نقش برجستهٔ جانب راست نقطهٔ ارتباطی هشتی شمال و صحن عتیق. مأخذ: نگارندگان.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

احیای سنت یا بدعت در هنر: بررسی حجاری های قاجاری در مجموعهٔ حرم حضرت عبدالعظیم(ع)

حسن کریمیان * سعیده کیوانفر ** سارا میرحبیبی ***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۳/۱۰/۶
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۸/۵

چکیده

مجموعهٔ حرم حضرت‌عبدالعظیم‌حسنی (ع)، در بافت تاریخی شهر باستانی ری، گنجینهٔ ارزشمندی از آثار معماری و هنرهای وابسته به آن است که شالوده‌اش در نیمهٔ دوم قرن سوم ق گذاشته شده و تا عصر حاضر توسعه و تکمیل یافته‌است. به روزگار قاجار، با انتخاب تهران به پایتختی، این زیارتگاه نیز مورد توجه ویژهٔ پادشاهان و تقریباً عموم سفیران و جهانگردان واقع گشت.

صرف نظر از ویژگی‌های معماری و سبک‌شناسانهٔ بناهایی که در اطراف این حرم ساخته‌شده‌اند، تزیینات وابسته به معماری این مجموعه را می‌توان به‌عنوان اسنادی در مطالعات «باستان‌شناسی اجتماعی» مورد توجه قرار داد. از شاخص‌ترین این تزیینات ، نقوش برجسته‌هایی انسانی‌اند که در طرفین ورودی‌ها و ازارهٔ صحن عتیق حجاری‌گردیده‌اند.

با عنایت به حرمت استفاده از پیکره‌های انسانی در بناهای مذهبی، این پرسش قابلیت طرح می‌یابد که استفاده از این اشکال در تزیین حرم حضرت عبدالعظیم چگونه توجیه گشته و چه هدفی را تأمین می‌ساخته است؟ فرض بر آن است که هنرمندان عصر قاجار، با الگوبرداری از نقوش برجستهٔ شاهان این سلسله به‌منظور معرفی و ماندگارسازی صاحبان حِرَف و مشاغلی که در آن زمان به امور مرتبط با مجموعهٔ حرم اشتغال داشتند، نسبت به حجاری چهره‌هایشان مبادرت ورزیده‌اند. اطلاعات مورد استفاده در این نوشتار به روش میدانی مستندسازی و جمع‌آوری گردیده‌اند. در نتیجهٔ پژوهش روشن گردید که حجاری شمایل پادشاهان قاجار و استفاده از نقش تاج سلطنتی بر پیشانی بناهای مذهبی و نیز نقش تصاویر پادشاهان پیشدادی ایران در کاشی‌های بناهای مذهبی، زمینه را برای حجاری نقوش انسانی در مجموعهٔ مورد مطالعه فراهم آورد و این بدعت به سنتی هنری تبدیل گردید.

واژگان کلیدی

باستان‌شناسی اجتماعی، حجاری حرم عبدالعظیم (ع)، هنرکاربردی قاجاریه، بدعت در هنر.

* دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران Email: hkarimi@ut.ac.ir
** دانش‌آموختهٔ مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ باستان شناسی، دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران (مسئول مکاتبات).
Email: s.k1far@yahoo.com
*** دانش‌آموختهٔ مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ باستان شناسی، دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران
Email: sara_mirhabibi@yahoo.com

مقدمه

دشت تهران بخشی از سرزمین‌های شمالی فلات مرکزی ایران است که کلان‌شهر فعلی تهران و شهر ری را در دامن خود پرورانده است. موقعیت اقلیمی و ارتباطی این دشت زمینه‌ساز جلب گروه‌های جمعیتی بدانجا و تکوین فرهنگ‌های متعدد شده است. اغراق نیست اگر ادعا شود در صفحهٔ جنوبی البرز کمتر جایی را می‌توان پیدا کرد که مانند این دشت شرایط لازم برای شکل‌یابی استقرارگاه‌های انسانی را داشته باشد. ویژگی‌هایی که شهرهای عظیمی چون ری و تهران را همچون نگینی در دل خود شکل داده و تکوین بخشیده‌اند.

بی‌شک ری را می‌توان یکی از شهرهای کلیدی در تاریخ تمدن ایران به‌شمار آورد، زیرا تقریباً در تمام حوادث تاریخی کشور نقش‌آفرینی کرده است. علاوه‌بر پایتختی به‌روزگار اشکانیان (۲۴۷ ق.م.–۲۲۸ م.)، در زمان ساسانیان (۲۲۴–۶۵۱م.) نیز به‌عنوان شهری مقدس و از مراکز بزرگ مذهبی زرتشتیان ایفای نقش کرده و آتشکده ری از بزرگترین آتشکده‌های آن عصر بود که بقایای آن نیز هم اکنون وجود دارد.[۱]

نقش بی‌بدیل ری در ادارهٔ سرزمین‌های شرق خلافت اسلامی سبب آن بود تا فرمانروایان اموی و عباسی بدان متمایل گردند و همین امر موجب گشت تا شهر از کشمکش‌های مذهبی آسیب بسیار ببیند. مع‌الوصف، این شهر بدان‌حد آباد بود که وعدهٔ فرمانروایی آن پسر سعد را در ایجاد فاجعهٔ کربلا ترغیب کرد. ری در آغاز قرن چهارم هجری دوران پرشکوهی از رشد و توسعه را آغاز کرد و در این عهد مرداویج اولین شاه خاندان زیاری بود که در سال ۳۱۹ ق استقلال یافت و پایتخت خود را ری قرار داد. او، در مشرق ری، جیل‌آباد را طرح افکند و در آن بناها و ایوان‌ها و طاق‌های رفیعی به‌وجود آورد که شبیه بناهای شاهان ساسانی بود. تلاش‌های رکن‌الدولهٔ دیلمی در آبادی پایتختش سبب شد تا ری در زمرهٔ بزرگ‌ترین شهرهای جهان اسلام جای گیرد و در رقابت با بغداد برآید. رونق این شهر پایتختی آن را در عهد سلجوقیان نیز رقم زد، تا آنکه با تهاجمات سهمگین محمود غزنوی و سپس ایلخان مغول و در نهایت قتل عام تیمور به‌کلی تخریب و به ویرانه‌ای بدل شد.

قریب هفتاد سال قبل از آنکه ری به پایتختی شیعیان آل‌بویه برگزیده شود (در حدود سال ۲۵۰ ه.ق.)، حضرت عبدالعظیم الحسنی(ع) به‌امر امام علی‌النقی الهادی (ع) برای ترویج و تبلیغ احکام دین مبین اسلام و پیشوایی جماعت شیعیان از عراق مأمور این شهر گردیده و پس از وفاتش (به‌سال ۲۵۲ ه.ق.) مدفن او زیارتگاهی برای شیعیان شد.[۲] آستان حضرت عبدالعظیم (ع) همانند دیگر زیارتگاه‌های بزرگ و معتبر به‌تدریج توسعه یافت[۳] و امروزه به‌صورت مجموعهٔ بزرگی مشتمل بر حرم‌ها، رواق‌ها، مسجد، ایوان‌ها، صحن‌ها و دیگر آثار وابسته به آن در آمده است.

تصویر ۱. نقش برجسته جانب راست ازاره درگاه ورودی شمالی صحن عتیق. مأخذ: نگارندگان.

متعاقب پایتختی تهران در عصر قاجار، این مجموعهٔ مذهبی بیشتر از هر زمان مورد توجه واقع و تزیینات و آرایه‌های فروانی از کاشی‌کاری، حجاری، گچبری، آیینه‌کاری، تزیینات چوبی و غیره در آن ایجاد گردید که از منظر هنری شایسته تحقیق می‌باشند. این عناصر علاوه‌بر

۱. برای مطالعهٔ بیشتر نک: تاریخ ایران باستان (پیرنیا، ۱۳۷۸: ۱۸٤) و جلد دوم از ری باستان (کریمان، ۱۳٤۹: ۱۱۸) و همچنین مقالهٔ ایشان در کتاب شهرهای ایران (کریمان، ۱۳٦٦: ۱۲۳–۱۲۱).

۲. این مکان همچنین مدفن امامزاده حمزه (ع) و امامزاده طاهر (ع) نیز می‌باشد که در طرح توسعهٔ حرم هرسه امامزاده در یک مجموعهٔ زیارتی جای گرفته‌اند.

۳. در نیمهٔ قرن سوم هجری، به‌دستور محمّد پسر زید داعی علوی، تعمیرات اساسی در بنای اصلی این زیارتگاه صورت پذیرفت و آن‌گاه به‌دستور امرای آل‌بویه و سپس به‌همت مجدالملک قمی و همچنین با همت پادشاهان صفوی این مجموعه تکمیل و بناهایی به اطراف آن افزوده شد (لسترنج، ۱۳۳۷: ۱۷؛ فقهی، ۱۳۵۷: ۳۱۲). در دورهٔ قاجار به‌دلیل نزدیک بودن به پایتخت مورد توجه بیشتر قرار گرفت و بیشتر بناهای وابسته به حرم عبدالعظیم و امامزاده زید در این دوره تکمیل و تزیین شدند (خسروجردی، ۱۳۸۹: ٤).

جنبه‌های زیبایی‌شناسانه، جنبهٔ کاربردی نیز داشته و موجب استحکام و تقویت بنا در برابر عوامل مخرب محیطی نیز گشته‌اند.

از میان نقوش تزیینی متنوع به‌کاررفته در این مجموعه، تعدادی نقوش برجستهٔ انسانی وجود دارد که موضوع پژوهش حاضر واقع شده‌اند. چنان‌که برمی‌آید، تعداد تندیس‌های انسانی به‌کاررفته در ازاره‌های این حرم شده بسیار بیشتر از تندیس‌های مورد معرفی در این نوشتار بوده، لیکن متصدیان طرح توسعهٔ حرم آن‌ها را از بدنهٔ بنا جدا ساخته و در انباری نگهداری می‌کنند.[1]

نوشتار حاضر در پی آن است تا ضمن معرفی نمونه‌های بازمانده از نقوش انسانی حجاری شده در حرم مذکور، با تحلیل ویژگی‌های ثبت شده از این آثار، به بررسی زمینه‌های ساخت و بکارگیری بدعت‌آمیز تندیس‌های انسانی در آرامگاه یکی از بزرگان شیعه بپردازد و از این رهاورد به پرسش پژوهش پاسخ گفته و فرضیه آن را مورد آزمون قرار دهد.

پرسش و فرضیه

نوشتار حاضر در پی آن است تا به این پرسش پاسخ گفته شود که به‌رغم حرمت ساخت تندیس انسانی در شرع مقدس چگونه تندیس‌هایی از این نوع حجاری و به‌نحوی بدعت‌آمیز در مکانی مذهبی به‌کاررفته‌اند؟ فرض بر آن است که با توجه به حجاری شمایل پادشاهان قاجار بر صخره‌هایی در مواضع پر تردد کشور، حرمت مذهبی این‌گونه مصنوعات هنری تا بدان حد کمرنگ شده که متولیان توسعهٔ حرم عبدالعظیم (ع) نیز بی‌محابا از آن‌ها در نمای این مجموعه مذهبی بهره برده‌اند.

روش تحقیق

تحقیق به روش مطالعات میدانی صورت پذیرفته است. بدین منظور، ابتدا موقعیت کلیهٔ نقوش حجاری‌شده در ازاره‌های سنگی و یا پایه ستون‌های این مجموعه مذهبی بر روی نقشه جانمایی گردیده‌اند. آنگاه با استفاده از فرم‌های طراحی شده، کلیه ویژگی‌های نقش برجسته‌های موجود ثبت و مستند سازی گردید. آنگاه، کلیه اطلاعات گردآوری شده در تحلیل و ارزیابی فرضیه پژوهش مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

نظر به اینکه مجموعهٔ حرم حضرت عبدالعظیم حسنی (ع) از جنبه‌های مختلف مذهبی، تاریخی، اجتماعی، هنری، معماری، شهرسازی (چیدمان شهری) و.. حائز اهمیت است، توجه محققان متعدد از رشته‌های مذکور را به خود جلب کرده است.

جایگاه مذهبی برجستهٔ این حضرت و سایر بزرگانی که حرم را به وجود مبارک خود منور ساخته‌اند، زمینه‌ساز آن گشته تا این مجموعهٔ مذهبی نقطه‌عطف توجه محققان امور مذهب و شیعه شناسان قرار گیرد. از آن جمله می‌توان به کتاب عبدالعظیم الحسنی: حیاته و مسنده، (عطاردی قوچانی، ۱۳۴۲) و همچنین کتاب روح و ریحان یا جنهٔ النعیم والعیش السلیم فی احوال السید عبدالعظیم الحسنی (واعظ طهرانی کجوری مازندرانی، ۱۳۵۱) اشاره کرد.

به‌علاوه، از آنجا که بخش قابل‌توجهی از رویدادهای تاریخی سده‌های میانی و متأخر اسلامی ری (و بعضاً تهران) در ارتباط با این مجموعهٔ مذهبی شکل گرفته است، توجه تاریخ نگاران فراوانی بدان جلب گردیده است. یکی از شاخص‌ترین این منابع کتابی با عنوان ری باستان (کریمان، ۱۳۴۵ و ۱۳۴۹) است که در آن کلیهٔ تحولات تاریخی این ابر شهر ایران به نگارش درآمده و همچنین است کتاب تاریخ آستانهٔ ری (عقیلی، ۱۳۸۰). بی‌تردید می‌توان ترور ناصرالدین‌شاه قاجار را یکی از برجسته‌ترین رویدادهایی دانست که در این مجموعهٔ مذهبی به‌وقوع پیوست و توجه تاریخ‌نگاران ملی و بین المللی را به‌خود معطوف داشت.

همچنین، به‌دلیل نقش این حرم شریف در شکل‌یابی تحولات اجتماعی ایران، محققان تاریخ اجتماعی کشورمان نیز بدان پرداخته‌اند که بی‌شک تاریخ اجتماعی ایران راوندی را می‌توان یکی از این منابع ارزشمند به‌شمار آورد. همچنین است تحقیقات یوسفی فر و محمدی (۱۳۸۸) که در زمینهٔ تأثیر مناسبات اجتماعی در شکل‌بندی کالبدی شهر ری در عصر سلجوقی نوشته شده است.

محققانی نیز که تاریخ معماری ایران را مطالعه می‌کنند به معرفی این مجموعه پرداخته و اطلاعاتی قابل استفاده از معماری و اجزای وابسته به آن ارائه داده‌اند. برای مثال می‌توان به کتاب‌های فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران (مشکوتی، ۱۳۴۹)، دائرهٔ المعارف بناهای تاریخی ایران در دورهٔ اسلامی: بناهای آرامگاهی (ملازاده و محمدی، ۱۳۷۸)، آستانهٔ ری: مجموعهٔ اسناد و فرامین (هدایتی، ۱۳۴۴) و آثار تاریخی طهران (صص ۲۹۱- ۱۵۷) (محدث و مصطفوی، ۱۳۷۵) اشاره کرد.

با عنایت به نقش وقف در فرم‌یابی فضاهای شهر ری و به‌ویژه مجموعه مذهبی مورد مطالعه، تعدادی از تحقیقات نیز بر این موضوع تمرکز یافته است. از آن جمله می‌توان به تحقیقات فرهودی و میرشفیعی (۱۳۸۷) و پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد آقای علیرضا بهمنی (۱۳۹۲) که زیر نظر مؤلف اول این نوشتار در دانشگاه تهران دفاع گردیده اشاره کرد.

تعدادی از پژوهش‌های مرتبط با این مجموعهٔ مذهبی را می‌توان در حوزهٔ مطالعات باستان‌شناسانه جست‌وجو کرد. به‌عنوان مثال، می‌توان به پایان‌نامهٔ دکتری خانم معظم خسروجردی (۱۳۸۹) اشاره کرد که زیر نظر نگارندهٔ اول این مقاله در دانشگاه تهران دفاع گردیده است. همچنین

۱.علی‌رغم پیگری‌های نگارندگان، دسترسی به تندیس‌های انبار حرم حضرت عبدالعظیم میسر نشد.

است مقاله‌ای که نگارندهٔ اول نوشتار حاضر در مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی باستان‌شناسی اسلامی قاهره به نشر رسانده است (Karimian, 2013:8-15).

معرفی نقوش برجستهٔ موضوع پژوهش

اگرچه از چگونگی احداث مقبره بر مزار حضرت عبدالعظیم الحسنی (ع) اطلاعات دقیقی در دست نیست، لیکن اکثر متون تاریخی متفق‌القول‌اند که بنای نخستین این آستانه را محمد پسر زید داعی علوی در نیمهٔ دوم قرن سوم هجری تعمیر اساسی کرد. به‌علاوه، آن‌گونه که در منابع مکتوب آمده است، درگاه اصلی ورودی آن، که در شمال مجموعه قرار دارد، به‌فرمان پادشاهان آل‌بویه و سپس به‌همت مجدالملک قمی تکمیل گشته است. در زمان شاه‌طهماسب صفوی تعمیر و تغییرات اصلی در این مجموعه انجام گرفت و صحن‌ها و ایوان آستانه در این دوره احداث گردیدند. در دورهٔ قاجار نیز تعمیرات و اضافات زیادی در آن به انجام رسید و پوشش زرین گنبد به‌فرمان ناصرالدین شاه در سال ۱۲۷۰ هجری برابر با ۱۸۳۵ میلادی ایجاد گشت. در این مجموعهٔ ارزشمند مذهبی و تاریخی ایران، بسیاری از مشاهیر ایران به‌خاک سپرده شده‌اند ازجمله: آیت‌الله سید ابوالقاسم کاشانی (همچنین همسر و پسر وی)، علامه محمد قزوینی، ناصرالدین شاه قاجار، عباس اقبال آشتیانی، ملا علی کنی، شیخ محمد خیابانی، و ستارخان.

هنگامی که زائر از ورودی باب‌الکریم امروزی در جانب شمالی آستان مطهر (بازار قدیم) وارد حرم گردد، به فضایی راه می‌یابد که «صحن عتیق» نام دارد.[۱] تاریخ احداث این صحن بر کتیبهٔ پیشانی هشتی آن به‌خط نستعلیق، سال ۱۲۷۰ق. ثبت گردیده بود که ساخت آن را به‌امر «سلطان بن سلطان بن‌سلطان الخاقان بن خاقان بن خاقان ناصرالدین‌شاه قاجار خلدالله ملکه» معلوم می‌داشت. لیکن کتیبهٔ مذکور در جشن پنجاه‌سالگی ناصرالدین شاه برداشته شد و به‌جای آن کتیبه‌ای دیگر با عبارت: «سلطان صاحبقران ناصرالدین‌شاه» نصب گردید. این کتیبه نیز در آغاز انقلاب اسلامی برداشته شد[۲] و کتیبه‌ای دیگر به‌خط نستعلیق نصب گردیده که متن آن خبر استقرار جمهوری اسلامی ایران را درج کرده است.[۳]

تمامی نقش‌برجسته‌های مورد بحث در نوشتار حاضر در این صحن جای گرفته‌اند (نقشهٔ ۱). در دو سوی ورودی شمالی این صحن، دو تصویر انسانی بر سنگ شالوده حجاری شده‌اند. به‌علاوه در تزیین نمای صحن نیز شش نقش‌برجسته با موضوع انسانی قابل‌ملاحظه‌اند. این نقوش برجسته همگی مردانی را در حالات مختلف نشان می‌دهند و از نظر ابعاد نیز چهار نقش بزرگ‌تر (با ارتفاعی معادل یک متر و ۳۲ سانتی‌متر و عرض ۴۵ سانتی‌متر) و دو نقش کوچک‌تر با ارتفاعی معادل نصف نقوش بزرگ‌تر حجاری شده‌اند. جنس سنگ‌هایی که اشکال انسانی بر آن‌ها حجاری

تصویر ۲. نقش‌برجستهٔ جانب چپ ازارهٔ درگاه ورودی شمالی صحن عتیق. مأخذ: همان.

۱.در کتاب ایران و ایرانیان، نوشتهٔ س.گ. و. بنجامین سیاح آمریکایی طرحی از صحن عتیق آورده شده که در سال ۲-۱۳۰۱ ق. رسم گردیده است (طرح ۱). در این طرح دو ردیف زائر در جناحین شرقی و غربی صحن به‌فاصلهٔ عبور یک کالسکه دیده می‌شوند که چشم‌انتظار ورود ناصرالدین‌شاه هستند

۲. این دو کتیبه در انبار زیر مأذنهٔ مسجد جامع نگهداری می‌شوند.

۳.متن این کتیبه چنین است: «بسم‌الله الرحمن الرحیم در زمان مرجعیت عامهٔ رهبر انقلاب و بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران حضرت آیت‌الله العظمی امام خمینی متع الله المسلمیه بطول بقائه الشریف حکومت ایران به جمهوری اسلامی با ۹۸/۲۲ درصد آراء در تاریخ ۱۱ و ۱۲ فروردین ۱۳۵۸ ه.ش. تبدیل شد.»

تصویر ۳. نقش‌برجستهٔ جانب راست نقطهٔ ارتباطی هشتی شمال و صحن عتیق. مأخذ: همان.

شده سنگ خارا (صماغ) و رنگ آن‌ها قرمز است. در ادامه ویژگی‌های این نقوش برجسته بررسی می‌شود:

همان‌گونه که در تصاویر ۱ و ۲ قابل ملاحظه است، هر دو نقش‌برجسته‌ای که در طرفین ازاره درگاه ورودی شمالی حرم و مقابل هم حجاری گشته‌اند، تمام‌رخ و از روبه‌رو و در حالت ایستاده بر روی یک پایه‌ستون نشان داده شده‌اند. اگرچه نقش بر روی سنگ است، لیکن معلوم نیست به چه دلیل در پس‌زمینهٔ تصویر با خطوط افقی و عمودی دیواری آجری بر پشت سر افراد طراحی گردیده است. فرد سمت راست (تصویر ۱) که دارای چشمانی بادامی و ابروانی پیوسته و ریش بلند گردی است، عمامه‌ای بر سر و جبه‌ای بر تن دارد و کمرش با شال بسته شده که پوشش معمول دورهٔ قاجار است. در دست راست او چوبدستی و در دست دیگرش زنجیری که سه عدد قفل و کلید از آن آویزان است دیده می‌شود. به‌رغم آنکه این نقش‌برجسته فاقد کتیبه است، لیکن با توجه به کلیدهایی که در دست این مرد دیده می‌شود او را می‌توان دربان آستان عبدالعظیم(ع) در دوران ناصری معرفی کرد.[۱] نقش‌برجسته سمت چپ ورودی (تصویر ۲) نیز مردی با صورت و عمامه‌ای مشابه نقش مذکور را نشان می‌دهد که لباسی متفاوتی بر تن دارد. پوشاک او جبه‌ای است که بر روی آن عبائی پوشیده شده است. در دست راست او نیز عصا یا چوبدستی تعلیمی و در دست چپش تسبیحی رسم گردیده. اگر چه این نقش نیز فاقد کتیبه است، لیکن با توجه به خصوصیاتش می‌توان آن را متعلق به ملاامین چراغچی، چراغدار و مؤذن آستان معرفی کرد (هدایتی، ۱۳٤٤: ۳۸-۳٦).

با گذر از هشتی و در قسمت ورودی به صحن عتیق، دو نقش‌برجستهٔ دیگر به‌صورت متقارن به‌چشم می‌خورند که هر دو با ایجاد یک طاق‌نما در قابی مستطیل‌شکل حجاری گشته‌اند. چنان‌که در تصاویر ۳ و ٤ قابل ملاحظه است، در طرفین طاق‌نماهای ایجادشده دو ستون که در یک گلدان کاشته شده‌اند حجاری گردیده که سبکی رایج در تزیین طاق‌های عصر قاجار است.

در طاق‌نمای جانب راست ورودی نیز دو نقش انسانی حجاری گردیده است که قد و قامت آن‌ها متفاوت است (تصویر۳). نقش بزرگ‌تر مردی با سبیل تزیین شده و بدون ریش را در حالی که زانو زده نشان می‌دهد که کلاه نمدی گردی بر سر و جبهٔ معمول مردان دوران قاجار بر تن دارد. همان‌گونه که در تصویر ملاحظه می‌شود، در دست راست این فرد تیشه و در دست چپ او پتکی است و شخص در حال انجام کار سنگ‌تراشی نشان داده شده است. فرد دیگری که با مقیاس کوچک‌تر در گوشهٔ سمت راست نقش بزرگ‌تر حجاری‌شده نیز دارای مشخصاتی شبیه فرد بزرگ‌تر و در حال تراشیدن یک قطعه‌سنگ نقش گشته است. در فضای حد فاصل بین این دو فرد نیز ابزار حجاری مشاهده می‌شود و بدین ترتیب تردیدی نیست که این دو نقش به حجارباشی و شاگردش، که در حرم مشغول به‌کار بوده‌اند، تعلق دارد.

در سمت چپ نقطه ارتباطی هشتی شمالی صحن عتیق نیز در قاب هلالی شکل دیگری نقش مردی ایستاده حجاری گردیده که عمامه‌ای بر سر دارد و صورتش با مشارب کوتاه پوشیده شده است (تصویر ٤). این مرد جبه‌ای دربردارد که در قسمت کمر با شالی بسته شده و درحالی‌که دست راستش را بر روی شال گذاشته است، ابزاری دو شاخه‌ای مخصوص جابه‌جا کردن کفش‌ها[۲] را در دست دیگر گرفته است. در فرورفتگی پشت سر این نقش کتیبه‌ای است که نام احمد بن باقر بن محمد صالح کفش‌دار آستان و تاریخ ۱۲۹۵ ق، که به‌دشواری قابل خواندن است، در آن درج گردیده است. از آنجا که در چهار نقش‌برجستهٔ مزبور تنها بر روی پیکره کفش‌دار اسم و تاریخ حک شده و با توجه به فروافتادگی کتیبه از نقش اصلی، با احتمال می‌توان گفت که این اسم و تاریخ بعداً به نقش اضافه شده است.

همان‌گونه که در تصاویر ۵ و ٦ دیده می‌شود، بر ازارهٔ جانب راست ورودی شمالی صحن عتیق، نقش دو درویش به‌صورت قرینه در قاب‌های مستطیل شکلی حجاری شده‌اند. در هر دو نقش، دست و کلاه درویش

۱. هدایتی در کتاب مجموعه اسناد و فرامین آستانهٔ ری، این نقش را متعلق به حاج علی جان و یا پدرش می داند که منصب کلید داری حرم مطهر را در عهد ناصری بر عهده داشته اند.(هدایتی، ۱۳٤٤: ۳۸-۳٦)

۲. در گذشته کفش‌دارها کفش زائران را با ابزاری دوشاخه جابه‌جا می‌کردند.

تصویر ٤. نقش‌برجستهٔ جانب چپ نقطه ارتباطی هشتی شمال و صحن عتیق. مأخذ: همان.

تصویر ٥. نقش درویش سمت راست بر ازارهٔ ورودی شمالی صحن عتیق. مأخذ: همان.

از قاب مستطیلی پیرامونشان خارج گردیده است. هر دو درویش کلاه نمدی صوفیان بر سر و تبرزینی بر دوش دارند. موهای هر دو بلند و صورتی تراشیده دارند. درویش سمت راست (تصویر ٥) شاخه‌گلی را در دست راست نگه داشته و درویش سمت چپ (تصویر ٦) به‌صورت سه‌رخ و میوه‌ای شبیه به سیب را در دست دارد. در دامنهٔ خرقهٔ این درویش، کتیبه‌ای در قاب هشت‌ضلعی نقر شده که تاریخ ۱۲۹۲ق. را نشان می‌دهد.

تحلیل داده‌ها

در بررسی‌های انجام‌شده در مجموعهٔ حرم حضرت عبدالعظیم حسنی (ع)، نقش برجسته‌هایی با موضوع انسانی به ثبت رسید که تماماً در ضلع شمال‌غربی حرم و در دو سوی فضاهای قبل از ورودی باب‌الکریم در صحن عتیق ایجاد گشته‌اند. به‌منظور تحلیل نقوش برجستهٔ مورد مطالعه جزئیاتی از مشخصات آن‌ها در جدول ۱ ارائه شده است. اینک، در تحلیل اطلاعات نقوش برجستهٔ موضوع تحقیق، موارد ذیل قابل توجه به‌نظر می‌رسند:

-نظر به اینکه صحن و ورودی آن به‌دلیل ارتباط با بازار قدیم شهر ری یکی از پرترددترین ورودی‌های آستان بوده، بنا بر این ساخت و تعبیهٔ نقوش برجسته‌هایی در نمای این مسیر پرتردد، تلاشی آگاهانه در جهت جلب‌توجه عموم زائران به پیامی است که متصدیان توسعه و تزیین حرم قصد ارسال آن را داشته‌اند.

بقیه‌از صفحهٔ قبل

-اگرچه به نظر می‌رسد که هدف از حجاری نقوش خدمت‌گزاران حرم تجلیل از آن‌ها بوده است، لیکن این پرسش که چرا تنها گروه‌های خاصی از این خدام مورد توجه قرار گرفته‌اند کماکان قابل طرح باقی می‌ماند. چنان‌که آوردیم، تعداد این نقوش انسانی حجاری‌شده بسیار بیشتر بوده و شاید تندیس‌های سایر خدمت‌گزاران در طرح توسعهٔ بنا از آن جدا شده و در انبار نگهداری می‌شوند. بی‌تردید، پس از اجازهٔ متولیان حرم و مطالعهٔ سایر تندیس‌ها، می‌توان پاسخ روشن‌تری به این پرسش داد.

-همان‌گونه که از جدول ۱ برمی‌آید، تمام نقوش مورد مطالعه تصویر مردان را نشان می‌دهد که پنج عدد از آن‌ها در یک قاب مشخص به‌صورت منفرد نقش گردیده‌اند و در یک نقش دو نفر (حجار و شاگردش) به‌حالت نیم‌رخ و نشسته تصویر شده‌اند. جز نقش حجار و شاگرد هیچ صحنهٔ روایت‌گونه‌ای در این حجاری‌ها ایجاد نگردیده است.

-با اتکا به این نقوش می‌توان گفت موهای سر مردان عصر قاجار عموماً به دو صورت کوتاه و بلند آرایش می‌یافت. موهای بلند تنها در بین دراویش معمول بوده و سایر مردان دارای موی سر کوتاه بودند که در زیر کلاه پوشیده شده بود و تنها موی کنار گوش آن‌ها قابل رویت بود.

-اگرچه نقش درویش در حجاری‌های مورد مطالعه می‌تواند گواهی بر حضور صوفیان و یا وجود ریشه‌ها و شاخه‌هایی از تصوف در مجموعهٔ مذهبی و دوران مورد

تصویر ٦. نقش درویش سمت چپ بر ازارهٔ ورودی شمالی صحن عتیق. مأخذ: همان.

تصویر ۷. تندیس سنگی ناصرالدین شاه بر مزار او در حرم عبدالعظیم حسنی (ع) که اینک در کاخ گلستان نگهداری می‌شود. مأخذ: همان.

۱- شمارهٔ تصویر	۱	۲	۳	۴	۵	۶
۲- محل قرارگیری نقش برجسته	سمت راست ورودی حرم از بازار	سمت چپ ورودی حرم از بازار	سمت راست دیوار صحنی ورودی حرم	سمت چپ دیوار صحنی ورودی حرم	سمت راست ورودی بازارباب الکریم	سمت چپ ورودی بازارباب الکریم
۳- جنسیت: مرد	X	X	X	X	X	X
۳- جنسیت: زن						
۴- پیشه / حرفه	درویش	درویش	دربان (کشیکدار)	چراغدار (مؤذن)	سنگ تراش (حجاربانی) شاگرد سنگ تراش	کشتیار
۵-۱- حالت بدن: ایستاده	X	X	X	X		X
۵-۱- حالت بدن: نشسته					X	
۵-۲- حالت چهره: سه رخ	X	X				
۵-۲- حالت چهره: تمام رخ			X	X		X
۵-۲- حالت چهره: نیم رخ					X	
۵-۳- آرایش چهره: حالت موی سر: بلند	X	X				
۵-۳- آرایش چهره: حالت موی سر: کوتاه			X	X	X	X
۵-۳- آرایش چهره: حالت موی صورت: بدون ریش و سبیل	X	X				X
۵-۳- آرایش چهره: حالت موی صورت: ریش و سبیل: کوتاه						X
۵-۳- آرایش چهره: حالت موی صورت: ریش و سبیل: بلند			X	X		
۵-۳- آرایش چهره: حالت موی صورت: سبیل به تنهایی					X	
۵-۴- پوشاک: کلاه: کلاه تمدی نوک تیز	X	X				X
۵-۴- پوشاک: کلاه: عمامه			X	X		X
۵-۴- پوشاک: کلاه: کلاه تمدی گرد					X	X
۵-۴- پوشاک: لباس: جبه	X	X	X	X	X	X
۵-۴- پوشاک: لباس: عبا			X	X		
۵-۴- پوشاک: لباس: شال کمر	X	X	X	X	X	X
۵-۵- ابزار و متعلقات موجود در تصویر: ابزار کار	X	X	X		X	X
۵-۵- ابزار و متعلقات موجود در تصویر: سایر	X	X	X	X		
۵-۶- قاب بندی نقش برجسته: قاب مستطیل شکل یا خراشیدن دیوار	X	X				
۵-۶- قاب بندی نقش برجسته: بدون قاب			X	X		
۵-۶- قاب بندی نقش برجسته: قاب هلالی درون قاب مستطیل شکل					X	X
۶- کتیبه: ندارد	X		X	X	X	X
۶- کتیبه: دارد		X				X
۷- تاریخ	—	۱۲۹۲ ه‍.ق	—	—	—	۱۲۹۵ ه‍.ق
۸- اسب، نیزه و شمشیر: ندارد	X	X	X			X
۸- اسب، نیزه و شمشیر: دارد				X	X	

جدول ۱. ویژگی‌های نقوش برجستهٔ مطالعه‌شده در مجموعهٔ حرم حضرت عبدالعظیم (ع) (نگارندگان).

تصویر ۸. استمرار سنت سنگ‌تراشی نقش متوفی در سنگ مزار کمال‌الملک. مأخذ: همان.

مطالعه باشد، لیکن هیچ شاهد تاریخی مشخصی که از این فرضیه پشتیبانی کند در دست نیست. بی‌تردید، نقش دو درویش در دو طرف ورودی شمالی صحن عتیق در زمان خویش معنایی خاص را برای کسانی که از آن باب تردد می‌کردند تداعی می‌کرد که درک درست آن نیازمند مطالعه‌ای مردم‌شناسانه است.

– سر تمامی مردان این دوران به نحوی پوشیده شده و این پوشش در دو گروه سربند و کلاه قابل رویت است. کلاه‌ها خود به دو گروه کلاه سادهٔ نیم‌دایره و کلاه نمدی نوک‌تیز تزیین‌دار تقسیم می‌شوند که دستهٔ دوم مخصوص دراویش بوده است. ازآنجاکه بر سر چراغدار، دربان و کفشدار سربندهایی به‌شکل عمامه پیچیده شده، می‌توان گفت خادمین حرم در عهد قاجار از بین روحانیون انتخاب می‌گشتند. در دوران قاجار، افرادی که در کسوت مذهبی فعالیت می‌کردند نیز عمامه‌هایی بر سر می‌گذاشتند. به‌طور کلی، گذاشتن کلاه و داشتن سرپوش از این جهت ضروری بود که مردان «سر» را سلطان و فرماندهٔ بدن می‌پنداشتند و با این باور برای آن حرمتی بسیار قائل بودند و جز دیوانگان مردی بدون کلاه دیده نمی‌شد (شهری، ۱۳۶۸: ٤٧٦– ٤٧٤ و ٤٥٩).[۱]

–تن‌پوش تمام این افراد نیز جبه‌هایی است که با شالی در قسمت کمر بسته شده و خود الگویی از پوشاک معمول مردان عصر قاجار را به‌نمایش می‌گذارد. از میان این نقوش، تنها چراغدار حرم بر روی جبه عبای بلندی پوشیده

۱. علاوه بر جایگاه کلاه در تمدن‌های کهن ایرانی، حفظ این سرپوش از مهم‌ترین تکلیف مردان به‌شمار می‌آمد و نداشتن آن نیز، آن‌گونه که پروین عتصامی در شعر «مست و هوشیار» آورده است، می‌توانست موجبات تعقیب فرد از جانب محتسب را فراهم آورد.

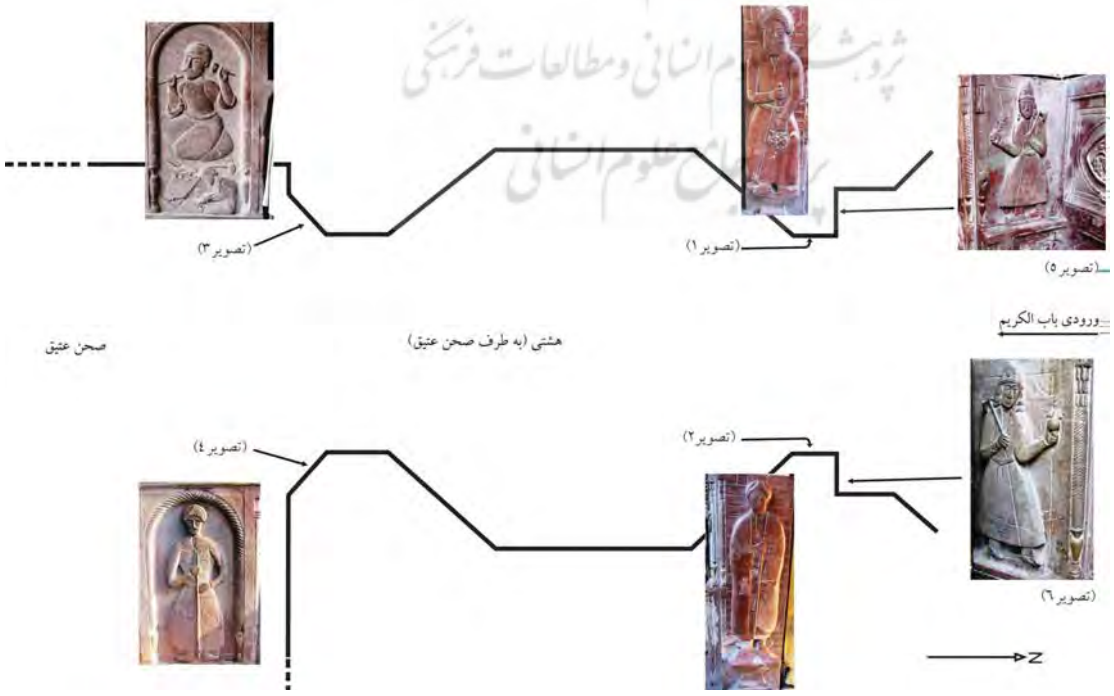
طرح ۱. انتظار شاه در صحن عتیق حرم عبد العظیم، اثر س. گ. و. بنجامین، سیاح آمریکایی. مأخذ: بنجامین، ۱۳۶۳: ٥٤.

(تصویر ۲) که نشان می‌دهد پوشاک متصدیان امور مذهبی بلندتر از سایر مردمان بوده است. پوشاک این نقوش برجسته دقیقاً با پوشاک مردمانی که در طرحی که از همین صحن عتیق توسط بنجامین در کتاب ایران و ایرانیان ارائه شده است قابل مقایسه می‌باشد (طرح ۱).

-افراد حجاری‌شده در این نقوش ابزار و متعلقاتی (تبرزین و کشکول، چوبدست تعلیمی، قفل‌ها، تیشه و قلم حجاری، تسبیح و غیره) با خود به‌همراه دارند که می‌تواند شاخصی برای تشخیص شغل و تعیین جایگاه اجتماعی آن‌ها به‌شمار آید. به‌عبارت دیگر، در روزگار قاجار، نه‌تنها پوشاک مردمان عامل تشخیص تفاوت‌های اجتماعی آن‌ها بود، بلکه ابزار و یراقی که در دست داشتند نیز تشخیص جایگاه اجتماعی آن‌ها را آسان می‌ساخت.

-تنها دو نقش از نقوش مورد مطالعه دارای کتیبه هستند که یکی از آن‌ها (نقش درویش) تاریخ ۱۲۹۲ ق. و دیگری (نقش کفشدار) سه سال بعد سال ۱۲۹۵ ق. را زمان ساخت اثر معرفی می‌کنند که شاید آغاز و انجام کار حجاران باشد. اینکه چرا تنها دو نقش‌برجسته کتیبه دارند و به چه سبب کتیبه نقش کفش‌دار بعداً اضافه گردیده پرسشی است که پاسخ آن را باید در جست‌وجوی بیشتر یافت.

تصویر۹. استمرار سنت نقش متوفی بر سنگ قبر سایر مردمان در عصر قاجار، ماخذ: همان



نقشهٔ ۱. مکان‌یابی نقوش برجستهٔ مطالعه‌شده در مجموعهٔ حرم عبدالعظیم (ع). مأخذ: نگارندگان.

نتیجه

اینک، با اتکای به نتایج مطالعات میدانی و در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش باید گفت: هرچند رسم تک‌چهره از مدت‌ها قبل توسط نگارگران مکتب اصفهان آغاز گشته بود، لیکن در عهد قاجار به اوج خود رسید و بیش از پیش به واقع‌نگاری متمایل گشت.[۱] چنین به‌نظر می‌رسد که به‌کارگیری نقوش انسانی حجاری‌شده در بناهای مذهبی برای اولین بار پس از اسلام از دوران قاجار آغاز شده و شروع آن از دوران فتحعلی‌شاه بوده است. مقدم بر آنکه نقوش برجسته با موضوع انسانی در بناهای مذهبی عهد قاجار ظهور یابد، نقوشی از شاهان این سلسله و درباریانش بر صخره‌هایی که بعضاً نقوش برجسته پادشاهان ساسانی را به نمایش گذاشته بودند حجاری گردیده بود که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به نقش‌برجستهٔ قاجاری در طاق بستان اشاره کرد.[۲] بدین ترتیب، هم‌زمان با تأثیرپذیری سبک و تزیینات معماری ملی ایران از معماری فرنگ، مقدمات ایجاد نقوش برجستهٔ انسانی در ابنیه تشریفاتی فراهم گشت. هرچند شمایل پاشاهان این سلسله برای اولین بار پس از ساسانیان بر دل صخره‌ها و پشت سکه‌ها نقش بسته بود، لیکن استفاده از نقوش انسانی در تزیین بناهای مذهبی تنها با موافقت روحانیون عالی‌رتبه امکان‌پذیر می‌گشت. بنابراین، به احتمال زیاد می‌توان پذیرفت که این امر با تسامح مذهبی روحانیون عصر قاجار میسر شده باشد. از آنجا که شاهان قاجار نیز برای این کار نیازمند اجازه (ولو ضمنی) علمای طراز اول بودند، نخستین گام با چرخاندن تمثال‌های شاه در دسته‌های عزاداری برداشته شد.[۳] باز گذاشتن دست هنرمندان در استفاده از نقش تاج سلطنتی بر کاشی‌های پیشانی بناهای مذهبی (نظیر مقبرهٔ شاهزاده‌حسین قزوین) را نیز می‌توان گام دیگری در این مسیر تلقی کرد. همچنین می‌توان به سنت استفاده از تصاویر پادشاهان سلف ایران در کاشی‌های بناهای مذهبی نظیر تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه اشاره کرد. با این‌همه، کاربرد نقوش برجستهٔ انسانی در ورودی مقبرهٔ یکی از بزرگان شیعه و بنایی مذهبی با اهمیت مجموعه مرقد حضرت عبدالعظیم (ع) انگیزه و شجاعتی فراتر از این‌ها را طلب می‌کرد، زیرا نوعی بدعت به‌شمار می‌آمده و اقدامی پرسش‌برانگیز بوده است که تنها می‌توانست با موافقت روحانیون بلندپایه صورت پذیرد. اینکه چرا تنها بعضی از خدام حرم در نقوش برجستهٔ این مجموعه مورد توجه بوده‌اند پرسش دیگری است که پاسخ بدان پژوهشی دیگر را طلب می‌کند.

نکتهٔ شایان توجه دیگر آن است که حدوداً بیست سال قبل از تعبیهٔ این نقوش برجسته در ازاره‌های مجموعهٔ حضرت عبدالعظیم(ع)، بر قبر ناصرالدین‌شاه قاجار (ف ۱۲۷۵ق.) در همین مجموعه، تندیسی سنگی با نقوش حجاری نصب شده بود (تصویر ۷). اقدام بدعت‌آمیز دیگری که نه‌تنها معماران را مجاز به استفاده از نقوش انسانی در ازاره صحن عتیق می‌ساخت، بلکه از آن پس ترسیم نقش متوفی بر سنگ قبرش به‌طریقی فراگیر مرسوم گردید، که از آن جمله می‌توان به تصویر حجاری‌شدهٔ کمال‌الملک بر سنگ قبر او (تصویر ۸) و تصویر سنگ قبر مردمان عادی (تصویر ۹) اشاره کرد.

در جمع‌بندی نهایی، با اتکا به آنچه مورد بحث و تحلیل قرار گرفت، می‌توان گفت که متعاقب تلاش شاهان قاجار در تبعیت از سنت‌های ایران قبل از اسلام، هنرمندان این دوران، به‌ویژه حجاران و سنگ‌تراشان نیز با ملاحظهٔ رفع محدودیت‌های مذهبی نسبت به حجاری نقوش انسانی در صحن عتیق آستان مقدس حضرت عبدالعظیم (ع) مبادرت ورزیده‌اند. بدین ترتیب، بدعت استفاده از نقوش انسانی در آرامگاه‌ها تدریجاً به خلاقیتی در احیای سنت هنر ایرانی تبدیل شد و دیری نپایید که حجاری تصاویر انسانی بر سنگ‌های مزار نیز رونق و استمرار یافت.

منابع و مآخذ

بنجامین، سموئل گرین ویلر. ۱۳۶۳. *ایران و ایرانیان: عصر ناصرالدین‌شاه*. ترجمهٔ حسین کردبچه.

۱. از جمله اثرات ظهور تکنیک‌های جدید هنری نظیر عکاسی در دوران قاجار توجه هنرمندان به واقع‌گرایی در هنر بود (طهماسب‌پور، ۱۳۸۷: ۱۸).

۲. برای اطلاعات بیشتر نک: (حاجی علی‌لو، ۱۳۸۵).

۳. برای اطلاعات بیشتر نک: (حاجی علی‌لو، ۱۳۸۴).

تهران: جاویدان.
بهمنی، علیرضا. ۱۳۹۲. *نقش وقف بر فرم‌گیری فضاهای شهری در دورهٔ قاجار، مطالعه موردی: شهر ری*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، به‌راهنمایی دکتر حسن کریمیان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی، گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران.
پورمند، حسنعلی و داوری، روشنک. ۱۳۹۱. «تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه: مطالعهٔ تطبیقی در هنر دورهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین شاه در گفتمان قدرت»، دوفصلنامهٔ *مطالعات تطبیقی هنر*، س ۲، ش ۴: صص ۹۳-۱۰۷.
پیرنیا، حسن. ۱۳۷۸. تاریخ ایران باستان. تهران: افراسیاب.
حاجی علیلو، سولماز. ۱۳۸٤. «بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش‌برجسته‌های قاجاری»، مجلهٔ *انسان‌شناسی*، ش ۸: صص ۵۹-۳۰.
حاجی‌علی‌لو، سولماز. ۱۳۸۵. *بررسی و مقایسهٔ ساختار هنری، اداری و اجتماعی ادوار قاجار و ساسانی با تکیه بر نقوش برجستهٔ دو دوره*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، به‌راهنمایی دکتر حسن کریمیان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی، گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران.
خسروجردی، معظم. ۱۳۸۹. *ساختار و عملکرد فضاهای شهرهای ایران در انتقال از دورهٔ ساسانی به دوران اسلامی، نمونهٔ موردی: شهر ری*. پایان‌نامهٔ دکتری تخصصی، به‌راهنمایی دکتر حسن کریمیان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی، گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران.
سالور، قهرمان میرزا (عین‌السلطنه). ۱۳۷٤. *روزنامهٔ خاطرات عین‌السلطنه*، ج ۱۰. به‌کوشش منوچهر سالور(۱۲۹۳) و ایرج افشار. تهران: اساطیر.
شریف رازی، محمد. ۱۳۷۰. *اختران فروزان ری و طهران یا تذکرة المقابر فی احوال مفاخر*. قم: مکتبة الزهراء.
شهری، جعفر. ۱۳٦۸. تاریخ اجتماعی تهران در قرن ۱۳، زندگی، کسب‌وکار. تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا و انتشارات اسماعیلیان.
طهماسب‌پور، محمدرضا. ۱۳۸۷. *ناصرالدین، شاه عکاس*. تهران: تاریخ ایران.
عطاردی قوچانی، عزیزالله. ۱۳٤۲. *عبدالعظیم الحسنی حیاته و مسنده: زندگانی حضرت عبدالعظیم حسنی علیه‌السلام و روایات او*. تهران: نشر کتابخانهٔ صدوق.
عقیلی، عبدالله. ۱۳۸۰. *تاریخ آستانهٔ ری*. قم: دارالحدیث.
فرجامی، محمد. ۱۳۸٦. *گاهنگاری محوطه‌های دشت ورامین براساس داده‌های سفالی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی. بهراهنمایی دکتر حسن کریمیان. دانشگاه تهران.
فرهودی، رحمت الله و میرشفیعی، محبوبه‌سادات. ۱۳۸۷. «تأثیر وقف در گسترش و توسعهٔ فیزیکی ـ کالبدی شهر ری»، فصلنامهٔ *وقف میراث جاویدان*، س ۱۵، ش ٦۱: صص ۱۲۰-۱۰۹.
فقهی، علی‌اصغر. ۱۳۵۷. *آل‌بویه و اوضاع زمان ایشان*. تهران: صبا.
فلاندن، اوژن ناپلئون. ۱۳۲٤. *سفرنامهٔ اوژن فلاندن به ایران در سال‌های ۱۸٤۱-۱۸٤۰*. ترجمهٔ حسین نورصادقی. اصفهان: نقش‌جهان.
کریمان، حسین. ۱۳۵٦. *قصران (کوهساران) مباحث تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و مذهبی و وصف آتشگاه منطقهٔ کوهستانی ری باستان و طهران کنونی*، ج ۱. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
کریمان، حسین. ۱۳٤۵. ری باستان، ج ۱. *مباحث جغرافیایی شهر ری به‌عهد آبادی*. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
کریمان، حسین. ۱۳٤۹. *ری باستان، ج ۲. مذهب و تاریخ و رجال و نواحی ری باستان*. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.

کریمان، حسین. ۱۳٦٦. «ری»، در: محمدیوسف کیانی. *شهرهای ایران*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص: ۱٤۲-۱۱۸.
کریمیان، حسن. ۱۳۸٤. *گزارش نهایی طرح بررسی الگوهای استقراری در دشت تهران*. تهران: مؤسسهٔ باستان‌شناسی و دانشگاه تهران.
لسترنج، گای. ۱۳۳۷. *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*. ترجمهٔ محمود عرفان. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
محدث، هاشم و مصطفوی، محمدتقی. ۱۳۷۵. *آثار تاریخی طهران: اماکن متبرکه*. تهران: گروس.
مشکوتی، نصرت‌الله. ۱۳٤۹. *فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران*. تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
ملازاده، کاظم و محمدی، مریم. ۱۳۷۸. *دائرةالمعارف بناهای تاریخی ایران در دورهٔ اسلامی*: بناهای آرامگاهی. تهران: سورهٔ مهر.
واعظ طهرانی کجوری مازندرانی، محمدباقر. ۱۳۵۱. *روح و ریحان یا جنة النعیم و العیش السلیم فی احوال السید عبدالعظیم حسنی علیه‌السلام و التکریم*، ج ۴. تهران: مجموعه آثار کنگرهٔ بزرگداشت حضرت عبدالعظیم(ع).
هدایتی، محمدعلی. ۱۳٤٤. *آستانهٔ ری*. مجموعهٔ اسناد و فرامین. چاپ سنگی.
یوسفی‌فر، شهرام و محمدی، سیدمحمدحسین. ۱۳۸۸. «تأثیر مناسبات اجتماعی در شکل‌بندی کالبدی شهر ایرانی اسلامی براساس رویکرد نمونه‌وار به شهر ری در عصر سلجوقی»، *پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ*، س ۱، ش ۱: ۵۳-٤۵.

Karimian, Hassan .2013. "Form and Functionality of Ancient City of Rey in its Transition from Sasanian to Early-Islamic era", The First International Conference of Islamic Archaeology in the East, Cairo: PP. 8-15.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Revival of Tradition or Innovation in Art: A Study of the Stone Carvings of Qajar Era in Hazrat-e Abdolazim Shrine Complex

Hassan Karimian, Ph.D, Associate Professor, Department of Archaeology, University of Tehran, Tehran, Iran.
SaeedehKeyvanfar, MA in Archaeology, University of Tehran, Tehran, Iran.
Sara Mir Habibi, MA in Archaeology, University of Tehran, Tehran, Iran.

Recieved: 2014/12/27 Accepted: 2015/10/27

The complex of Hazrat-e Abdolazim shrine, in the ancient city of Ray, is a precious architectural treasure which was founded in the third century of Hegira and has been under development ever since. Selection of Tehran as the capital of Iran in Qajar era, resulted in especialattention of the kings and almost all the ambassadors and tourists to this religious complex. Regardless of architectural and stylistic characteristics of the buildings constructed in this complex, the architecture-related decorations can be regarded as documented evidences usable in social archaeological studies. One of the most prominent decorations are the reliefs of human figures carved around the entrance gates and plinth of Atighcourt yard. Considering the prohibition of the depiction of human figures in religious buildings, how could the presence of such figures in decoration of Hazrat-e Abdolazim shrine be justified, and what was its purpose. It is assumed that the artisans in the Qajar era,following the reliefs of the Qajar Kings, to introduce and make perpetual those involved in the shrine affairs, carved their faces.

The information presented in this article has been gathered through fieldwork and as a result, it has become evident that carving reliefs of the Qajar kings, and the use of the royal crown on religious buildings facades, as well as depiction of the Pishdadi kings of Iran on them, paved the way for carving human figures in this complex and this innovation turned into an artistic tradition.

Keywords: Social Archaeology, Stone Carving of Abdolazim Shrine, Qajar Applied Art, Innovation in Art.