ISSN: 2538-2594; Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning. 2019;9(3):233-243

Symbolism of Shia Imamat Concept on Decorative Patterns of Imamzadeh Roshan Abad of Gorgan

ARTICLE INFO

Article Type
Analytical Review

Authors
Moghbeli A.*[1] *PhD,*
Soodian Tehrani S.[1] *MSc*

How to cite this article
Moghbeli A, Soodian Tehrani S. Symbolism of Shia Imamat Concept on Decorative Patterns of Imamzadeh Roshan Abad of Gorgan. Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning. 2019;9(3):233-243.

[1]Art Department, Art & Media Faculty, Payame Noor University, Tehran, Iran

Correspondence
Address: Unit 2, NO 5, Alley 16, South Gandi Street, Tehran, Iran.
Phone: +98 (21) 88887840
Fax: +98 (21) 77312716
a_moghbeli@onu.ac.ir

Article History
Received: July 21, 2019
Accepted: November 19, 2019
ePublished: December 21, 2019

ABSTRACT

Islamic art patterns have both visual beauty and symbolic values. Islamic art with its sublime wisdom in its symbolization has lots of possibilities that the most important tool of it, is geometry, but between the Islamic decorative motifs, the animal patterns are less visible. It seems the little presence of this figure in among of Islamic decorative motifs shows symbolism trend that points to special concept. In Roshan Abad building, figures like fish and bird attract attention and it seems are designed based on special concepts. Thus, in the present study, it is tried to study the symbolism of decorative motifs based on Islamic wisdom.

This study is descriptive-historical research and qualitatively analyzes the research information, direct observations, as well as library research are also used for data gathering.

According to the results of the present study, it seems reflection of Shia and mystical ideas as symbols that insinuate to concepts like pontificate and guidance, is the most voucher in decorations of Roshan Abad building.

Keywords Imamat; Architectural Decoration; Gorgan; Imamzadeh Roshan Abad

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

CITATION LINKS

[1] Myth, literature and ... [2] Islamic art in the challenge of ... [3] The timurid architecture of Iran ... [4] The introduction of immamzadeh ... [5] Ghadr ... [6] Geometry of imagination ... [7] Mashae philosopher's approach in Islamic ... [8] Islamic patterns/ analytical and cosmological ... [9] Analysis of the historians view points of Islamic ... [10] Manifestation of dhikr in Islamic-Iranian architectural ... [11] Geometry in pre-Islamic Iranian architecture and its ... [12] Geometric concepts in Islamic ... [13] Architecture in context- Inspiration of ... [14] Sound of simorgh ... [15] Sound of simorgh ... [16] Simorgh in the domain of art and ... [17] Dictinary of mitholog and story in persian ... [18] Epiphany of holly ouran verses in Iranian carpet- garden ... [19] Climate impact on architectural ornament ... [20] A journey in Mazandaran and ... [21] Timurid ... [22] Geometric systems and designing the rotary ... [23] Inspecting the ornamentations of valuable ... [24] Semantics in architectural works based ... [25] Refresh the historical houses of Shiraz with ... [26] Evaluation of the effects of religious spaces ... [27] Art and architecture ... [28] Approach of traditionalists ... [29] Attar's Mantegh Al-tair in mirror of Iranian ... [30] Alkhesal ... [31] Study of symbolic motifs or symbolic in traditional ...

Copyright© 2019, TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

نمادگرایی مفهوم امامت از منظر شیعه در نقوش تزییناتی امامزاده روشن‌آباد گرگان

آناهیتا مقبلی* PhD
گروه هنر، دانشکده هنر و رسانه، دانشگاه پیام نور تهران، ایران
سارا سودیان‌طهرانی MSc
گروه هنر، دانشکده هنر و رسانه، دانشگاه پیام نور تهران، ایران

چکیده
نقوش هنر اسلامی در عین دارابودن زیبایی بصری تنها تزیینی نیستند، بلکه در ذات خود مفاهیم ارزشمندی دارند. این هنر به واسطه حکمت متعالی خود در نمادپردازی، امکانات زیادی دارد که مهمترین آن هندسه است، اما در آن نقش حیوان کمتر دیده می‌شود و به نظر می‌رسد حضور اندک این نقوش هر جا که مجال خودنمایی یافته است، بیانگر نمادی است که اشاره به مفهوم خاصی دارد. در بنای آرامگاهی روشن‌آباد که بقعه‌ای کوچک در گرگان است، حضور تصاویر حیوانات مانند پرنده و ماهی در میان نقش‌مایه‌های تزیینی، موضوعی است که جلب نظر می‌کند و به نظر می‌رسد که براساس مفهومی نمادین طراحی شده‌اند. البته بنا دارای نقوش انتزاعی در بستر هندسی دقیق و منسجمی است که خصلت‌های اسلامی آن را حفظ می‌کند. بر این اساس تلاش می‌شود تا با بررسی‌های انجام‌شده در مطالعه حاضر نمادگرایی نقش‌مایه‌های تزیینی بنا براساس حکمت اسلامی مورد مطالعه قرار گیرد.
این مطالعه از نوع توصیفی- تحلیلی است که در آن از ابزار گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای و نیز شواهد میدانی بهره برده شده است.
با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در این مطالعه، می‌توان چنین اظهار داشت که به نظر می‌رسد بازتاب عقاید عارفانه و شیعی در قالب نمادهایی که به مفهوم امامت و راهنمایی و دستگیری اشاره می‌کنند، در نقوش نمادین بنای روشن‌آباد پررنگ‌ترین دستاویز تزیینات بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: امامت، تزیینات معماری، گرگان، امامزاده روشن‌آباد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۴/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۲۸
*نویسنده مسئول: a_moghbeli@onu.ac.ir

مقدمه

هر اثر هنری پیامی برای مخاطب خود دارد که گاه آن را واضح و بی‌واسطه بیان کرده و گاهی نیز در قالب نماد و نشانه داستان خود را در پوششی سحرانگیز و جذاب مخفی می‌کند. درواقع نمادها در قوام‌بخشیدن به روح هنر تاثیر به‌سزایی داشته‌اند و به تداوم هنر در طول تاریخ بشر کمک شایانی کرده‌اند، زیرا آنها از خاطره‌ها، رویاها و داستان‌های مشترک یک قوم سر بر می‌آورند که برای آن مردمان ترجمان شناخته‌شده‌ای دارند و هنرمند با کمک این عناصر می‌تواند مکاشفاتی که در رویای خویش انجام داده و یا تجربه روحانی خود را با مخاطبانش در میان بگذارد.
درواقع بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که هر رویداد خود یک نماد و یک رمز برای بیان یک مفهوم خاص است. هر رویداد عنصری قراردادی و نمادین برای نامیدن اشیا است و اندیشه از طریق همین نمادهای زبانی بیان می‌شود[1]. برای خوانش اثری هنری از پس سال‌ها و تفسیر و تحلیل معنا و مفهوم آن بررسی نمادها و رازگشایی از مفاهیم آنها می‌تواند بسیار مفید باشد که البته این عمل به نوبه خود امری حساس و خطیر است.
نمودشناسی و نشانه‌شناسی دو روش متمایز، در برخورد با یک نماد هستند. نشانه‌شناسی علمی با پشتوانه زبانی است که در برخوردی پدیدارشناسانه، جریان سیال معنا در آن واگویی می‌شود، اما در نمودشناسی، یک عمل بصری- تاریخی، در قالبی اجتماعی به انجام می‌رسد[2].
در مطالعه حاضر، تلاش بر این است که نقوش از منظر نشانه‌شناسی مورد مطالعه قرار گیرد، زیرا در بناهای اسلامی تزیینات به‌گونه‌ای به کار برده می‌شوند که بر روح روحانی و معنوی فضا بیفزایند. بنابراین به نظر می‌رسد نمادگرایی در آنها نقش قابل توجه و به‌سزایی پیدا کند. در این مطالعه تلاش می‌شود که نقوش تزیینات بنای امامزاده روشن‌آباد گرگان که آرامگاهی تیموری است و در میان نقش‌مایه‌های تزیینات آن تصاویری از حیواناتی همچون پرندگان و ماهی‌ها (که عموماً در میان تزیینات اسلامی کم‌سابقه است) به چشم می‌خورد، با نگاهی نمادشناسانه مورد مطالعه قرار گیرد. برای این منظور ابتدا به معرفی ویژگی‌های بنای مورد مطالعه پرداخته می‌شود و در نهایت سعی بر این است که با مجموع اطلاعات به‌دست‌آمده، نقوش نمادین بنا تفسیر شوند.

روش و پیشینه تحقیق

این مطالعه براساس روش توصیفی و تاریخی و با رویکرد کیفی به تجزیه و تحلیل اطلاعات مطالعه می‌پردازد و ابزار جمع‌آوری اطلاعات در آن براساس روش مشاهده‌ای است که در مواجهه با نمونه مورد مطالعه از روش مشاهده مستقیم و توصیفی استفاده می‌کند، اما برای جمع‌آوری اطلاعات و مطالعه نقوش در بستر تاریخی از روش اسنادی و کتابخانه‌ای بهره می‌برد.
داده‌های این مطالعه از منابع تاریخ هنر و حکمت هنر اسلامی همچنین آیات قرآن کریم و احادیث اخذ شده است. منابعی که در ارتباط با بحث تاریخ هنر استفاده شده است شامل "معماری تیموری در ایران و توران" [3] و "معرفی امامزاده نور و روشن‌آباد گرگان" [4] است. در بحث حکمی و برای تفسیر معنایی نقوش از منابعی چون "قدر" [5]، "هندسه خیال و زیبایی" [6]، "جستارهایی در حکمت هنر اسلامی" [7, 8]، "معماری و هنر" [7]، "تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی" [8] و غیره و همچنین مقالاتی چون "نقدی بر دیدگاه‌های مورخان هنر و معماری اسلامی" [9]، "تجلی ذکر در فضای معماری اسلامی ایرانی" [10]، "هندسه در معماری اسلامی" [11]، "معناشناسی در آثار معماری از منظر اسلامی" [12]، "فرآیند طراحی زمینه‌گرا- تجربه معماری" [13] و غیره استفاده شده است. اما برای بررسی نمادها از منابعی چون "صدای بال سیمرغ"[14]، "بررسی نقوش نمادین یا سمبلیک در آثار هنرهای سنتی ایران" [15] و "در قلمرو سیمرغ" [16]، "پیام‌ها و داستان‌های عطار در منطق‌الطیر و الهی‌نامه" [17] و همچنین

مطالعه‌ای تحت عنوان "تجلی آیات قرآن مجید در فرش- باغ ایرانی با تاکید بر سوره الرحمن" [18] و غیره استفاده شده است. همچنین برای بررسی و معنی آیات مورد استفاده در این مطالعه به قرآن کریم مراجعه شده است.

معرفی بنای امامزاده روشن‌آباد در شهر گرگان و بررسی مشخصات آن

بنای امامزاده روشن‌آباد در ۱۴کیلومتری غرب گرگان و در استان گلستان واقع شده است. این بنا در وسط قبرستانی تاریخی قرار دارد و محل دفن دو شخصیت مذهبی به نام‌های فضل‌الله کاظم(ع) و عبدالله کاظم(ع) از نوادگان امام موسی کاظم(ع) است. اگرچه کتیبه‌ای تاریخ‌دار در بنا یافت نشده اما وقف‌نامه‌ای مربوط به این آرامگاه وجود دارد که تاریخ آن سال ۹۰۰ هجری قمری است[4].

بنا به‌صورت برج مقبره‌ای منفرد که ساختمان الحاقی به آن اتصال‌یافته در وسط محوطه‌ای که قبرستان قدیمی بوده قرار گرفته است و به نظر می‌رسد به این علت که در مناطق مرطوب امکان بهره‌گیری از سایه بناهای مجاور به‌علت نیاز به کوران هوا در اطراف ساختمان کاهش می‌یابد[19]، این بنا به‌صورت منفرد در محوطه قرار گرفته است.

به نظر می‌رسد بنا با قبرستان قدیمی که دارای سنگ قبرهای تاریخی قابل توجهی است و محیط پیرامونی آن را تشکیل می‌دهد، در ارتباط متقابلی از دیرباز قرار گرفته است و هویت یکدیگر را تکمیل کرده‌اند، زیرا هر اثر معماری دارای محیط ویژه مربوط به خود است. به بیانی ساده‌تر پیرامون این محیط ویژه را می‌توان بستر ساختمان نامید. ارتباط بین معماری و بستر آن ارتباطی نقش‌گرفته از یک تاثیرپذیری متقابل است. می‌توان گفت که این بستر و معماری آن در تماس دوجانبه و همیشگی و همواره با هم در ارتباط هستند[13].

در مورد ویژگی‌های ظاهری بنا می‌توان به توصیفات *ویلبر* و *گلومبک* رجوع کرد. به گفته آنها این بنا از نظر کاربرد کاشی و وضع ویژه فوقانی و نقاشی‌های منحصربه‌فردش فوق‌العاده است. دو دستگاه در و یک صندوق چوبی تاریخ آن را به دست می‌دهند. برج را ساختمان بزرگ مستطیل‌شکلی مربوط به زمانی دیرتر ولی قدیمی احاطه کرده است[3].

البته در بررسی دقیق‌تر می‌توان دریافت که امامزاده دارای سه دستگاه در قدیمی بسیار زیبا و چشم‌نواز بوده است که متاسفانه به سرقت رفته‌اند. براساس اسناد موجود، می‌توان دریافت که بر لنگه سمت چپ (در ورودی) "تاریخ لسنه خمس و ستین و ثمانمائه" یعنی سال ۸۶۵ هجری (مصادف با دهمین سال حکومت سلطان ابوسعید تیموری) [4] نقش بسته است و نیز بر درب ورودی حرم تاریخ "غره شعبان عشرین و ثمانمائه" یعنی اول ماه شعبان سال ۸۲۰ هجری (مصادف با سیزدهمین سال حکومت شاهرخ تیموری) [4] و همچنین بر در سومی که در این بنا موجود بود تاریخ "فی تاریخ رجب المرجب سنه سبعین و ثمانمائه" یعنی سال ۸۷۷ هجری (مصادف با دوران حکمرانی تیموریان) [4] حک شده بود.

در این بنا صندوق منبت‌کاری‌شده‌ای نیز وجود دارد که دارای تزیینات بسیار زیبایی است. این صندوق روی مرقد بقعه قرار گرفته بود و بر بدنه آن جمله "عمل استاد حاجی عبدالله لسنه تسع و سبعین و ثمانمائه هجریه" (۸۷۹- عصر حکومت سلطان حسین بایقرای تیموری) حک شده بود[4]. *رابینو* نیز در دیداری که از این بنا داشته است، صندوق چوبی را متعلق به همین تاریخ دانسته است و خطاط آن را نظام نامی معرفی می‌کند[20].

با توجه به این مستندات می‌توان این نتیجه‌گیری کلی را استنباط کرد که تاریخ ساخت بنای روشن‌آباد در سده نهم هجری و در زمان تیموریان است.

فضای داخلی این بقعه پوشیده از گچبری‌ها و نقوش متنوع است که با رنگ‌های گوناگون رنگ‌آمیزی شده‌اند. محوطه مربع‌شکل برج توسط فیلپوش‌ها به هشت ضلعی تبدیل شده است و بالای منطقه هشت ضلعی کاربندی‌های یک طاق کوکبی آغاز می‌شود. در راس گنبد نیز ستاره هشت پری وجود دارد[3].

شکل ۱ بنای گنبد روشن‌آباد را نشان می‌دهد.

شکل ۱) گنبد بنای روشن‌آباد (منبع: نویسندگان)

نمای بیرونی مقبره آجری است و در بخش‌هایی از آن از آجرهای لعابی آبی روشن برای تزیین بهره برده شده است. در توصیف نمای بیرونی این بنا آمده است:

تنها کاربرد تزیین دندانه اره‌ای این برج را به سایر برج‌های مازندران مرتبط می‌کند. این برج از لحاظ طرح هزار باف آجرهای لعابی آبی روشن در قسمت شکم داده گنبد منحصربه‌فرد است. گنبد مخروطی با کاشی‌هایی از همان رنگ پوشیده شده است[3].

گنبد این برج شکل مخروطی منحصربه‌فردی دارد و روی گریو بلند آن ۱۲ طاق‌نما تعبیه شده است که ارتباطی با فضای داخلی ندارند. استفاده از عدد ۱۲ بر گرداگرد گنبد به نظر می‌رسد تاکیدی بر عقاید شیعی سازنده و یا بانی بنا باشد. بر فراز این قسمت، گنبدی پیازی‌شکل که توسط یک گیلوئی دندانه اره‌ای مجزا شده، قرار گرفته است. این گنبد در ادامه مسیر خود به سمت بالا ناگهان به

فرم مخروطی کوتاه، پوشیده از کاشی‌های فیروزه‌ای تغییر شکل می‌دهد که این فرم گنبد، هیئتی منحصربه‌فرد به این برج مقبره تیموری بخشیده است.

شکل ۲ نمای داخلی بنای روشن‌آباد را نشان می‌دهد.

شکل ۲) نمای داخلی بنای روشن‌آباد (منبع: آرشیو میراث فرهنگی شهر گرگان)

این بنا در گزارشات سفرنامه‌نویسان خارجی نیز مورد توجه قرار گرفته است و افرادی چون *رابینو* و *ملکونف* در سفرنامه‌های خود توصیفاتی از این بقعه به یادگار گذاشته‌اند. به‌عنوان مثال *ملکونف* در سفرنامه خود این گونه از امامزاده روشن‌آباد یاد می‌کند: "امامزاده روشن‌آباد یا امامزاده عبدالله، در سه فرسخی خرابه شهر آستانه روشن‌آباد یا رستم‌آباد و از اولاد امام موسی الکاظم است". این امامزاده به شماره ۳۵۸ ثبت تاریخی شده و هم‌اکنون نیز پذیرای زائران خود است[4].

در مورد سبک معماری نمونه مورد مطالعه باید گفت که این بنا در سبک ایالتی معماری تیموری تقسیم‌بندی می‌شود. درواقع معماری تیموری را می‌توان به سه دوره مشخص تقسیم کرد: الف) بناهای سلطنتی تیموریان، ب) بناهای شهری تیموریان، ج) سبک‌های ایالتی (به‌خصوص نیمه دوم سده نهم/پانزدهم) [21]. در سبک ایالتی، بناهای متوسط محلی که بودجه بانیانشان به مراتب کمتر از سبک سلطنتی بود، وجود دارد. در این دوره، آرامگاه‌های جدیدی در قم و سراسر مازندران در زیارتگاه‌های شیعی ساخته شد و بیشتر آنها مقابر، مزارها و برج‌های تدفینی متوسط بودند[21].

اما برای تزیینات داخلی بنا که به‌صورت گچ‌بری و نقاشی روی گچ است و به نظر می‌رسد از الحاقات بعدی بنا باشد، نمی‌توان تاریخ دقیقی را مشخص کرد. نکته حائز اهمیت در آن، تصاویری از حیوانات چون پرندگان و ماهی است که در تزیینات اسلامی غالباً کم‌سابقه هستند، زیرا معمولاً هنر اسلامی به‌ویژه تزیینات معماری به‌صورت نقوشی انتزاعی در بستری هندسی شناخته می‌شوند. البته در بنای مذکور نقوش و تزیینات در بستری کاملاً هندسی جلوه‌گری می‌کنند. تصاویر حیوانات در میان نقوش تزیینی این بنا می‌تواند این گمان را تقویت کند که در متن هنری چنین انتزاعی و مجرد، حضور این نقش‌مایه‌ها را به‌عنوان نمادهایی که به مفاهیم مهم در ارتباط با یک بنای شیعی اشاره دارند، می‌توان پذیرفت و بررسی این مساله از آن جهت بسیار حائز اهمیت می‌شود که به عقیده بزرگانی چون *پوپ*، هم نگرش و هم دستاورد زیبایی‌شناسی ایرانی را فقط از منظر هنرهای طراحی می‌توان درک کرد[22]. در ادامه به مطالعه این نقوش نمادین پرداخته می‌شود.

بررسی نقوش بنا

آنچه در هنر اسلامی به‌ویژه تزیینات معماری وجه مشخصه و به نوعی صفت آن محسوب می‌شود، حضور اشکال در هم پیچیده و انتزاعی در بستری هندسی و با نظمی دقیق است. فرم‌های گیاهی و اشکال هندسی، در پهنه‌ای که با محاسبات هندسی گسترده می‌شود، در کنار یکدیگر جای می‌گیرند و بدین ترتیب هنر مقدس اسلامی را خلق می‌کنند.

درواقع وظیفه هنرمند مسلمان ترجمه اصول اسلام به زبان زیبایی‌شناسی است. انتقال آنها به قالب صورت‌ها و مضامین باید در ساختارها تجسم بیابند و در تزیین همه اشیا از محراب‌ها و قصرها گرفته تا حقیرترین ابزار خانگی مورد استفاده واقع شوند. خلاقیت هنری چیزی نیست مگر استعدادی که خداوند در آدمی نهاده است تا او را در سلوک در راهی که به خدا می‌رسد یاری کند[23] و نزد او هندسه برای نیل به این مقصود ابزار مهمی است.

معماری ادوار گذشته ایران همواره ملهم از به‌کارگیری هندسه و شیوه‌های ترسیم غنی و دقیق بود، تا حدی که آگاهی از قواعد ریاضی و ترسیم و به‌کارگرفتن انواع خاص آن وظیفه هر معماری بوده و وجه تمایز معماران و رقابت آنان با یکدیگر نیز بر همین محور استوار بوده است[11]. این تفکر در فلسفه نیز بازتاب قابل توجهی دارد. فلاسفه برای ریاضیات قداستی خاص قایل بودند. برای مثال *افلاطون* معتقد بود که حقایق ریاضی سرمدی است که مستقل از ذهن انسان وجود دارد[7].

در بنای روشن‌آباد نیز نقوش و تصاویر در بستری هندسی جای گرفته‌اند و تزیینات بنا مانند سایر بناهای ایرانی اسلامی دارای هندسه دقیق و منسجمی هستند. بنابراین تلاش می‌شود در گام نخست، نمادشناسی هندسی آن مورد مطالعه قرار گیرد و برای این منظور ابتدا در شکل‌های ۳ و ۴ مراحل شکل‌گیری الگوی بستر هندسی بنا پیگیری می‌شوند.

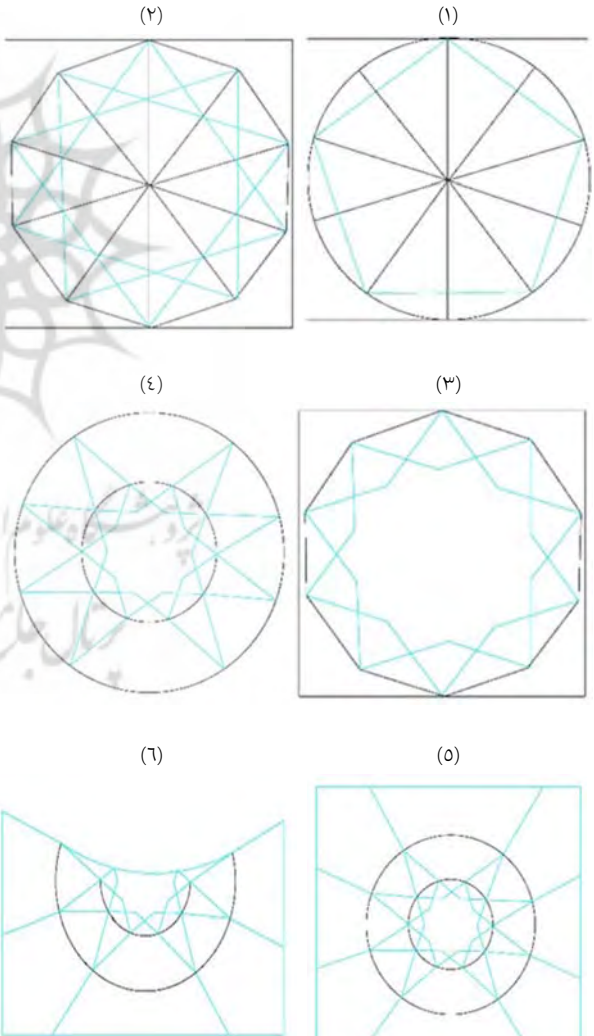
همان‌طور که در شکل‌های ۳ و ۴ مشاهده می‌شود، هندسه‌ای مبتنی بر الگوی دقیق و منسجم فضای داخلی این بنا را در بر گرفته است. درواقع هندسه کلید اساسی برای ایجاد ارتباط بین ساختمان و انگاره‌ها است که سازنده در ذهن خود دارد. به عبارت دیگر هندسه بخشی از تجلی مفهوم زیبایی در معماری ایرانی بوده است[11].

اما از دیدگاه هنرمند مسلمان هندسه تنها ایجادکننده نظم و اعتدال نیست و معتقد است نقوش هندسی هنر اسلامی فی نفسه از قوانین ذاتی جهان شناختی موثر در کل عالم خلقت پرده

برمی‌گیرد. نخستین وظیفه این نقوش آن است که ذهن بیننده را از ظواهر مادی این جهانی به حقیقت روحانی زیربنایی آن و در یک کلام از صورت به معنا رهنمون باشند[8].

نمونه **(الف)**

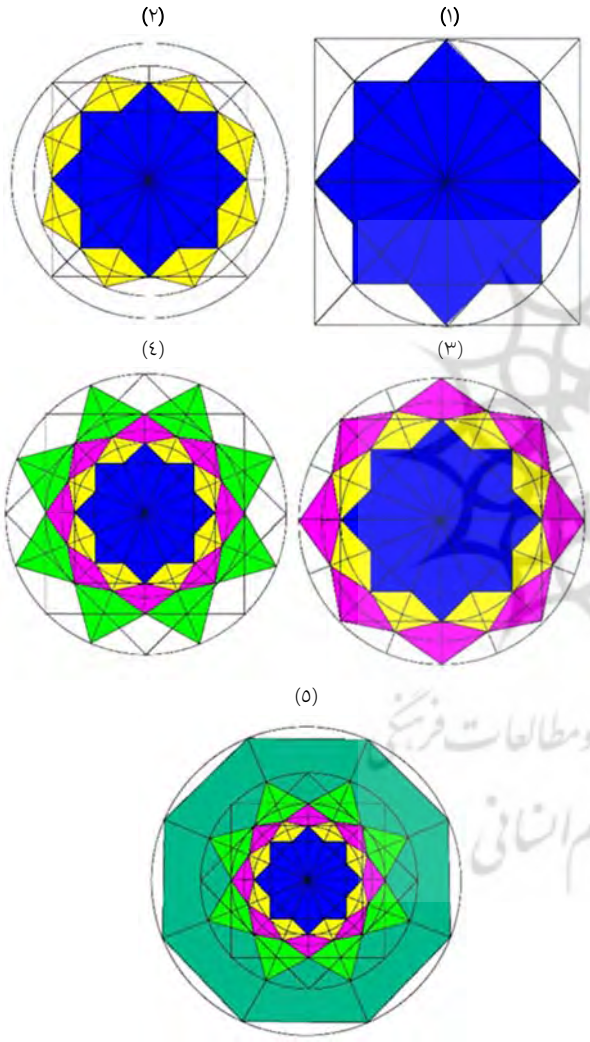
(ب)



شکل ۳) بررسی الگوی هندسی طاق ورودی بقعه[12] (منبع: نویسندگان)؛ الف) طاق ورودی بقعه (منبع: سازمان میراث فرهنگی شهر گرگان)؛ ب) مراحل شکل‌گیری الگوی هندسی

نمونه **(الف)**

(ب)



شکل ۴) بررسی الگوی هندسی گنبد داخلی بقعه[12] (منبع: نویسندگان)؛ الف) نمای داخلی گنبد امامزاده روشن‌آباد (منبع: سازمان میراث فرهنگی شهر گرگان)؛ ب) مراحل شکل‌گیری الگوی هندسی

درواقع در پس هندسه ظاهری در هر بنای اسلامی ایرانی هندسه‌ای پنهان وجود دارد که با کمک استعارات و کنایات به حقایق رمزین جهان معنوی اشاره کرده است و هر مفهومی را به قدر لیاقت باطنی آن معنا می‌بخشد. اما باید در نظر داشت که در

ارتباط با مخاطب، مراتب فهم اشخاص متفاوت است و در برخورد با حقایق، هر کسی می‌تواند فقط به اندازه فهم و میزان ادراک خود از آن بهره‌مند شود. باید توجه داشت که مراتب متفاوت یک حقیقت به وحدت آن لطمه وارد نمی‌کند و یک حقیقت می‌تواند تجلیات گوناگونی داشته باشد[24]. به هر حال این هندسه در مراتب خود همچون اکسیری اثربخش در ایجاد فضای معنوی در بناهای اسلامی عمل می‌کند و قداستی به محیط پیرامون می‌بخشد تا به واسطه آن بر زائر سرایش تاثیر گذارد. در حقیقت محیط همانند واسطه‌ای در انتقال مفاهیم نمادین عمل می‌کند. بنابراین اهمیت محیط پیرامون دوچندان می‌شود و انسان باید تلاش کند تا محیطی به وجود آورد (خصوصاً در بناهای نیایشگاهی) که امکان پرهیزگاربودن و پرهیزگارماندن را برای او فراهم کند. علاوه بر این، محیط باید انسان را در انجام اعمال نیک و عدم ارتکاب گناه و همین‌طور در جهت تذکر و یادآوری معانی و مفاهیم معنوی یاری رساند[25].

درواقع انسان با توجه به نیازها و هدف‌های خود، محیط پیرامونش را دگرگون می‌کند و به‌طور متقابل، تحت تاثیر محیط دگرگون‌شده، رفتار و تجاربش تغییر می‌یابد. محیط مفهومی پیچیده و مرکب است که ابعاد گوناگونی دارد و می‌توان گفت هندسه ابزار مهمی است در دست هنرمند مسلمان تا به وسیله آن محیطی معنوی خلق کند[26].

در بررسی نقوش بنای مورد مطالعه، می‌توان دریافت که نقش از درون یک ده ضلعی شکل گرفته است (شکل ۳). نکته قابل توجه حضور و تکرار اسامی مقدس (الله، محمد و علی) در میان نقوش است. همچنین در بخش دیوار مرکزی آیه ۱۳ سوره صف هفت بار تکرار شده است.

داده‌هایی که از محیط دریافت می‌شوند خواص معنابخشی دارند. به نظر می‌رسد آنچه در این فضا تبلور معنایی یافته است و محیط را تحت سیطره خود دارد، اذکار مقدسی هستند که فضای ورودی را در بر گرفته‌اند و گویا زائر را برای ورود آماده می‌کنند. اصولاً رابطه ذکر با فضای معماری قابل توجه و دیرینه است. ذکر گوهر درونی است که می‌تواند در همه عمل‌های مباح، ولو اعمال مادی و دنیوی، نفوذ و حلول و ماهیت آن را دگرگون کند. همچنین می‌تواند معماری را که کار آن محافظت جسم آدمی و برآوردن حاجات مادی او، و به قول مولانا "علم بنای آخور" است، جوهره‌ای روحانی ببخشد و در خدمت طی طریق الهی و وصال محبوب درآورد[27].

اما تکرار این اذکار به دفعات قابل توجه است، چراکه براساس آیات قرآن می‌توان میان هندسه، میزان و عدد با آفرینش هستی رابطه برقرار کرد. از آن جمله در آیه ۳۸ سوره یس "ذلک تقدیرالعزیز العلیم"، درواقع "قدر" همان هندسه است[6]. در اهمیت هندسه در حکمت اسلامی لازم به ذکر است که اشاره شود این مفهوم در آیاتی چون آیه "۱۷ سوره مائده"، "۴۵ سوره نور"، "۴۹ سوره قمر"، "۸ سوره رعد"، "۳ سوره طلاق"، "۲ سوره فرقان"، "۱۶ سوره انسان" و "۲۱ سوره حجر" بازتاب دارد که در اثبات "خلق به قدر" صراحت دارند[5] و نشان‌دهنده اهمیت هندسه در خلق عالم از منظر قرآن کریم است. بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که منطق حاکم بر خلق کائنات، هندسه الهی بوده است[5]. در ارتباط با میزان می‌توان به آیه "۴۷ سوره انبیا" اشاره کرد که می‌فرماید "و نضع الموازین القسط لیوم القیامه" که به برپایی ترازوهای عدل در روز رستاخیز اشاره می‌کند و همچنین در ارتباط با عدد و حساب می‌توان به آیه "۱۲ سوره اسرا" اشاره کرد، "هو الذی جعل الشمس ضیاء و القمر نورا و قدره منازل لتعلموا عدد السنین و الحساب ما خلق الله ذلک الا بالحق یفصل الایات لقوم یعلمون" که در این آیه خداوند به برقراری منزلگاه‌هایی برای ماه اشاره می‌کند تا بدین وسیله آدمیان "عدد و حساب" سال‌ها را بدانند و محاسبه کنند[5]. بسیاری از حکما از جمله *اخوان‌الصفا* در آثار خود بر این ارتباطات تاکید بسیار می‌کردند و حضور این معانی را در تمامی ابعاد عالم مسلم می‌دانستند. اهمیت اعداد در حکمت اسلامی چنان است که *میرداماد*، همانند بسیاری از حکمای پیش از خود، در برقراری رابطه میان اعداد و حروف الفبا و افلاک به جست‌وجوی زمینه مشترکی میان کتاب وحی و کتاب طبیعت و نیز میان عالم محسوس و عالم معقول بر آمده است. او با استناد به مفاهیم باطنی علم جفر (ادراک تمثیلی حروف و اعداد) و نیز تفاسیر حکمی کتب مقدس نشان می‌دهد که می‌توان به راز عوالم ما بعدالطبیعه و کیهان پی برد[9].

براساس آنچه اشاره شد در تکرار اسامی مقدس در الگوی مورد نظر اعدادی مشاهده می‌شوند که به نظر می‌رسد می‌توان به تفسیری عرفانی از آنها رسید که از قبیل تکرار نام‌های "الله" پنج بار (در مرکز)، "محمد" شش بار و "علی" چهار بار است. اگرچه مسلماً محدودیت‌های فضایی در ایجاد این اعداد بی‌تاثیر نبوده است، اما تفسیر معنایی آن نیز ممکن به نظر می‌رسد.

چهار به معنی کلیت، تمامیت، کمال، یکپارچگی، زمین، نظم، عقل و نسبیت است[10]. شش نقش بسیار مهمی در جهان‌شناسی اسلامی دارد، همچنان که در دو دین ابراهیمی دیگر، یهودیت و مسیحیت، حائز چنین اهمیتی است و آن نقش مربوط می‌شود به تعداد روزهایی که طی آن خداوند جهان را آفرید. در هر سه این ادیان ستاره شش پر رمزی از کمال به شمار می‌رود[8]. عدد پنج، به‌خصوص آن‌گونه که در ستاره پنج‌پری که روی دو پا ایستاده است نمایانده می‌شود، دارای یک تداعی رمزی سنتی در ارتباط با انسان است. از دیدگاه اسلامی، به طریق بسیار مناسبی می‌توان آن را به‌عنوان انسان به‌کمال‌رسیده‌ای تعبیر کرد که بر پنج حضرت الهی وقوف دارد و این حضرات را در وجود خویش محقق ساخته است، یعنی یک "انسان کامل" در جامع‌ترین معنای این واژه[8] که می‌تواند به مقام "خلیفه الله" برسد، زیرا خلافت الهی به معنی تخلق به اخلاق الهی و متجلی ساختن جامع صفات حق است[28]. نکته قابل تامل در این تفاسیر آن است که هر سه این اعداد با مفهوم کمال پیوند دارند و به نوعی تعبیری از انسان به‌کمال‌رسیده

هستند. تکرار پنج بار نام "الله" می‌تواند نشان از به‌معشوق‌پیوستن انسان وارسته و از بندها گسسته به نوعی نمادی از وحدت در کثرت باشد، زیرا تمایز انسان کامل از دیگران در آن است که او خداوند را در هر تجلی باز می‌شناسد، چنان که هیچ حدی را بر خدا تحمیل نمی‌کند، چه او خود جامع اسماء الهی است. چنین است مفهوم ذکر خداوند که در آن ذاکر به توصیف و یاد خداوند متذکر می‌شود، زیرا با گفتن نامی از اسماء الحسنای خداوند، معرفت خویش را بدان ابراز می‌دارد[9]، چنان که می‌فرماید: "من اعرض عن ذکری فان له معیشه ضنکا و نحشره یوم القیامه اعمی". در مراتب بعدی تکرار نام‌های "محمد" و "علی" به تعداد اعدادی که رمزی از کمال و تمامیت هستند، می‌تواند نشانگر تفکر شیعی در شناخت جایگاه پیامبر و حضرت علی (اهل بیت) باشد که جایگاه آنان را در این مقام می‌دانند.

به‌طور کلی، در تزیینات اسلامی سه نام "الله" و "محمد" و "علی" ظاهر می‌شوند که از یک‌سو نماینده سه جنبه حقیقت، طریقت و شریعت و از سوی دیگر نشان‌دهنده مقام رسالت، نبوت و ولایت هستند[9].

این نام‌ها در کنار دوازده طاق‌نمای تزیینی نمای بنا از ارجاعات مستقیم به مفهوم امامت و نمادهای شیعی محسوب می‌شوند.

تکرار هفت بار آیه "نصر من الله و فتح قریب" در همین فضا که بشارت یاری خداوند و پیروزی نزدیک را می‌دهد، می‌تواند مفهومی از بشارت در کنار هدایت باشد.

به نظر می‌رسد در قرآن بشارت‌های مادی قبل از هدایت انسان و در کنار انذارها مطرح شده است که می‌تواند برای ایجاد انگیزه اولیه و دعوت‌کننده باشد، اما پس از هدایت انسان و قرارگرفتن در مسیر حق، بشارت‌ها اغلب رنگ معنوی به خود گرفته است[10].

در این فضا (دالان ورودی) زائر بشارت پیروزی نزدیک را در سطح بعدی ذکر نام هادی و راهنما (که در راس به نام الله) می‌رسند، دریافت می‌کند، زیرا سطح بعدی بشارت پس از هدایت انجام می‌شود[10].

در بخش بعدی بنا، پس از گذر از دالان ورودی اتاقک بقعه وجود دارد که دارای تزیینات فراوانی است. در شکل ۴ مراحل الگوی هندسی این بخش بررسی شده است. با توجه به داده‌های این شکل مشاهده می‌شود که الگوی هندسی از یک هشت ضلعی (که از تقاطع و مربع حاصل شده است) در راس بنا شروع شده است و در هر مرحله (در شکل با رنگ‌های متفاوت مراحل مشخص شده است) زنجیره هشت‌تایی تکرار می‌شود و بدین ترتیب الگوی هندسی، فضای داخلی گنبد را در بر می‌گیرد.

عدد هشت در تفکر اسلامی، نماد انسان کامل است. عالم افلاک و املاک و جمیع موجودات آن قائم به وجود انسان کامل است. انسان کاملی که بر دوش هشت فرشته حامل عرش سوار است و خلیفه خداوند بر زمین است[9]. در باور مسلمانان حضرت محمد(ص) خلیفه خداوند بر زمین و بارزترین جلوه انسان کامل است. او که براساس آیه ۴ سوره یاسین "انّک لمن المرسلین علی صراط مستقیم" خود صراط مستقیم است. از این رو جلوه انسان کامل را "حقیقت محمدیه" می‌نامند.

اما بر این اساس بین عدد هشت و مفهوم بهشت نیز می‌توان ارتباط برقرار کرد. زیرا سیر سالک به حقیقت محمدیه، یعنی بالاترین مرتبه بهشت ختم می‌شود، که مقام انسان کامل است[9]. درواقع حقیقت محمدیه همان بهشت اعلا شمرده می‌شود. پس معلوم است که راز هشت بهشت چیزی جز اشاره به حقیقت محمدیه نیست. مرتبه‌ای که نه‌تنها در شکل هشت ضلعی و گره‌های هشت و غیره در بسیاری از هنرهای اسلامی ظاهر می‌شود که در معماری نیز "هشتی" فضای خاصی است و پایه هشت در سازه سقف و ساخت گنبد هم نقش مهمی دارد[9].

در ضمن در احادیث و آیات قرآنی نیز می‌توان ارتباط بین عدد هشت و مفهوم بهشت را یافت، زیرا استفاده از عباراتی همچون "جنات"، "جنتین"، "جنتان" و "روضات" در قرآن کریم بیانگر آن است که تنها یک بهشت وجود ندارد. در احادیثی از پیامبر اکرم(ص) نقل شده است که هشت بهشت وجود دارد. در این راستا می‌توان کاربرد هشت ضلعی منظم را در هندسه کوشک مرکزی باغ ایرانی و نیز ترنج فرش به چشم دید[18].

در بررسی بیشتر در شکل ۴، زنجیره‌های هشت‌تایی در فضای داخلی گنبد پنج بار تکرار می‌شود که یادآور "پنج تن" در تفکرات شیعه است. گویی مفهوم انسان کامل (که در اسلام پیامبر و اهل بیت ایشان آن را نمایندگی می‌کنند) در فضای امامزاده طنین‌انداز می‌شود.

بنابراین به نظر می‌رسد در الگوی هندسی بقعه (شکل ۴) عدد هشت که پنج بار (عدد پنج را می‌توان با پنج تن در اعتقاد شیعه معادل دانست) در فضا تکرار شده است و در نهایت به هشت ضلعی مرکزی ختم می‌شود، می‌تواند به نوعی بشارت بهشت پس از هدایت باشد، هدایتی که توسط انسان کامل که به مقام نبوت و امامت رسیده است، انجام می‌شود.

از ضرب عدد هشت در عدد پنج، عدد چهل حاصل می‌شود که تقسیمات فضای گنبد داخلی بقعه را تشکیل می‌دهد.

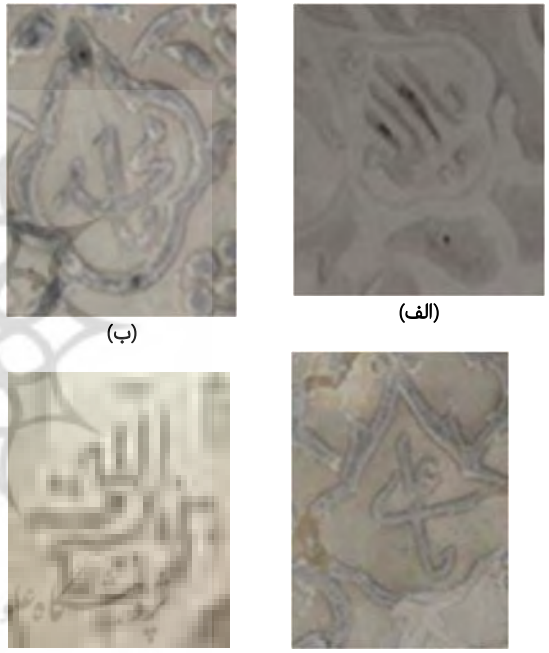
محمد مصطفی برای رسیدن به حقیقت آغازین خود ۴۰ مرتبه را در عوالم روحانی طی می‌کند. درواقع عدد ۴۰ اشاره به دایره موجودات است که مظهر حقیقت محمدی هستند[9].

بر این اساس می‌توان گفت مفهوم هدایت توسط انسان کامل کل فضای بقعه را در بر می‌گیرد و با اشاره به بهشت در راس گنبد و قلب بنا، بشارت بهشت را به زائر سرایش می‌دهد.

در مجموع، در بررسی کلی نمادشناسی هندسی و عددی بنا، می‌توان گفت تقریباً تمام اعداد و نشانه‌های بنای روشن‌آباد (۵، ۶ و ۴ که در تکرار اسماء مقدس استفاده شده و همچنین اعداد ۸، ۵ و ۴۰ که در هندسه بقعه به کار رفته‌اند) همگی در ارتباط با مفهوم کمال هستند و در این مورد اشتراک مشخصی در نمادشناسی آنها برقرار است که در کنار ارجاعات مستقیم شیعی بنا (۱۲ طاق‌نما و نام‌های مقدس "الله"، "محمد"، "علی") و با دلایلی

که اشاره شد، می‌توان مفهوم هدایت را در کنار مفهوم بشارت پس از آن با دلایلی که ذکر شد، در این بنا طنین‌انداز دانست.

در ادامه بررسی نمادشناسی نقوش، در میان نقوش هندسی بقعه نقاشی‌هایی مشاهده می‌شوند که البته به‌دلیل فرسایش بنا بخش اعظم آنها از بین رفته است. آنچه از این تصاویر باقی‌مانده شامل نقوشی از حیوانات (پرنده و ماهی) است. نکته قابل توجه در رابطه با این تصاویر آن است که معمولاً نقش حیوان در تزیینات معماری اسلامی خصوصاً از نوع نیایشگاهی چندان رایج نبوده است و حضور چنین نقوشی در بنای یک امامزاده این گمان را در ذهن تقویت می‌کند که این نقوش بیشتر از آن که نقش تزیینی داشته باشند، می‌توانند نمادها و استعاراتی باشند که در پس آن حقیقتی نهفته است. برای بررسی این موضوع ابتدا در شکل ۵ این نقوش تفکیک و ترسیم شده‌اند و سپس پیرامون آنها بحث آغازشده است.



شکل ۵) نام‌های مقدس و آیه قرآن در بنای امامزاده روشن‌آباد (منبع: نویسندگان)؛ الف) نقش "یا الله"؛ ب) نقش "یا محمد"؛ ج) نقش "یا علی"؛ د) آیه "نصر من الله و فتح قریب"

در میان نقوش بنا تصاویر واضحی از پرنده در دو نقش متفاوت (شکل ۵) که بارها پیرامون فضای داخلی تکرار شده‌اند، خودنمایی می‌کنند. تصویر پرنده می‌تواند در یک بنای مذهبی ارجاعی عارفانه باشد، زیرا آدمی به تعبیر عرفان مرغی است که از ملکوت اعلی به جهان پست مادی فرو افتاده و در قفس تن زندانی است[16].

آن‌چنان که مولانا می‌گوید: "مرغ باغ ملکوتم نی‌ام از عالم خاک". درواقع این تمثیل در ادبیات عرفانی اسلامی ایران به‌طور مثال در منطق‌الطیر عطار، رساله‌الطیر ابن سینا و رساله‌الطیر امام غزالی بسیار رایج بوده است. با این حال نمی‌توان قدرت قریحه عطار در بسط و تفصیل قصه را نادیده گرفت[14].

در تفسیر نقوش نمادین بنای روشن‌آباد، در تصویر اول (شکل ۳؛ ردیف ۱) تلفیق دو پرنده به کمک نقوش اسلیمی مشاهده می‌شود. اگرچه تصاویر دوگانه و قرینه در هنر اسلامی مرسوم است، اما با توجه به به متفاوت‌بودن سر دو پرنده که یکی از آنها نشانی کاکل‌مانند بر سر دارد و نیز تفاوت اندکی که در حالت منقار دو پرنده موجود است، می‌توان احتمال نماد و روایت داستانی را در لایه درونی نقش‌مایه پذیرفت.

در داستان منطق‌الطیر عطار که از معروف‌ترین داستان‌های عرفانی با تمثیل پرنده است، هدهد در نقش راهنما ظاهر شده است که مرغان را به سوی سیمرغ تشویق و هدایت می‌کند.

با توجه به آنکه نام دیگر هدهد شانه به سر است و در تمامی تصاویری که از این داستان ترسیم شده است، این ویژگی لحاظ شده است (شکل ۶)، اگر پرنده تاجدار (دارای نشانی بر سر) هدهد که نقش راهنما و روشن‌کننده مسیر به او نسبت داده شده است در نظر گرفته شود و پرنده مقابل آن انسان سالک که جویای راه و حقیقت است دانسته شود، آنگاه می‌توان این تفسیر را به‌صورت مجموعه‌ای که به مفهوم امامت و اقتداکردن به راهنما آن‌چنان که در عرفان شیعی مرسوم است، نسبت داد.

شکل ۶) بررسی شباهت فرمی نقش هدهد؛ الف) نقش هدهد در نگاره‌ای از مکتب اصفهان[29]؛ ب) نقش هدهد در نگاره‌ای از مکتب هرات[29]؛ ج) نمونه مورد مطالعه

همچنین هدهد در قرآن (در داستان حضرت سلیمان(ع)) در نقش پیام‌آور و راهنما به سوی سرزمین سبا یاد شده است. هدهد از جمله حیواناتی است که از قول او در قرآن کلام آمده و پیام‌آور است. در احادیث اسلامی نیز نام این پرنده مشاهده می‌شود که نشان‌دهنده اهمیت و توجه مثبت به آن است. چنانچه در حدیثی منتسب به امام رضا(ع) که نقل قول پیامبر است، آمده است که "از کشتن پنج حیوان پرهیز کنید: هدهد، جغد، زنبور، مورچه و قورباغه" [30].

در بالای این نقش و در حاشیه کناری راس فیلپوش‌ها تصویر پرنده‌ای با بال‌های گسترده نقش بسته است (شکل ۳؛ ردیف ۲). گستردگی بال این پرنده ما را به سوی نقش سیمرغ هدایت می‌کند که در زمان تیموریان نیز پرکاربرد بوده است (شکل ۷).

سیمرغ در روایات اساطیری، موجودی خارق‌العاده و شگفت است. پرهای گسترده‌اش به ابر فراخی می‌ماند که از آب کوهساران لبریز است و در پرواز خود پهنای کوه را فرو می‌گیرد[17]. این پرنده در عرفان اسلامی مفهوم غایت مطلوب طالبین را دارد و در متون

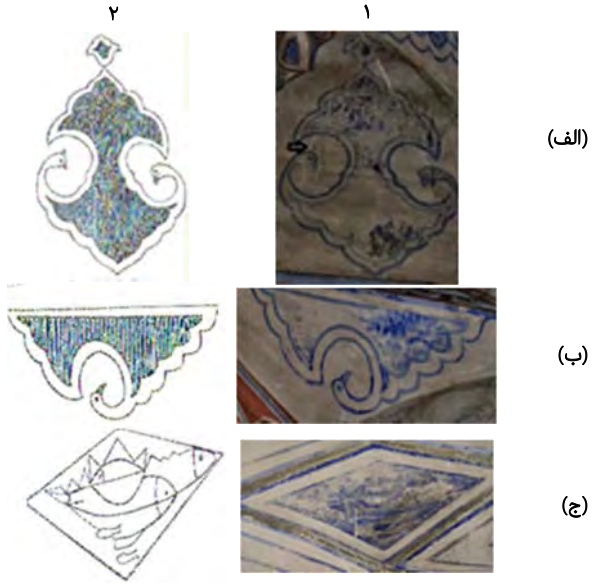
ادبی مهم دوران اسلامی چون شاهنامه و منطق‌الطیر عطار و آثار سهروردی بازتاب گسترده داشته است.

شکل ۷) نقش سیمرغ در مدرسه دیوان بیگی در بخارا (۱۰۲۱ قمری) [9]

براساس آنچه ذکر شد، به نظر می‌رسد نقش مورد نظر طرحی از سیمرغ باشد، زیرا در این نقش انتزاعی آنچه جلب توجه می‌کند بال‌های پرنده است که به‌صورت یکپارچه نقش شده و بخش اعظم تصویر را در بر گرفته است. این احتمال با قرارگرفتن این نقش در کنار تصویر پرندگان دوگانه که یادآور هدهد و پرندگان همراه او است تقویت می‌شود، زیرا در داستان منطق‌الطیر عطار نیز سفر مرغان به هدایت هدهد به سوی سیمرغ روایت می‌شود که هم‌خوانی مناسبی با این تصویر دارد و می‌توان آن را به پاداش مریدی که تحت راهنمایی مرشد خود مسیر حق و کمال را می‌پیماید تعبیر کرد. سیمرغ تجسم حقیقت خداوند و صفات آسمانی اولیای حق است. آیینه جمال الهی است که انسان کمال‌یافته و از بندها گسسته خود را در آن مشاهده می‌کند و همه هستی خود را در خالقش می‌یابد. این گونه است که برخی از اولیای حق منیت خود را انکار می‌کنند و فریاد انا الحق سر می‌دهند[15].

سیمرغ و کوه قاف در اندیشه بعضی از صوفیان ایران مضمون‌های عرفانی بسیار باشکوه آفرید و بدین وسیله گره بسیاری از دشواری‌های تصوف را گشود. چنانکه *جلال‌الدین محمد مولوی* در تجسم حقیقت خداوند و صفات آسمانی اولیای حق و نیز در بیان روح، از باورهایی که در مورد سیمرغ وجود داشت بهره گرفت و *شیخ عطار*، شاهکار جاویدان خود، منطق‌الطیر را براساس همین مضمون بنیاد نهاد و مراحل رسیدن به حق و رسیدن از کثرت به وحدت را به‌خوبی نشان داد[16].

به نظر می‌رسد اشاره به مفهوم امامت و دستگیری در تصویر دیگری از این بنا نیز تجلی یافته است. در نقاشی‌های بخش فوقانی بنا تصاویر ماهیانی دیده می‌شود که به یک سمت در حال شنا هستند (شکل ۸؛ ردیف ۳). اگرچه به‌دلیل آسیب‌هایی که به نقاشی‌ها رسیده است کمی تشخیص نقوش دشوار است، اما با بررسی دقیق‌تر می‌توان دریافت که در مرکز تصویر یک ماهی که اندازه آن به‌صورت قابل توجه از سایر ماهیان اطرافش بزرگتر است، نقش بسته که بر تصویر مسلط است.



شکل ۸) تصاویر نقاشی‌شده مرتبط با مفهوم هدایت (منبع: نویسندگان)؛ الف) نقش دو پرنده درهم‌تنیده؛ ب) نقش پرنده گسترده‌بال؛ ج) نقش ماهی‌های در هم؛ شکل‌های مربوط به ستون‌های ۱ و ۲ به ترتیب از آرشیو میراث فرهنگی گرگان و توسط نویسندگان تهیه شده‌اند.

در بررسی این نماد می‌توان معادلی در اساطیر ایرانی برای آن یافت که بی‌ارتباط با مفهوم هدایت نیست، زیرا در میان اساطیر ایران ماهی غول‌پیکری یافت می‌شود که با تصویر یادشده هم‌خوانی قابل ملاحظه‌ای دارد.

واسی (vasi) نام جانور دریایی غول‌پیکر و یا ماهی افسانه‌ای است که یک‌بار در اوستا از آن یاد شده است. نام این ماهی با صفت "پنجاسد ورا" (pantchsad vara) به معنی ماهی پنجاه‌بر آمده است و بزرگترین جانور آبی است که میان دریای "فراخکرت" و "وئوروکش" (vaurukasha) به سر می‌برد و سرپرستی همه جانوران دریایی با او است[31].

در تصویر یادشده (شکل ۸)، ماهی بزرگتر با قامت بلندی که تقریباً تمام کادر لوزی‌شکل را در بر گرفته، طراحی شده است که می‌تواند به‌روشنی صفت "پنجاه‌بر" را به خاطر آورد، خصوصاً که ابعادش به‌طور قابل ملاحظه‌ای از نقوش ماهی‌های دیگر تصویر بزرگتر و بر طرح مسلط است. با توجه به نقش هدایت و راهنمایی که برای این اسطوره تعریف شده است به نظر می‌رسد می‌توان این تصویر را نیز به همان مفهوم هدایت و راهبری تعبیر کرد و آن را تمثیلی از هدایت براساس اساطیر ایرانی دانست.

بخش‌های دیگری نیز محتوی نقاشی‌های مناظر و مجموعه عمارات هستند. یکی از این عمارات به‌گونه‌ای روشن دارای گنبد و مناره است که شاید نمایش اماکن مقدسه مکه و مدینه یا مشاهد شیعیان باشد[3].

با توجه به اینکه امروزه وضوح این تصاویر بسیار کم شده است، اگر این تصاویر مربوط به اماکن مقدسه و مفهوم زیارت باشد، این بار نیز می‌تواند یک تعبیری عرفانی و شیعی محسوب شود، زیرا

سفر معنوی- عرفانی مرغان به کوه قاف با سفر مادی "قوم به‌حج‌رفته" بسیار همانند است. در هر دو مورد، تحمل رنج‌های فراوان و هجرت از سرزمین مادیت خویش، راندن شیطان هوی، فروگذاشتن اعمال حیوانی و بالاتر از همه، اسماعیل خویش را قربانی‌کردن لازم است. در کعبه، جهات از بین می رود، در قاف نیز پس از پیوستن مرغان به سیمرغ، اتحاد به وجود می‌آید و جهات و ابعاد نابود می‌شوند[22].

نتیجه‌گیری

از آنچه ذکر شد می‌توان نتیجه گرفت که بازتاب عقاید عارفانه و شیعی در قالب نمادهایی که به مفهوم امامت و راهنمایی و دستگیری اشاره می‌کنند، در نقوش بنای روشن‌آباد (اعم از بستر هندسی و نقش‌مایه‌ها) پررنگ‌ترین دستاویز تزیینات بوده است، زیرا در کنار تصویرهایی که به کمک نمادهای اساطیری و ادبی ایرانی به مفهوم هدایت اشاره می‌کنند و نیز تفسیر نمادشناسانه نقوش و نشانه‌های هندسی (که تمامی آنها در اشاره به مفهوم کمال و انسان کامل مشترک هستند)، نام‌های مقدس "الله"، "محمد"، "علی" که در میان نقوش بنا تکرار شده است در کنار دوازده طاق‌نمای تزیینی گنبد (که از نمادهای بارز شیعی بنا است) می‌توانند تاییدکننده این مدعا محسوب شوند. به هر تقدیر از آنچه که از تفاسیر نقوش بنا در این مطالعه، بر می‌آید، می‌توان وجود اندیشه‌ای عارفانه و اسلامی را که به مفهوم هدایت و بشارت پس از هدایت اشاره می‌کند و برای تجسم‌بخشیدن به مقاصدش از اسطوره‌ها و نمادهای ایرانی و حکمت اسلامی بهره می‌برد را در نمودهای این نقوش تزییناتی متصور شد.

تشکر و قدردانی: موردی توسط نویسندگان ذکر نشده است.

تاییدیه اخلاقی: موردی توسط نویسندگان ذکر نشده است.

تعارض منافع: موردی توسط نویسندگان ذکر نشده است.

سهم نویسندگان: آناهیتا مقبلی (نویسنده اول)، نگارنده مقدمه/ روش‌شناس/پژوهشگر اصلی (۵۰%)؛ سارا سودیان طهرانی (نویسنده دوم)، پژوهشگر اصلی/نگارنده بحث (۵۰%)

"معرفی عناصر تزیینی و ملحقات امامزاده‌های تیموری در منطقه گلستان با تکیه بر امامزاده روشن‌آباد" است که با حمایت مالی دانشگاه پیام نور انجام شده است.

منابع

1- Esmailpour motlagh A. Myth, literature and art. Tehran: Cheshmeh; 2018. [Persian]
2- Mahdavi Nejad MJ. Islamic art in the challenge of contemporary concepts in the new horizons. HONARYAY-E ZIBA. 2002;12(12):23-32. [Persian]
3- Wilber D, Golombek L. The timurid architecture of Iran and Turan. Kiani MY, translator. Tehran: Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Iran; 1995. [Persian]
4- Matoofi A. The introduction of immamzadeh of Noor and Roshanabad of Gorgan (Estarabad). Tehran: Rasti-e No; 2009. [Persian]
5- Bolkhari H. Ghadr. Tehran: Soore-ye Mehr; 2015. [Persian]
6- Bolkhari H. Geometry of imagination and beauty. 1st Edition. Tehran: Farhangestan-e Honar; 2009. [Persian]
7- Rabiei H. Mashae philosopher's approach in Islamic arts. The queries of Islamic art philosophies (61-82). Tehran: Matn; 2007. [Persian]
8- Critchlow K. Islamic patterns/ analytical and cosmological approach. Azarkar SH, translator. Tehran: Hekmat; 2010. [Persian]
9- Tahoori N. Analysis of the historians view points of Islamic art and architecture. GOLESTAN-E HONAR. 2007;1(7);13-32. [Persian]
10- Shakeri M, Bemanian MR, Ansari M. Manifestation of dhikr in Islamic-Iranian architectural space through gospel and warning; A case study of mosques of Islamic-Iranian architecture. NAGHSH-E JAHAN. 2018;8(2):71-9. [Persian]
11- Silvayeh S, Daneshjoo K, Farmahin Farahani S. Geometry in pre-Islamic Iranian architecture and its manifestation in contemporary Iranian architecture. NAGHSH-E JAHAN. 2013;3(1):55- 66. [Persian]
12- Parman A, El-Said I. Geometric concepts in Islamic art. Rajabnia M, translator. 2nd Edition. Tehran: Soroush; 1998. [Persian]
13- Mahdavi Nejad MJ, Bemanian MR, Molaee M. Architecture in context- Inspiration of contextualism in designs. NAGHSH-E JAHAN. 2011;1(1):21-34. [Persian]
14- Zarinkoob A. Sound of simorgh wing. Tehran: Sokhan; 2000. [Persian]
15- Riyazi H. The stories and messages of Attar in Mantegh al-tair and Ellahi nameh. Tehran: Haghighat; 2007. [Persian]
16- Soltani Gard Faramarzi A. Simorgh in the domain of art and culture of Iran. Tehran: Mobtakeran; 1993. [Persian]
17- Yahaghi MJ. Dictinary of mitholog and story in persian the literature. Eftekhari M, editor. 1st Edition. Tehran: Farhang-e Moaser; 2007. [Persian]
18- Mahdavi Nejad M, Ansari M, Samad Zadeh S, Fazeli A, Ahmad Nejad M. Epiphany of holly ouran verses in Iranian carpet- garden with emphasis on Surah al-Rahman. Interdiciplinary Quoranic Studies. 2014;5(2):7-34. [Persian]
19- Taban M, Pourjafar MR, Bemanian MR, Heidari Sh. Climate impact on architectural ornament analyzing shadow of khavoons in Dezful historical context using image processing. NAGHSH-E JAHAN. 2012;2(2):79-90. [Persian]
20- Rabino H. A journey in Mazandaran and Astarabad. Mazandarani GV, translator. Tehran: Bongah-e Tarjomeh Va Nashr-e Ketab; 1964. [Persian]
21- Thackston H, Racesburu D, Komaroff G, Golombek M. Timurid. Azhand Y, translator. 2nd Edition. Tehran: Mola; 2003. [Persian]
22- RajabiMA, Lotfi M. Geometric systems and designing the rotary patterns in iran. GANJINEH HONAR. 2010;(3):26-36. [Persian]
23- Afifi V, Talaei M, Fahimi Far A. Inspecting the ornamentations of valuable historic envelopes to find paradigm for continuing Iranian-Islamic ornamentation on urban facades (case studies: Bala Khiaban, Mashhad). NAGHSH-E JAHAN. 2018;8(2):111-21. [Persian]
24- Raeisi MM, Noghrekar AH. Semantics in architectural works based on Islamic view. NAGHSH-E JAHAN. 2019;8(4):259-66. [Persian]

25- Nasr T, Rismani A, Bahadori M. Refresh the historical houses of Shiraz with emphasis on natural component position in Quranic life. NAGHSH-E JAHAN. 2017;7(3):47-62. [Persian]
26- Maroofi S, Taghvaie AA, Pourjafar MR. Evaluation of the effects of religious spaces on citizen's behaviors with particular reference to the selected tehran mosques. NAGHSH-E JAHAN. 2019;8(4):205-11. [Persian]
27- Gayyoomi Bidehendi M. Art and architecture. 1st Edition. Tehran: Sherkat-e Entesharat-e Elmi Va Farhangi; 2010. [Persian]
28- Dadashi I. Approach of traditionalists to Islamic art. Tehran: Matn; 2007. [Persian]
29- Pirani Vank M, Rezaei Mahvar M. Attar's Mantegh Al-tair in mirror of Iranian paintings. PAYAM-E BAHARESTAN. 2012;5(18):437-53. [Persian]
30- Babooyeh Qomi (Sheikh Sadoogh) A. Alkhesal. Jafari Y, translator. 1st Edition. Qom: Nasim-e Kosar; 2003. [Persian]
31- Montakhab S. Study of symbolic motifs or symbolic in traditional arts of Iran. 3rd Volume. Tehran: Noor-e Hekmat; 2002. [Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی