ۳۵۹ - ۳۶۰)

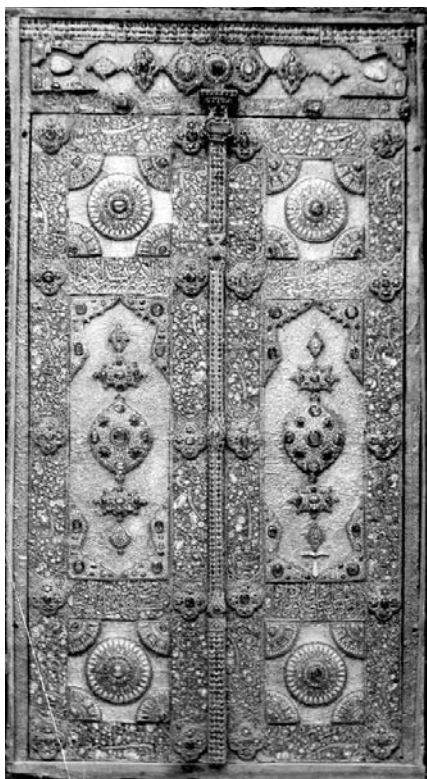
این در، در سال ۱۳۰۲ ش به هزینه حاج محمد احتشام کاویانیان و در سال ۱۳۴۲ ش به همت آستان قدس رضوی مرمت گردید و بر روی آن تلق نصب شد تا از ساییده شدن و ریزش طلا و نقره آن جلوگیری شود (احتشام کاویانیان، ۱۷۳). از سال ۱۳۵۴ ش در موزه آستان قدس نگهداری می شود (پیمایش) و به جای آن، در طلایی توسط فرح؛ همسر محمدرضاشاه پهلوی تقدیم و در محل نصب گردید، که ۱۲ کیلو طلا و ۹۵ کیلو نقره در آن به کار رفته بود (آستان قدس دیروز و امروز، ۱۲۱). در مذکور، به سال ۱۳۶۰ ش تجدید ساخت شده، به آیات، احادیث و اشعار مزین گردید (پیمایش).

در طلای پایین پای مبارک

در پایین پای مبارک، که حرم را به گنبد حاتم خانی مرتبط می کند، در طلای جواهرنشان از وقفیات شاه عباس اول صفوی نصب بود، که در کشمکش های اواخر عهد افشاریه طلا و جواهرات آن توسط نادر میرزا افشار (م: ۱۲۱۶ هـ.ق) به یغما رفت (احتشام کاویانیان/۱۶۹-۱۷۰). این در، به سال ۱۲۸۴ هـ.ق (اعتماد السلطنه/۳۶۳) به هزینه دوست علی خان معیرالممالک (۱۲۳۶ - ۱۲۹۰ هـ.ق)، خزانه دار و وزیر مالیه عهد ناصری و خادم کشیک سوم آستانه مطلقاً گردید. طول این در ۲۸۵ و عرض آن ۱۹۵ سانتی متر است. بر روی آن اشعاری در مدح ائمه اطهار (علیهم السلام) و برخی احادیث نوشته شده است؛ از جمله در یکی از ترنج ها حدیث «ولایة علی حنی فمّن دخل حصنی امن من عذابی» نگارش شده است (احتشام کاویانیان/۱۶۹-۱۷۰). این در اکنون در موزه مرکزی آستان قدس نگهداری می شود (پیمایش).

دو بیت از قصیده نوشته شده بر این در چنین است:
به زر ناب ز بهر بقای شاهنشاه
گرفت خازن شاهنشاه این مبارک در

در مرضع تقدیمی فتحعلیشاه قاجار



ستوده دوستعلی خان جهان دانش و دین

که هم فرشته خصالست و هم خجسته سیر
بر نقره ترنج پشت در نوشته شده «وقف و پیشکش
آستان عرش بنیان امام ضامن علی بن موسی الرضا (علیه السلام)
نمود عبد رق مملوک حضرت سید الشهداء علیه آلاف التحية و
الثناء دوست علی خان معیر الممالک» (احتشام کاویانیان، ۱۷۱)

درهای دارالحفاظ

در رواق دارالحفاظ دو در از وقفیات دوره قاجار قرار
داشته است؛ یکی از آن دو، در نقره‌ای است که بین دارالحفاظ
و دارالسیاده نصب بود. این در از وقفیات سلطان مرادمیرزا
حسام السلطنه، (۱۲۳۳-۱۲۹۹ هـ) فرزند عباس میرزا قاجار و
حاکم خراسان بود، که در سال ۱۲۸۹ هـ ساخته شد. طول
آن ۲۹۰ و عرضش ۲۰۸ سانتی متر و قصیده‌ای از صبوری،
ملک الشعراء آستان قدس بر آن درج شده است. مطلع
قصیده چنین است:

این در قدس از رواق کیست که ساید
پاشنه بر نه رواق طارم اخضر (اعتماد السلطنه، ۳۶۸-۳۷۰)
این در توسط حسین پرورش تعمیر و طلاکاری شده
است (پیمایش).

دیگری در نقره‌ای بین دارالحفاظ و راهرو کشیک‌خانه
(دارالسلام) که به همت سلطان مرادمیرزا حسام السلطنه، در
سال ۱۲۷۹ هـ ساخته شد. قصیده‌ای از صبوری، بر آن رقمی
شده که مطلع آن چنین است:
به بارگاه سپهر اشتباه سبط رسول
که جن و انس به خاک درش بود محتاج (اعتماد
السلطنه، ۳۷۱)

در سال ۱۳۵۲ ش در مطلای تقدیمی حاج حسین اشتری
اصفهانی به جای آن نصب گردید (پیمایش).

درهای دارالسیاده

در رواق دارالسیاده نیز سه در از وقفیات دوره قاجار
وجود داشته است:

۱. در نقره بین دارالسیاده و مسجد گوهرشاد، که واقف
آن فاطمه انیس‌الدوله (۱۲۵۸-۱۳۱۴ هـ)، همسر سوگلی
ناصرالدین شاه قاجار است. وی این در را سال ۱۲۸۴ هـ،
زمانی که با ناصرالدین شاه برای زیارت به مشهد مشرف شده
بود، وقف کرد (خراسانی، ۶۵۴؛ احتشام کاویانیان، ۱۷۹). در
ترنج‌های آن آیات و احادیث ائمه اطهار (علیهم السلام) رقمی
شده و دور آن قصیده‌ای ۲۳ بیتی با خط نستعلیق و میناکاری
نوشته شده، که چند بیت از آن چنین است:

بانویی از بانوان حضرت با فر او
کز پی طوف حرم زد خیمه در این کشورا
عالم غفت انیس‌الدوله مریم سرشت
کز حیا بلقیس خواندندش به عصمت هاجرا
سیم و زر افشاند از این در بر این عالی رواق
شوکت و فر و شکوه افزود و زیب و زیورا

(اعتماد السلطنه، ۳۶۴-۳۶۵)

در حال حاضر، تنها قسمت بالای آن داخل یک قاب
شیشه‌ای در همان مکان اولیه باقی مانده است و در مطلایی در
تاریخ ۱۳۷۱ هـ به جای در قبلی نصب شده است (پیمایش).
انیس‌الدوله برای حفاظت از این در نایب‌الخدمه‌ای تعیین
نمود (احتشام کاویانیان، ۱۸۰). وی یک سوم بازار زرگرهای مشهد
را که بین صحن عتیق و جدید قرار داشت، خریداری و وقف بر
روضة خوانی در اماکن متبرکه آستانه، روشنائی و تنظیف درب
نقره مذکور نمود (عطار، ۵۱/۲).

۲. در نقره بین دارالسیاده و راهرو سقاخانه، با طول ۳۲۰
و عرض ۲۰۰ سانتی متر که در سال ۱۳۰۷ هـ به همت زبیده
گروسی ملقب به امین اقدس، یکی از همسران ناصرالدین شاه
ساخته شد (خراسانی، ۶۵۴).

بر ترنج‌های طلایی این در حدیث مدینه العلم و دو بیت
زیر نوشته شده است:

به درگاه رضا در دولت شه ناصرالدین کرد
این در را مهین بانوی عظمی نقره آگین
بهر تاریخش یکی آمد از عرش و گفتا
از امین اقدس این درب مقدس یافت آیین
(خراسانی، ۶۵۴)

با تبدیل راهرو سقاخانه به رواق، این در، ورودی حرم
قرار گرفت (احتشام کاویانیان، ۱۸۰).

۳. در نقره‌ای دیگری بین دارالسیاده و راهرو بین
دارالسعادة و ایوان طلای صحن نو وجود داشته که بانی آن
میرزا فضل الله وزیر نظام بوده و در سال ۱۲۷۰ هـ ساخته
شده است. در دو ترنج لنگه چپ این در نوشته شده «قد
استسعد مؤتمن السلطنة العلیه مقرب الحضرت الرضویه
ذوی‌الریاستین میرزا فضل الله المتولی ذوالشکوة البهیة وزیر
نظام» و «و باصابت سعایت تراب السلطان ابوالحسن الشریف
الحسینی سرکشیک خامس سنة ۱۲۷۰ قمری» (احتشام
کاویانیان، ۱۸۳).

درهای صحن عتیق

در ورودی‌های صحن عتیق به مجموعه رواق‌های حرم
مطهر در دوره قاجار، چهار در وقفی نفیس وجود داشته
است:

۱. در نقره بین ایوان طلای صحن عتیق و رواق
دارالشکر، با طول ۲۷۰ و عرض ۲۱۰ سانتی متر، وقفی میرزا
ابراهیم خان مظفر السلطنه، فرمانده فوج خمسه (زنجان)،
که در سال ۱۲۷۴ هـ ساخته شد (احتشام کاویانیان، ۱۸۲)
و ظاهراً همان است که اعتماد السلطنه از آن با عنوان در
کتابخانه مبارکه یاد می‌کند و بر آن آیه‌الکرسی و احادیثی به
خط ثلث و نسخ نوشته شده بود. بر روی این در قصیده‌ای
نیز نوشته شده بود، که مطلع آن چنین است:

زهی جلالت شاهی که جبرئیل امین
بر آستانه آن بنده‌ای است بی‌مقدار (اعتماد السلطنه، ۳۷۳)

در طلای ملمع تقدیمی ناصرالدین شاه قاجار



در اواخر دوره پهلوی به جای آن، در مطالای قلمکاری شده‌ای نصب شد (آستان قدس دیروز و امروز، ۱۲۱) که در سال ۱۳۵۸ ش. مرمت شده است (پیمایش).

۲- در نقره ایوان طلای صحن عتیق به توحیدخانه، به طول ۲۵۶ و عرض ۱۷۵ سانتی‌متر که حسنعلی‌خان امیرنظام گروسی (۱۲۳۶-۱۳۱۶ هـ.ق)، سرهنگ فوج گروس در سال ۱۲۷۱ هـ.ق آن را به آستانه تقدیم کرد و به خط خود بر آن آیات، احادیث و اشعاری را نوشت (اعتمادالسلطنه، ۳۷۵). منابع دیگر، سال ساخت آن را ۱۲۷۳ هـ.ق (خراسانی، ۶۵۵) و ۱۲۷۴ هـ.ق (احتشام کاویانیان، ۱۸۳) نیز ثبت کرده‌اند. ماده تاریخ ساخت آن « بحق حق که درین در نشد کسی مأیوس» است، که تاریخ ۱۲۷۳ هـ.ق را نشان می‌دهد. همچنین بر روی آن به خط ثلث عبارت « قد تشرف بتعمیر هذه البقعة المباركة الرضوية اميرالامراء العظام معتمدالسلطان جناب ميرزا محمدخان سپهسالار اعظم دولت علیه ایران ابن مرحوم اميرخان شهيد سردار قاجار سنة هزار و دويست و هشتاد و چهار» نوشته بوده است (اعتمادالسلطنه، ۳۷۶). به جای آن، در اواخر دوره پهلوی در طلایی نصب شد (آستان قدس دیروز و امروز، ۱۲۱) که در تاریخ ۱۳۵۸ ش. مرمت شد (پیمایش).

۳- در نقره بین صحن کهنه و کفشرداری بزرگ که از وقفیات میرزانشاه‌الله‌خان مشیرالدوله، صدراعظم مظفرالدین‌شاه قاجار و صادرکننده فرمان مشروطیت بود و در سال ۱۳۲۳ هـ.ق در زمان تولیت میرزا کاظم مجتهد تبریزی، داماد ناصرالدین‌شاه ساخته شد. ارتفاع آن ۳۰۰ و عرض آن ۲۲۰ سانتی‌متر است (احتشام کاویانیان، ۱۸۷).

۴- در نقره‌ای بین صحن کهنه و کفشرداری کوچک که در حدود سال ۱۳۲۳ هـ.ق توسط غلامرضاخان آصف‌الدوله شاهسون، استاندار خراسان، ساخته شد؛ اما در سال ۱۳۴۳ ش. بین کفشرداری و رواق دار الاخلاص نصب کردند. ارتفاع آن ۲۴۰ و عرض آن ۱۷۰ سانتی‌متر است (همو/۱۸۹).

درهای توحیدخانه

دری چوبی در رواق توحیدخانه قرار داشته که از طریق آن از توحیدخانه داخل حرم می‌شدند. این در از چوب شمشاد و به نقل اعتمادالسلطنه از وقفیات میرزالمصطفی‌خان مؤمن‌الدوله (۱۲۶۴ - ۱۳۴۴ هـ.ق) نایب‌التولیه آستان قدس رضوی بود (اعتمادالسلطنه، ۳۵۸). آیات سوره «نبأ» و «اعلی» و اشعاری از دعبل خزاعی و خطبه‌ای مشتمل بر القاب و اسلامی ائمه (علیهم السلام) آن را زینت داده بود. این در توسط منبت‌کارانی چون کمال‌الدین کربلایی، احمد کربلایی و شاه‌حسین ساخته شد و کتابت خطوط آن توسط علی بن احمد سیستانی و محمد بن عبدالخالق قادری صورت گرفت (اعتمادالسلطنه، ۳۶۶ - ۳۶۸). این در اکنون در موزه مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود و به نظر کارشناسان آن مرکز از

ساخته‌های دوره صفوی است (پیمایش).

در نقره بین توحیدخانه و گنبد الله‌وردی‌خان به طول ۲۷۰ و عرض ۱۹۳ سانتی‌متر، به همت همسر سهام‌الدوله شادلو، (۱۲۰۶ - ۱۲۸۲ ش)، حاکم خراسان شمالی در عهد ناصری، در سال ۱۳۲۰ هـ.ق (خراسانی، ۶۵۵) و یا ۱۳۴۰ هـ.ق (احتشام کاویانیان، ۱۸۳) ساخته شد. به جای آن، در اواخر دوره پهلوی در طلایی نصب شد (آستان قدس دیروز و امروز/ ۱۲۱) که در جریان توسعه رواق، این در برداشته شده است (پیمایش).

درهای صحن نو (آزادی)

در صحن آزادی دو در وقتی نفیس از دوره قاجار سراغ داریم: ۱) در نقره بین راهرو دارالسعادة و ایوان طلای صحن نو، که وقتی میرزا ابوالقاسم معین‌الملک، متولی باشی بوده، در سال ۱۲۸۸ هـ.ق ساخته و به آیات، احادیث و اشعار مزین شده است. ابیاتی از قصیده مرقوم بر این در چنین است:

چو از مرحمت داد مرتولیت را

به میرزا ابوالقاسم ذی المناقب

معین مبین مه ملک و ملت

سلسل جلیل نبیل اطالب

حسینی نژادی حسن خلق زادی

کز یافته تولیت جان به قالب

زسیم و زر خالص این وقف در را

به ایوان زر ساخت از سیم دائب (اعتمادالسلطنه، ۳۷۸ - ۳۷۹)

به جای آن، در طلایی در اواخر دوره پهلوی نصب شد (آستان قدس دیروز و امروز، ۱۲۱) که در سال ۱۳۹۹ هـ.ق مرمت گردید (پیمایش).

۲) در نقره بین صحن نو و کفشرداری قاینی‌ها که به همت سیدمحمد یزدی، رئیس‌التجار تربت حیدریه در سال ۱۳۳۵ هـ.ق ساخته شد (خراسانی، ۶۵۶). اکنون به جای آن، در چوبی نصب است (پیمایش).

منابع:

- آستان قدس رضوی دیروز و امروز، انتشارات آستان قدس؛ احتشام کاویانیان، محمد. (۱۳۵۴). شمس‌الشموس یا انیس‌النفوس. مشهد. اداره کل فرهنگ و هنر خراسان.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان. (۱۳۶۳). مطلع‌الشمس. تهران. فرهنگسرا.
- حسینی، سیدحسن. پیمایش، ۱۲ دی ۱۳۹۲
- خراسانی، ملاهاشم. (۱۳۴۷). منتخب‌التواریخ. تهران. کتابفروشی اسلامیة.
- عطاردی، عزیزالله. (۱۳۸۱). فرهنگ خراسان. تهران. عطارد.
- فیض، عباس. (۱۳۲۴). بدر فروزان. قم. بنگاه چاپ
- لسان‌الملک سپهر، محمدتقی. (۱۳۷۷). ناسخ‌التواریخ. به اهتمام جمشید کیان‌فر. تهران. اساطیر.

در پایین پای مبارک تقدیمی دوستعلی خان معیرالملک



سید میرزا اسماعیل
از سادات طایفه و آل
سید علی بن ابی طالب
آئینم مردم تقدیر نماید
خود میرزا اسماعیل





سکوت در حاشیه امن رمان ...

شادی غفوریان



پس به سراغ حاشیه امن رمان رفتیم؛ جایی که سعید تشکری، به دور از هیاهوی صحنه، قلم زدن در تنهایی و سکوت را برگزیده است. تشکری در طی پنج سالی که رمان نویسی را دنبال می‌کند، سه جایزه کتاب سال در حوزه ادبیات داستانی را به کارنامه خود افزوده است.

رمان‌های «پاریس پاریس»، «ولادت»، «مفتون و فیروزه»، «بار باران»، «رژيستور»، «گوش بزرگ، چشم بزرگ»، «غریب قریب»، «هرایی»، «آنکه گفت نه یا عزیزم چرا نه نمیگی» از جمله کارهای چاپ شده یا در دست چاپ اوست.

تشکری بعد از هشت ماه بیماری عدم تکلم، برای نخستین بار در یک گفتگوی تخصصی با آستان هنر در حوزه ادبیات داستانی شرکت کرده است. گفتگوی حاضر پیرامون ادبیات دینی، آسیب‌ها و فرصت‌های پیش روی آن شکل گرفته است. در این مجال به تفاوت میان ادبیات دینی ایران و جهان نیز پرداخته می‌شود.

ای کاش، در روزهای آخر اسفند،
در نیم‌روز روشن،
بنفشه‌ها را از سایه‌های سرد،
در روشنای باران و در آفتاب پاک،
جای دهند.

سعید تشکری، فارغ‌التحصیل ادبیات نمایشی، عضو کانون ملی منتقدان تئاتر، عضو کانون جهانی تئاتر ITCA و فیلمنامه‌نویس آثاری همچون سریال تلویزیونی «زمانه» است. تشکری نویسنده‌ای است که به گفته خود سه بار متولد شده؛ یک بار در سال ۱۳۴۲ در قوچان، یک بار در سال ۱۳۴۸ که پا به جهان تئاتر گذاشت و بار دیگر در سال ۱۳۷۰ در مسجد گوهرشاد حرم امام رضا (علیه‌السلام) که تمام آرزویش این شد که روزی او را به این نام بخوانند: «خادمی که کارش کتابت این بارگاه قدسی بود». تشکری نامش با نمایش‌نامه‌نویسی و تئاتر پیوند خورده است؛ «وقت آمین»، «رستگاری»، «شهادت‌خوانی»، «وقتی به ماه رسیدی»، «باران را هیچ‌کس ندید»، «روشنان»، «به خورشید بگو»، «آواز پر جبرئیل»، «سمن بویان»، «حال شهاب»، «بشارت»، «آبی‌های زمین»، «هفت دریا شبنمی»، «قاف»، «یوسف می‌آید»، «وقت آفتاب» و ...

اما این روزها گویی از این پیوند که به بلندای یک عمر است، دلخسته شده. دلیل هرچه باشد، نویسنده‌ای که سال‌ها، در صحنه نمایش نفس کشیده، در روزهای آخر اسفند، «دلزده» از کم‌فروغی چراغ صحنه و زبانه‌کشی حواشی تئاتر، به وادی بی‌حاشیه‌تری پناه آورده است: رمان!

ما نیز برآن شدیم تا در روزهای آخر اسفند ۱۳۹۲ با او گفتگو کنیم، اما پیش‌شرط این گفتگو، سخن نگفتن از تئاتر بود!

است و ایرانی نیست، بلافاصله می‌گوییم این فرد اصفهانی است و کسی است که در اصفهان زاد و ولد کرده است. خیلی چهره‌های دیگر هم بدین صورت هستند. اما چرا در حوزه ادبیات خراسانی، با داشتن انسان‌های نامدار که در تاریخ کم نیستند، این اتفاق می‌افتد؟ یک اشکال اساسی که داریم و نقدش نمی‌کنیم این است که با آن که دارای ظرفیت‌های مکتوب و شفاهی سرریز شده هستیم، یعنی وقتی حرف از خراسان و طوس و مشهد به میان می‌آید، مطلب و شخصیت‌ها فراوانند، می‌گوییم فردوسی متعلق به ماست، طوسی و طبرسی متعلق به ماست، نسبت‌مان به این مشاهیر و داستان‌ها بالاتر از آن است. به عنوان خراسانی نسبت به این مشاهیر دارای چه متابولیسمی هستیم و چه رفتاری نسبت به این کهن ادبیات‌مان داریم؟ آیا کافی است که صرفاً از اشعار فردوسی بخوانیم و بگوییم آرامگاه فردوسی در مشهد است؟ گاه یادمان می‌رود که مهدی اخوان ثالث هم متعلق به این شهر و زبان خراسانی است. در واقع هیچ وقت ما از مهدی اخوان ثالث و از کارکردهای شعری و زبانی‌اش نگفتیم. یکسری آدم در این شهر داشته‌ایم، می‌گوییم الان هم داریم، می‌گوییم داشته‌ایم که این‌ها در ادبیات ایران جدا از عقاید فکری‌شان در حوزه تکنیکی جهش‌های بزرگی کرده‌اند. نظر من این است که ما در ۳۰ سال اخیر در تربیت نویسندگان بومی که بتوانند با تکنیک‌های مشخصه خراسانی، ظرفیت‌های این شهر را به جهت یک کهن-الگو بیرون بیاورند و در سه محور تئاتر، تلویزیون و به ویژه در حوزه ادبیات، بازتاب ملی به آن‌ها ببخشند، کوتاهی کرده‌ایم. این بزرگ‌ترین دغدغه من است.

برای شروع، مدت‌های مدید با خودم می‌گفتم که این شکوه معماری حرم و این همه آدمی که در این مجموعه کار کرده‌اند و حتماً هویت داشته‌اند، چرا وارد ادبیات ما نشده‌اند؟ روزی که من رمان «بار باران» را نوشتم انگیزه‌ام معرفی چهره گوه‌رشاد بیگم بود و به این فکر می‌کردم که چه کسی باید تصمیم بگیرد که این چهره را معرفی کند. برای مثال می‌گویم، ما برای ادبیاتی که می‌خواهیم در این شهر به سراغش برویم و در موردش صحبت بکنیم چه مرجعی داریم؟ بدون منیت می‌گویم که مرجع‌مان چیست؟ وقتی ده رمان مشهدی - خراسانی می‌خواهیم، به چند نفر نام در این زمینه می‌رسیم؟ حضرت رضا (علیه‌السلام) به مشهد می‌آیند و این همه اتفاقات گوناگون می‌افتد و ما مدعی این هستیم که دوست داریم این اتفاقات وارد ادبیات ما بشوند، اما آیا واقعاً این اتفاق افتاده است؟ یا مثلاً در مورد مسئله مباران حرم رضوی که توسط روس‌ها انجام شد، من در حوزه ادبیات، جز رمان دو جلدی «رژیم‌ستور» که خودم نوشتم هیچ مطلب دیگری در این باره پیدا نکردم و نداریم. از این که هیچ مطلبی در این مورد نداریم، اصلاً نمی‌توانیم غرورمند باشیم. در حل این نقیصه

گفتگو با سعید تشکری پیرامون داستان نویسی دینی، با نگاه به رمان غریب قریب

(اولین رمان نگارش شده با موضوع ساخت مضجع شریف رضوی به سفارش مؤسسه آفرینش های هنری)

مهدی سیم‌ریز*، شادی غفوریان*

جناب آقای تشکری، لطفاً ابتدا در مورد داستان نویسی با توجه به ویژگی‌های بومی - منطقه‌ای مشهد بفرمایید و مشخصاً به رمان «غریب قریب» بپردازید.

در میان افرادی که در یک فضای جغرافیایی و تاریخی زندگی می‌کنند، یکسری نویسنده نیز زیست کرده‌اند که همان فضا را با دید دراماتیک، داستانی و ادبیات می‌بینند. اما بزرگ‌ترین مشکلی که در ادبیات و اختصاصاً ادبیات مشهد به نظر من می‌رسد، این است که واقعاً داستان مشهدی نداریم. وقتی می‌گوییم داستان مشهدی، یعنی داستان خراسانی، یعنی داستان به سبک خراسانی. مثلاً اگر بخواهید در مورد اصفهان رمانی بخوانید، بلافاصله ده‌ها عنوان کتاب شامل رمان مدرن، رمان تاریخی و رمان اجتماعی و... پیدا می‌کنید. در مورد تبریز هم رمان‌های بسیاری وجود دارد. شیراز هم همین‌طور، در مورد کردستان هم فراوان است. در واقع در مورد شهرهای کهن-تاریخی و کهن-الگویی، بلافاصله می‌توان رمان‌های بسیاری پیدا کرد. ما چه بخواهیم و چه نخواهیم این رمان‌ها را به آن شهرها سنجاق می‌کنیم و در ذهن می‌ماند. مثلاً وقتی می‌گوییم شیخ بهایی، یادمان می‌رود که این شخص لبنانی

* کارشناس مترجمی زبان انگلیسی/ نویسنده و کارگردان. msimirz@yahoo.com

* کارشناس ارشد مطالعات ترجمه دانشگاه شهید بهشتی تهران. shgh1983@yahoo.com

من دو مبحث را مطرح می‌کنم. یکی این‌که، یک جریان پژوهشی به‌وجود می‌آید و یکسری نویسندگان را جمع می‌کنند و می‌گویند ما چنین اهدافی داریم و حالا می‌خواهیم برای رسیدن به اهداف کار کنیم، در این مرحله به یکسری نویسندگان آثار خراسانی با پایه‌ی ملی مراجعه می‌کنیم و آثار آن‌ها را چاپ می‌کنیم که این مسئله کار سخت‌افزاری است و ما تا به حال چنین موردی را نداشته‌ایم.

در مدل دیگر، می‌بینیم که نویسندگان تنها داریم که بر اساس علایق خودش می‌نویسد و حالا قصه از اینجا آغاز می‌شود که این نویسندگان تنها می‌خواهد آثار خودش را بدون وابستگی اداری منتشر کند. به کجا می‌تواند مراجعه کند؟

فاجعه از این‌جا شروع می‌شود که او تک و تنها، خودم را می‌گویم، می‌رود و کتاب‌هایش را در تهران منتشر می‌کند و مطرح می‌شود سپس زمانی که این آدم بی‌نیاز از طرح موضوعی است، می‌آیند و می‌خواهند از نقطه‌ی صفر شروع کنند و فراموش می‌کنند که این آدم با این ساختار فکری مسیری را طی کرده است که در این مسیر یکسری هدف‌گذاری‌ها و سلوک‌ها و تکنیک‌ها را برای بیان داستان‌هایش فرا گرفته است. تازه در این هنگام می‌گویند که آیا شیوه‌ی داستانی‌اش درست است؟

می‌دانید تفاوت تاریخ با ادبیات و درک این امر، چه چالشی را در این زمینه ایجاد می‌کند.

می‌شود این‌طور مطرح کرد که چرا تاریخ بی‌هقی و سیاست‌نامه با همه‌ی تفاوتی که دارند ماندگارند؟ یا چرا تذکرة الاولیای عطار، با این که همه می‌دانند نویسنده‌اش عطار نیست بلکه او این اثر را بازنویسی کرده است، چنان شگرف است که به نام عطار ختم می‌شود؟ عطار چه کار خاصی کرده است؟ این نثر خراسانی است که زاد و ولد کرده است و در این اثر رشد کرده است و این اثر را شاخص کرده است و این همان دلیلی است که باعث ماندگاری نام بی‌هقی هم شده است، نه به دلیل محتوای تاریخ بی‌هقی بلکه به دلیل شیوه‌ی بیان اثر. جالب توجه این است که افراد مختلف که زندگی‌نامه بی‌هقی را نوشتند و یا تاریخ بی‌هقی را بازنویسی کردند، هر دو طیف چیزی برای گفتن نداشتند. چرا که در نفس بازنویسی، ما کمتر به خلاقیت برمی‌خوریم و هر چه هست تکرار است و تکرار. یعنی چه که این اثر را مداوم بازنویسی می‌کنند؟

حالا در این عصر نویسندگان به نام سعید تشکری می‌خواهد همین سبک، ساختار و همین ساحت را گسترش دهد. حالا به بخش دینی‌اش می‌رسیم که مفاهیمش چیست، این که یک نویسنده بومی داشته باشیم که با نگاه ملی از این تکه از خراسان که تکه‌ای از سرزمین بزرگ ایران است، بیاید پیشنهاد نگارش رمان بدهد. مانند کارهایی که من در حوزه ادبیات نمایشی کردم، من پیشنهاد دادم، پیشنهاد یعنی داشتن تفاوت نگاه و قلم، کاری که نویسندگان در جاهای مختلف ایران، یعنی هرکس در هر جایی که هست؛ مثلاً در اصفهان، می‌توانند انجام دهند.

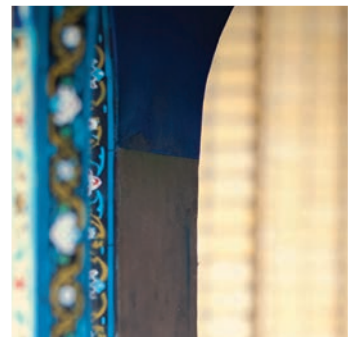
ما مجموعه و منظومه‌ای از ادبیات خرده فرهنگ داریم که تبدیل به یک فرهنگ ملی می‌شود، تبدیل به یک تنه درخت می‌شود. این‌جا به واقع خاستگاه اولیه‌ی من برای طرح ادبیات اقلیمی خودمان است. اما باز هم چالشی بزرگ در برابر این حرکت است. یعنی فاجعه از جایی شروع می‌شود که من روی مسایلی دست می‌گذارم که تا به حال نه تنها مطرح نشده‌اند بلکه حتی شنیده نشده‌اند. من با این چالش روبه‌رو هستم که باید اثبات کنم که این مسایل اساساً وجود دارند. در بخش پژوهشی خیلی وقت‌ها به طیفی گسترده از مضامین و داستان‌ها می‌رسیم. در مورد رمان «غریب قریب» هم به همین صورت بود، یعنی باید ثابت کنم که این داستان‌ها و مضامین از کجا آمده و مال کجاست؟ که به نظر من «این مال کجاست» مال این نیست که نویسنده یک کشف بزرگ کرده است.

در حقیقت ما در ارتباطات فرهنگی و ملی خودمان آن چیزی را تکرار می‌کنیم که همه می‌گویند و این بزرگ‌ترین اشتباه ماست. مثلاً وقتی از مسجد گوهرشاد می‌گویم میلی‌متری اندازه می‌گیریم که اینجایش چنین است و چنان است، اما این مسجد یک داستان و یک قلمرو داستانی در حوزه ادبیات هم باید داشته باشد. این که چگونه گوهرشاد بیگم، گوهرشاد می‌شود، خیلی مهم است، چگونه است که قوام‌الدین شیرازی می‌آید و این مسجد را می‌سازد؟ دلایل چیست؟ مسایلی که به ادبیات مربوط می‌شود این‌هاست. این قلمرو داستانی معجزه قلم و شهود نویسنده است. چیزی که او را از ادراکات عمومی و تکراری در مورد این مضامین مجزا و متفاوت می‌سازد. رمان «بار باران» سه بار، در سه جشنواره، برگزیده کتاب سال می‌شود. خوب معنایش مسیری است که من طی کرده‌ام و پاسخ گرفته‌ام. استقبال از این کتاب هم گواش است.

علت انتخاب نثر شاعرانه برای رمانی مثل «غریب قریب» چه بوده است؟ آیا به دلیل متفاوت بودن نثر آن، خطر پس‌زدگی از سوی مخاطبان که صرفاً رمان‌خوان هستند و ممکن است از این نوع نثر فاصله داشته باشند، وجود دارد؟

اول باید موضعمان را در مورد این سؤال مشخص کنیم و به یک شفافیت در بحث برسیم، در دل این سؤال یک اصل اثباتی است که هنوز اثبات نشده است، چون من عضو انستیتو جهانی نقد هم هستم کاملاً متوجه‌ام که پشت این سؤال، جوابی وجود دارد که من اول باید آن را برای مخاطبان باز کنم. این که این نثر شاعرانه است.

اول این که مفهوم شاعرانگی در یک اثر چیست؟ بعد این که مخاطب رمان‌خوان ممکن است لحن شاعرانه را پس بزند و این مخاطبان رمان‌خوان چه کسانی هستند و ما با چه کسانی روبه‌رو هستیم و سپس این مورد که پس‌زدگی این اثر چگونه هنوز انجام نشده و چگونه است که آثار قبلی من نویسنده که همین زبان شاعرانه را هم داشته‌اند این اتفاق برایشان نیفتاده



است و به چاپ چندم هم رسیده‌اند؟ اجازه بدهید در ابتدای بحث این مسایل را حل کنیم و بعد سراغ پاسخ‌گویی به سؤال شما برویم.

در مورد شاعرانگی در یک اثر، اسکار وایلد حرف جالبی می‌زند که شاعرانگی یک اثر، سوی ناپیدای اثر است. حالا اگر بخواهیم با این تعریف جلو برویم باید بگوییم که شاعرانگی در یک اثر چیست؟ ما در ایران یک مشکل اساسی داریم که دوست نداریم نویسندگان مان حرف‌هایی بزنند یا از جنس‌هایی کار بکنند که متعلق به آنجا نیست. همه دوست دارند برای ادبیات غیر ایرانی ساعت‌ها حرف بزنند ولی در برابر ادبیات ایرانی سر تعظیم فرود نیاورند. مثلاً اگر بورخس را می‌خوانند، می‌گویند بورخس نویسنده یک کتابخانه است و در هر اثرش با یک کتابخانه روبه‌رو هستید. وقتی که می‌پرسیم یعنی چه، می‌گویند یعنی بورخس کتابخانه بابل را می‌نویسد، کتابخانه بابل مشتمل بر خرده‌داستان‌هاست یا وقتی کتاب فرشتگان را می‌نویسد ما تعریف می‌کنیم که فرشتگانی که داخل کتابخانه مقدس هستند توسط بورخس بیرون کشیده شده‌اند.

خیلی خوب است که این‌ها را می‌گوییم ولی چرا در ایران از این حرف‌ها نمی‌زنیم؟ یعنی منتقدانه صحبت کنیم، اول در برابر هنر یک هنرمند تکریم کنیم و جایگاهش را تعریف کنیم، سپس به نقد از او بپردازیم. سال‌هاست که من در این مورد بحث دارم و می‌گویم: شاعرانگی یعنی چه؟ این تهمت بزرگی است که به یک اثر هنری زده می‌شود، برای تخریب آن یا حتی تأییدش و از این دو حالت خارج نیست، اما چه برای تأیید باشد و چه برای تخریب، می‌خواهم بگویم که معنایش چیست؟

بیایم از آن مفاهیمی که آدم‌ها دارند درباره‌اش صحبت می‌کنند، صحبت کنیم، ما در جغرافیای زندگی می‌کنیم که پر از تمثیل است، پر از مثال است. وقتی می‌خواهیم درباره یک موضوع در گفتگویی عادی با یکدیگر حرف بزنیم، مثال می‌زنیم. این مثالی که می‌زنیم بسیار شبیه به شعر است. حالا برای این که مثال را کامل کنیم می‌گوییم، مثلاً از کسی که اهل تهران است بپرسید که هوا چه‌طور است، می‌گوید که هوا خوب است. هیچ‌وقت نمی‌گوید امشب که شب سردی است، شب ایاسی است، یا امشب که شب گرمی است، شب تموزی است یا نمی‌گوید هوا به این خوبی است و باد فرح می‌آید؛ باد فرح یعنی بادی که از روی کوهستان می‌آید؛ یعنی ما هنوز داریم این ادبیات را به کار می‌بریم و در این سرزمین بالاخص در خراسان، ما چه بخواهیم و چه نخواهیم شاعریم یعنی شعور شعر داریم و زبان خراسانی و ادبیات شفاهی مان به شدت شاعرانه است.

پس با این شاعرانگی، در حقیقت اشکال به من وارد نمی‌شود، اشکال به نویسندگانی وارد می‌شود که در این سرزمین می‌نویسند اما غیبت شاعرانه دارند. مثل درست راه رفتن در یک مسیر است یا وقتی که یک نفر درست رانندگی

می‌کند و تعداد آدم‌هایی که غلط رانندگی می‌کنند آن‌قدر زیاد است که این آدم درست محکوم به این می‌شود که چرا بلد نیست رانندگی کند، تعداد آدم‌هایی که حوزه زبان را نمی‌شناسند هم همین‌طور است.

اصولاً با چگونگی ادبیاتی در این سرزمین سر و کار داریم؟ ادبیات ژورنالیستی؟ من که برای روزنامه‌ها، کتاب نمی‌نویسم، برای کسانی هم که گاهی کتاب می‌خوانند نمی‌نویسم. برای کسانی هم که از سر اتفاق کتاب می‌خوانند هم نمی‌نویسم، حرفه من نویسندگی و کشف حوزه زبان است، این که من به زبانی برسم که این زبان خاص سعید تشکری باشد، یعنی کشف انجام شده است و من به عنوان یک کاشف اعتقاد دارم که نویسنده باید کاشف سرزمین دنیای خودش باشد و وقتی این کشف انجام می‌شود مضامینش هم حالت کشف‌گونه دارد. این کشف و شهود و این شاعرانگی که به شدت از آن دفاع می‌کنم، از منظر انتخاب و تجربه و آگاهی به آن نگاه می‌کنم و نه از منظر این که شعر است و زبانش نزدیک به شاعرانه است، حال پشتوانه من چیست؟ پشتوانه زبانی من در خراسان چه زبانی است؟ برای مثال وقتی شما ادبیات فولکلور این سرزمین را می‌خوانید؛ یعنی وقتی می‌گویید «ما مرد غریبیم گل پُنبه، از راه رسیدیم گل پُنبه، هیچی که ندیدیم گل پُنبه، یک کنجی خَرزیدیم گل پُنبه» یعنی چه؟ یعنی گل پنبه در آمد، سبز شد و ما از راه رسیدیم، این نفس زبان شاعرانه خراسان است.

مثلاً بازار سرشور مشهد، برای این بازار کلی ترانه ساخته‌اند. یکی از این افراد محمدتقی بهار یا ملک الشعرای بهار است. چگونه است که این زبان و این حوزه را یک نفر کشف کرده و این را تبدیل به دیالوگ کرده است و تبدیل به حوزه‌ای کرده است که در این حوزه قابل لمس شده تا مخاطب هم بتواند بگوید چنین مضامینی در ادبیاتمان داریم.

جالب آن که، بعد این محکومیت وارد می‌شود که این زبان شاعرانه را جامعه رمان‌خوان ممکن است پس بزند، در حالی که من اصلاً معتقد نیستم که جامعه رمان‌خوان وجود دارد، یعنی ما دیگر امروز نمی‌توانیم با تیراژ ۵۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰ تا صحبت بکنیم و بگوییم از این مقدار تعداد محدودی رمان‌خوان هستند. ما تیراژ کتابان مشخص‌کننده جامعه رمان‌خوان مان است، گرچه من ادبیات زرد هم تولید و تبلیغ نمی‌کنم.

این امر شاخصه‌های فرهنگی خود را دارد، یعنی من برای ادبیات ماندگار کار می‌کنم و اصولاً ماندگاری این ریسک را با خودش دارد که نویسنده در بزنگاه‌هایی حاضر شود که در آن بزنگاه‌ها کس دیگری شجاعت حضور و ورود پیدا نکرده باشد. از این جهت خوشحالم و اصولاً احساس شکست نمی‌کنم و احساس این را هم ندارم که دچار پس‌زدگی در آثارم باشم. این بحث هم وجود دارد که بعضی‌ها می‌گویند ما آن‌طور نوشتن برایمان راحت‌تر است، اما من اصلاً جور دیگری نمی‌توانم بنویسم، چون معتقدم پشت این نوشتن تربیتی صورت گرفته

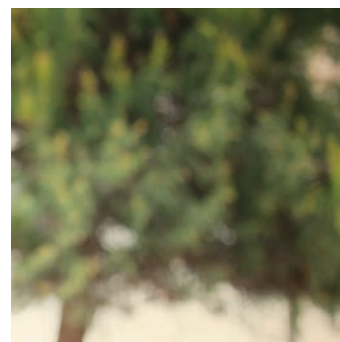


است، یک شاخصه نظام‌مند دانایی صورت گرفته است و این دانایی مانند این است که به یک پزشک بگویید این زبان پزشکی تو خیلی خاص است و خیلی آدم‌ها اصطلاحاتی را که به کار می‌بری متوجه نمی‌شوند و او در جواب می‌گوید این مشکل من نیست و مشکل آن افراد است، آن‌ها باید به این سطح برسند که سینوزیت یعنی چه یا میگرن چیست. به عقیده من در این مورد هم همین‌طور است. بنظر بهتر است سؤالمان را به تخریب نزدیک نکنیم با این که می‌دانم این سؤال را خیلی‌ها ممکن است مطرح کنند و من از این چالش‌ها خوشم می‌آید و بابتش نگرانی ندارم.

مطرح کردن سؤال قبل تنها به این دلیل است که با اشاره به تهدیدهای احتمالی به فرصت‌های بدیعی که ایجاد می‌شود بپردازیم. طرح چنین موضوعی همزمان معایب و مزایایی را دارد. حالا با صحبت‌های شما تقریباً این هدف محقق شد، به استثنای اینکه شاید این‌گونه تلقی فرمودید که مبدا شخص سؤال کننده در حقیقت نیتش این باشد که شما را به چالش منفی بکشد.

نه، برعکس. من اصلاً چنین دیدگاهی ندارم و با امنیت کامل صحبت می‌کنم. به نظر من باید این دیالوگ انجام شود. باید بین نویسنده و ژورنالیست این اتفاق بیفتد تا در امنیت کامل چالش‌ها در بیاید، نه اینکه صرفاً تأیید باشد، بلکه روشنگری باشد. روشنگری هم جز صورت چالش صورت دیگری ندارد، بزرگ‌ترین مشکل ما در این سرزمین، به ویژه در مشهد این است که باور نداریم که نویسندگان ملی هستند و همیشه دنبال آماتورها می‌گردیم، آماتوریزم به شدت تبلیغ و توزیع می‌شود، تا مرحله‌ای که نویسنده به نقطه‌ای می‌رسد که از آماتوریزم جدا می‌شود از آن لحظه به بعد میل به ندیدن نویسنده فراهم می‌شود، دوست دارند تو نباشی و دیده هم نشوی.

من این فرصت را از خود گرفتم یعنی فرصت آماتوریزم را اصلاً نداشتم و آن فرصت دیده نشدن را هم از این دوستان گرفتم و به آن‌ها گفتم من با شما کاری ندارم، یعنی من قبل از آن‌هایی که حتی کتاب‌هایشان چاپ نشده است، خیلی کتاب چاپ شده دارم که ناشرانش مشهدی نیستند. اصلاً هیچ‌کدام از ناشران من مشهدی نیستند و در ضمن، ناشران اتفاقی هم نیستند یعنی ناشرانی نیستند که بگویم به صورت اتفاقی ناشری را انتخاب کرده‌ام یا با سرمایه خودم کتاب‌ها چاپ شده است. این‌ها ناشران قلدری هستند که با شناسایی کامل سراغ نویسنده رفته‌اند. پس من از این چالش هیچ وحشتی ندارم و در ضمن اصلاً هم احساس تخریب نمی‌کنم. فقط احساس می‌کنم که یک خانواده هستیم که این خانواده دو وظیفه دارد، نویسنده باید بنویسد و طرف دیگر ویرینی برای بیان آرا و افکار نویسنده باشد، با پشتیبانی کامل و در ضمن زبان آن گروه از آدم‌هایی که میل به ندیدن این نویسنده را دارند بفهمند تا بتوانند از نویسنده پشتیبانی کاملی داشته باشند.



من اصلاً احساس ناخوشایندی ندارم. ما کار حرفه‌ای انجام می‌دهیم و باید خیلی مسایل گفته نشده را بیان کنیم.

چه قدر یک رمان می‌تواند با مستندات تاریخی انطباق داشته باشد؟ آیا وجود چنین انطباقی از «باید» هاست؟

هنگام رمان «ولادت» من تعریفی از این مستندات تاریخی را برای دوستان در یک گفتگوی تلویزیونی گفتم که خیلی مسئله را بازگشایی کرد. وقتی در مورد زندگی بزرگان دین کار می‌کنیم، مسایل طرح شده باید با مستندات تاریخی منطبق باشد. یعنی مستندات مقدس هستند و به همین میزان معتقدم که نویسنده هم حق تخیل مقدس دارد. حالا برایتان مثال می‌زنم، ببینید ما یک قبل و بعد، در ادبیات داریم که آن قبل و بعد متعلق به نویسنده است، خود حال و اکنون قصه و بزنگاه قضیه متعلق به نویسنده نیست. من با گروهی که با نام بازنویسی و بازآفرینی و کلمات این چنینی یک روایت تاریخی را صدفار می‌نویسند و بعد این‌ور و آن‌ور می‌کنند که کمی درخشان بشود یا پاره پاره‌اش می‌کنند، اصلاً کاری ندارم و اصلاً طرف صحبت من این افراد نیستند، با مخاطبانی است که می‌خواهند ادبیات و داستان بخوانند. برای مثال می‌گویم اگر شخصی از بزرگان دینی در این زمان و این مکان وارد این شهر شده است یا از این شهر عبور کرده است، ریشه صحت این مطلب کجاست؟ یعنی اول باید اثبات شود و بعد سراغ بعدش برویم، اینکه شخصی گفته است و دیگری نوشته است و این مسئله مدام تکرار شده است تاریخ صرف است. به طور مثال اگر بخواهید در مورد تاریخ تیموریان کتابی بخوانید، تنها نسخه معتبر و قابل ذکر، کتاب حافظ ابرو است، جالب توجه است که در آن کتاب حافظ ابرو معتقد است که خانم گوهرشاد بیگم از شروع ساخت مسجد گوهرشاد تا پایانش اصلاً به مشهد نیامده و در هرات ساکن بوده است، حالا من سؤال می‌کنم این با باور ما می‌خواند؟ یعنی اصلاً امکان پذیر است یک معماری بزرگ با این شاکله، به این بزرگی انجام بشود و گوهرشاد بیگم اصلاً به مشهد نیامده باشد؟

این‌ها مستنداتی است که شما می‌گویید، ما بر اسنادی تمرکز می‌کنیم که خیلی نمی‌توان در صحتشان مطمئن بود و صحتشان تنها در کلیات اثبات شده است. یعنی در جزئیات، همان مقداری که ما می‌توانیم به این جزئیات وفادار باشیم همان مقدار هم می‌توانیم وفادار نباشیم. چون این قبل و بعد است که آن جزئیات را می‌سازد و ادبیات هم متعلق به آن قبل و بعد است. حالا مثال درست‌تری می‌زنم: وقتی هارون الرشید به طوس می‌آید، می‌گویند که چهل نفر از سادات را گرفتند و خواستند بکشند، ولی می‌گویند چون هر کدام از آن‌ها آدم بزرگی هستند، اگر آن‌ها را بکشیم، بلوا به پا می‌شود. پس سراغ این سادات را می‌گیرند و می‌بینند که این‌ها را به روستایی به نام «ازغد» برده‌اند. به آن روستا می‌روند و یک چاه بزرگ می‌کنند و این چهل سادات را در آن چاه سر می‌برند، گرگ‌های دست‌آموزی داشتند که کاسه سر آن‌ها را به این گرگ‌ها



داستانی ماندگار جهان ادبیات نیست؟ آیا واقعاً ظهور و سقوط انقلاب کبیر فرانسه و شخص ناپلئون در کتاب ویکتور هوگو معتبرتر است یا در کتاب‌های دیگری که نوشته شده است؟ همه سراغ ویکتور هوگو می‌روند، چرا سراغش می‌روند؟ نه به این دلیل که این آدم موخ بوده و نه به این دلیل که این آدم وقایع‌نگار بوده است. در ادبیات انقلاب خودمان به گواه آثار منتشر شده می‌گوییم- ما هیچ کتابی به ارزش لحظه‌های انقلاب اثر محمود گلاب‌دوای نداریم و هیچ کتابی هم مظلومیت این کتاب را ندارد. یعنی یک میل غریب برای دیده نشدن کتاب/لحظه‌های انقلاب تا زمان مرگ این نویسنده وجود دارد چنان که کتابش هم تجدید چاپ نمی‌شود و وقتی که او فوت می‌کند، کتابش را تجدید چاپ می‌کنند، آن هم خیلی مظلومانه، این مشکل ماست. در حقیقت نویسنده یا باید در رویدادی که اتفاق می‌افتد شرکت کند، این که می‌گویم شرکت کند مثلاً به صد یا دویست سال یا پانصد سال قبل بازگردد و خودش را به عنوان یک فرد از آن مجموعه و آن رویداد تاریخی حاضر ببیند. وقتی در آن جا حاضر باشد اسناد حکم مقدس خودشان را دارند و او پیرامون تخیل مقدس حرکت می‌کند. مسئله دیگر هم وجود دارد که چرا ما به نویسندگان باورمند خودمان اعتقاد نداریم. می‌دانم چرا جامعه به مورخین خودش اعتماد دارد ولی به نویسندگانش اعتماد ندارد. این بزرگ‌ترین چالش ما نویسندگان است. یعنی چرا من باید به این تاریخ اعتماد کنم در صورتی که مورخین ما سال‌هاست در مورد حافظ یا همدیگر بحث می‌کنند که آیا این شعر متعلق به اوست یا خیر. من می‌گویم این‌ها چرا این حقوق را دارند و نویسندگان این حق را ندارند که در آن رویداد مورد بحث، در کنار مورخینی که از آن رویداد سند ارایه کرده‌اند، او هم با ادبیاتی که خلق می‌کند، دیدگاهش را ارایه کند؟ این به نظر من چالشی است که مدت‌هاست نه تنها من بلکه همه جامعه ادبی با آن روبه‌رو است و کسی هم پیدا نشده که این نقد را انجام بدهد که این طوماری که درباره فلان موضوع دارید تهیه می‌کنید، خود این طومار صحتش را از کجا مشخص می‌کنید؟

روزی روزگاری وقتی من در مورد تذکرة الاولیا صحبت می‌کردم باورش‌شان نمی‌شد که این اثر بازنویسی است، در صورتی که بعدها ثابت شد که این اثر بازنویسی بوده است. یا مثلاً در مورد فردوسی؛ فردوسی هم شاهنامه را بازنویسی کرده است یعنی در حقیقت این طور نیست که همه این اشعار متعلق به خودش باشد و ما شاهنامه‌های مختلفی داریم. کشورهای مختلف، همین اسطوره‌ها را دارند. در ایرلند، هند و در همه جا از این اسطوره‌ها داریم، زمانی که این حرف‌ها را می‌زدیم، می‌گفتند که شما اقدام به ترور صاحبان بزرگ ادبیات کردید؛ در صورتی که این طور نیست، ادبیات در یک بده و بستان مشارکتی قرار دارد.

این چیزی که درباره «غریب قریب» می‌گویم درباره همه

می‌دهند و کاری می‌کنند که هیچ اثری از آن‌ها باقی نماند. این ادبیات است، این مسئله در هیچ‌جا به این راحتی که من بیان کردم، ذکر نشده است و فقط همان چهل ساداتش وجود دارد، چهل ساداتی که توسط گرگ‌ها پاره پاره شدند. حالا من به عنوان نویسنده، بخش‌هایی از رمان ولادتم در شناسایی این چهل سادات است که نه نامی دارند و نه نشانی. من سراغ این نام و نشان‌ها می‌روم و نشانه‌گذاری‌ها را پیدا می‌کنم.

این اتفاق اگر در زمان هارون بوده است نمی‌تواند با سلسله الذهب که در زمان مأمون بوده است یکی باشد.

هر سندی که به دست ما می‌رسد، قبل و بعدی دارد و این قبل و بعد را ما به وجود می‌آوریم، ما که نویسنده هستیم وقتی که این را به وجود می‌آوریم، خودش سند می‌شود. یک مثال دیگر عرض می‌کنم و آن آمدن دعبل نزد حضرت رضا (علیه السلام) در طوس است. به گفته بسیاری از مورخین، داستان دعبل و داستان فضیل ابن عیاض در یک زمان اتفاق افتاده است؛ اما وقتی شما می‌روید و منشأ تاریخی آن را پیدا می‌کنید، می‌بینید این‌ها خیلی با هم فاصله دارند. سطح تاریخ ما در این فاصله خیلی مشکل دارد. اینکه فضیل ابن عیاض یک روزی روزگاری یک دزد سرگردنه بوده است و شخصی را می‌گیرد و آن شخص قرآن می‌خوانده و او تحت تأثیر قرآن خواندن آن شخص توبه می‌کند، که در تذکرة الاولیا هم آمده است، یا داستانی که دعبل خزاعی لباسی را از حضرت به عنوان هدیه شعرش (مدارس الآیات) می‌گیرد و می‌رود، در راه راهزنان او را می‌گیرند و می‌خواهند لباسش را بگیرند و او می‌گوید این لباس را از من نگیرید، این لباس هدیه است و هر چیز دیگری که بخواهید به شما می‌دهم ولی لباس را نمی‌دهم، راهزنان می‌پرسند لباس به چه کسی تعلق دارد و او می‌گوید حضرت رضا (علیه السلام) و آنها می‌گویند تو باید ثابت کنی و او شروع می‌کند به خواندن مدارس الآیات؛ این‌ها جزو اسناد ما هستند، حال این اسناد واقعاً چه قدر اعتبار دارند؟ و چه قدر توسط مورخین درجه یک تأیید شده‌اند، مورد اختلاف است. می‌خواهم بگویم همان قدر که این اسناد مقدس هستند، تخیل نویسنده هم مقدس است، پس ما با یک سند مشخص به نام سلسله الذهب درباره حضرت رضا (علیه السلام) روبه‌رو هستیم که این سلسله الذهب داستان‌های بسیار متنوعی دارد. در توزیع و در به سفر رفتن آن، این که چگونه این حدیث با آن نظام پلیسی مأمون که جلو همه چیز را بسته است به سفر رفته است؟ حالا به سفر رفتن این حدیث توسط یک تخیل مقدس بیان می‌شود، من این طور جمع‌بندی می‌کنم که نویسنده حقوقی دارد، حقوقش این است که به وسیله ادبیات، بحث‌های مستند تاریخی را داستانی کند و به آن‌ها قابلیت‌های گسترش یافته در حوزه ادبیات را بدهد. این کار را در همه جای دنیا انجام می‌دهند.

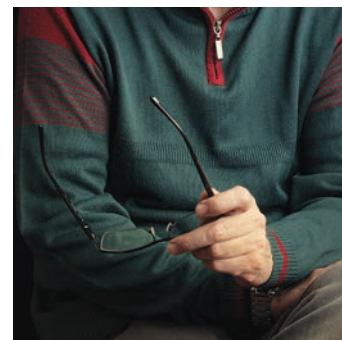
اکنون کتاب بینوایان و ویکتور هوگو مگر جزو ادبیات

چیزی بگوید. اشکالی ندارد که افراد را به امتحان و آزمون بکشانیم، اشکال از آن جایی شروع می‌شود که من احساس می‌کنم که خب بعد از آن چه می‌شود؟ من ساعت‌ها با دوستان صحبت می‌کردم که من چه قدر می‌توانم به ادبیات ناب برسم و چه قدر می‌توانم این جنس ادبیات را گسترش دهم. چون وقتی این کتاب درمی‌آید دیگر وقت آن نیست که بگویم من چه دوران پرمشقتی را گذرانده‌ام، بلکه بحث و داوری این خواهد بود که این رمان چه قدر با رمان‌های قبلی سعید تشکری مرتبط است و در ادامه آن‌ها حرکت می‌کند.

من دیدم که در بنای حرم در طول سالیان سال رگه‌هایی از تخریب و ویرانی و دوباره سرپاشدن وجود دارد، پژوهش داستان «غریب قریب» بدون اغراق، هشت ماه و نیم طول کشید. یعنی هشت ماه و نیم من به صورت متمرکز و خیلی سخت مشغول بودم و سخت‌تر از آن جهت که من با یک دوره صدساله روبه‌رو نبودم، بلکه با یک واقعه هزارساله روبه‌رو بودم؛ یعنی دوره‌های مختلف و حکومت‌های مختلف. رمان باید هم ساختار اپیزودی خودش را حفظ می‌کرد و در ضمن، اتصال ادوار تاریخی هم لحاظ می‌شد. در عین این که من در حقیقت جغرافیا داشتم تاریخ هم داشتم، قهرمان من یک قهرمان ساختمانی بود، یک قهرمان معماری بود و در دل زندگی این قهرمان مدام آدم‌هایی می‌آمدند و می‌رفتند، خراب می‌کردند یا درست می‌کردند یا می‌ساختندش و یا دشمنی می‌کردند. پیدا کردن یک زبان مشترک برای این که من این دوره‌ها را بتوانم شرح دهم سخت بود. مثلاً مغول‌ها می‌آیند، صفویه می‌آید، افشاریه و قاجاریه می‌آیند. یعنی حکومت‌های مختلف در این‌جا می‌آیند و می‌روند. پس در حقیقت نمی‌توانستم یک زبان کهن‌الگو را انتخاب کنم، در ضمن این نکته هم وجود داشت که مخاطب امروزی می‌خواهد این حقیقت را بخواند. پس من باید یک پیوند را انتخاب کنم و در ضمن این نکته هم وجود داشت که مخاطب امروزی می‌خواهد این رمان را بخواند. پس من باید یک پیوند ارگانیک برای زبان نوشتاری پیدا می‌کردم. که زبان آرکانیک، همان زبان مورد نظر ما بود. زبانی که هم میل شاعرانگی در آن باشد و هم میل به مستندات تاریخی. هومر در ایلیادش خیلی روی این زبان کار کرده و بعدها نویسندگان قلدری مانند بورخس آمدند. بورخس داستان جالبی از این ارتباط دارد و می‌گوید که یک نفر پیش او می‌رود و می‌گوید که من خیلی دوست دارم که در مورد سرزمین شما چیزی بنویسم، بورخس می‌گوید که در مورد سرزمین من ننویس چون خودم این کار را کرده‌ام، برو و در مورد سرزمین خودت بنویس. آن شخص پاسخ می‌دهد که سرزمین من چیزی برای نوشتن ندارد؛ ولی بورخس از سرزمین او برایش توضیح می‌دهد. آن شخص نمی‌دانسته است که بورخس نابینا است، وقتی صحبت‌های بورخس تمام می‌شود و دست وی را می‌گیرد آن هنگام متوجه نابینا بودن بورخس می‌شود و می‌بیند که بورخس با وجود نابینا بودن، سرزمین او را بهتر از خودش می‌شناسد ولی با وجود این همه شناخت وارد حوزه سرزمین او نشده است.

آثار دیگر من صادق است، اگر یک نفر بخواهد درباره سفر حضرت رضا (علیه‌السلام) از مدینه تا مرو یک رمان بخواند، قبل از رمان «ولادت» چه باید می‌خواند؟ یعنی این که بنشیند و با لذت یک رمان و یک داستان بخواند بدون هیچ‌گونه تأثیرات خاص. چگونه است که این برادر و خواهر، حضرت معصومه (سلام‌الله‌علیها) و حضرت رضا (علیه‌السلام) یکی به قم می‌رود و یکی به مرو می‌آید؟ این دو شاخه شدن که بعد نصرت شاهچراغ در شیراز می‌ماند، کشتار عظیمی که انجام می‌شود و این که کشتار چگونه انجام می‌شود و یکی یکی خانواده حضرت رضا (علیه‌السلام) را سر می‌برند و در هر گوشه‌ای از ایران مزاری از این خاندان برپا می‌شود، ادبیات سترگی که از مظلومیت این خاندان و وحشی‌گری یک قوم شکل می‌گیرد، آیا این بزنگاه ادبیات نیست؟ من این پرسش را در رمان «بار باران» هم مطرح کردم که مسجد گوهرشاد چگونه ساخته شده است؟ بنیادی‌ترین معماری کهن این سرزمین چگونه سرپا مانده است و اصلاً چه‌طور بنای حرم رضوی این همه سال از دسترس همه چیز دور مانده است؟ جالب توجه آن که در همه دوره‌هایی که مسجد گوهرشاد بوده و به عنوان یک بنای کهنسال بوده است، همیشه یادمان می‌رود که از خودمان بپرسیم آن همه وقف‌نامه که گوهرشاد بیگم که یک زن مغول بود، جدا از مسجد گوهرشاد در این شهر گذاشت و اصلاً مکتبی به نام مکتب وقف را زنده کرد، چگونه انجام شد؟ من در این سه رمانم در مورد همین دغدغه‌هایم بحث کردم. مثلاً در رمان «پاریس پاریس» در مورد کشف حجاب صحبت کردم، این که اصلاً کشف حجاب چگونه اتفاق افتاد و قهرمان کشف حجاب چه کسی بوده است؟ نمی‌شود که مثلاً یک مشت آدم بدون هیچ دلیل و منطقی بروند و کشته بشوند. بعد وقتی این رمان بیرون آمد همیشه می‌پرسند چگونه؟ و این چگونگی برای همه مهم است. در رمان «غریب قریب» هم در حقیقت چون نحوه فکری و شروعه در اینجا زده شده است، باز هم با این عدم اعتماد روبه‌رو بودم، یعنی خیلی ساده که این رمان قرار است در ۶۰۰ صفحه از بدو شهادت حضرت رضا (علیه‌السلام) که در این‌جا مرقد شریفشان است تا امروز مورد مطالعه قرار بگیرد، جالب است که من باید اثبات می‌کردم که می‌توانم این کار را انجام بدهم. بعد به من گفتند که اثبات این امر چگونه می‌تواند اتفاق بیفتد؟ بیا بید بخش‌هایی از این را برای ما بنویسید تا ما درباره کار شما داوری کنیم. خب این برای من خیلی وحشتناک بود و این نکته وجود داشت که چه کسانی می‌خواهند این مطلب را بخوانند و این‌ها چه کسانی هستند؟ ما داریم در مورد مسایلی صحبت می‌کنیم که اثباتش سخت است، مثلاً اگر یک فیلم ساخته بودم از چند چهره سینمایی دعوت می‌کردیم تا فیلم ما را ببینند و نظر بدهند، کسانی را دعوت می‌کردیم که در سینماگر بودنشان شکی نداریم و از کسانی استفاده می‌کردیم که سینما می‌دانند.

آدمی که سال‌ها دارد می‌نویسد و رمان‌هایش چندبار کتاب سال شده است، تازه باید اثبات کند که می‌تواند در این باره



نویسندگان بزرگی که در این حوزه کار کرده‌اند، در حوزهٔ بازشناسی اسطوره‌ها، کسانی بوده‌اند که ساحت اسطوره‌شکن هم نداشته‌اند. چون بعضی ساحت اسطوره‌شکن دارند با میل به تخریب، چون اسطوره مدام در زایش است می‌توانیم تخریبش هم بکنیم.

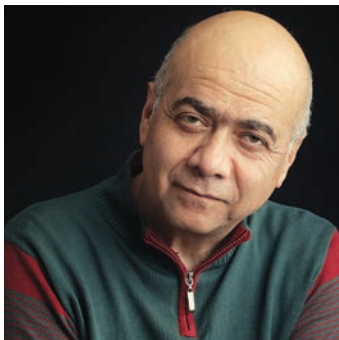
زبان آرکانیک ویژگی‌ای دارد که پراکتیک‌وار عمل نمی‌کند. یعنی میل به عمل‌گرایی‌اش پایین است و ما اصولاً در ایران به عنوان ادبیاتِ شهودی آن را تعریف می‌کنیم. ادبیاتِ شهودی چه تعریفی دارد؟ ادبیاتِ شهودی می‌گوید ما با مخاطب و درونش کار کردیم. با کنش درونی او کار داریم و با کنش بیرونی‌اش کاری نداریم. یعنی هر چه قدر این ادبیات در میل شهودی‌اش وسیع‌تر عمل کند، بهترین عمل و رفتار آن تزکیه است. کاری که مثلاً در کتاب‌های مقدس ما به طور مشخص در قرآن انجام می‌شود «قَاقُصُّ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ» ما این قصه‌ها را می‌گوییم که شما پند بگیرید، یعنی ادبیاتِ شهودی زاده می‌شود، ادبیاتِ شهودی میل طول ندارد، میل عرض دارد. یعنی در عرض اتفاق می‌افتد. دوستانی که در حقیقت این نوع ادبیات را نمی‌شناسند گمان می‌کنند و می‌گویند که قصه نباید ساکن باشد، خب من همهٔ این‌ها را بدون آن که کسی از من بپرسد باید در «غریب قریب» پاسخ می‌دادم. یعنی پرسش‌هایی را که در حقیقت بعدها کسی بخواهد بپرسد، من باید در گام اول خودم به جوابش می‌رسیدم. من به عنوان نویسنده و آقای سیم‌ریز به عنوان نمایندهٔ مجموعه‌ای که باید این کار را برایشان انجام می‌دادیم. من فکر می‌کنم قبل از بیماری عدم تکلم که هشت ماه طول کشید روزی بیست و پنج دقیقه فقط تلفنی با آقای سیم‌ریز صحبت می‌کردم و این ارتباط خیلی ارتباط پویایی بود، امکان خط‌پذیری و آزمون و خطا را نداشتیم. من باید امتحان هم پس می‌دادم و در آزمون هم شرکت می‌کردم که آیا صلاحیت انجام این کار را دارم یا نه. می‌خواهم بگویم که آمدم و فصل‌های رمان خودم را خیلی صمیمانه این‌طوری برای مخاطب تعریف کردم که مثلاً یک فصل فقط برای خود حضرت رضا (علیه‌السلام) نوشتم که به زبان اول شخص است و حضرت، داستان را از زبان خودش می‌گویند. بعد اولین جمعی که به واقع به سمت مقدس‌سازی و حرمت‌سازی این مکان می‌روند نوغانیان هستند. دوره‌ای که در حقیقت زنان نوغان آغازگرش هستند و بعد کلیددار می‌شوند در حقیقت از حرم نگهداری می‌کنند. از این‌جا، آن قبل و بعد که در ابتدای عرایض ذکر کردم شروع می‌شود. یعنی واقعه این‌طور است که یک فرد از سلسلهٔ سامانیان می‌آید این‌جا و این کار را می‌کند. چرا این کار را می‌کند؟ این چرایش مال من است، من باید به این چرا با داستان پاسخ بدهم و این چرایی را من خلق کردم و در تاریخ نیامده است، در تاریخ آمده که شخصی، چنان کار را کرده و فلان چیز را ساخته است، سرداب را درست کرده یا سقف را مسقف کرده است. خیلی جالب توجه است که در دورهٔ قاجاریه، سلطان وقت می‌گوید که همهٔ دوره‌های تاریخی به جز ما در حرم نشانه‌ای دارند، ما چه نشانه‌ای داریم؟ اگر

فردا دورهٔ حکومت‌مان تمام شود، هیچ نشانی از قاجار در حرم نیست. فردی را به حرم می‌فرستند تا ببیند چه چیزی کم دارد و نشانه‌ای پیدا کند، خب خود این موضوع بسیار دراماتیک است، فقط در تاریخ ذکر شده که قاجاریه آیین‌کاری حرم را انجام داده است، اما چگونه؟ خلق چگونگی با من نویسندهٔ ادبیات است. آن فرد بیچاره هم به حرم می‌آید و می‌گردد و می‌بیند که در حرم همه چیز هست و چیزی لازم ندارد که اضافه شود. شبی این آدم دل‌شکسته خوابی در حرم می‌بیند که پیش خود حضرت رضا (علیه‌السلام) رفته است و به او می‌گوید که من برای این موضوع جان خود را از دست خواهم داد، به من کمک کن و او در خواب آبینگیه یا آینه می‌بیند. می‌داند که در معماری دورهٔ قاجاریه همهٔ بناها آینه‌کاری بوده است و آینه‌کاری در حرم هم از دورهٔ قاجاریه آغاز می‌شود و این فرد مانند این که کشف بزرگی کرده است پیش شاه می‌رود و می‌گوید پیدا کردم و همهٔ آینه‌کاران در این دوره به حرم می‌روند و شروع به آینه‌کاری حرم می‌کنند.

ببینید که این پژوهش‌ها هر دوره‌اش چه قدر زمان برده است. یعنی چه قدر وقت برده تا من بتوانم به آن کشف داستانی برسم و بعد برای مخاطب جذابیت ایجاد کنم و ناگفته‌ها را بگویم. این خود چالشی است؛ که اینجا در گفته‌ها اصرار دارند و مخاطب بر ناگفته‌ها اصرار دارد چون ادبیات می‌خواند. حالا نویسنده می‌خواهد این گفته‌ها و ناگفته‌ها را در این روند موازی به حرکت در بیاورد تا هم مدافع بخش ادبیات خودش باشد و هم مدافع مستندات.

در مورد مسیر سیر داستانی در حوزهٔ مضامین دینی در ایران و مقایسه‌اش با ادبیات جهان چه نظری دارید؟

خدمتتان عرض کنم که اگر ببایم خیلی صمیمانه شکل زایش ادبیات دینی در ایران را تعریف کنیم، این که از چه مرحله‌ای شروع شده است، نظرات متفاوتی وجود دارد. چون عمر داستان‌نویسی ما به نقل از خیلی‌ها از زمان مشروطه است و خیلی‌ها معتقدند از قبل مشروطه است، ولی در هر صورت داستان‌نویسی مدرن ما از زمان مشروطه شروع می‌شود و خیلی‌ها هم جلوتر می‌آیند و می‌گویند مبدأ داستان‌نویسی مدرن ما، بوف کور است ولی در همهٔ این‌ها یک مشکل اساسی وجود دارد. زایش ادبیات دینی در ایران از چه زمانی آغاز شده است؟ این مستندات دینی که به آن‌ها استناد می‌کنیم، با چه رویکردی و به چه دلیلی قابل استناد شده‌اند؟ یعنی در گذشته جمعی گردهم آمده‌اند و این مستندات را دکتین کرده‌اند، سخت‌افزاری کرده‌اند و از این لحظه ما می‌خواهیم ادبیات دینی در ایران به زایش برسد. دقیقاً مانند اکنون می‌ماند که ما در ادبیات ایران اصلاً ادبیات علمی نداریم، ادبیات تخیلی نداریم، چند نفر آدم بر اساس ذوق و شوق خودشان دارند این کار را در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان انجام می‌دهند، ولی در حوزهٔ بزرگسالان هیچ‌کدام از این نوع ادبیات را نداریم. ادبیات دینی ما همه در بزنگاه اتفاقی نویسندگان صورت گرفته است.



یک نوع ادبیات داریم که ادبیات متعهد است، ادبیات متعهد یک قانون دارد، این که آدم‌ها هرزه‌نگاری نکنند و در جای خودشان باشند، زیبا باشند و خصایل انسانی را تبلیغ کنند. این ادبیات متعهد است، حال تعهد انواع مختلف دارد که می‌تواند با رویکردهای فکری نویسنده و با آرایشان متفاوت باشد. ولی ذات ادبیات دینی و اتفاقش در ایران به چه کسی الصاق می‌شود؟ چه کسی به وجود آورنده‌اش است و از چه زمانی آغاز شده است؟ هر زمانی که رویدادی بزرگ در ایران اتفاق افتاده، به موازات آن ادبیات بزرگی هم خلق شده است. چند کتاب خوب ادبیات داستانی ما متعلق به چند دوره خوب این سرزمین است که در این دوره‌ها رویدادهای بزرگی شکل گرفته‌اند. اگر این رویداد بزرگ ماندگار شوند، مانند انقلاب اسلامی، این ادبیات هم به موازات آن رشد می‌کند، ولی اگر مانند انقلاب مشروطه یا مثل رویدادهای دیگر شهید شوند، ادبیات آن دوران هم حالت موزه‌ای پیدا کرده و دیگر ادامه پیدا نمی‌کند. اگر شما به آثار و آرای نویسندگانی که این ادبیات متعهد را به وجود آورده‌اند، مراجعه کنید این گسستگی را می‌بینید؛ مثلاً میرزاده عشقی یا ملک الشعرای بهار و... که اگر دیوان‌هایشان را ورق بزنید متوجه تناقض و گسستگی در آثارشان می‌شوید. به جز پروین اعتصامی، بانوی بزرگ ادبیات ما که از اول تا آخر بر یک قرار است و هیچ تحولی جز در آرمان‌های خودش و شعر آرمانی گفتن ندارد، بقیه افراد به صورت زیگزاگ حرکت کرده‌اند. یعنی هم اثر معنوی دارند و هم اثر متعهد و هم آثار به نرخ روز. کسی باور می‌کند که دایی ملک الشعرای بهار که شاعر، مورخ و نویسنده بوده در روزی که رضاشاه به مشهد می‌آید تا در هزاره فردوسی شرکت کند به عنوان کسی که رهبر حزب دموکرات بوده به هزاره فردوسی در طوس می‌رود و در مدح او شعر می‌خواند؟ دلیلش چه بوده است؛ این که می‌خواسته به حج برود. در ماجرای کشف حجاب، من در رمان «پاریس پاریس» عین این واقعه را در شمایل داستانی شرح دادم که همه را مظنون می‌کند، حتی ملک الشعرای بهار به شیخ احمد بهار می‌گوید که این چه کاری بود که تو انجام دادی و او در جواب می‌گوید خواستم به حج بروم و شاه باید اجازه می‌داد و تذکره مرا امضا می‌کرد و جالب توجه این است که در دورانی که او به حج است، واقعه کشف حجاب اتفاق می‌افتد. وقتی برمی‌گردد او را در روستای طرق با یک خر در طویله‌ای زندانی می‌کنند و او پوسیدن جنازه خر را می‌بیند، شاه دستور می‌دهد تا زمانی که جنازه خر به استخوان تبدیل نشده است او را بیرون نیاورند و با این روش او را فرسوده می‌کنند و از دل این فرسودگی و ترسی که ایجاد می‌شود، ملک الشعرای بهار به سمت سیاست و وکالت می‌رود. به نظر من این‌ها در حقیقت ادبیات متعهد است که پر از رنگ و طرح است؟ آدم‌هایش (نویسندگان) هم رنگارنگ‌اند و برخی این راه را ادامه نداده‌اند. ولی این شیوه در پروین اعتصامی ادامه پیدا می‌کند. یعنی پروین اعتصامی از اول تا آخر یک مدل شعر می‌گوید، یک مدل پندنامه می‌گوید، ولی این به ادبیات دینی تعلق ندارد و متعلق به ادبیات متعهد است. یعنی شعر پروین



اعتصامی شعر دینی نیست و شعر متعهد است. یا حتی خود شهریار هم همین طور است. اشعار متعهدانه‌اش با اشعار دینی‌اش خیلی تفاوت دارد. اشعار متعهدانه یا اشعار اقلیمی‌اش خیلی بیشتر از اشعار دینی او است.

اما ظهور انقلاب و به ویژه سال‌های قبل از انقلاب، یعنی ۱۰ سال قبل از آن که نسوج فکری جامعه به سمت ادبیات متعهد جلو برود، بزنگاه‌هایی برای نویسندگان ما به وجود می‌آورد که ادبیات دینی خلق می‌شود. جالب توجه است که کسانی که به وجود آورنده این ادبیات دینی هستند، بازنویسی نمی‌شوند و ما آن‌ها را نمی‌شناسیم. ظاهراً همیشه نویسندگان باید خودشان از خودشان بگویند که ما داریم چه کار انجام می‌دهیم و هیچ پژوهشگر یا مرکزی قرار نیست که این‌ها را شناسایی کند. مانند مرحوم محمود گلاب‌دزهای که در قصه «ابوذر نجار» برای اولین بار کهن الگویی مانند ابوذر را انتخاب می‌کند و او را در کتاب «ابوذر نجار، معاصرش می‌کند و یا در کتاب صحرای سرد به واقع اسطوره کامل موسیقی مجلسی و محفلی را تبدیل به موسیقی متعهد می‌کند.

پس زایش ادبیات دینی ما از سال‌های قبل از انقلاب آغاز می‌شود که بعد خیلی‌ها در این زمینه کار کردند، مدرس صادقی یا بیژن نجدی یکی از این افراد است که شروع به بازنویسی متون کهن می‌کند و از دل آن‌ها داستان‌هایی می‌نویسد که این داستان‌ها مانند قصه حضرت یوسف، کاملاً بزنگاه‌های مذهبی دارند. به نظر من این داستان با توجه به اینکه این همه سال توسط نویسندگان مختلف نوشته شده بود، اولین بار قبل از انقلاب به شکل یک کهن الگو نوشته شد.

اما بعد از انقلاب کماکان ادبیات متعهد و دینی را توأمان داریم. به نظر می‌رسد اگر بخواهیم به ادبیات دینی مراجعه کنیم بدون اغراق نام سید مهدی شجاعی یا علی مؤذنی در رأس این افراد قرار می‌گیرد، چون اولین کسانی بودند که زندگی پیامبران و ائمه اطهار (علیه‌السلام) را به ادبیات تبدیل کردند. کاری که سید مهدی شجاعی انجام داد و دیگران انجام ندادند، وابستگی بسیار به مستندات و در عین حال به نثر و ادبیات بوده است. یعنی به غیر از دو کتابی که ایشان در مورد حضرت زهرا (سلام الله علیها) و حضرت زینب (سلام الله علیها) نوشته است و کتاب سقای آب و ادب، ما نمی‌توانیم دیگر مانند این سه کار را داشته باشیم، کتاب پدر، عشق، پسر نیز که در مورد حضرت علی اکبر (علیه‌السلام) نوشته شده، ممتاز است. به نظر می‌رسد که ما در بروز نویسندگان دینی مان هنوز در یک خلوت‌سرا به سر می‌بریم. این طور می‌نماید که نویسندگان دینی ما حتی آن‌هایی که انتخاب می‌کنند که ادبیات دینی خلق کنند از ادبیات دینی شروع می‌کنند و بعد به ادبیات متعهد می‌رسند یا بالعکس از ادبیات متعهد شروع می‌کنند و به ادبیات دینی می‌رسند و بعد باز از این وادی می‌روند و در وادی دیگری شرکت می‌کنند، چرا این اتفاق می‌افتد؟ چون تعداد بازنویس‌ها و تعداد کسانی که رونویسی می‌کنند آن قدر زیاد است که این‌ها را هم با نویسندگان دینی در یک گروه قرار می‌دهند

و نویسندگان دینی از این ارتباط فرار می‌کنند. مجموعه آثار علی مؤذنی خلق ادبیات داستانی از زندگی پیامبران است. نویسنده با کسی که در حقیقت به واسطه ناشر یا به واسطه قضایای دیگر اثری را خلق می‌کند، متفاوت است. خلق یک اثر با تکرار یک اثر خیلی متفاوت است. ما در حقیقت نیازمند این هستیم که جاهایی وجود داشته باشد که نویسندگان دینی را بدون کارهای سفارشی بخواهند زیرا کارهای سفارشی یک بیماری دارند. سفارش یعنی پروژه، یعنی این که چند نفر در یک مناقصه شرکت بکنند و یک نفر برنده شود و شروع به انجام آن کار کند. در صورتی که حوزه ادبیات این نیست. حوزه ادبیات خاص است. شاکله خاصی دارد؛ نویسنده پیشنهاد می‌دهد، نویسنده خالق است. سازمانی باید اثر خلق شده او را پشتیبانی کند، پشتیبانی کردن از اثر به میزان خود اثر مهم است. یعنی نویسنده احساس امنیت کند. احساس کند که به مثابه زحمتی که می‌کشد از طرفی پشتیبانی هم می‌شود. به نظر من ادبیات دینی در ایران کماکان یک نهال است. ما هنوز نمی‌توانیم خودمان را گول بزنیم که دارای یک ادبیات دینی سترگ هستیم و خیالمان راحت باشد که نویسندگان زیادی در این حوزه کار می‌کنند و آثار زیادی هم در این حوزه خلق می‌شود. به نظر من این‌طور نیست و ما با تعداد محدودی نویسنده دینی روبه‌رو هستیم و باز هم میل داریم که آن‌ها را هم از دست بدهیم. اگر واقعاً از آن‌ها پشتیبانی نشود این اتفاق می‌افتد، اگر از گروهی که به ظاهر نویسنده‌اند و شب نویسنده‌ای دارند، بگذریم، تعداد کسانی که به واقع نویسنده‌اند و به واقع دلدادگی حوزه ادبیات شهودی و ادبیات دینی را دارند، خیلی محدود است. محدودیت هم بدین صورت است که سن و سال آن‌ها نه در پیرسالی است و نه در جوان‌سالی، بلکه در میان‌سالی هستند. یعنی از جوانی شروع کردند و عمر خودشان را روی این کار گذاشتند و در میان‌سالی قرار دارند و اگر این‌ها پشتیبانی نشود و پشت این‌ها کسی نباشد، بعد از این نویسندگان هم کسی نخواهد بود، چون توزیع و تبلیغ وجود ندارد. همانند مثالی که زدم در زمان مشروطیت همین‌طور بوده و آثار بزرگی خلق شده ولی به دلیل عدم پشتیبانی، نویسندگان این حوزه را رها کردند و به حوزه‌های دیگر پرداختند. مثلاً تنها سند شاعرانه‌ای که ما از هم‌باران حرم در زمان روس‌ها داریم شعر ملک الشعرای بهار است، چرا این شعر شناسایی نمی‌شود و چرا تبدیل به یک ادبیات نمی‌شود؟ برای مثال اگر بخواهید درباره فروش دختران قوچان به جرم مالیات سندی پیدا کنید، تنها سند موجود اپرت‌های نمایشی میرزاده عشقی است، اسناد دیگری وجود ندارد و هر چه هست اسناد مکتوب بین حاکم وقت قوچان و حکومت وقت قاجاریه است. یا مثلاً روستای فیروزه سمت کلات در یک شب بین روس‌ها و ایران تاخت زده می‌شود و حکومت وقت در ایران، کل روستای فیروزه را با سکنه‌اش به روس‌ها می‌بخشد، یعنی پیش‌روی ۸۰ کیلومتری روس‌ها در باجگیران انجام می‌شود و این روستا به روسیه الحاق می‌گردد.

چه تراژدی عظیمی در آن زمان به جهت دینی و ملی اتفاق افتاده است که سر و کله آرازخان پیدا می‌شود، یعنی هنوز رشته کوه کیسمر قوچان را به عنوان شاه سلطان، خواهر آرازخان، می‌شناسند. آیا این‌ها در ادبیات ما گفته نشده است؟ آیا این ادبیات دینی نیست، آیا این ادبیات ملی نیست؟ نویسندگان می‌روند و این پژوهش‌ها را انجام می‌دهند و این پیشنهادها را می‌دهند، کسی که این پیشنهاد را می‌دهد، احساس می‌کند که در آن دوران با وجود این همه اتفاق چه تراژدی‌هایی به وجود آمده است، چه کسی باید این‌ها را مطرح کند، چه قدر ما پیشنهاد بدهیم و خسته نشویم؟ می‌خواهم بگویم این خسته نشدن فقط متعلق به نویسندگان است و کسی از ما پشتیبانی نمی‌کند. فقط وقتی ما محصولی را خلق می‌کنیم، اگر این محصول دیده بشود یعنی ما به وسیله آن محصول دیده بشویم بعد می‌گویند این ادبیات دینی است. در صورتی که ادبیات دینی پیشنهادات سازمان یافته‌ای نبوده است. پیشنهاداتی بوده است که در حقیقت نویسندگان با شوق و ذوق و اندیشه خودشان این پیشنهادات را داده‌اند.

مقایسه ادبیات ما در این حوزه با ادبیات جهان چگونه است؟

به نظر من آن‌ها موفق‌تر از ما هستند، آن‌ها یک مشکل اساسی را که ما داریم حل کرده‌اند. موفق‌تر به این جهت می‌گویم که ما خیلی از نویسندگان بزرگ دنیا را داریم که کارهای بسیار بزرگی در حوزه ادبیات شهودی کرده‌اند. وقتی آثار آن‌ها را می‌خوانیم احساس می‌کنیم که چه قدر همه چیز درست چیدمان شده است، علتش این است که آن‌ها تنها نبودند و تکثیر شدند. آن‌ها در حوزه جغرافیایی خودشان وحدت نظر داشته‌اند، وحدت نظرشان این بوده که اسطوره و اقلیم مقدسشان مشخص بوده است و در کنار نویسندگان منتقدان بسیار بزرگی وجود داشته‌اند که از این نویسندگان پشتیبانی می‌کردند؛ چیزی که ما در اینجا نداریم. یعنی پشتیبان نویسندگانی که می‌گویم نهایتاً خودشان هستند و هیچ‌کس دیگری نیست که بگویم می‌تواند رشد نویسنده را به تأیید جامعه ادبی و هنری ما برساند؛ ولی آن‌ها این کار را کرده‌اند.

میرچا الیاده در کتاب مقدس یا نامقدس یا هانری کرین وقتی می‌آیند در این حوزه صحبت می‌کنند، تحت تأثیر آسیا به‌ویژه شرق و شرق دینی و ایران هستند که این حوزه در دوره‌های بعد از آن به بورخس می‌رسد. تصویر دوریان گری اسکار وایلد ذاتاً یک ادبیات دینی است و تحت همین اثر است که آثار نوجوانان را خلق می‌کند. همین‌طور هانس کریستین اندرسون و حتی مارک تواین که طنزنویس است. او که در ابتدا فکاهی‌نویس بوده است، بعدها رویکرد خود را به سمت رمان‌نویسی برای نوجوانان تغییر می‌دهد، مانند رمان هاکلبری فین و...

آثاری که ویکتور هوگو بعد از رمان بینوایان خلق می‌کند همه ادبیات دینی هستند، مانند گوژپشت نتردام که در یک



لوکیشن دینی و فضای دینی اتفاق می افتد.

چرا این آدم‌ها این‌گونه هستند؟ به این دلیل که جامعه ادبی از آن‌ها پشتیبانی می‌کند و میل پشتیبانی دارد. به همین خاطر آن‌ها در رشد بالاتری قرار دارند.

اگر امروزه در مورد مکتب بوینس آیرس، مکتبی که در آرژانتین به عنوان یک مکتب دینی مشهور است مطالعه کنید خواهید دید که اسرائیل خیلی کوشیده تا این مکتب بوینس آیرس را در اورشلیم به وجود بیاورد ولی این اتفاق نیفتاده است و این به علت نامشروع بودن تفکر خود اوست.

مارکز در آخرین کتابش به نام زنده‌ام تا روایت کنم، در اصلی‌ترین بحثش می‌گوید که من زادگاهم در کلمبیا است و همان به من هویت می‌دهد. می‌خواهم بگویم که ما فراموش می‌کنیم که رمان صد سال تنهایی به عنوان اولین اثری که از مارکز جهانی می‌شود، بن‌مایه دینی دارد.

مادر این جافریاد می‌زنیم ولی آن‌ها این فریاد را هم نمی‌زنند. چرا ما باید فریاد بزنیم؟ چون تنها هستیم. ما در سرزمینی که مهد دینداری است، تنها هستیم ولی آن‌ها در سرزمین خودشان با این که اصلاً نگاه دینی ندارند، تنها نیستند. یعنی محکومیت ندارند، ما در سرزمین خودمان یک خانواده‌ایم که در شاخه‌های مختلف ادبیات تلاش می‌کنیم، ولی این شاخه‌ها را از هم جدا می‌کنیم، یعنی می‌گوییم مثلاً این نویسنده فقط این‌گونه آثاری می‌نویسد. آن‌ها این‌گونه نیستند و به موازات نویسندگانی که با شاخه‌های مختلف رشد می‌کنند، به همین میزان پژوهشگر و منتقد و بازنشاسایی آثار هم وجود دارد.

در سرزمین ما اگر یک منتقد، دولت‌آبادی را کشف نمی‌کرد، آیا امروز دولت‌آبادی وجود داشت؟ یعنی اگر نقد دقیق که این منتقد در آن زمان درباره دولت‌آبادی نوشت، نبود، رمان روستایی زاده نمی‌شد، این‌ها نمونه‌های مشخص نقد ادبی است که در جامعه ما فقدان وجود دارد، در اینجا خود نویسندگان، منتقد هم هستند.

در پیشبرد مضامین دینی، کارکرد فضای ممیزی که در جامعه ادبی ما وجود دارد را مثبت ارزیابی می‌کنید یا منفی؟
گاه برخی این‌گونه تلقی می‌کنند که در ادبیات دنیا با همه اتفاقاتی که شما اشاره داشتید، حداقل در دو یا سه دهه گذشته، کمی عملکرد معکوس وجود داشته است، یعنی دائماً در آثار مختلف، مفاهیم دینی تخریب شده است، که گاه نشانه‌های این تخریب در شاخه‌های دیگر مانند تئاتر و سینما هم قابل مشاهده است. این مقوله را چه‌طور ارزیابی می‌کنید؟

حقیقت این است که ما به نویسندگان اعتماد نداریم و این عدم اعتماد ناشی از جامعه هم نمی‌شود. این که جامعه به نویسندگان اعتماد دارد یا ندارد مسئله نیست. من نمی‌دانم که این عدم اعتماد از کجا ناشی می‌شود، چرا به نویسنده‌ای که رویکردش نظام‌مند است و دلدادۀ یک سری مضامین بزرگ اعتقادی است اعتماد نداریم، چرا به خلّاقیت آن‌ها با دیدگاه ممیزی نگاه می‌کنیم؟ من در مورد اشاره‌ای که شما

درباره ادبیات می‌کنید، معتقدم حتی آن مثال‌ها هم مثال‌های اشتباهی است که به ما می‌رسد. نسوج بیماری در هر جامعه‌ای خودش را نشان می‌دهد و بروز دارد، ولی چرا بخش مثبت آن را نمی‌بینیم؟ چرا وقتی می‌خواهیم مثال بزنیم، مثال‌های بد را می‌گوییم؟ به عقیده من اگر ده تا مثال خوب دارد چرا این مثال‌های خوب را نمی‌زنیم؟ مثلاً خیلی از آدم‌ها می‌گویند که آثار پائولو کوئیلو آثار عرفان‌زده‌ای است که از روی آثار ما به‌ویژه مولوی نوشته شده است، من می‌گویم چه کسی این حرف را گفته است خب اگر این‌طور بوده چرا آثار ما قبلاً این‌طور و ظهور را نداشته است؟

به عقیده من اشکال این قضیه از خودمان است که به نویسندگان مان اعتماد نداریم، وقتی در جامعه ادبی چیزی رشد پیدا می‌کند و فراگیر می‌شود، به این فراگیری با سوءظن نگاه می‌کنیم، با ذره‌بین نگاه می‌کنیم که این چرا فراگیر شده است؟ این چرا بزرگ در ادبیات ما امکان شهادت تدریجی و حتی خیلی سریع نویسندگان ما را فراهم کرده است، فکر می‌کنم ما هیچ‌وقت هیچ نویسنده‌ای را نمی‌توانیم در محبس نگاه ممیزی نگه داریم و معتقد باشیم که او نویسنده‌ای است که باید از ما اطاعت کند، نویسنده رشد می‌کند. ما همیشه این تجربه را انجام داده‌ایم، نویسندگان ما شروع می‌کنند به کارکردن، دوران آماتوریزم‌شان که تمام می‌شود و دوران حرفه‌ای‌گری‌شان شروع می‌شود، دارای نظریه می‌شوند. اما از زمانی که دارای نظریه می‌شوند، نظریاتشان را تاب نمی‌آوریم. چرا؟ چون به همان میزان رشد هنرمندانه، دستگاه نظارتی ما رشد نکرده است. این دستگاه خنثی باقی مانده است. نویسنده رشد کرده است و سطحش بالا آمده و حالا این چالش شروع می‌شود.

به عقیده من این دستگاه نظارتی هم مانند کار نویسندگی کار تخیل و کار خلّاقانه‌ای است. برای همین تیراژ کتاب‌های ما پایین آمده است. یعنی واقعاً جامعه کتاب‌خوان ما کتاب نمی‌خواند. برای این که در توزیع کتاب کوشش نمی‌کنیم. مثلاً در صدا و سیمای خراسان در طرح معرفی کتاب، چه کوشش‌هایی انجام شده است یا روزنامه‌های شهری ما در این زمینه چه کوششی انجام می‌دهند؟ کوشش این نیست که مثلاً من زنگ بزنم به فلان دوستم که در روزنامه است و بگویم که کتاب من درآمده و او بپرسد که کتاب درباره چیست و من چهار خط می‌گویم و او همان‌ها را می‌نویسد. در همین روزنامه‌های شهری که می‌گویم کتاب‌هایی تبلیغ می‌شود که به نویسندگان این شهر تعلّق ندارد و بالعکس آن، همین اتفاق در اصفهان و تبریز هم می‌افتد. یعنی من در یک سری از شهرها مشهورتر هستم تا شهر خودم، خیلی از دوستان می‌گویند فروش کتاب «ولایت» و «بار باران» در قم و همدان بسیار سطحش بالاست، در همدان چه کار کرده‌اند؟ وقتی کتاب «بار باران» در جشنواره رضوی اول می‌شود، این کتاب را به همین شرکت‌کنندگان پیشنهاد می‌دهند و این‌گونه می‌گویند که اگر می‌خواهید به زیارت مشهد در زمان ولادت بروید، حتماً در راه این کتاب را بخوانید، این یک هدیه فرهنگی است.

آیا این اتفاق در حوزه ادبیات ما در شهر خودمان اتفاق افتاده است؟ یعنی ما به کسی هدیه فرهنگی داده‌ایم؟ این مشکل وجود دارد و ژورنالیسم ما به مثابه مسئولین فرهنگی مان به نویسندگان امکان رشد نمی‌دهند، امکان تبلیغ نمی‌دهند، مگر ما چه قدر می‌توانیم خودمان را تبلیغ کنیم و خودمان از خودمان بگوییم.

تازه همین از خود گفتن هم بلایای زیادی با خودش دارد؛ در صورتی که این وظیفه هنرمند نیست. مثلاً درباره من در طول مدت بیماری‌ام و هشت ماه سکوت مقالات مختلفی منتشر می‌شد که این نویسنده این‌طور یا آن‌طور است.

ولی کسی نپرسید سعید تشکری چه کرده است یا فقدان سعید تشکری در حوزه کارش چگونه است؟ تمام مقالات این بوده که نویسنده‌ای که در شرایط امروز باز هم دارد می‌نویسد. این مشکل ماست که به نویسندگان اعتماد نداریم ولی آن طرف اعتماد دارند.

کریستین بوبن بهترین آثار دینی را خلق کرده است، نمونه‌اش «رفیق اعلی» از کتاب‌های اوست. بوبن خوانی در دوره‌ای در ایران بسیار رشد می‌کند و همه کتاب‌های بوبن را می‌خوانند. چرا؟ زبانش زبان بسیار درستی است. بعد از آن بوبن نویسی آغاز می‌شود. همان‌طور که کوئیلونویسی شروع می‌شود.

هر دوره‌ای که ترجمه‌های یک نویسنده خارجی در ایران با استقبال روبه‌رو شد به همان میزان شبیه‌های نویسندگان ما شروع کردند به مانند آن اثر نوشتن؛ سیال ذهن شروع می‌شود، ویرجینیا وولف شروع می‌شود، مارکز نویسی شروع می‌شود ولی ما همیشه تنها هستیم، ولی آن‌ها در آن طرف تنها نیستند، کریستین بوبن اصلاً تنها نیست. من مثال‌های زیادی در حوزه ادبیات مدرن دنیا می‌توانم بزنم که این‌ها دارند کار خودشان را انجام می‌دهند. پژوهش‌کننده وجود دارد، چون اعتماد وجود دارد و تبلیغ اثر وجود دارد. یک ساختار منسجم وجود دارد. به عنوان آخر بحث می‌گویم و این مثال را می‌زنم که بگویم آیا ما هم این ساختار را داریم؟ می‌دانید نویسندگی در کشور سوئد چگونه آغاز می‌شود، یک فرد به کتابخانه خیابان شهر محلی خودش مراجعه می‌کند و می‌گوید من داستانی نوشته‌ام، کتابخانه موظف است داستان او را در ده نسخه تایپ کند و در قفسه کتابخانه بگذارد و آن کتاب را به اعضای کتابخانه معرفی کند. اعضای کتابخانه که این کتاب را می‌خوانند و نظر می‌دهند، اگر نظرات مثبت روی این کتاب داشتند، این کتاب در صد نسخه در سطح کتابخانه‌های محلات آن شهر توزیع می‌شود. یعنی یک اتفاق جالب توجه افتاده است؛ اینکه مردم شروع به شناخت نویسندگان آینده خود می‌کنند. چون برای مطالعه به کتابخانه می‌روند و نه برای کنکور و استفاده صرف از سالن مطالعه. بعد از ۲ سال تمام اعضای کتابخانه‌های شهری این نویسنده را می‌شناسند و او دیگر نیازی به معرفی خودش ندارد، و بعد از چاپ اولین کتاب این فرد، آن را در حوزه کتابخانه‌های عمومی توزیع می‌کنند و کتاب، مستقیم وارد

بازار کتاب نمی‌شود ولی از زمانی که وارد بازار کتاب می‌شود همه او را می‌شناسند. این سیر بسیار ساده تجربی، اعتماد به نویسنده، اعتماد به کتابخانه‌های عمومی و پشتیبانی عمومی از نویسندگان تازه‌کار را اکنون همه کشورهای دنیا انجام می‌دهند.

اما ما اینجا چه داریم؟ نویسنده باید تلاش کند و هر جور که می‌تواند با سرمایه خودش یک اثر پیشنهاد بدهد و بعد دوستان می‌گویند نه این به نظر چیز خوبی نیست و این روند تکرار شود تا بالاخره در یک اتفاق، در این جشنواره زدگی وحشتناک، که معمولاً در جشنواره هرکس نزدیک‌تر به موضوع باشد و نه تکنیک، ارزش هنری کارش بالاتر می‌رود و به نظر می‌رسد که مشکل هم چنان باقی است، گفتن این‌ها وظیفه من یا نویسندگان نیست، وظیفه منتقدان است، یعنی منتقد ادبی باید این مسایل و موضوعات و بحران‌ها را طرح کند و چهره‌های شاخص ادبیات را معرفی کند.

واقعاً در ادبیات داستانی دچار بحران هستیم، میل به حل کردن این بحران‌ها هم وجود ندارد، مانند این که میل به گوش کردن این حرف‌ها و استفاده از آن‌ها وجود ندارد. تا جایی پیدا بشود که این مکان حوزه توزیعش و حوزه نظارتی‌اش باشد، ولی پشتیبانی هم باید باشد. مشکل ما فقط نظارت بر وظایف و دقت در این که چیزی از خط بیرون نرود است، ما پشتیبانی را فراموش می‌کنیم.

من با همه این شرایط می‌نویسم و امید زیادی دارم که روزی این مسئله حل بشود، امیدوارم که برای دیده شدن به اثر هر نویسنده‌ای مراجعه کنیم و نه به اسمش که اکنون خلاف این مسئله وجود دارد؛ یعنی اگر یک نفر را دوست داریم آثارش را خیلی اوقات مردم نمی‌شناسند، بلکه اسمش را طرح می‌کنند و بعد فاجعه از آن جا شروع می‌شود که از زمانی اسم این آدم مطرح می‌شود که این آدم خسته است. این قدر ما خستگی را بر شانه‌های نویسنده‌هایمان گذاشته‌ایم که وقتی می‌خواهیم از او پشتیبانی کنیم، آن قدر خسته است که نمی‌تواند چیزی بنویسد.

جدیداً آلیس مونرو جایزه نوبل گرفته است، در بازار کتاب فروشی‌ها که بروید همه الان مونرو خوان شده‌اند، حتی قصه‌های اولیه و چرک نویس او را هم چاپ می‌کنند. خب این میل عظیمی که به سوی کسی می‌رویم که جایزه نوبل گرفته است برای چیست؟ کتاب رویای مادرم دو سال قبل از نوبل گرفتن در ایران چاپ شده است و هیچ‌کس سراغش نمی‌رفت در حالی که تنها صدای زنانه ادبیات جهان بود و تنها نویسنده‌ای بود که دختر نویس بود یعنی از زاویه دید دختران به جهان هستی نگاه می‌کرد.

به نظر می‌رسد که ما کم‌کم با یک بحران بزرگ روبه‌رو هستیم و این بحران آن است که میل به فرصت‌طلبی در جامعه ادبی ما بیشتر از میل به خرد ورزی است. کاش بیدار شویم، چشم‌ها را بشوئیم و درست ببینیم. آمین.

بیوگرافی سعید تشکری



نویسنده و کارگردان - رمان نویس
متولد سال ۱۳۴۲ / قوچان
نویسنده و کارگردان
فارغ التحصیل ادبیات نمایشی
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر
عضو بین المللی کانون جهانی تئاتر ITCA
مدرس ادبیات نمایشی و داستان نویسی
نگاهی به تجربه ها:
قاف/ برگزیده اول مسابقات نمایشنامه نویسی
ناشر: حوزه هنری/ ۱۳۷۷
قاصدک/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: انتشارات مدرسه/ ۱۳۷۹
مادر/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: انتشارات مدرسه/ ۱۳۷۹
اهل افاقیا/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: تئاتر مقاومت/ کتاب
اول/ بنیاد حفظ و نشر آثار و ارزش های دفاع مقدس/
۱۳۷۴ / چاپ دوم: ۱۳۸۴
هفت دریا شبی/ برگزیده نویسنده برتر از نخستین
جشنواره نماز و نیایش/ ناشر: دفتر تهیه و تدوین متون
مذهبی/ مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد
اسلامی/ ۱۳۷۵
عاشق ترین روزگار/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: تئاتر
مقاومت/ کتاب دوم/ بنیاد حفظ و نشر آثار و ارزش های
دفاع مقدس/ ۱۳۷۵ / چاپ دوم: ۱۳۸۴
آواز پر جبریل/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: تئاتر مقاومت/
کتاب چهارم/ بنیاد حفظ و نشر آثار و ارزش های دفاع
مقدس/ ۱۳۷۶ / چاپ دوم: ۱۳۸۴
آینه، وقت آفتاب/ ناشر: تئاتر مقاومت/ کتاب چهارم/
بنیاد حفظ و نشر آثار و ارزش های دفاع مقدس/ ۱۳۷۷/
چاپ دوم: ۱۳۸۴
وقت کوچ است.../ ناشر: حوزه هنری / ۱۳۷۷/ برگزیده
نخستین مسابقه نمایشنامه نویسی مشاهیر اسلام /
تهران/ ۱۳۷۶
اینک هاویه/ ناشر: حوزه هنری/ ۱۳۷۷
به خورشید بگو/ ناشر: تئاتر مقاومت/ کتاب پنجم/ بنیاد
حفظ و نشر آثار و ارزش های دفاع مقدس/ ۱۳۷۸/ چاپ
دوم: ۱۳۸۴

آینه چشمان/ ناشر: حوزه هنری/ ۱۳۷۹
آبی های زمین/ ناشر: چاپ اول فصلنامه صحنه/ چاپ
دوم حوزه هنری/ ۱۳۷۹ / برگزیده اول: مسابقات
نمایشنامه نویسی محراب قلم/ ۱۳۷۹
حال شباب/ ناشر: انتشارات نیستان/ ۱۳۸۰
برقابه های بهاری/ ناشر: انتشارات نمایش/ ۱۳۸۰
وصل هزار مجنون/ ناشر: چاپ اول: فصلنامه صحنه/
چاپ دوم: انتشارات نمایش/ ۱۳۸۰
چاپ سوم: تئاتر ملل/ ۲۰۰۱ / ویژه جشنواره جاده
ابریشم/ هندوستان
بشارت/ ناشر: انتشارات نیستان/ ۱۳۸۳
اهل خراسان/ فیلمنامه/ برگزیده جشنواره فیلم و عکس
رضوی/ ۱۳۸۴
بار باران/ ناشر: چاپ اول، انتشارات تربیت/ ۱۳۸۴/
رمان/ برگزیده رمان برتر از جشنواره ادبیات داستانی شهید
غنی پور/ ۱۳۸۵/ برگزیده کتاب سال رضوی/ ۱۳۸۸
دیده بیدار/ ناشر: انتشارات نمایش/ ۱۳۸۵
رستگاری/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: مجله صحنه/ ۱۳۸۵
نوبت رویت/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: مجله صحنه/ ۱۳۸۶
روشنان/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: ماهنامه نقش صحنه/
۱۳۸۷
وقت امین/ نمایشنامه/ برگزیده دومین جشنواره
نمایشنامه نویسی مشاهیر اسلام/ تهران/ ۱۳۸۷
نقش بندان/ داستان/ برگزیده جشنواره داستان نویسی
رضوی/ ۱۳۸۷
آه و ماه/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: حوزه هنری خراسان
رضوی/ ۱۳۸۷
سمن بویان/ ناشر: انتشارات نمایش/ ۱۳۸۷/ برگزیده
ششمین جشنواره تئاتر رضوی/ بخش تولید متون/ ۱۳۸۷
دست هزار غریب/ ناشر: حوزه هنری- سورة مهر/ ۱۳۸۸
یوسف می آید/ کارگردانی و اجرا/ ناشر: بنیاد حفظ و
نشر آثار دفاع مقدس/ ۱۳۸۸
شهادت خوانی/ برگزیده دومین جشنواره کریمه اهل
بیت/ قم/ ۱۳۸۸/ ناشر: حوزه هنری خراسان رضوی/
۱۳۸۸
نام دیگر سستاره است/ برگزیده مسابقات
نمایشنامه نویسی زنان مشاهیر/ تهران/ ۱۳۸۸/ انتشار:
مجموع آثار/ نیستان/ ۱۳۸۹
وقتی زمین دروغ می گوید/ کارگردانی و اجرا/ ناشر:
نیستان/ ۱۳۸۹/
تو آمدی که آرشیا شدم/ کارگردانی و اجرا/ ناشر:
مجموعه آثار جلد دوم/ نیستان/ ۱۳۹۱
زندگی جای دیگری است/ کارگردانی و اجرا
من و تو و ... بستور/ کارگردانی و اجرا/ اعطای نشان
عالی اداره کل هنرهای نمایشی صدای جمهوری اسلامی
ایران / ۱۳۹۱
مجموعه آثار نمایشی [وقت خوب مصائب] (وقت
خوب مصائب / نهانخانه / هفت دریا شبی / نقش
بندان / سلاخ) / برگزیده تقدیر برتر از هفتمین جشنواره
ادبیات نمایشی جشنواره فرهنگی هنری امام رضا (علیه
السلام) / قزوین/ ۱۳۹۱
اینجا کسی خواب نیست/ داستان برگزیده و تقدیر ویژه
هیأت داوران از جشنواره ادبی هنری ۸ / بنیاد ادبیات
داستانی ایرانیان / تهران/ ۱۳۹۱

آثار منتشر شده:
مجموعه آثار نمایشی [وصل هزار مجنون]/ انتشارات
نیستان/ ۱۳۸۹
ولادت/ جلد اول/ رمان/ انتشارات نیستان/ ۱۳۸۹
پاریس-پاریس/ رمان/ انتشارات نیستان/ ۱۳۸۹
بار باران/ رمان/ انتشارات نیستان/ چاپ و ویرایش دوم/
۱۳۸۹ / برگزیده کتاب سال رضوی/ ۱۳۹۰
سلاخ/ داستان / برگزیده داستان برگزیده اول مسابقه
داستان نویسی رضوی/ ۱۳۹۰
مجموعه آثار نمایشی [وقتی زمین دروغ می گوید] /
انتشارات نیستان/ ۱۳۹۱/ برگزیده دومین جایزه
کتاب فصل / تهران/ سرای اهل قلم/ ۱۳۹۱
وقت خوب مصائب / مجموعه نمایشنامه / مؤسسه
آفرینش های هنری آستان قدس رضوی / ۱۳۹۲
آثار تلویزیونی و سینمایی:
بهشت منتظر می ماند/ شبکه دو سیمای جمهوری
اسلامی ایران/ ۱۳۸۴
واقعیه/ مجموعه بیست و شش قسمتی / شبکه دو سیمای
جمهوری اسلامی ایران/ ۱۳۸۵
شکر تلخ/ مجموعه تلویزیونی سیزده قسمتی / شبکه
استان ایلام/ ۱۳۸۶
رؤیت/ فیلم داستانی / نویسنده و کارگردان/ ۱۳۸۷
مجموعه تلویزیونی گل آبد/ سیمای مرکز خراسان
رضوی/ ۱۳۸۸
یوسف می آید/ تله فیلم / نویسنده و کارگردان/ سیمای
مرکز خراسان رضوی/ ۱۳۸۸
مجموعه تلویزیونی محله سپیدار/ نویسنده و مشاور/
۱۳۸۹
مجموعه تلویزیونی زمانه/ نویسنده مشترک / شبکه سه
سیمای جمهوری اسلامی ایران/ ۱۳۹۱
در دست انتشار:
مفتون و فیروزه/ رمان/ انتشارات نیستان
ولادت/ رمان/ جلد دوم تا پنجم / انتشارات نیستان
بار باران/ رمان / کتاب دوم / انتشارات نیستان
رؤیستور/ رمان/ حوزه هنری خراسان رضوی
چامه سواران/ رمان / انتشارات حوزه هنری خراسان
رضوی
گوش بزرگ، چشم بزرگ/ رمان نوجوانان / انتشارات
کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
غریب، قریب / رمان / مؤسسه آفرینش های هنری آستان
قدس رضوی
هرایی / رمان / بنیاد ملی ادبیات داستانی
آن که گفت نه یا بگو نه عزیز! / رمان نوجوانان /
انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
زلف هندو / رمان/ انتشارات نیستان
مجموعه آثار نمایشی [روشنا] / مجموعه نمایش نامه /
بنیاد حفظ آثار و ارزش های دفاع مقدس

گزیده ای از رمان غریب، قریب

فصل ششم خوارزمشاهی ها ...

سوم

صدای قلم و تیشه را می شنوی؟

صدای تراش خوردن سنگ!

این صدا، صدای ضربه های آرام و محکم قلم من است.

من سنگ تراشم.

کار من تزئین خانه های مردم بود و تراشیدن سنگی که آنان واسطه زیبایی پایان کار می خواستند. که با نگاهی حظ ببرند و به غمزه ای فخر بفروشند که ثروت من در اشیای زینتی خانه ام پیداست.

و من حالا می بام که ثروتم در هنر دستانم است که تقدیم تو می کنم.

حالا سفارش کاری دارم که برای من فریضه است.

برای من حکاکای شعر بر کتیبه ای که قرار است در صحن بقعه مولا نصب شود، طواف خانه خداست. یک حج کامل.

این روزها صبح و شبم با تو شروع و خاتمه می یابد.

با راز و نیاز با تو.

سنگ تراشی که تازه سنگ صبورش را یافته است.

با وضو می آیم.

گویبی کتیبه، حجرالاسود است و آن را لمس می کنم.

گویبی تیشه که بر قلم می زنم، کوه غم را می شکم.

سنگ های ریخته از کتیبه، سنگی می شود که بر شیطان وجود می زنم.

بر خاک ریخته از سنگ کتیبه نماز می گزارم.

سر بر خاک و تربت رضا.

اجرت من را سلطانی می دهد که سفارش این کار با اوست، اما اجرم را از مولایم،

صاحب این بقعه، می خواهم.

نیت آنانی که سنگ بر سنگ، خشت بر خشت گذاشتند و این بقعه و مسجد و حصار و دیوار را بالا آوردند، خودشان می دانند و مولا.

هر بار صاحب کار من مردمی بودند که هنرم را، پیشه ام را، برای دلخوشی این دنیاپشان می خواستند؛

نام صاحب خانه ای بر درب خانه اش.

گلی بر طاقچه اطاقی.

پیچی بر سنگ آتشدانی.

حک کلامی بر کتیبه قصری.

اما کاش همه نیت و دلخوشی من بر ساخت و ساز صحن و سرای مولا، رضایت مولایم بود.

من اکنون به سفارش تو سلطان محمد خوارزمشاه سنگ کتیبه ای را می تراشم که شعر مردی است که از جان سروده است. اما سلطان تو چه کردی؟ تو هم از جان سفارش دادی. از دلت خواسته ای و نیت تو، نیت خادمان نوغانی این سراسر؟

کاش بهمانی.

کاش در دل مولا و یاد مردم به نیکی بهمانی.

سلطان خوارزمشاهی. من مزد کارم را نذر همین صحن می کنم. نمی خواهم سهم من در ساخت این کتیبه از مال تو باشد. می دانم که یادگار دستان من تا ابد، تا روز محشر برای من نور می فرستد.

نور همان که پذیرفتنش، قدم زدن در رکابش، شرط وارد شدن به قلعه امن الهی است. شرط رسیدن من به حق، رضا جان.

سلام بر شما.

چهارم

نشسته ام.

اینجا مقابل بقعه امام.

دو زانو و به احترام. دست ها را بر پاهایم گذاشته ام.

چشم هایم را می بندم.

به لحظه ای همه این چند سال از نظرم می گذرد.

دوباره چشم باز می کنم.

نگاهم به سنگابه خیره می شود.

سنگابه ای که چند سال است مقابل بقعه امام جا داده اند.

چه شب ها و روزها که صرف ساختن این سنگابه شد. چه شب و روزهاست که سنگابه، اینجا و میهمان این خانه است.

وقتی به نام سلطان محمد خوارزمشاه سفارش دادند، گمان نمی کردی بعد از پایان کار و گذاشتن آن در این سرا، تو باز از این دیار بروی. اما رفتی.

همان بار اول که آمدی، توس غارت شده بود. شهاب الدین غوری هر چه توانست آتش زد و غارت کرد. مردم با هراس و وحشت به بقعه و مسجد امام رضا می آمدند. چه پناهگاه امنی. حتی غوریان هم جرأت نیافتند به حریم امن تو آسیبی برسانند.

هر چه بود، بهانه ای شد برای حمله تو به توس.

سلطان محمد خوارزمشاه با قشون و لشکر و سواران جنگی بر غوریان تاخت. مردم این ولایت چه ظلم ها ندیدند. از شمایان، هر که آمده و هر که رفته از خود یادگاری در این ولایت به جا گذاشته است.

بیشتر از آبادی، یادگاری به خرابی.

به خونریزی.

به غارت.

اما آنچه همه این سال ها به غارت نبرده اند، نام و یاد و حضور مولاست.

می بینی؟ این همان سنگابه ای است که به سفارش تو ساختیم.

نمی دانم نیت تو چه بود؟

نذر آمدن و فتح

یا جلب اعتماد دوستداران مولا.

اما برای ما که می ساختیم بیشتر از آنکه نام تو و دستمزد تو باشد، نام مولا بود و مدد از او، و چه خوب ساختیم.

حالا سالهاست که این سنگابه با هر دستی که بر آن برای ساختن وضو فرو می رود، با هر نیتی که آب از آن برداشته می شود، با هر بار پر و خالی شدن، دل همه آنانی که دستی بر ساختنش داشتند می لرزاند. صبح سحر و خروسخوان بهار، تا صلات ظهر تابستان، تا برگ ریزان و خزان رنگی، تا یخبندان و زمهریر زمستان.

من و ما هر صبح و هر شام با سلام به مولا از دور، یاد یادگاری می کنیم که هدیه کردیم. به نام تو سلطان محمد خوارزمشاه و به کام ما.

بار دوم آمدی که بهمانی.

می دانم پس از این نیز چون من کسانی را خواهی یافت تا به امر تو برای این سرا چیزی بسازند.

امر، امر شماست سلطان خوارزمشاهی. اما من و ما برای سلطان دینمان، ابالحسن می سازیم.

بنگر که تو ماندگارتر خواهی بود، یا من و ما.

چشم بر هم می گذارم.

صدایی را می شنوم.

صدای فریاد شاهی که در قعر سلام هایی که به مولایم می دهند، گم می شود.



یادنام

سید حسن حسینی *

در مقوله تولید آثار هنری دینی، از مهم‌ترین دغدغه‌های هنرمند، دست‌یافتن به دستمایه‌های مستند و موثق در پرداختن به شخصیت‌ها یا وقایع تاریخی است. یکی از این موارد، شخصیت "پسند" است که در تولید آثار هنری دینی بالخصوص رضوی از آن الهام گرفته شده و در قالب‌های گوناگون به آن پرداخته می‌شود. با توجه به استفاده اکثر هنرمندان از داستان منتسب به پسند در مسیر هجرت حضرت رضا علیه السلام به مرو، اسناد قابل رجوع و موثق این واقعه در مطلب ذیل ارائه شده است.

پسند نیشابوری

پسند، از چهره‌هایی است که نام وی ضمن ماجراهای ورود و حضور امام رضا (علیه السلام) در نیشابور وجود دارد و اولین بار شیخ صدوق (فوت ۳۸۱ هـ) در عیون اخبار الرضا، تفصیل آن را بیان نموده است. وی در این باره می‌نویسد: «محمد بن احمد بن اسحاق نیشابوری گوید: از جدّام خدیجه دختر حمدان بن پسند شنیدم وقتی امام رضا (علیه السلام) به نیشابور وارد شدند به لاشاباذ، که در ناحیه غربی شهر است، در خانه جدّم پسند نزول اجلال فرمودند و او را پسند گفتند برای این که حضرت در میان مردم وی را انتخاب کرد و پسند کلمه فارسی است و معنایش به عربی «مرضی» است، که مراد شخص مورد رضایت است. چون [حضرت] به خانه ما وارد شد، نهال بادامی در گوشه‌ای از خانه کاشت و آن نهال روید و در عرض یک سال درختی شد و ثمر داد و مردم این را فهمیدند و از بادام آن برای شفای بیماران می‌بردند...» (ابن بابویه، ۲۹۲/۲)

نویسندگان بعدی، همین داستان را با تغییر و تبدیل‌هایی، تکرار نموده‌اند. برخی نویسندگان معاصر، از جمله فریدون گرایلی در کتاب «نیشابور شهر فیروزه»،

پسند را همان شطیطه پنداشته‌اند (گرایلی، ۴۹؛ پروانه مه‌ولاتی، ۱۹۶-۱۹۷) در حالی که آن‌ها دو شخصیت جداگانه هستند. شطیطه زنی بود که در اوایل دوره امامت موسی‌الکاظم (علیه السلام) در نیشابور می‌زیست و در همان زمان از دنیا رفت، ولی پسند نام مردی است، که زمان حضور امام رضا (علیه السلام) در نیشابور (سال ۲۰۱ هـ) زنده بوده است.

در بیشتر نسخه‌های خطی و چاپی کتاب عیون اخبار الرضا، به زبان عربی، عبارت چنین است: «خدیجه بنت حمدان بن پسند قالت لما دخل الرضا (علیه السلام) بنسببور نزل محله الغربی ناحیه تعرف بلاشباباد فی دار جدی پسند و انما سمی پسند لان الرضا (علیه السلام) ارتضاه من بین الناس و پسند انما هی کلمة فارسیة معناها مرضی...» (ابن بابویه، ۲۹۲/۲) از سه کلمه «جَدّی»، «ارتضاه» و «مرضی» معلوم می‌گردد که شخص مورد نظر مرد بوده است، البته در پاره‌ای نسخه‌های خطی از جمله نسخه خطی موجود در کتابخانه آستان قدس کلمه «دار جدتی» آمده، ولی در همین نسخه، افعال به صورت مذکر است. به عبارتی اگر فرد مزبور مؤنث بود، می‌باید به جای «ارتضاه»، «ارتضاها» و به جای «مرضی»، «مرضیه» بود که چنین نشده و به صورت مذکر آمده است (همو، نسخه خطی شماره ۱۹۱۴۸، کتابخانه آستان قدس رضوی، تحریر ۱۰۶۱ هـ) و نشان می‌دهد در استنساخ این نسخه اشتباه صورت گرفته است.

در کتاب «الناقب فی المناقب» اثر ابن حمزه طوسی (فوت ۵۶۰ هـ) عبارت مزبور چنین آمده است: «لما دخل علی بن موسی الرضا (علیه السلام) بنسببور نزل محله قرقی ناحیه تعرف بلاد سناباد فی دار جدتی پسند لان الرضا ارتضاه من بین الدور و پسند انما هی کلمة فارسیة معناها مرضی...» (ابن حمزه طوسی، ۴۹۶) از آنجا که طوسی به لحاظ زمانی متأخرتر است، به احتمال زیاد مطلب را از شیخ صدوق گرفته ولی در ضبط بسیاری از واژه‌ها دچار اشتباه شده است، البته او نیز معنای پسند را به عربی «مرضی» آورده است نه «مرضیه». سیدهاشم بحرانی (فوت ۱۱۰۷ هـ) در کتاب «مدینه المعجز» همان گفته شیخ صدوق را تکرار کرده و سه واژه مورد بحث را به صورت «جَدّی، ارتضاه و مرضی» آورده است (بحرانی، ۱۳۰/۷).

علامه مجلسی نیز عبارت را چنین ضبط نموده است: «لما دخل الرضا (علیه السلام) نیشابور نزل محله الغربی ناحیه تعرف بلاش آباد فی دار جدتی پسند و انما سمی پسند لان الرضا (علیه السلام) ارتضاه من بین الناس و پسند هی کلمة فارسیة معناها مرضی» (مجلسی، ۴۹/۱۲۱) همان گونه که مشاهده می‌شود، در این روایت نیز دو واژه به صورت مذکر (ارتضاه و مرضی) آمده که دلیل

* کارشناس ارشد تاریخ و پژوهشگر گروه تراثم و انساب بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

hoseyny.darrad@gmail.com

حامد مقدم رافتی

محمدصادق (۱۲۹۸ ش. - ۱۳۷۱ ش.) - مشهد
هنرمند و معمار آستان قدس رضوی



محمدصادق فرزند صفر، در خانواده‌ای متدین چشم به جهان گشود (حامد مقدم رافتی). در سال ۱۳۱۲ ش. در سن ۱۴ سالگی فعالیت خود را به عنوان کارگر ساده ساختمانی در آستان قدس آغاز کرد (یادواره...، ۴۷) و از سال ۱۳۲۷ ش. زیر نظر استاد شکرالله خوشدست، از معماران برجسته آستان قدس رضوی، فعالیت خود را ادامه داد (الهام‌نیا). وی همچنین معماری سنتی اسلامی را زیر نظر حاج محمد آفرنده، حاج محمد رضا معمار و حاج احمد بیوکی، که همگی از معماران ورزیده و بنام آستان قدس بودند، فراگرفت و در سال ۱۳۴۳ ش. رسماً به سمت معمار اماکن مذهبی و آستان قدس رضوی انتخاب گردید (همو).

رافتی به تبعیت از پیشینیان خود، با استفاده از امکانات جدید، ابداعاتی در معماری سنتی ایجاد کرد و از طرح‌هایش در کارهای پیش‌ساخته بهره فراوان برد. او استاد کارهای چهارگانه معماری اسلامی (مقرنس‌بندی، رسمی‌سازی و یزدی‌بندی، تاسه‌بندی و گره‌کشی) بود (دیشیدی؛ اخلاقی). از بزرگ‌ترین و مهم‌ترین آثار وی در آستان قدس، احداث صحن جمهوری اسلامی است که در ساخت آن از آغاز تا پایان عملیات سفت‌کاری و بخشی از نازک‌کاری حضور داشت. همچنین در ضمن احداث این صحن، بر ساخت رواق‌های دارالرحمه (دارالقرآن)، دارالهدایه، دارالولایه، ایوان طلا و گلدسته‌های آن نظارت داشت (همو).

رواق دارالخلاص نمونه‌ای از کارهای رسمی‌بندی توأم با تاسه‌بندی اوست. رافتی در مقرنس‌بندی ابداعاتی داشت که مقرنس‌بندی جدولی مسجد بالاسر مبارک از آن جمله است (عطاردی، ۳۵۱/۶؛ دیشیدی). مقرنس و معرق‌کاری‌های گلدسته جنوبی برج هشت‌ضلعی ساعت صحن آزادی نیز از آثار اوست (الهام‌نیا). رافتی در تعویض روکش طلای گنبد مطهر نیز مشارکت داشت (حامد مقدم رافتی). از دیگر کارهای ارزنده رافتی، طراحی و اجرای بنای نقارخانه بوده است (دیشیدی).

استاد رافتی در مراحل مختلف طرح توسعه اطراف حرم رضوی تا سال ۱۳۷۰ ش. افتخار خدمت‌گزاری داشت

بر غیر مؤنث بودن پسندیده است. منابع بعدی هم که از متون متقدم مطلب را اقتباس کرده‌اند، بیشتر پسندیده را مؤنث نوشته‌اند در حالی که پسندیده صفت مفعولی و کلمه‌ای فارسی است به معنای پسندیده و مقبول و حرف «ه» در آخر پسندیده دلیل بر مؤنث بودن نیست، اما همین حرف، کاتبان و نسخه‌برداران را به اشتباه انداخته که پسندیده را مؤنث دانسته و صورت مذکر «جدی» را به شکل مؤنث «جدتی» نوشته‌اند.

علاوه بر این، مؤنث بودن راوی، یعنی خدیجه، عامل دیگری بود که کاتبان را به اشتباه انداخته است؛ چرا که ابوالواسع محمد بن احمد بن اسحاق نیشابوری، این حکایت را از جدّه‌اش خدیجه بنت حمدان بن پسندیده روایت کرده است.

نکته دیگر این که نسب افراد اغلب از سوی پدر حساب می‌شود، مگر در مواردی استثنایی که فرزند را به مادر نسبت دهند. بر این اساس راوی (خدیجه) دختر حمدان و نوه پسندیده (پسندیده) بوده است که پدر حمدان محسوب می‌شود، نه مادرش. نتیجه این که فرد میزبان امام رضا (علیه السلام) در نیشابور که به «پسندیده» مشهور شده، مرد بوده است و آوردن پیشوند «بانو» با آن صحیح نیست و دیگر این که پسندیده شخصیتی جدا از بانو شطیطه است.

مزار منسوب به پسندیده در خیابانی به همین نام به فاصله ۱۰۰ متری شمال بقعه بانو شطیطه در غرب شهر نیشابور واقع است. ساختمان بقعه به صورت چهارضلعی ساده و فاقد قدمت است. مساحتی حدود چهل مترمربع دارد و به تازگی بازسازی شده است. داخل بقعه ضریح فلزی کوچکی وجود دارد که فاقد تزیینات هنری است.

منابع:

- ابن بابویه (شیخ صدوق). (۱۳۷۲) *عیون اخبار الرضا*. ترجمه حمیدرضا مستفید و علی‌اکبر غفاری. تهران. نشر صدوق.
- ابن حمزه طوسی، ابی‌جعفر محمد بن علی. (۱۴۱۱ ه.ق). *المناقب فی المناقب*. تحقیق نبیل رضا علوان. بیروت. دارالزهراء.
- پروانه مه‌ولاتی، محمد. (۱۳۸۴). *از یمن تا نیشابور شرح احوال و آثار و افکار فضل بن شاذان*. بی‌جا. نشر اوقاف خراسان.
- بحرانی، سیدهاشم. (بی‌تا). *مدینه المعجز فی دلائل اطهار و معجزهم*. تهران. مکتبه المحمودی.
- گرایلی، فریدون. (۱۳۵۷). *نیشابور شهر فیروزه*. مشهد. بی‌نا.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۳ ه.ق). *بحارالانوار*. بیروت. دارالاحیاء التراث العربی.

مدتی به عنوان دبیر رسم فنی و سپس به عنوان مهندس ناظر در بانک ساختمانی، به مدت شش سال مشغول شد و بعد از آن در واحد ساختمان آموزش و پرورش به فعالیت خود ادامه داد. هم‌زمان در انستیتو تکنولوژی نیز تدریس می‌کرد و مدتی نیز عهده‌دار معاونت شهرداری مشهد بود، تا اینکه ریاست اداره نوسازی و توسعه و تعمیر مدرسه‌های خراسان به او واگذار شد. از آنجا که او بسیار مسئولانه عمل می‌کرد، توانست در این پست به ساخت و ساز و بازسازی مدرسه‌ها سر و سامانی بخشد. از جمله این ساخت و سازهای محکم و ماندگار، هنرستان فنی شهید بهشتی واقع در میدان دکتر شریعتی مشهد است (همو).

مهندس آفرنده تنها به خدمت در قسمت فنی-مهندسی آموزش و پرورش اکتفا نکرد. او فردی خلّاق و پرکار بود. در کنار مسئولیت اداری که داشت، در ده‌ها پروژه ساختمانی و عمرانی نیز به عنوان طراح و سازنده شرکت داشت که از آن جمله می‌توان طراحی و نظارت ساختمان‌های پرورشگاه عمید صفوی، کارخانه نخریسی مشهد، کارخانه برق مرکزی مشهد، شیرخوارگاه، بانک ملی مرکزی و دارایی، دبیرستان ابن‌یمین، بیمارستان‌های قائم و آریای مشهد، ساختمان مرکزی اداره اوقاف و استادبوم ورزشی سعدآباد (تختی) را نام برد (همو).

آفرنده با توجه به ارادت و علاقه ویژه‌ای که به ساخت و بازسازی مکان‌های زیارتی و مذهبی داشت، به‌طور افتخاری طراحی و نظارت چندین حسینیه و مسجد را در مشهد عهده‌دار شد. همچنین بازسازی و نوسازی ایوان شرقی و غربی مسجد گوهرشاد، طراحی و نظارت ساختمان موزه و مدرسه‌های علمیه میرزاجعفر و میرزایاقر، طراحی و نظارت مسجد کرامت و آذربایجانی‌ها از دیگر کارهای او است (همو).

از شاهکارهای ماندگار وی می‌توان به طراحی و محاسبه فنی گنبد ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد اشاره کرد. این گنبد که در اثر گذشت زمان و زلزله، صدمه فراوانی دیده بود، در سال ۱۳۳۹ ش. تخریب و زیر نظر مهندس آفرنده با رعایت ویژگی‌های معماری گذشته در سال ۱۳۴۱ ش. بازسازی شد (قصابیان، ۱۳۸۴؛ عطاردی، ۷۸/۵).

مهندس عباس آفرنده سرانجام در سال ۱۳۵۹ ش. دار فانی را وداع گفت.

منابع:

قصابیان، محمدرضا. مسجد گوهرشاد پس از ششصد سال. مجله مشکوة. بهار ۱۳۸۴. ش ۸۶.

عطاردی، عزیز الله. (۱۳۸۱) فرهنگ خراسان. تهران. عطارد.

کزلان طوسی، جواد. یادِ از «مهندس آفرنده» بزرگ‌مرد سازه‌های قدیمی مشهد. روزنامه شهرآرا. ۱۳۸۸/۱۱/۲۸.

و در جریان پیشرفت اماکن تازه‌ساز و تعمیرات ابنیه آستان قدس در دهه‌های ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰ ش. شرکت داشت (عطاردی، ۳۵۲/۶؛ یادواره....، ۴۹). او مدتی کوتاه در بازسازی شهر هویزه توسط آستان قدس نیز همکاری داشت. به علت خدمات فراوانش پس از انقلاب اسلامی مفتخر به دریافت حکم خادمی نیز گردید (حامد مقدم رأفتی).

از شاگردان رأفتی در آستان قدس می‌توان به حاج ابوالقاسم ملکی و مهندس محمود اخلاقی اشاره کرد و از شاگردانی که تا حدودی در رشته کاربردی‌ها مهارت یافته است می‌توان از آقای حسین شیخی، از گچ‌کاران و مقررین کاران آستان قدس نام برد (اخلاقی).

رأفتی پس از ۶۰ سال خدمت در آستان قدس در هفتم اردیبهشت سال ۱۳۷۱ ش. بر اثر بیماری کبد درگذشت و در پای پنجره فولاد صحن انقلاب، جایی که خود ساخته و وصیت کرده بود، دفن گردید (یادواره ۴۹).

منابع:

اخلاقی، محمود. مصاحبه. ۱۳۸۴/۱۱/۰۹.

الهام‌نیا، محمدعلی. مصاحبه. ۱۳۸۴/۱۱/۰۹.

حامد مقدم رأفتی، محمدتقی. مصاحبه. ۱۳۸۴/۱۱/۰۹.

دیشیدی، رضا. مصاحبه.

عطاردی، عزیزالله. (۱۳۸۱) فرهنگ خراسان. تهران. عطارد.

«یادواره سالگرد درگذشت روانشاد استاد حاج محمد صادق حامد مقدم رأفتی». (۱۳۷۲). مجله حرم. شم ۷.

عباس آفرنده

(۱۳۰۴ - ۱۳۵۹ ش.) مشهد

از معماران و مهندسان برجسته مشهد در دوره پهلوی

عباس آفرنده فرزند محمد آفرنده، در سال ۱۳۰۴ ش. در محله پایین‌خیابان مشهد در خانواده‌ای مذهبی چشم به جهان گشود. پدرش از معماران حرم مطهر امام رضا (علیه‌السلام) و مسجد گوهرشاد بود. عباس تحصیلات متوسطه را در دبیرستان فیوضات مشهد به پایان برد و سپس در رشته راه و ساختمان دانشکده فنی - مهندسی تهران مشغول به تحصیل شد. او در سال ۱۳۲۵ جزو فارغ‌التحصیلان ممتاز دانشگاه شد و با راهیابی به دانشکده اورگن امریکا و اخذ مدرک فوق‌لیسانس، با کوله‌باری از دانش در طراحی و معماری به وطن بازگشت (کزلان طوسی، ۱۱).

مهندس آفرنده کار اجرایی را از شرکت برق منطقه‌ای در تهران آغاز کرد و پس از دو سال خدمت، به مشهد آمد.

علی اکبر دبیر سهرابی

(۱۲۵۱ - ۱۳۱۸ ش.)

از واقفان برجسته آستان قدس رضوی



علی اکبر دبیر سهرابی، فرزند میرزا محمدخان وکیل الدوله تبریزی، (مستوفی، ۱/۲۴۳) از رجال معروف و برجسته ایران در اواخر سلطنت قاجاریه و اوایل دوره پهلوی است. وی در سال ۱۲۵۱ ش. در تبریز چشم به جهان گشود. پدرش حاج وکیل در دربار مظفرالدین شاه قاجار

وزیر تحریرات و رسایل بود و امور محمدعلی میرزا ولیعهد در تهران را نیز برعهده داشت (عاقلی، ۲/۶۶۶).

علی اکبر زبان و ادبیات فارسی، مقدمات عربی و زبان فرانسه را در تبریز آموخت و در منشی گری، که حسن خط و نگارش نامه بود، سرآمد اقران گردید. او کارش را از دربار مظفرالدین میرزا ولیعهد در تبریز آغاز نمود و سالیان متمادی در زمره منشیان و نویسندگان دربار مشغول به کار بود. در دوران ولیعهدی محمدعلی میرزا قاجار نیز سمت وزیر رسایل بر عهده او قرار داشت (همانجا).

علی اکبر دبیر سهرابی در دوره مظفری لقب «دبیرالسلطان» را دریافت کرد. او مردی ثروتمند، فاضل و بخشنده بود و در جوانی با «اختر الملوک»، دختر میرزا حسن خان مشایرالملک ازدواج نمود (عاقلی، ۲/۲۶۶). وی از دوستان اران خاندان عصمت و طهارت بود و چون فرزندی نداشت، املاک زیادی را در منطقه قوچان وقف آستان قدس رضوی نمود و مقرر کرد درآمد آن صرف زایشگاه بیمارستان امام رضا (علیه السلام) شود.

با صدور فرمان مشروطیت، در سال ۱۲۸۵ ش. دبیرالسلطان از تهران به وکالت دوره اول مجلس شورای ملی انتخاب گردید. او با مشروطه خواهان و آزادی طلبان میانه خوبی نداشت و در قتل میرزا علی اصغر خان اتابک نیز دست داشت (رائین، حیدرخان عموغلی، ۶۹؛ همو، فراموشخانه، ۲/۲۸۳) در مجلس چون از نزدیکان محمدعلی شاه بود، مورد بی اعتنائی قرار گرفت و پس از مدتی از نمایندگی مجلس استعفا داد (نظری، ۳۵۵).

پس از انحلال مجلس و توپ بندی آن در تیر ۱۲۸۷ ش. در زمره نزدیکان و محارم محمدعلی شاه قرار گرفت و در تمامی امور شاه با وی مشورت می کرد. هنگام اقامت محمدعلی شاه در باغ شاه، از ارکان و بزرگان حکومت بود. پس از سقوط محمدعلی شاه، مدتی مخفی می زیست و با درآمد املاک

وسعی که در آذربایجان و کردستان تهیه دیده بود، زندگی می کرد (عاقلی، ۲/۶۶۶).

در سال ۱۳۰۹ ش. در دوره هشتم مجلس شورای ملی با کسب ۹۰۳۹ رأی و در سال ۱۳۱۱، در دوره نهم با کسب ۶۵۰۴ رأی از حوزه انتخابیه گروس به نمایندگی مجلس انتخاب شد. وی همچنین در دوره دهم مجلس شورای ملی با کسب ۱۷۱۱۷ رأی و در دوره یازدهم (۱۳۱۴ - ۱۳۱۸ ش.) با کسب ۱۲۱۲۱ رأی از طرف مردم قوچان به نمایندگی مجلس برگزیده شد. او سرانجام در سال ۱۳۱۸ ش. در تهران درگذشت (نظری، ۳۵۵ - ۳۵۶). جنازه اش به مشهد حمل و در صحن عتیق حرم مطهر رضوی به خاک سپرده شد (پیمایش).

رقبات وقفی ایشان بر آستانه عبارتند از:

۱. شش دانگ مزرعه هی هی
۲. سه دانگ از شش دانگ مزرعه قراچوی
۳. مزرعه نصرت آباد وصل به قراچوی
۴. مزرعه بایر قاسم آباد وصل به بهمن آباد
۵. مزرعه قاسم آباد معروف به دبیرآباد
۶. شش دانگ مزرعه دولت آباد
۷. یک سوم مزرعه قیطانی
۸. دو دانگ مزرعه چالاک
۹. دو آسیاب آبی، یکی از آنها معروف به احمدآباد است.
۱۰. یک سوم مزرعه گاو حصار
۱۱. قنات بایر عبدل آباد
۱۲. قنات بایر عشرت آباد
۱۳. قنات بایر محمدآباد
۱۴. شش دانگ مزرعه قره جوب فرخان
۱۵. قنات معروف به قره تپه
۱۶. شش دانگ مزرعه سیدآباد
۱۷. شش دانگ مزرعه لطیف آباد
۱۸. مزرعه بایر بهمن آباد
۱۹. باغ بزرگی در کنار شهر قوچان که اکنون در داخل شهر قرار گرفته و تبدیل به بیمارستان شده است (احتشام کاویانیان، ۳۹۵؛ عطاردی، ۲/۶۲ - ۶۳؛ مولوی، ۵/۳۳۵ - ۴۴۷).

منابع:

- احتشام کاویانیان، محمد. (۱۳۵۴). *شمس الشموس یا انیس النفوس*. مشهد. اداره کل فرهنگ و هنر خراسان.
- رائین، اسماعیل. (۱۳۵۵). *حیدرخان عموغلی*. تهران. جاویدان.
- همو. (۱۳۵۹). *فراموشخانه و فراماسونری در ایران*. تهران. امیر کبیر.
- عاقلی، باقر. (۱۳۸۰). *شرح حال رجال سیاسی و نظامی معاصر ایران*. تهران. نشر گفتار و علم.
- عطاردی، عزیزالله. (۱۳۸۱). *فرهنگ خراسان*. تهران. عطارد.
- مستوفی، عبدالله. (۱۳۷۱). *شرح زندگانی من*. تهران. زوار.
- مولوی، عبدالحمید. (بی تا). *پیش نویس موقوفات آستان قدس رضوی* (نسخه تایپی). بی نا.
- نظری، منوچهر. (۱۳۸۸). *رجال پارلمانی ایران*. تهران. فرهنگ معاصر.

اهمیت تاریخ شفاهی در مستند سازی تاریخ هنری اماکن متبرکه آستان قدس رضوی

ابوالفضل حسن آبادی *

چکیده:

تاریخ شفاهی اهمیت زیادی در مستندسازی تجربیات کاری دارد خصوصاً در زمینه هنر، چرا که بسیاری از ویژگی‌های کار هنری را نمی‌توان در قالب اسناد مکتوب به تصویر کشید. آرشیو تاریخ شفاهی مدیریت امور اسناد و مطبوعات آستان قدس رضوی در بیش از یک دهه فعالیت خود توجه ویژه‌ای به آستان قدس رضوی و موضوعات مرتبط با آن داشته است. یکی از این مباحث که جایگاه ویژه‌ای در آستان قدس و علی‌الخصوص اماکن متبرکه دارد مسأله هنر و هنرمندان است. مجموعه اماکن متبرکه که حاصل کار علاقه‌مندان و ارادتمندان حضرت در دوره‌های مختلف تاریخی است، موزه‌ای بی‌نظیر از انواع هنرهای اسلامی است که نظیر آن را کمتر می‌توان پیدا نمود. در آرشیو تاریخ شفاهی پروژه‌ای برای هنرمندان مشهد و آستان قدس تعریف شده که در طی آن سعی می‌گردد تا با مصاحبه و مستندسازی میدانی ضمن ثبت اطلاعات شخصی آنها، تجربیات کاری‌شان نیز جهت نگهداری برای آیندگان به آرشیو سپرده شود. این پروژه که در چندسال گذشته ادامه پیدا کرده، تبدیل به یکی از منظم‌ترین برنامه‌های تاریخ شفاهی در ایران در زمینه مصاحبه با هنرمندان شده است. در ادامه، تعدادی از مصاحبه‌ها که با معماران قدیمی آستان قدس رضوی انجام شده مورد بررسی قرار می‌گیرد. اطلاعاتی که از داده‌های تاریخ شفاهی در این‌باره به‌دست آمده در جای دیگری ثبت نشده است و در نهایت از یک مصاحبه مطالبی به صورت گزینشی نقل می‌گردد.

* دکترای تاریخ محلی و مدیریت امور اسناد و مطبوعات آستان قدس رضوی



پروژه تاریخی شفاهی هنرمندان آستان قدس رضوی

گزیده‌ای از مصاحبه با اکبر عباس نژاد

پروژه در حال انجام در آرشیو تاریخی شفاهی به لحاظ ماهیت اسلامی و ارتباط با یک مکان مذهبی حایز اهمیت است؛ زیرا آثار به جای مانده در حرم مطهر علاوه بر ارزش معماری، نگاه دینی و آرمانگرایانه نیز دارد که می‌تواند از راه تاریخ شفاهی منتقل گردد. شرح حال شیء یا بنا و معماری که به ساختن آن اقدام کرده داستانی است که روایت آن از طریق تاریخ شفاهی ممکن است. این پروژه می‌تواند نمونه‌ای کامل از به تصویر کشیدن تجربیات کاری هنرمندان و عشق و علاقه آنها به بارگاه حضرت رضا (علیه السلام) باشد که تجلی آن در آثار هنری ایشان به نمایش در آمده است.

مهم‌ترین ارزش‌های اطلاعاتی مصاحبه‌های هنری درباره آستان قدس عبارتند از:

- مستند سازی تاریخ معماری اماکن متبرکه آستان قدس در دوره معاصر
- اسامی معماران و کارگران در صد ساله اخیر
- آرایه تجربیات کاری در زمینه تخصصی مصاحبه شونده

- آرایه توضیحاتی درباره هنرهای به کار رفته در اماکن متبرکه

- معرفی ابزار و وسایل به کار گرفته شده معماری در گذشته

- نقش مذهب و اعتقادات مذهبی در ساخت و سازهای اماکن متبرکه

- آرایه اطلاعاتی درباره صاحب‌منصبان اداری و مرتبط با مصاحبه شونده‌گان

در مجموع در این پروژه حدود ۱۲۰ ساعت مصاحبه با ۳۶ نفر از هنرمندان آستان قدس رضوی در زمینه‌های مختلف مانند کاشی‌کاری، آیینه‌کاری، خطاطی، معماری و... انجام شده است.

در ادامه گزیده‌ای از مصاحبه با اکبر عباس نژاد، از کاشی‌کاران قدیمی آستان قدس به‌طور خلاصه آمده است. وی متولد سال ۱۳۰۶ ش. در کرمان است که بعد از فوت مادر به همراه خانواده به مشهد مهاجرت نمود. از سال ۱۳۲۲ وارد فنون معماری آستان قدس گردیده، از محضر اساتید معماری از جمله آقایان خوشدست، آفرنده و دیشیدی استفاده نمود. عباس نژاد از معدود کاشی‌کاران باقی‌مانده از نسل قدیم در ایران است که هنر خود را بعد از بازنشستگی در کارگاه قدیمی‌اش ادامه داد. وی در خارج نیز هنر خود را گسترش داده و در مالزی کارهای بارزشی را در زمینه کاشی‌کاری اسلامی انجام داده است (حسن آبادی، ۱۳۸۰).

زمانی که شما وارد کارگاه کاشی‌پزی شدید، کارگاه در کجا قرار داشت؟

زمانی که ما وارد کارگاه شدیم کارگاه کاشی‌پزی در مدرسه میرزا جعفر بود که طلاب را از آن جا بیرون کرده بودند (سال ۱۳۲۲ ش.). ما هم رفتیم همان‌جا به شاگردی وارد کار شدیم.

در آن زمان چند نفر در کارگاه مشغول کار بودند؟

تقریباً سه کارگاه کاشی‌سازی وجود داشت، یکی هفت‌رنگ سازی بود، یکی همان استاد ما بود که کاشی جسمی درست می‌کرد، یکی هم احمد بلندی بود که او فوت کرده است -خدا بیامرزش-، یعنی حاج یوسف هم فوت کرده، این سه تا کارگاه کاشی‌سازی در مدرسه میرزا جعفر بود. توی اتاق‌های مدرسه میرزا جعفر آسیاب دستی کار گذاشته بودند، رنگ‌ها را با دست می‌ساییدند کنار کوره‌ها هم آسیاب بود که سنگ سلیس را با آسیاب دستی می‌ساییدند و برای خشت استفاده می‌شد.

در مورد وسایل و ابزاری که در کارگاه استفاده می‌شد توضیحاتی بفرمایید؟

این مصالح که ما الآن کار می‌کنیم با آن مصالح هیچ فرقی نکرده چه از لحاظ سنگ، چه از لحاظ قلع، چه از لحاظ سریش، چه از لحاظ جوهر، آن زمان تا الآن هیچ فرقی نکرده، تنها فرقی که کرده، آن زمان که سنگ چخماق می‌آوردند لازم بود با پتک بشکنند، با آسیاب دستی و به ضرب شانه این بنده‌های خدا بسایند، بعد ما بریزیم، خشک کنیم، بعد خشک شده را با بلور ساییده بسایند، خشک کنند، با گل رخت‌شور مخلوط کنیم تا بشود این خشت جسمی، خُب کاری که الآن فرق کرده از دستگاه برقی استفاده می‌شود.

در مورد خاطرات خودتان از دوران شاگردی و علاقه به کار بفرمایید؟

علاقه شرط اول موفقیت در کار بود و هرکاری که استادکاران می‌گفتند، انجام می‌دادیم؛ مثلاً یادم میاد که استادم گفت: اکبر فردا شما از خانه‌تان بیا کوره، آتش کن آن زمان کنده ارس از کوه هزار مسجد می‌آوردند. کنده‌ها را می‌خواست بشکنند، یک چوب یک چوب، بشینی پای کوره، آتش کنی، هروقت هم زیر کوره پر می‌شد آتش با سیخ بکشی آب بزنی، گفتم: خیلی خُب. اینها کوره را که چیدند همه چیز آماده شد، به ما گفت فردا بیا آتش کن، گفتم: چشم. اینها که رفتند از دم دروازه عیدگاه که رد شدند به خانه نیامدم، گفتم من می‌روم امشب خودم



نمایی از تعمیر گنبد حضرت در سال ۱۳۵۷ ش (محل نگهداری: مدیریت امور اسناد و مطبوعات، شماره ۲۵۴۶)



نمایی از کارگاه کاشی‌کاری شخصی اکبر عباس نژاد در سال ۱۳۸۲ ش (محل نگهداری: مدیریت امور اسناد و مطبوعات، شماره ۲۳۳۳۰)

و می گفتند این مال ۸۰۰ سال قبل از این است. مال خود گنبد مطهر اول که کاشی کاری بوده - گنبد مطهر اول که طلا نبود، کاشی کاری بود. سقف آن هم کم کم طلا شد- ما نگاه کردیم گفتیم مال ۸۰۰ سال پیش از این است، خب این کاشی ها چطور این همه سال مانده؟ چون آن ها سعی و دقت می کردند تا کار دست تمیز داشته باشند.



استاد شکر الله خوشدست به همراه تعدادی از معماران برجسته آستان قدس رضوی در کارگاه کاشی آستان قدس رضوی در سال ۱۳۳۴ ش.
(محل نگهداری: مدیریت امور اسناد و مطبوعات، شماره ۲۵۸۰۸)



کارگاه کاشی کاری واقع در ضلع جنوبی صحن نو (آزادی فعلی)
(محل نگهداری: مدیریت امور اسناد و مطبوعات، شماره ۲۵۸۷۶)



شکرالله خوشدست به همراه گروهی از معماران آستان قدس رضوی در حال تعمیر و بازسازی ایوان عباسی
(محل نگهداری: مدیریت امور اسناد و مطبوعات، شماره ۲۵۷۷۴)

تنهایی آتش کنم. آمدم تا صبح دروازه عیدگاه در کارگاه این بنده خدا کنده ها را شکستیم و کوره را آتش کردیم. صبح هم رفتیم سرکار آستانه. وقتی رفتیم آستانه گفت: مگر شما نرفتید عیدگاه؟ گفتیم: چرا حاج آقا دیشب رفتم، کوره آتش کردم، صبح هم از عیدگاه آمدم. همین آدم دست زد پشت سر ما گفت، کسی که اسم ما را زنده کند تو هستی. خدا بیامرز دش.

در مورد برخی از افرادی که در آستان قدس معمار بودند یا دستی در این کار داشتند مانند حاج صادق معمار، در مورد خود آقای معمار، از کدام شهر بودند؟ در مورد خصوصیات اخلاقی اگر با ایشان در ارتباط بودید و کارهایی که در حرم انجام دادند توضیحاتی بفرمایید.

حاج صادق کارهایی در حرم انجام داد مثلاً در همین دارالولایه، که حالا نقشه اش را مهندس ها کشیدند، کارهای کلی اش دست حاج صادق بود، به خاطر هنرش، از لحاظ اینها کلش دست او بوده، کارهای داخل حرم آن زمان دست آقای خوشدست بود، معمار داماد حاج حبیب کاشی بود و اصلیتش کاشی بود، استاد شکرالله را می دانم، دوم اصلیتش مال آنجا بود، داماد حاج حبیب خدا بیامرز بود کارهای داخل حرم آن زمان دست خوشدست و حاج حبیب و اینها بود.

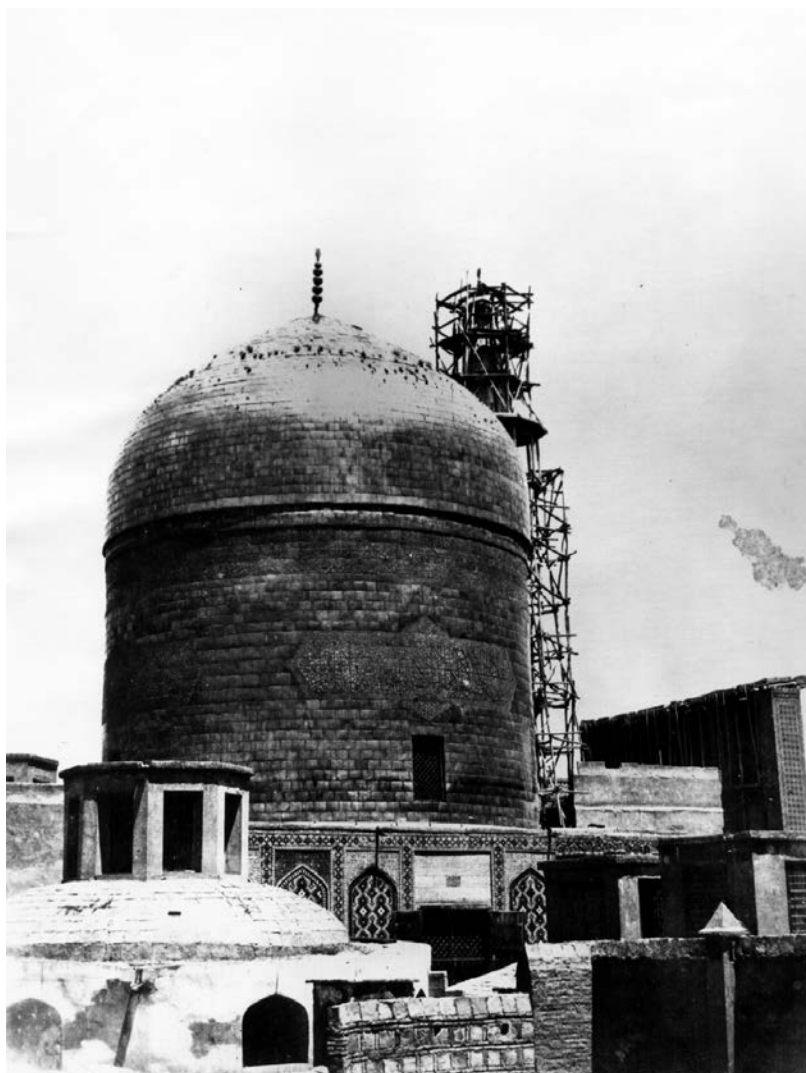
به عنوان کسی که مدت زیادی را با کاشی و کاشی کاری گذرانید در مورد اهمیت کاشی در گذشته و حال، توضیحاتی بفرمایید؟

کلیت کاشی سازی در آن زمان و الآن از زمین تا آسمان فرق می کند. آن زمان که ما کار می کردیم یک قران می انداختیم تو آخور گل، می گفتیم هر کس این یک قران را پیدا کرد مال خودش، این قدر هم به آن می دهم. از بس این گل را لگد می کردند، می رساندند. همان طور که گفتیم، یک مقدار سنگ سیاه را سنگ کوب می کوید و می داد، می گفتیم جدا کن آقا جان! این جسم را با دست می ساییدند با سنگ آسیا به صورت نرم. همه چیز فرق می کرد چه از لحاظ خشت و شنش و چه از لحاظ خشت زدن آن، چه از لحاظ کوره آتش کردنش، زمین با آسمان تا الآن فرق دارد. آن زمان که بچه بودیم یا وقتی خودم کاشی می پختم، در صحن حرم هر جا که شما می گوید، دست می زنیم روی آن می گویم این کاشی مربوط به زمانی است که من خودم پختم. گذشته تا الآن، زمین تا آسمان فرق دارد. برای اینکه آن زمان سعی می کردند از روی عقیده ای که داشتند و از روی دینانی که داشتند، جنسی را که می پزند خوب باشد. حالا متأسفانه یا به کثرات می دهند یا می گویند تو باید حتماً این قدر خشت بزنی، این قدر خشت بشویی یا این کار را بکنی. ۳۰ سال که من این کار را بکنم خُب سعی اول را که دیگر نمی کنم. این است که فرق اول تا الآن از زمین تا آسمان است. در گنبد مطهر را که خراب می کردند، زمان مهندس شهرستانی، کاشی درآورده بودند

سیاه و سفید

مهدی حسامی دوغالی*، مهدی سیدی فرخند**

نگاهی به آرشیو تصاویر
اداره امور اسناد و مطبوعات
کتابخانه آستان قدس رضوی



گنبد طلای حرم رضوی

گنبد طلای حرم رضوی در زمان شاه طهماسب صفوی (ح: ۹۳۰ تا ۹۸۴ هـ) بر روی گنبد اصلی اولیه ساخته شد و اولین ابتکار از این نوع در جامعه اسلامی بود، چون پیش از آن هیچ بنای دیگری فلز پوش نشده بود، پوشش این گنبد مطلا (آب طلا) است. ساقه گنبد هم بین سال های ۱۰۱۰ تا ۱۰۱۶ هـ.ق. به امر شاه عباس صفوی با خشت های مسی مطلا پوشیده شد و کتیبه آن توسط علیرضا عباسی نوشته شد (که اکنون هم مشهود است). در سال ۱۳۵۳ خورشیدی ساقه گنبد مرمت گردیده است.

شماره اموالی: ۷۷۸۰

عنوان: نمای گنبد حرم مطهر امام رضا (ع) در سال ۱۳۰۹ قمری

تاریخ عکس: ۳۰۹ هـ.ق. برابر با ۱۳۷۱ ش.

عکاس: عبدالله قاجار

* کارشناس مسئول مخزن اسناد، مدیریت امور اسناد و مطبوعات آستان قدس رضوی

hesami.mehdi@yahoo.com

** محقق تاریخ و فرهنگ خراسان

mehdisseyedi-ir@yahoo.com

نمایی از صحن جدید (آزادی فعلی) و سقاخانه

صحن جدید (آزادی فعلی) در سال ۱۲۳۳ هجری به فرمان فتحعلی شاه قاجار به مبلغ ده هزار تومان احداث گردید. چون قاجارها در ابتدای حکومت بر ایران صاحب سبک معماری خاصی از خود نبودند، صحن جدید را همانند الگوی صحن عتیق (انقلاب فعلی) به سبک معماری صفوی بنا نمودند. کاشی کاری این صحن در زمان محمدشاه قاجار انجام شد و سقاخانه‌ای نیز همانند سقاخانه نادری در وسط آن ساختند. این سقاخانه - چون به هنگام ورود و خروج زائران از درب شرقی این صحن به هنگام عرض سلام و ادای احترام بین زائران و گنبد مطهر و ایوان طلای پایین پای مبارک حایل می گردید و توجه مستقیم زائران به حضرت را می کاست - در اواخر دوره قاجار تخریب گردید و حوض بزرگ به جای سقاخانه موجود در آن به دستور اسدی نایب‌التولی آستان قدس ساخته شد.

شماره عکس: ۸۰۹۹

عنوان: نمایی از صحن جدید (آزادی فعلی) و سقاخانه

تاریخ عکس: ۱۲۸۳ هـ.ق.

عکاس: آقا رضا عکاسباشی، عکاس مخصوص ناصرالدین شاه در هنگام سفر به شهر مشهد



تاریخچه نقاره‌خانه حرم امام رضا (ع)

نقاره در اصل نام نوعی ساز است اما چون مهم‌ترین ساز در میان سازهای بادی و کوبه‌ای نقاره‌خانه است، به کل سازهای مزبور و هم‌نوازی آن‌ها نیز نقاره زنی گفته می شود. نقاره یا نوبت عموماً در درگاه شاهان و سلاطین نواخته می شده، از دوره تیموریان (سده نهم هجری) در حرم حضرت رضا (ع) نقاره زنی رواج یافته است، چون نقاره به هنگام شادی نواخته می شده، اکنون هم در ایام سوگواری (مانند ماه های محرم و صفر) در حرم حضرت نقاره زده می شود. در بقیه ایام نیز روزی دوبار، پیش از طلوع و غروب آفتاب، نقاره نواخته می شود. همچنین در ایام جشن‌های مذهبی و اعیاد و ولادت ائمه، نقاره زده می شود. محل نقاره خانه در حرم حضرت رضا (ع) تغییر می یافته، اما اکنون مکان آن بر روی ایوان شرقی صحن عتیق (انقلاب) است.

شماره دستیابی: ۸۱۲۸

عنوان: نمای سقاخانه و ایوان نقاره خانه صحن عتیق

(انقلاب فعلی) حرم امام رضا (ع) در دوره قاجار

تاریخ عکس: ۱۳۰۹ هـ.ق.

عکاس: عبدالله قاجار





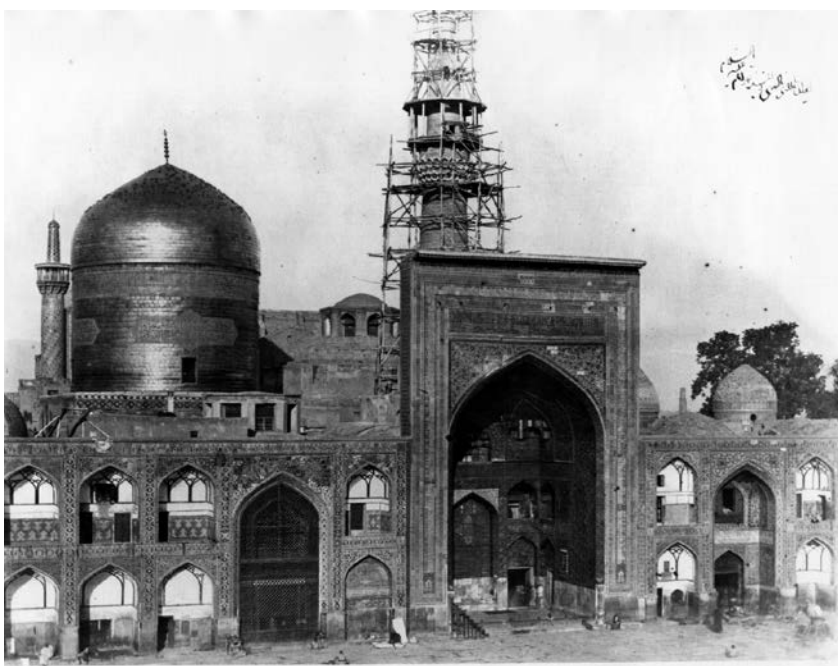
تاریخچه ساعت در حرم رضوی:

از سده یازده هجری (زمان صفویه) در حرم حضرت رضا (علیه السلام) ساعت وجود داشته است. در سال ۱۰۹۳ قمری یکی از وزرای خراسان به نام «سعدالدین محمد» املاک را در بیرون دروازه پایین خیابان مشهد وقف اجرت «کوکساز» و صدایزدی «ساعت صحن حرم مطهر کرده است (بیست و هفت نامه، ص ۲۰۵).

ساعت مزبور ظاهراً بالای ایوان غربی صحن عتیق قرار داشته، چون اکنون هم اصلی‌ترین ساعت حرم در همان محل قرار دارد.

شماره عکس: ۷۵۲۰

عنوان: ایوان ساعت، واقع در ضلع غربی صحن عتیق (انقلاب فعلی) حرم امام رضا (ع)، با دورنمای یکی از گنبد های مدرسه دودر، مقبره امیر قیاس الدین ملک شاه (مشهور به مسجد شاه، ۷۲ تن فعلی)، نیز بناهای شهر مشهد در حدود چهار باغ.



گلدسته مجاور گنبد طلا:

این گلدسته ظاهراً همان است که یکی از والیان خراسان به نام «سوری بن معتز» در زمان سلطنت مسعود غزنوی (۴۲۱ تا ۴۳۳ هـ) احداث کرده است (به روایت ابوالفضل بیهقی). پس از آن علاءالدین محمد هندو (وزیر ایلخانان در سده هشتم هجری) نیز گلدسته‌ای برای حرم ساخته، که شاید همین گلدسته باشد. اما اغلب منابع، احداث گلدسته مجاور گنبد را (به صورت موجود) به شاهرخ تیموری (ح ۸۰۷ تا ۸۵۰ هـ) و یا امیرعلیشیر نوایی (وزیر سلطان حسین بایقرا، در نیمه دوم سده نهم هجری) نسبت داده اند. طلاکاری این گلدسته در سال ۱۱۴۵ هجری به امر نادرشاه صورت گرفته، که با احداث و طلاکاری گلدسته پشت ایوان عباسی توسط نادر هم زمان بوده است.

شماره عکس: ۷۳۲ و ۷۵۸

عنوان: تعمیر و بازسازی گلدسته طلای ایوان نادری حرم امام رضا (علیه السلام) در دوره قاجار
تاریخ عکس: ۱۲۸۳ هـ.ق.
عکاس: آقارضا عکاسباشی، عکاس مخصوص ناصرالدین شاه در دوره قاجار

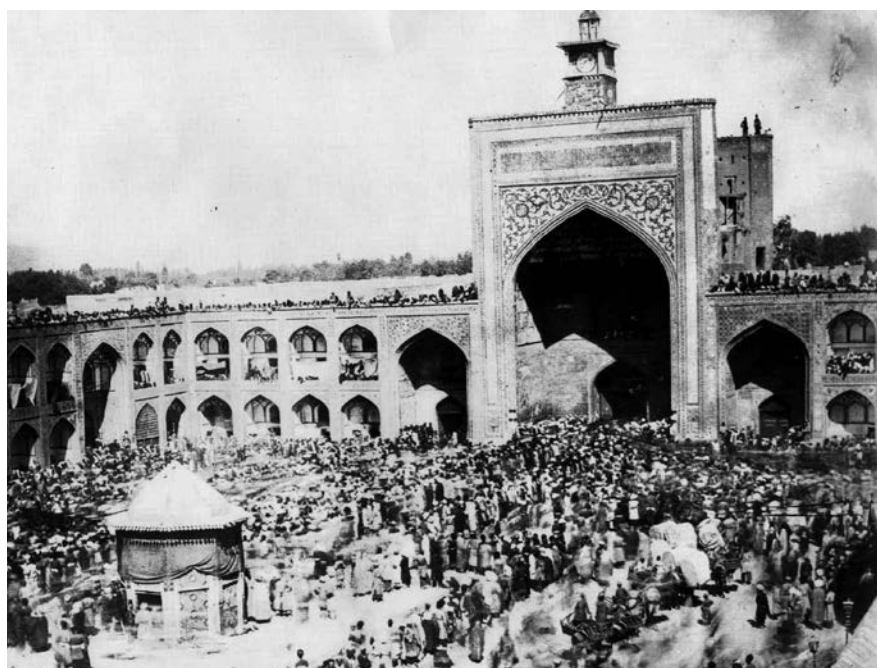
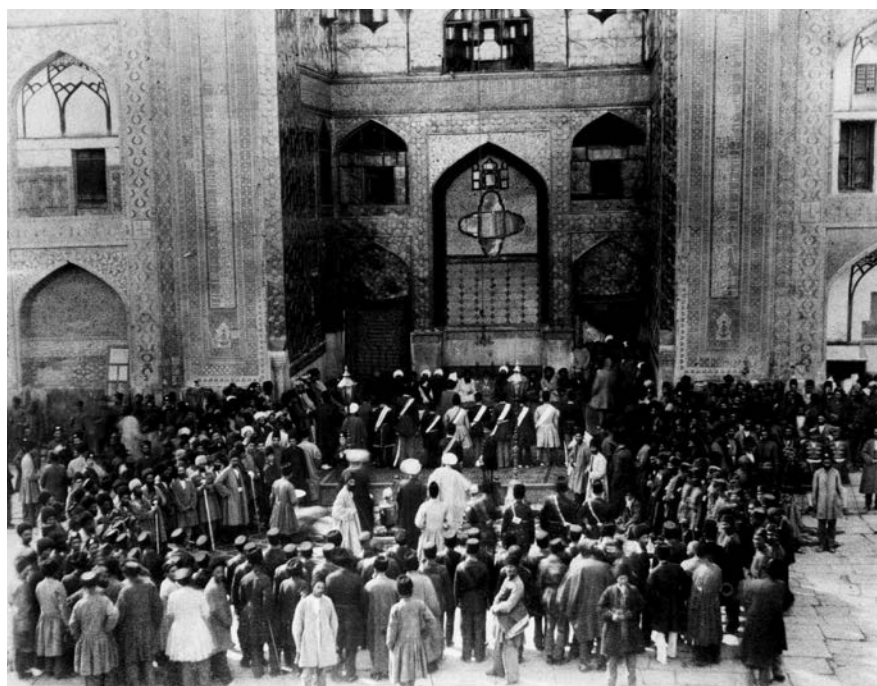
صحن عتیق (انقلاب فعلی)

مراسم سلام ابوالفتح میرزا مؤید الدوله قاجار، والی خراسان و متولی باشی آستان قدس رضوی در صحن عتیق (کهنه، انقلاب فعلی) داخل و جلو ایوان طلای نادری (صفه امیرعلیشیرنواپی)

ایوان طلا توسط امیر علیشیر نواپی (۸۴۴ تا ۹۰۶ هـ) وزیر و مشاور سلطان حسین بایقرا تیموری (ح: ۸۷۴ تا ۹۱۱ هـ) احداث و توسط نادرشاه افشار (ح: ۱۱۳۹ تا ۱۱۶۰ هـ) در حدود سال ۱۱۴۵ هـ قه طاکاری شده است. بخش اولیه صحن عتیق (یک چهارم گوشه جنوب غربی) به اهتمام امیرعلیشیر و بقیه آن به امر شاه عباس اول صفوی (۹۹۵ تا ۱۰۳۸ هـ) احداث، و توسط نوه او، شاه عباس دوم (۱۰۵۲ تا ۱۰۷۷ هـ) کاشی کاری شده است.

تاریخ عکس: ۱۳۱۱ هـ ق

عکاس: عبدالله قاجار



عنوان: صحن عتیق و ایوان ساعت در روز عاشورا

عکاس: عبدالله قاجار

تاریخ عکس: ۱۳۰۹ هـ ق

شماره دستیابی: ۷۸۱۲

شبستان

گزیده‌ای از داستان‌های جشنواره ملی داستان نویسی رضوی (کبوتر حرم)



عکس از: شادی آفرین آرش (جشنواره ملی عکس خانه دوست)

می‌فهمی که لایلا!

اثر شایسته تقدیر در نهمین جشنواره داستان نویسی کبوتر حرم

مرضیه فعله‌گری

بابا می‌گوید: «می‌فهمی که لایلا؟»
آن موقع هم که توی بالکن آن خانه ایستاده بودیم همین را گفت. من آرنج‌هایم را تکیه داده بودم به نرده‌ها و داشتم گوشه کنار گنبد و گلدسته را نگاه می‌کردم که آن دو هتل برایمان باقی گذاشته بود.

بابا گفت: «زندگی سخت شده، خیلی سخت.»
بعد هم آن جمله را گفت. راست ایستاده بود کنارم، کم‌تر پیش آمده بود آن قدر غریب ببینمش. دود، کج و کوله از سیگار توی دستش جدا می‌شد و می‌رفت پشت سرش.

وقتی بار و بندیل‌مان را بستیم و به هر زحمتی بود خود را از دست نق و نوق بچه‌ها رها کردیم، خودمان را توی یک شهر بزرگ، تنها دیدیم؛ با این که کم‌تر مسافرت می‌کنیم ولی این یکی با همه آن‌ها فرق می‌کند. تا رسیدیم بابا تا کسی گرفت و آدرس را داد دست راننده؛ از آن‌هایی که نزدیک حرم‌اند و یک طبقه یا بخشی از آن را اجاره می‌دهند به زایران. یک کوچه بود توی خیابان امام رضا، نزدیکی‌های فلکه آب؛ این را بعدها که پیاده می‌رفتم حرم و می‌آمدم فهمیدم.



با خواهرم و قدم‌زدن با شوهرم، دوتایی، بدون مزاحم، وقتی پشت پا به این فرصت پیش آمده می‌زد، مطمئن بودم چیزی هست، و بود؛ اما نمی‌دانستم دقیقاً چی.

صاحب‌خانه‌مان پیرزنی بود که «مخدّره خانم» صدایش می‌کردند. با عروس و پسرش زندگی می‌کرد. خانه‌شان بزرگ نبود، یک ساختمان کوچک دوطبقه. خودشان پایین بودند و بالا را گذاشته بودند برای اجاره. مخدّره خانم می‌گفت: «چاله چوله‌های زندگی هرطوری هست پر می‌شود، ببین تو برای زندگی چکار کرده‌ای.» روز اوّل، رسیده نرسیده جاگیر شدیم و رفتیم حرم. آن وقت بود که دلم گرفت. مهری و هدیه و مریم جلو چشمم بودند که داشتند مظلومانه نگاهم می‌کردند. چیزی نمی‌گفتند ولی می‌دانستم دلشان مثل سیر و سرکه می‌جوشد. مهری چون کوچک‌تر از این حرف‌هاست که پی به حرف‌های نگفته ما ببرد، فقط می‌دانست داریم می‌رویم جایی، حالا کجا؟ نمی‌دانست. تازه چهار سالش تمام شده. شاید همان دکتر رفتن را باور کرد آن لحظه، حالا که دیده خبری ازمان نشده کلی دماغ شده و دارد بهانه می‌گیرد. هدیه امسال می‌رود کلاس پنجم، بهش گفتیم می‌رویم قم

نپرسیدیم چرا آن خانه، نه زایرسرا یا هتلی جایی. فکر کنم یک‌بار بابا گفت تا عزمش را جزم کرده بیاییم مشهد، یکی از مشتری‌ها که زنش تابلوفرش می‌بافد برایش، این آدرس را نوشته روی کاغذ و داده دستش، بابا گفته چیزی که زیاد است هتل و مهمانسرا، مشتری گفته: «اگر بروی هرچه هتل است از چشم‌ت می‌افتد، تو فقط برو.»

تا بابا شب آمد خانه و گفت: «به دلم افتاده باید برویم پابوس.» و به مامان نگاه کرد که نگاهش نمی‌کرد «زن و شوهری.»

مامان که انگار منتظر این حرف بود سریع و بدون توجّه به ذوق‌زدگی بابا (حالا که به آن وقت فکر می‌کنم می‌بینم شاید ساختگی بوده) به من گفت: «لیلا!... ببین مهری کجاست؟ بدون شام نخوابد ها!»

بابا گفت: «زن!... گفتم داریم می‌رویم مشهد... دو تایی، من و تو.»

مامان گفت: «من بدون لیلا جایی نمی‌روم.»

شصتم خبردار شد که این مسافرت زمین تا آسمان با بقیه توفیر دارد. مامان همیشه می‌گفت: «توی تمام این سال‌ها حسرت دو چیز به دلم مانده: درد دل کردن

گفت: «بین لیلان... این‌ها کدام‌شان خوب است؟» دست کشید روی توپ‌های پارچه که روی هم چیده بودند. گفت: «ولی...»
پیشانی‌اش پر از گره بود، گفت: «ولی ندارد... یکی را انتخاب کن دیگر.»
عمه فرخنده هفتاد سال را شیرین رد کرده به دردش نمی‌خورد، آن پارچه‌ها هم مجلسی بود و مامان هم که اصلاً از این چیزها خوشش نمی‌آید. پارچه‌ها را بالا پایین کردم و دست گذاشتم روی گیپور آبی آسمانی. به فروشنده گفتم: «چهار متر بپر.»
گفتم: «سه متر بس است.»
گفت: «سه متر... پارچه‌های چادری تان کجاست؟»

سعی کردم به خودم بقبولانم که نه، این‌طور که فکر می‌کنی نیست. بابا دلش هوس زیارت کرده، دست زن و دخترش را گرفته و هر طوری هست مدیران را راضی کرده، وسط ماه، تا بیایم این‌جا، تا خلوت کنیم. پیش خودش فکر کرده بیاید کدورت این حرف و حدیث‌ها را از دل مامان بشوید، بگوید درِ دروازه را می‌شود بست، در دهان مردم را هرگز. بابا سوار قطار درجه یکمان کرده که خانم جان! آشتی آشتی. نگذاشته مامان پخت و پز کند و هر بار برده‌مان رستوران، سفره‌خانه و کلی از خاطرات بازار و سفرهایش برایشان گفته که یعنی خانم عزیز، فرخنده خواهرم است دیگر، چکارش کنم، او کیست که زیر پای من بنشیند. خیلی سعی کردم، هر بار خودم را دلداری می‌دادم که این فکرهای باطل چیست که می‌کنی؟! خب عمه این طرف آن طرف بنشیند می‌گوید «اجاق کور» تا خسته شود، آن قدر دنبال بیوه‌های پسرزا بگردد تا نا برایش نماند. نگاهم که به بسته گیپور و چادر سفید می‌افتاد، دلم هری می‌ریخت. می‌گفتم بابا مامان را نیآورده آشتی کنند بلکه آورده راضی‌اش کند، راضی به... روزی چند بار زنگ می‌زدیم خانه سرخ‌ها را می‌گرفتیم ولی دل نداشتیم باهاشان حرف بزنیم. من با عمه حرف می‌زدم تا می‌گفتم مواظب‌شان باش لحن صدایش را عوض می‌کرد که بچه جان! فکر می‌کنی تو را کی بزرگ کرده؟ چندباری هم مریم زنگ می‌زد و سراغ می‌گرفت.

آن شب نرفتم بیرون غذا بخوریم، مخدّره‌خانم بابا و پسرش را که یک جوان لاغر سبزه بود فرستاد پی کاری و عجیب که بابا هم بدون حرف پیش نشست ترک موتور و رفتند که رفتند. شب که شد پیک آمد در خانه با چهار پرس جوجه کباب و کلی مخلّفات. گفت: «حساب شده.»

عروس مخدّره‌خانم (اسمش چی بود؟ مگر بابا حواس برابم گذاشت!) را صدا کردم و دو تا را دادم به او. زیراندازمان را پهن کردیم کف بالکن و نشستیم همان‌جا شامان را خوردیم. مامان تازه سر حرف آمده بود. لقمه پشت لقمه می‌گرفت: «بدک هم نیست.»

گفتم: «آره... خوشمزه است.»
خندید، با قاشق پلاستیکی زد روی دستم: «آن‌جا را

سری به عمو مرتضی بزنیم، یک شب بیش‌تر نمی‌مانیم، تو همان مدرسه داری طفلکی حتی نرسید مگر تو نداری؟ می‌دانستم که می‌داند، این را دودوی چشم‌هایش می‌گفت. مریم ولی بزرگ آن دو تاست. ماشاءالله خانمی شده برای خودش، دوم راهنمایی است. من که نباشم دلم به مریم قرص است که هوای‌شان را دارد. همین که وارد صحن رضوی شدم، دلم هوایشان را کرد، ولی از طرفی همین‌که می‌توانستم آزاد و رها برای خودم باشم لذت می‌بردم. نبودند که مامان غرّشان را سرم بزند که چرا حواسم بهشان نیست، چرا مهری این کار را کرد، چرا مریم گوش به حرف نمی‌دهد، هدیه چرا این قدر سر به هواست؟

تا توی حرم بودیم، همه چیز خوب بود. توی رواق، مامان حتی از توی کیفش لقمه برای من گرفت و یکی هم برای بابا. داد که من بدهم بهش. خودش نتوانست بخورد، حالش به هم خورد. من و بابا ترسیدیم. توی حرم چه قدر دعا کردم برای مامان برای بابا، برای بچه‌ها. تا رسیدیم خانه و هرکسی گوشه‌ای افتاد، غریبه‌گی شروع شد.

غروب که شد عروس مخدّره خانم صدایم کرد و کتری قوری را داد دستم، گفت: «می‌دانم هنوز جای خودتان را پیدا نکرده‌اید.»

عطر چای رفت زیر دماغم و انگار که دنیا را بهم داده باشند، سر کیف آمدم. بعد گفت: «استکان نعلبکی‌ها که می‌دانی کجاست؟»

تازه یادام آمد که اصلاً توجهی به آشپزخانه نکرده‌ایم. داشتم خودم را جمع‌وجور می‌کردم که از پله‌ها بکشم بالا که صدایم کرد: «فضولی نباشد ها.»

ماندم چه می‌خواهد بگوید. گفت: «اگر مزاج حاج‌خانم به هم ریخته، بگو یک سر بیاید پایین.»

چیزی نگفتم، گفت: «مخدّره‌خانم کارش همین است.» و چشمکی بهم زد که ناخواسته لبخندی تحویلش دادم. اصلاً خوشم نیامد، توی همان نگاه اول، جیک و پوک‌مان را درآورده‌اند. حتماً این هم یک جور کاسی است دیگر. منتظر می‌مانند کسی بیاید و هرطوری هست چیزی ازش می‌گیرند. گفتم نکند پول این چای را هم ازمان بگیرند. کمی گذشت عروس صدایم کرد و یک بسته زنجبیل داد بهم گفت: «بریز توی چای مادرت، رنگ و رو نمونده برایش.»

فردایش هم رفتیم حرم، کار دیگری نداشتیم بکنیم. مامان را گذاشتیم صحن انقلاب روبه‌روی سقاخانه طلا، نشست روی فرش‌های پهن شده کنار دیگر زن‌ها. گفتیم همان‌جا باشد تا برگردیم. نمی‌دانم شنید یا نشنید، چادرش را کشیده بود روی صورتش و نمی‌دیدیمش. رفتیم بازار. کلی چیزمیز گرفتیم، هرچه می‌گفتم، بابا «نه» می‌گفت. دلم پیش مهری و هدیه و مریم بود. بابا گفت: «بگرد چیزی هم برای عمه‌ات پیدا کن.»
گفتم: «چی مثلاً؟»
گفت: «هرچی... فقط پیدا کن.»

جلوتر که رفتیم، جلو یک مغازه پارچه‌فروشی پا گُند کرد،





می‌گویم.»

و گوشه گنبد و گلدسته را نشانم داد: «کاش آن دو تا نبودند.»

دو تا هتل بدقواره جلو دیدمان را گرفته بودند. مامان از خاطرات مجردی‌اش گفت، که با پدر و مادرش آمده بودند و یک‌راست رفته بودند زایرسرای حضرت. می‌گفت با این که دو طبقه بیش‌تر نبود ولی راحت می‌شد حرم را دید، هوس می‌کردی دست دراز کنی و کبوترهای حرم را بگیری توی دستت. بعد گفت: «بینم هنوز هم زایرسرای که رفتیم هست؟»

گفتم: «مامان من! غذایت را بخور. من که راهنمای گردشگری جناب‌عالی نیستم. از پایی‌ها می‌پرسم.»
گفت: «نپرس، فکر می‌کنند می‌خواهیم برویم. آدم‌های خوبی‌اند.»

غذایم تمام شده بود، گفتم: «شاید!... ولی فضولند و عجیب غریب.»

چشم ریز کرد و سرش را تکان داد یعنی چرا؟ گفتم: «می‌گفت حال مامانت خوب نیست. می‌گفت مخدّره‌خانم دکتر خانگی است.»

مامان گفت: «تو چیزی بهشان گفته‌ای؟... از زندگی‌مان.»
گفتم: «من سر جمع دو بار عروس‌شان را دیده‌ام و یک‌بار هم مخدّره‌خانم را. چون فضولند حتی اسمم را هم نگفته‌ام.»
مامان پاهایش را دراز کرد و ازم خواست سر بگذارم روی پاهایش. خوشم آمد. دست می‌برد بین موهایم و حرف می‌زد برایم. گفتم: «بعد از ظهر مخدّره خانم آمد توی حیاط، من از این‌جا نگاهش می‌کردم. با دست گنجشک‌های روی دیوار را صدا کرد، آن‌ها هم آمدند دور و برش، برایشان برنج و خرده‌نان می‌ریخت و حرف می‌زد. باور می‌کنی واقعاً با دست صدایشان کرد و آن‌ها هم بلافاصله آمدند.»

آن شب بابا و پسر مخدّره‌خانم دیر وقت آمدند، تا بیایند، با مامان از هر دری حرف زدیم. حالش خوب بود، کاش وقتی بابا بود هم همین‌طوری می‌شد، سرحال و قیّراق. از آن روز بود که مسافرت‌مان یک‌طور دیگری شد، صبحش بابا مرا کشاند بازار و شبش هم فهمیدم که حال خوش مامان مال نبود بابا نیست، همه چیز به آن وقتی مربوط می‌شد که توی حرم تنه‌ایش گذاشتیم. مامان گفت ما که رفته‌ایم چند رکعت نماز خوانده، کمی هم مفاتیح. بعد هم زیارت‌نامه دست گرفته. هنوز اوّلین «السلام علیک» را نگفته بوده و دلش می‌خواست هرچه زودتر خدا اجلش را برساند که دیگر تحمّل این زندگی را ندارد، که یکی گفته: «فکر این چیزها هم معصیت است.»

برگشته، زن کناری‌اش بوده. مامان گفته: «با منی؟»
زن سرش را از روی مفاتیح یا همچون چیزی برداشته و گفته: «مشیت هرچه باشد همان می‌شود. خلق خدا نباید با این حرف‌ها خودش را کوچک کنند.»

بعد گفته: «تو مگر صلاح‌سنجی؟ بسپارش به خدا... هو

عالم الغیب و الشّهاده.»

یک جمله از کتاب توی دستش را آرام برای خودش خوانده و دوباره گفته: «تصمیم شوهرت را می‌گویم.»

مامان خواسته توجّهی بهش نکند و او هم بخواند «السلام علیک یا...»، زبانش نچرخیده، حتّی نتوانسته بگوید: «شما دیگر کی هستی؟ مسایل ما به شما...» نشده بگوید: «اصلاً شوهرم را از کجا می‌شناسی؟»، آمده به زبانش: «مگر من زنش نیستم؟»

نه اشک می‌آمده توی چشم‌هایش، نه کلمه به زبانش. زن سمت مامان چرخیده، پیر بوده، شاید شصت، شصت و پنج. گفته: «او یک پسر می‌خواهد، خوب بهش بده.»

خنده آمده به لب‌های مامان، تلخ، خیلی تلخ. پیرزن گفته: «مگر نیامده‌ای این‌جا برای همین؟»

مامان تازه فهمیده که واقعاً آمده زیارت، نیامده یک مسافرت که شوهرش آورده تا دلش را به دست بیاورد، آمده نشسته توی صحن و چشم دوخته به حضرت. پیرزن گفته:

«حواست هست آمده‌ای کجا؟ او دارد تو را می‌بیند.»
بعد آهی کشیده: «تو حتّی چشم‌هایت را به روی حضرت

هم بسته‌ای...»

مامان رفته سقاخانه طلا و یک پیاله آب خورده و کاش بیش‌تر می‌خورده، یک آرامشی بهش دست داده که نه‌تنها کینه‌ای از شوهرش نداشته، که هرچه به خودش فشار آورده دیده دلش با همه صاف است، همان ده دقیقه. یک ربعی که آن‌جا بوده، دلش روشن بوده، زمزمه‌های مردم را واضح واضح می‌شنیده، بال زدن کبوترها از توی گوشش بیرون نمی‌آمده، سر بلند کرده تا ببیند.

وقتی رسیده خانه، مخدّره خانم آمده در را باز کرده، مامان که تا آن موقع توجّهی به خانه و صاحبش نکرده، دیده پیرزن توی حرم همان مخدّره‌خانم است، این‌همه مدّت این‌جا توی یک خانه بوده‌اند و او ندیده بوده‌اش. بغضش ترکیده.

بعد گفت: «راستش وقتی بو بردم که می‌خواهد مرا بیاورد مشهد، نتوانستم بگویم نه، با این‌که می‌دانستم چرا. می‌فهمی دخترم؟»

من باید بفهمم، من باید همه چیز را بفهمم و حواسم به همه چیز باشد، حتّی به عمّه که هر روز از قد و بالای ترشیده‌های فامیل برای بابا به‌به و چه‌چه می‌کند. اما کسی آیا مرا می‌بیند؟ مثل وقتی شده بودم که توی شلوغی حرم، کسی کسی را نمی‌شناسد. دلم می‌خواست همه چیز مثل قبل شود، مثل وقتی که یک خانواده بودیم، یک خانواده واقعی. من نباید بگذارم این اتفاق‌ها بیفتد، اما مگر می‌توانم؟

از بازار آمدم حرم، مامان را پیدا نکردیم، نگران شدیم و افتادیم دنبالش. بعد بابا به من گفت به گوشه مامان زنگ بزنم.

روز سوم، بعد از حرم، طرف‌های ظهر با مامان رفتیم پایین تا مخدّره‌خانم نگاه‌ی به دلش بکند. عروس مخدّره‌خانم میوه

گنبد پیداست.»
 پک محکمی به سیگارش زد: «وقتی پیداست، ولو کم، ولو یک ذره... پس هست. پس باید نگاهش کرد.»
 نتوانستم چیزی بگویم. دست‌هایم را گذاشتم روی نرده و به سمتی که او نگاه می‌کرد، نگاه کردم.
 بابا گفت: «زندگی سخت شده، خیلی سخت.»
 گفت: «می‌فهمی که لیلا؟»
 نگاهش کردم، چشم‌هایش سرخ بود، سرخ سرخ.
 حالا هم این جمله‌ها را می‌گوید. سه ماه از آن ماجرا گذشته، یک کلمه هم از من و مامان نپرسیده که بچه، پسر است یا دختر. عمه فرخنده هم دیگر کم‌تر این طرف‌ها آفتابی می‌شود. مامان هم سرزنده، دارد برای ما و بابا خانه‌داری می‌کند، بدون این که هوس کند برود سونوگرافی.

برایم آورد، پیرزن گفت: «دختر نعمت است. من پنج تا پسر دارم. سال تا سال سراغم را نمی‌گیرند. همین یکی فقط برایم مانده.»
 و بعد گفت: «تو که چهار شکم زاییده‌ای، نمی‌دانی حامله‌ای؟ این حال و روزت مال بچه است.»
 و دستش را گرداند و یک‌جا نگه داشت و انگار که بخواهد نشانش بدهد: «ایناهاش، این بچه است. چهل روز را رد کرده.»
 وقتی رفتم بالا بابا توی بالکن بود. رفتم کنارش. خواستم بگویم: «...»
 دستش را بالا برد. گفت: «وقتی ما می‌آمدیم این‌جا این‌قدر هتل نبود. یک‌هو سبز شدند.»
 سیگاری روشن کرد، گفت: «ولی هر کاری کنند باز هم



عکس از: سلیمان گلی

سبز، سفید، خاکستری

رتبه سوم در بخش داستان کوتاه، نهمین جشنواره داستان نویسی کبوتر حرم

حامد امامی، از گرمسار

مدام تکان می خورد. برخلاف چند لحظه پیش که آن قدر بی حرکت بود که شک کردم شاید خفه شده. دوست دارم فکر کنم این یعنی هیچانی که مخصوص اینجاست. حرف هایمان رازده ایم و چیزهایی گفته ایم، یعنی من گفته ام و او تنها نگاه کرده است. به من نه، به جایی دیگر. مدام نگاهش را از چشم هایم دزدیده است. این شاید بهترین راه برای دل کندن است. نمی دانم می فهمد معنی حرف هایم را و می تواند برایم چیزی بخواهد یا نه؛ اما دوست دارم که به همین دم را خوش کنم. لیلا خیلی وقت است که دارد زنگ می زند. جوابش را می دهم:

- هوای اینجا گرفته است. یه جوریه. چشم رو چشم می تونم بذارم. دیشب اصلاً نخوابیدم. همیروم الهی. بچه شده مثل یه تیکه گوشت و استخون. جون تو تنش نمونده.

- نباشم الهی...

- باشی الهی... راسته که اونجا آدم فکر می کنه خدا بهتر حرفش رو می شنوه؟ نه؟ دعا می کنی برامون بی معرفت؟

- این حرفا چیه لیلا؟ با این حرفا به هم می ریزم.

- شوخی می کنم بی جنبه. هوا چه طوره؟ خیلی گرمه؟

- آره خیلی. شرجیه. برو خونه یه مقدار بخواب لیلا جان. این طوری از پا در میای.

- می تونم تنهاش بذارم. شب تا صبح صدار از خواب می پره و سراغ منو می گیره.

- خیلی جاتون خالیه. اومدنه مثل مسافری بودم که دار و ندارش رو بردن و ولش کردن به امون خدا.

- این قدر فکر و خیال ما رو نکن. مراقب خودت باش. هنوز نرفتی داخل؟ مگه با کاروان نمی ری اونجا؟

- نه. خواستم تنها باشم... گوشه... یه لحظه گوشه...

دیگر نمی توانم جلوتر بروم. نگاهم را به اطراف می چرخانم. اینجا پیدا کردن ایرانی سخت نیست. شاید از عرب ها بیشتر باشند. کسی را پیدا می کنم. از ظاهرش به راحتی می شود فهمید که ایرانی است. صدایم را به او می رسانم و خیلی زود مسیرمان با هم یکی می شود. لیلا را معطل نمی گذارم:

- من بعداً باهات تماس می گیرم لیلا جان.

شرجی هوا، بیرون می ماند. هوای خنک با عطری که خیلی آشنا نیست حام را عوض می کند. خوب یا بدش را درست نمی فهمم. اینجا فقط نور است و ستون. نیمه سفید، نیمه سبز. لایه لای ستون ها گاهی خالی خالی است و گاهی با یک گروه که قرآن می خوانند و سر تکان می دهند، پر می شود. قدم ها می روند تا برسند. روی برق سنگ ها و لایه لای صف ستون ها. مسجد انگار انتها ندارد. کف پاها لای روی برق سنگ ها، سرد و گرم می شوند.

من اما فقط نگاهم به دنبال تمام شدن ستون هاست و گوشم به صدای لاستیک ویلچر که روی مرمها ناله می کند. زیر پیراهنم قلبی تند می زند. از آقایی که مرا جلو می برد می خواهم که راه خودش را برود و می گویم که دیگر خودم می روم اما دلش قرار نمی گیرد و می گوید: اون جلو بری، سخت می شه. سعیم این است که حالیش کنم به این سختی ها عادت دارم اما او خیلی زود به من می فهماند که باید بگذارم او هم کار خودش را بکند. کمی راحت می شوم و دیگر معذب نیستم. جلوتر که می روم بیشتر با هم حرف می زنیم و از زیر زبانم می کشد که این پاها را کجا جا گذاشته ام. به جاهای شلوغ تر که می رسم، صف های پراننده نماز و شرطه ها سخت می گذارند که حرکت کنیم. به سختی جلو می روم و بین اشتیاق و دلهره معلق می شوم. هر چه پیش می روم، جمعیت بیشتر می شود. نگاهی به دور و برم می اندازم و دکمه وسط پیراهنم را باز می کنم و دستم را می برم داخل. برق داخل چشم های من و همه جمعیتی که پیش می روم دارد از نور لوسته های آن جلو سبز می شود که چشم های دیگری از لای پیراهنم روشن می شود. می خواهم اینجا را نشان بدهم.

- ایول! بابا دمت گرم. چه طوری آوردیش تا اینجا؟

- خودم هم نمی دونم. من رو با این وضعیت می بینن، خیلی نمی گردن. خواست خدا بود.

- از تهران آوردیش؟

- من مشهدی ام. با کاروان مشهدم. آره از ایران اومده.

- قسمت رو می بینی؟ این که باید جلد آقا باشه. چرا آوردیش اینجا؟ ببین من گیرنش. مراقب باش.

- جلد آقا است ولی شاه پر نداره. نمی تونست تا حرم بره. خونگیه. جلد پنجره رو به حرم خونه. جاش هم پشت همون پنجره است.

آستینم را به شقیقه ام می کشم و نمی گذارم عرق روی پیشانیم بیشتر شربخورد. به سختی صدایم را از آشوب گلویم بیرون می آورم: مال پسر مه.

می رسم به صف های منظم. به فرش های سبز. صف به صف جایمان را باز می کنیم تا برسیم به آن جلو. انگار وقت تنگ است و همه چیز دارد تمام می شود. انگار همه دارند می روند و تو جا می مانی. کبوتر زیر پیراهن چرخ می زند و تقلاً می کند. جایی می ایستیم و من باید به لیلا زنگ بزنم. گوشه را به زحمت از جیبم بیرون می کشم. دکمه سبز را دوبار فشار می دهم و روی صفحه، عکس رضا ظاهر می شود. دوبار بوق می خورد و دم پر می زند تا مشاهد:

- لیلا باورت می شه. من یه قدمی قبر پیغمبرم. لیلا نمی دونم باید چکار کنم.

قطره ای سر می خورد روی گونه هایم. بی اختیار. جوری که نمی توانم به لیلا بگویم پشت در خانه حضرت زهرا ایستاده ای. سعی می کنم لیلا حام را نفهمد اما نمی توانم:

- الان باید رضا من رو می آورد. جاش خالیه. جاتون خالیه. اینجا آدم خیلی احساس تنهایی می کنه. مدینه یه جور عجیبیه. نمی شه گفت. نمی شه نوشت. فرض کن پشت پنجره فولاد بخوای حالت



رو برای یکی پشت تلفن تعریف کنی... به آقایی زحمت کشید من رو تا داخل آورد.

- خدا خیرش بده. خیالم راحت شد. با شیراز تماس گرفتم. می‌گن لیست انتظار کبد خیلی شلوغه. بعیده تا پنج شیش ماه دیگه خبری بشه.

- تا اون موقع که رضا از دست می‌ره. بیمارستان‌های دیگه چی؟
- فرقی نمی‌کنه.

- ای کاش یه مدت تحمّل می‌کرد، سفر مگه رو رد می‌کردیم. خیلی دوست داشت بیاد. از اون روزی که اسم نوشتیم، به کل مدرسه پز داده بود که دارم حاجی می‌شم. من هم نباید می‌اومدم وقتی شما دو تا نیومدید.

- تو اینجا می‌موندی که چی بشه؟ نگران نباش من هستم. رضا خوب بشه هر سه تاملون یه سفر دیگه می‌ریم. فکر کنم این ماه باید یکی دو تومن پول قبض موبایل بدیم. اینقدر زنگ نزن.
- کی حرم بودی لیلا؟
- دیروز.

- اینجا مثل حرم امام رضا نیست، ولی انگار آشناست. آدم فکر می‌کنه یه عمر اینجا بوده. مثل چیزایی که توی خواب می‌بینی و توی بیداری برات آشناست. دم بدجور تنگ مشهده.

- راستی کبوتر رضا رو چکارش کردی؟
- اینجا سست. زیر پیرهنم.
- جدی می‌گی؟ نگیرنش!

- آوردمش زیارت. جای رضا. می‌برمش بقیع و ولش می‌کنم. اونجا دیگه توی آسمونه. پر نمی‌خواد...

کبوتر تقلاً می‌کند. بوی آشنایی می‌پیچد توی سرم، میان این همه بوی ناآشنا و تند. سعی می‌کنم آرامش کنم. صدای رضا توی گوشم می‌پیچد که می‌گوید: بابا! بابا! پشت پنجره یه کبوتره. بیا بگیرش و من که دستانم را دور کبوتر حلقه می‌کنم. انگار میلی به پریدن ندارد. رضا فکر می‌کند که کبوتر حرم است. سعی می‌کنم خیالش را راحت کنم که زیر شکمش را رنگ کرده‌اند و شاه‌پرش هم زخمی شده. می‌گویم که کبوتر خانگی است. رضا خیالش راحت می‌شود. زخم بال کبوتر را می‌بندیم و چند روزی به دنبال صاحبش می‌گردیم. کسی پیدا نمی‌شود. شاه‌پر شکسته‌اش را که قیچی می‌کنیم، می‌شود جلد سر و صورت رضا و دلیل خوشحالی‌های از آن به بعد.

ستون حنانه برای لحظه‌ای تنها می‌شود. زیر سقفی که انگار آسمان است و دریا. مرد دشت‌پوشی صف را خالی می‌کند و جا برای ویلچر باز می‌شود و لحظه‌ای بعد هر دو چسبیده به ستون، گونه خیس می‌کنیم. مرد خدا حافظی می‌کند و می‌رود. انگار من را به جایی که باید رسانده، خیالش راحت می‌شود. سمت راست صورتم را روی ستون می‌گذارم و چشمم می‌دوزم به قفل آویز نقره‌ای که روی در مشبک رنگ و رو رفته انتهای ردیف، آویزان است. نگاه همه پشت در مانده است. شانه از ستون برمی‌دارم. چرخ ویلچر را با دست‌هایم می‌چرخانم و جلو می‌روم. خودم را می‌رسانم به جلو در خانه پیغمبر. همانجا می‌ایستم و زل می‌زنم به سیاهی داخل خانه. دیگر نه صدای داد و بیداد شرطه‌ها را

متوجه می‌شوم و نه تنه زدن‌های مردم را. دست می‌گذارم روی سینه‌ام و چیزهایی می‌گویم. شرطه چهره‌اش را در هم می‌کشد.

به لحظه جدا شدنم از لیلا و رضا برمی‌گردم که پرستار با نوک انگشت‌هایش روی دست رضا زد و سوزن سرم را فرو کرد داخل بدنش. کمی خودش را جمع کرد. انگار درد زیادی برایش نبود. دست از دست رضا جدا کردم. بلیط‌ها و پاسپورت‌های لیلا و رضا را گذاشتم کنار تخت. دل‌کندن برابم سخت بود. الان هم همان حس را دارم. کمی جلو می‌روم و خیره می‌مانم به کلمات کوفی روی در خانه. بچه‌ای شده‌ام که می‌خواهد سر روی شانه‌های پدرش بگذارد و زار زار گریه کند. پر از صدا هستم. از سال‌ها پیش تا حالا. پر از سلام هستم و صلوات از مشهد به مدینه از مدینه به مشهد. نمی‌دانم که حرف خودم را کجای این نجواها بزنم. کبوتر زیر پیراهنم تقلاً می‌کند. نگاه مأمور سبزپوش انگار به برجستگی زیر پیراهنم است. شرطه سبزپوش چهره درهم می‌کشد و با چوب‌دستی‌اش اشاره می‌کند: خَرک خَرک و می‌فهمم که باید حرکت کنم.

از مسجد خارج می‌شوم. دوباره شرجی هوا می‌ریزد روی صورتم. می‌افتم روی خط‌های کف بین الحرمین و می‌روم تا برسم پشت دیوار بقیع. گوشی را درآورم و دوباره مشهد را می‌گیرم. لیلا آرام است. من برایش از اینجا می‌گویم و او از آنجا. آن‌قدر ادامه می‌دهیم که لیلا جیغی می‌کشد: نفس نمی‌کشه... نفس نمی‌کشه. هر چه صدایش می‌کنم جواب نمی‌دهد. می‌فهمم که پرستارها او را پس می‌زنند و می‌ریزند داخل اتاق. کسی می‌گوید کیسه اکسیژن. صدای خط روی دستگاه صاف می‌شود. این را به سختی می‌فهمم. دوباره به هم می‌ریزد و تلفن قطع می‌شود. دوباره شماره لیلا را می‌گیرم. جواب نمی‌دهد. چند بار دیگر هم. رضا می‌آید و می‌رود لابد. حالم به هم می‌ریزد. از آن وقت‌هایی است که اگر لیلا هم اینجا بود مرا نمی‌شناخت.

فی‌فهمم چه‌طور و چه کسی کمکم کرد تاپله‌ها را بالا بیایم. به خودم که می‌آیم، پشت پنجره‌های آجری بقیع هستم. وقتش است. دکمه پیراهنم را باز می‌کنم و کبوتر رضا را درمی‌آورم. دیگر نشانی از زخم بال‌هایش نیست. انگار بالای بالا هستیم و دنیا زیر پایمان می‌چرخد. بالاتر، آسمان است و خورشید و گنبد سبز که می‌درخشد. لیلا هنوز جواب نمی‌دهد. به حرف می‌آیم. صدایم را می‌شود از چند متری شنید: آقا جان زیارت رضا رو از من قبول کن. خودت شفاش رو بده. به خیر بگذره، خادم پسر ت می‌کنمش...

کبوتر را از لای پیراهنم درمی‌آورم و سرش را می‌بوسم و حرف آخر را می‌زنم: «خوش به حالت» و می‌گذارمش بین سوراخ‌های دیوار. کبوتر آرام می‌پرد آن سمت دیوار و مستقیم رو به جلو می‌رود. شاید می‌داند که باید کجا برود. می‌رود قاطی دسته کبوترهای کنار قبر چهار امام. رنگش با بقیه خاکستری‌ها فرق می‌کند. می‌روند پشت تپه. دکمه سبز را دوبار می‌زنم، اما بی‌فایده است. کبوترها از پشت تپه بلند می‌شوند. نور آفتاب که از پشت تپه‌های بقیع سرک می‌کشد، چشمم را می‌زند. تلاش می‌کنم که رنگ کبوترها را تشخیص دهم ولی نمی‌توانم. کبوترها به آسمان می‌روند و دور گنبد خضرا چرخ می‌زنند و در تیزی نور آفتاب گم می‌شوند. گوشی داخل دستم زنگ می‌خورد.

