(راست)نمای‌کلی‌ازدیوارنگاره‌های
بخش زیرین قوس گنبد. ماخذ:
نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

پژوهشی تاریخی، معناشناختی در دیوارنگاره‌های بقعه سهل‌بن‌علی شهر آستانه (استان مرکزی)

یعقوب آژند* احسان حمیدی**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/٤
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۵
صفحه ۵ تا ۲۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

بقعه سهل‌بن علی مزار_مدرسه‌ای است که در جنوب غربی استان مرکزی در شهر آستانه واقع شده است. براساس شواهد تاریخی هستهٔ اصلی این بنا پیش از دوران صفویه بنیاد نهاده شده و دارای تزئینات مختلف از جمله کتیبه‌نگاری، دیوارنگاری، نقاشی پشت شیشه و... است که در این میان دیوارنگاره‌ها هم به دلیل وسعت بسیار و هم به دلیل نقوش جانوری فراوان، آن‌هم در مکانی مذهبی قابل توجه هستند. به همین منظور این پژوهش پس از بررسی ویژگی‌های کیفی و همچنین تعیین تاریخ دیوارنگاره‌ها، با **هدف** بررسی علل استفاده از نقوش جانوری در مکانی مذهبی، در صدد پاسخگویی به این **سوال** است که به‌کارگیری نقوش جانوری در بنایی مذهبی برچه اساس و تحت تاثیر چه شرایطی رخ داده است؟ **روش تحقیق** دراین پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی صورت پذیرفته است. روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و میدانی(عکاسی، گردآوری اطلاعات بومی و...) صورت گرفته است. **نتایج** این پژوهش نشان می‌دهد دیوارنگاره‌ها تنها جنبه تزئینی نداشته و احتمالا بازتابی از اندیشه عرفانی مسلط بر محیط اجتماعی در زمانه خود است که نگارگر آن تحت‌تاثیر حضور متصوفه و تسلط خانقاه‌ها در شهر، سعی در نمادپردازی آیات قرآن با الهام از ادبیات عرفانی و به‌خصوص مثنوی منطق‌الطیر عطار داشته است. دیوارنگاره‌ها هم از نظر سبک و هم با استناد به شواهد تاریخی متعلق به دوران قاجار است و دارای درجات مختلف کیفی از نظر شیوه اجرا هستند. از دیگر نتایج این پژوهش می‌توان به یافتن نشانه‌هایی از دیوارنگاری پنهان شده در زیر گچ اشاره نمود که احتمال وجود نمونه‌های مشابه دیگری را در بنا افزایش می‌دهد.

واژگان کلیدی

دیوارنگاری، سهل‌بن‌علی، تزئینات معماری، آستانه، قاجار، منطق‌الطیر

*این مقاله مستخرج از از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «**پژوهشی در تزئینات معماری بقعه سهل بن علی (ع) شهر آستانه اراک**» است که با راهنمایی نویسنده اول در مهرماه ۱۳۹۹ در دانشگاه تهران ارائه شده است.

** استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شهرتهران، استان تهران (نویسنده مسئول)
Email: yazhznd@ut.sc.ir;
*** کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشگاه تهران، شهرتهران، استان تهران Ehsan.hamidi@ut.ac.ir

مقدمه

بقعه سهل بن علی مزار- مدرسه‌ای است که براساس شجره‌نامه موجود، مزار یکی از نوادگان حضرت سجاد (ع) است و نسبش با شش واسطه به ایشان می‌رسد. برطبق اسناد و شواهد تاریخی موجود، کلیت بنا متعلق به پیش از دوران صفوی است ولی نمی‌توان تاریخ دقیقی برآن مشخص نمود. بنای مدنظر همانند بسیاری از آثار معماری اسلامی به شیوه‌های گوناگون از جمله آینه‌کاری، کاشیکاری، کتیبه‌نگاری و دیوارنگاری آراسته شده که در این میان دیوارنگاری هنر غالب در تزئینات این بناست. نقوش به‌کاررفته در دیوارنگاره‌های بنا به طور کلی در دو دسته نقوش گیاهی و جانوری قابل تقسیم‌بندی است. آنچه که در این میان قابل توجه است وجود نقوش جانوری و طبیعت‌پردازی شده در مکانی مذهبی است که حضورش در این‌گونه مکان‌ها مگر در بازنمایی تصاویر و وقایع مذهبی تا حدودی نادر است. از آنجاکه تا کنون پژوهش مستقلی در رابطه با ویژگی‌های هنری این بنا صورت نپذیرفته است، پژوهش پیش‌رو با دو **هدف** بررسی اجمالی و توصیف کلی نقوش جهت تعیین تاریخ احتمالی و ویژگی‌های کیفی دیوارنگاره‌ها و همچنین پاسخ به این پرسش که به‌کارگیری نقوش جانوری در بنایی مذهبی بر چه اساس و تحت تاثیر چه شرایطی رخ داده است؟ صورت پذیرفته است.

ضرورت واهمیت این پژوهش از آن جهت است که تا کنون پژوهشی در رابطه با معماری و ویژگی‌های هنری این بنا صورت نپذیرفته و به دلیل آسیب‌های فراوانی که در گذر زمان و به دلایل مختلف بر دیوارنگاره‌های بنا وارد آمده، ثبت و معرفی تزئینات آن قبل از آسیب بیشتر و همچنین بررسی ویژگی‌های هنری منحصربفرد آن ضروری می‌نماید.

روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو به لحاظ روش توصیفی- تحلیلی است. اطلاعات پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و به شیوهٔ میدانی(عکاسی، گردآوری اطلاعات بومی و...) گردآوری شده و جامعه آماری آن محدود به دیوارنگاره‌های بقعه مورد نظر با تمرکز بر نقوش پرندگان است که به‌دلیل تشابه دیوارنگاره‌ها، از هر قسمت یک نمونه جهت بررسی و تجزیه و تحلیل انتخاب شده است.

پیشینه تحقیق

احسان حمیدی در مقاله «ارزیابی جایگاه خوشنویسی و کتیبه‌نگاری در تزیینات بقعهٔ سهل بن علی(ع) شهر آستانه (استان مرکزی)» (۱۴۰۱) کتیبه‌های بقعه مورد نظر را از نظر تاریخی و معنایی مورد بررسی قرار داده و در قسمتی از پژوهش خود به احتمال وجود ارتباط معنایی بین بخشی از کتیبه‌ها و دیوارنگاره‌ها اشاره داشته است. در حوزه دیوارنگاری قاجار و گل‌ومرغ تاکنون پژوهش‌های مختلفی انجام گرفته که چند مورد جهت نمونه ذکر می‌شود: مقاله الهه پنجه‌باشی (۱۳۹۵) در نشریه نگره شماره ۳۹ با عنوان "مطالعهٔ تحلیلی و تطبیقی نقشمایهٔ مرغ درنقاشی‌های گل ومرغ لطفعلی شیرازی" که از نظر مفهومی به بررسی نقش گل‌ومرغ پرداخته و به وجود مفهومی عرفانی نهفته در گل و مرغ و ارتباط این هنر با ادبیات عرفانی پرداخته از نظر محتوایی با پژوهش پیش‌رو قرابت دارد. یعقوب آژند (۱۳۸۵) در مقاله «دیوارنگاری در دوره قاجار» در نشریه هنرهای تجسمی، شماره ۲۵، انواع دیوارنگاری‌های قاجار را معرفی و توصیف کرده است.

ابراهیم دهگان (۱۳۴۲) در کتاب "گزارش‌نامه یا فقه اللغه اسامی امکنه. در مطلع کتاب کرج نامه یا تاریخ آستانه" که درواقع جستاری است در تاریخ باستانی شهر آستانه، علاوه بر معرفی بقعه سهل بن علی، توصیف مختصری از تزئینات بنا نیز ارائه داده است. کمال‌الدین فراهانی (۱۳۸۶) در کتاب "آستان راستان (شجره و رویداد امامزاده سهل بن علی و برادران)" و امیری اراکی (بی‌تا) در کتاب "تاریخ و کرامت‌های امامزاده‌های آستانه" نیز به نسب‌شناسی سهل- بن علی پرداخته‌اند. جوکار و رضوانی (۱۴۰۰) در کتاب "نمادشناسی عرفانی گل و مرغ از منظر عزالدین مقدسی" به گل مرغ از منظر عرفانی پرداخته‌اند. ویلهم فلور (۱۳۸۱) و شهدادی (۱۳۸۴) نیز از جمله پژوهشگرانی هستند که در رابطه با نقاشی قاجار و گل و مرغ آثاری را منتشر نموده- اند. از هر قسمت یک نمونه جهت بررسی انتخاب شده است. شیوه تجزیه و تحلیل کمی و کیفی است.

مختصری در رابطه با سهل بن علی و شهر آستانه

آستانه شهری است که در ۴۲ کیلومتری جنوب غرب اراک و ۸ کیلومتری شهر شازند واقع‌شده است. بنابر آنچه در منابع کهن تاریخی آمده آنچه امروزه آستانه نامیده می‌شود در گذشته به "کرج" یا "کره" شهرت داشته است (یعقوبی، ۱۳۸۱، ۴۰).

پس از این زمان (قرن ۳ه.ق) نیز در منابع مختلفِ تاریخی از این ناحیه با نام‌های گوناگون نام برده شده که ازآن- جمله می‌توان به کتاب تاریخ مبارک غازانی اشاره نمود که رشیدالدین فضل‌الله در آن از "کره‌رود" نام برده و می‌گوید که آن را "ترکان موران" می‌خوانند، که ظاهراً منظور وی همان "کرج بودلف" است که در این زمان ترکان موران خوانده می‌شده است (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۸۸، ۹۳). اما نخستین مرتبه خواندمیر در کتاب تاریخ حبیب‌السیر در رابطه با حضور شاه اسماعیل در این ناحیه از امامزاده سهل بن علی نام برده و می‌گوید:«موکب همایون از ساوه به فراهان و از فراهان به کره‌رود رفته ازآنجا به دامان کوهی که در دو فرسخی مزار فایض الا نوار امام سهل علی است شتافت و زیاده بر بیست روز آن مرغزار دل‌فروز

تصویر ۱. (راست) قدیمی‌ترین کتیبه موجود(براساس تاریخ آن) بر سردر رواق بقعه سهل بن علی (چپ) تاریخ کتیبه، ماخذ: نگارندگان

مضرب سرادقات جاه و جلال بود» (خواند میر، ۱۳۳۸، ۵۶۷) و پس از چند سطر اشاره می‌کند که: «پادشاه مؤید منصور از منزل مذکور [ییلاق فیروزکوه و لار] به مزار بزرگوار مظهر فیض جلی امام سهل علی شتافته همت بر احراز طواف آن مرقد جنت‌آسا گماشت و بعد از تقویم لوازم زیارت مجاوران آن فرخنده مقام را به اصناف صلات و صدقات مبتهج و مسرور گردانید ...چون عمارت آن مزار فیض‌آثار رو به ویرانی داشت فرمان همایون نافذ یافت که معماران و مهندسان دانش اثر بر سر آن مرقد مطهر عمارت عالی طرح اندازند و اساس آن را به‌سان گنبد هرمان مشید و مستحکم سازند پس‌از اندک زمانی بنای روح‌افزا بر وجهی ساخته‌وپرداخته آمد که شرفات بلندش سر همت بذروه قصر فیروزه کار سپهر رسانید و غرفات بی‌مانندش فرق رفعت از کنگره منازل ماه و مهر گردانید» (همان، همان‌جا).

این روایت از دو جهت حائز اهمیت است، نخست آنکه در آن برای نخستین‌بار در منابع تاریخی نام سهل بن علی در شهر آستانه ذکر شده است. دوم آنکه در اینجا، اشاره به بازسازی گنبد و مزار سهل بن علی به دستور شاه اسماعیل می‌شود که گواهی تاریخی بر وجود بنای مدنظر پیش از وجود دودمان صفوی است.

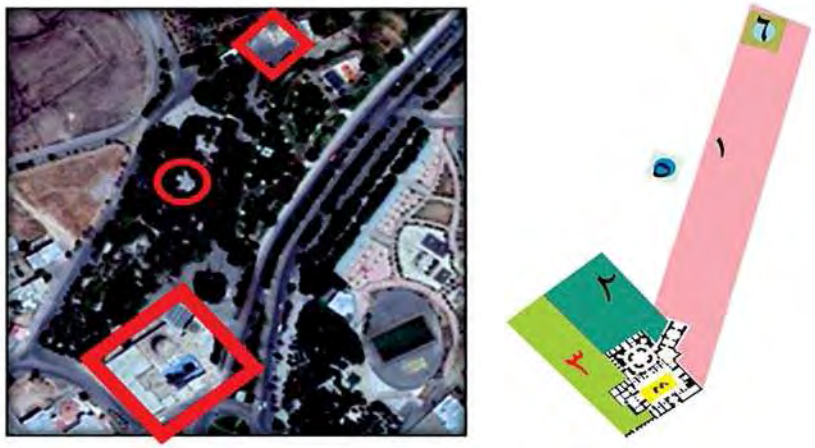
محمدحسن خان اعتمادالسلطنه در تاریخ و جغرافیای راه عراق عجم در مورد سهل بن علی (ع) می‌گوید این گنبد و مقبره قبل از شاه اسماعیل نیز موجود بوده است و به وقف‌نامه‌ای استناد می‌کند که «تاریخش هشتصد و چهل و دو هجری است و تاریخ تعمیر شاه اسماعیل صفوی در سنهٔ نه‌صد و دوازده است که هفتاد سال قبل از تعمیر شاه اسماعیل، واقف، این املاک را وقف نموده است. و اینکه اینجا را آستانه نامیده، مقصودش آستانهٔ امامزاده است که از پیش از صفویه به این اسم موسوم بوده است» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۷، ۲۱۴).

سهل بن علی

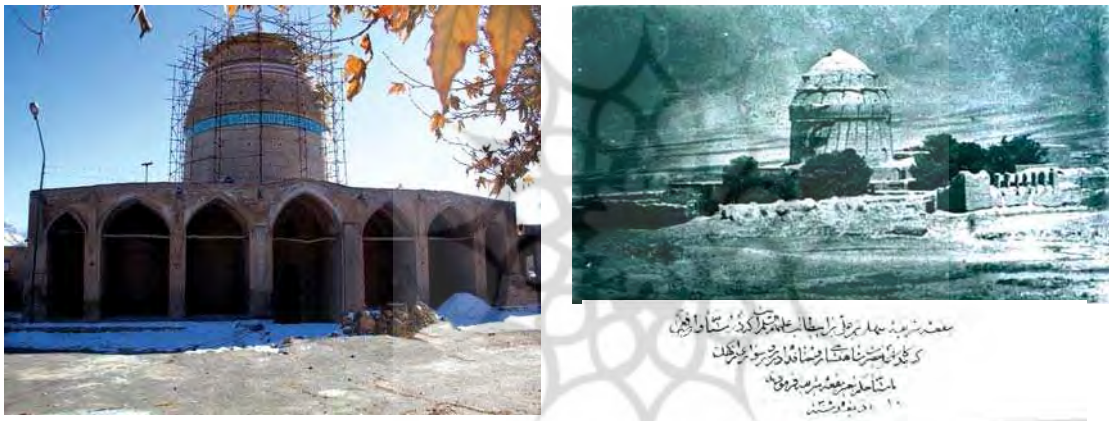
نخستین‌بار، در کتاب تاریخ حبیب السیر خواندمیر است که با این نام مواجه می‌شویم و پس‌از آن در هر منبعی که به شهر آستانه اشاره شده، نام سهل بن علی نیز به همراه این نام و یا به تنهایی بکار رفته است. اعتمادالسلطنه که از این مکان دیدار می‌کند در رابطه با نسب ایشان می‌گوید: «اگرچه از نسب این امامزاده، ما در چهار کتاب معتبر انساب که همراه داشتیم، علی‌العجاله چیزی استنباط نکردیم، اما در جلد آخر کتاب تاریخ «حبیب‌السیر» در شرح سلطنت شاه اسماعیل اول صفوی در دو موضع این تفصیل نگاشته شده است» (همان، همان‌جا).

دکتر فووریه از همراهان ناصرالدین‌شاه در سفر به عراق عجم می‌نویسد که ناصرالدین‌شاه «عازم آستانه شد تا مزار امامزاده سهل علی را که فرزند علی ابن ابی‌طالب است از زوجه‌ای دیگر غیر از حضرت فاطمه مادر امام حسن و امام حسین زیارت کند» (فووریه، ۱۳۸۵، ۲۶۵-۲۶۴). اما امیری اراکی از روحانیون و متولیان امامزادهٔ سهل بن علی (ع) در رابطه با نسبت این امامزاده با حضرت علی (ع) معتقد است: «هیچ‌یک از اولادهای حضرت امیرالمؤمنین علیه‌السلام بلاواسطه با امامزادگان آستانه علیهم‌السلام تطبیق نمی‌کند و نیز شکی نیست که این‌ها به چند واسطه به حضرت امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام می‌رسند و ایضاً در مقام معنوی و جلالت قدر آن‌ها جای هیچ‌گونه تردید نیست لکن در خصوصیات اختلاف است» (امیری اراکی، بی‌تا، ۳۶).

در پژوهشی دیگر نویسنده در رابطه با گذشتگان این امامزاده می‌گوید «نام پدر حضرت سهل (ع) علی است. بدیهی است منظور از علی در اینجا امام اول شیعیان (ع) نیست. زیرا تعداد اولاد علی (ع) معلوم است و در میان اولاد مستقیم آن حضرت نام (سهل) دیده نمی‌شود» (فراهانی، ۱۳۸۶، ۴۱). در رابطه با جد حضرت سهل بن علی نیز معتقد است همان‌طور که پدر جناب سهل (ع)- جناب علی، در نام با جدش امیر مؤمنان اشتراک دارد، در نام پدر نیز با آن حضرت اشتراک داشته و نام پدرش ابیطالب می‌باشد همین موضوع سبب شده برخی فکر کنند منظور از ایشان، علی بن ابیطالب امام اول شیعیان، حضرت علی‌بن ابیطالب (ع)



تصویر۲. (چپ): نقشه هوایی و موقعیت بقعه سهل بن علی. مأخذ: URL1: behrah.com . (راست):موقعیت احتمالی قسمت‌های مختلف مجموعه سهل بن علی. مأخذ: نگارندگان



تصویر۳. (راست):نخستین تصویر ثبت شده از بقعه در سفرناصرالدین‌شاه قاجار به منطقه. ماخذ: url2: rijaldb.com
(چپ): تصویر فعلی بقعه از نمای غربی. ماخذ: نگارندگان

است. درحالی‌که این علی – علی بن ابیطالب بن یوسف است نه امام اول شیعیان (همان، ۵۲-۵۳).

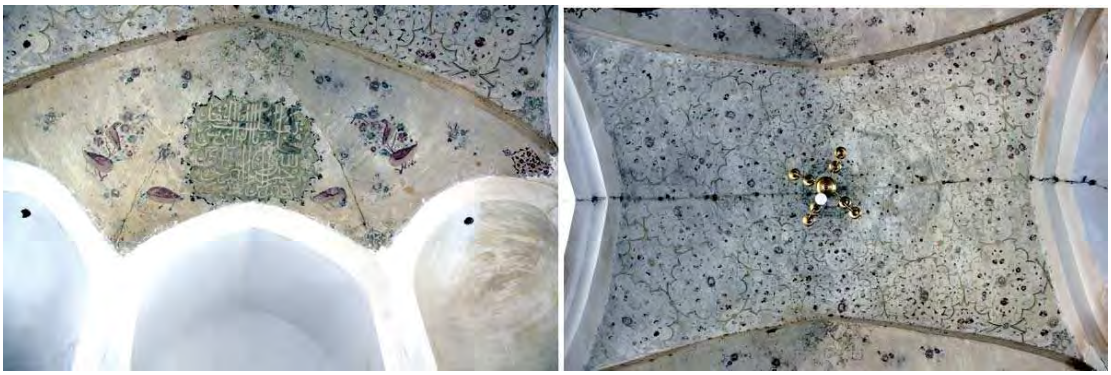
تاریخ بقعه

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد نخستین مرتبه‌ای که نامی از سهل بن علی و بقعهٔ آن در منابع تاریخی ذکرشده است، در کتاب تاریخ حبیب‌السیر است که به حضور شاه اسماعیل صفوی در این ناحیه و دستور وی مبنی بر بازسازی گنبد و بنای آرامگاه اشاره شده است. اعتمادالسلطنه از همراهان ناصرالدین‌شاه در رابطه با تاریخ بنا و با استناد به کتاب حبیب‌السیر چاپ طهران [تهران] به تاریخ ۱۲۷۱ معتقد است که این بنا در زمان شاه اسماعیل صفوی مرمت شده که خود نشان از وجود بقعه در قبل از دوره صفوی دارد و در زمان بازدید وی از این بقعه، از بناهای شاه اسماعیلی تنها دو صحن و یک مدرسه باقی مانده که در این زمان رو به انهدام و خرابی داشته است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۷، ۲۱۰و۲۱۳).

قدیمی‌ترین سند موجود درون بقعه نیز کتیبه‌ای سنگی مربوط به دوره صفویه است که ظاهرا تاریخ ۱۱۱۰هجری و امضای «عمل کمترین علی اکبر اصفهانی» را بر خود دارد(تصویر۱).

ابراهیم دهگان در کرج‌نامه بر اساس گزارشی از شخصی به نام ولی‌الله مشایخی، وضعیت بقعه را در آن زمان این‌گونه شرح داده است:

«به‌طوری‌که از آثار خرابه‌ها نمایان است بقعهٔ امامزاده حضرت سهل بن علی علیه‌السلام دارای چهار صحن و سرا بوده» (دهگان، ۱۳۴۲، ۴۱-۴۲) و پس از توضیح این سراها که در واقع مکان‌نمایی آن‌هاست (تصویر۲)، بیان می‌کند که «صحن چهارم یا صحن نو که فعلاً آباد و معبر بقعه محسوب می‌گردد در جهت شرقی ساختمان اصلی واقع، سنگی در سر دروازه نصب گردیده ... که تاریخ ساختمان سر دروازه را اثبات می‌نماید ولی از اساتید آن نامی برده



تصویر۴. نمایی کلی از سقف هشتی بقعه. (راست): تصویر از زیر سقف، (چپ): قوس جانبی سقف هشتی ماخذ: نگارندگان

تصویر۵. نمایی کلی از مقرنس ایوان غربی به همراه جزئیاتی از نقوش بکارفته در آن. ماخذ: نگارندگان

نشده» (همان، همان‌جا).

قدیمی‌ترین تصویری که از این بقعه به ثبت رسیده تصویری است که در زمان سفر ناصرالدین‌شاه به عراق عجم از این بنا ضبط شده است. این سند، که احتمالاً از ضلع غربی بنا ثبت شده، تصویر دقیقی از وضع بقعه در آن زمان نشان می‌دهد و متن[1] آن نشان از دستور تعمیر بقعه در تاریخ ۱۳۰۹ دارد. دیوارهای جانبی ویران شده و تنها گنبد آجری آن پابرجاست. بر اساس این تصویر و وضع فعلی بقعه می‌توان حدس زد که بخش اعظمی از بنای فعلی در دورهٔ قاجار بازسازی و مرمت شده است(تصویر۳).

دیوارنگاره‌های بقعه

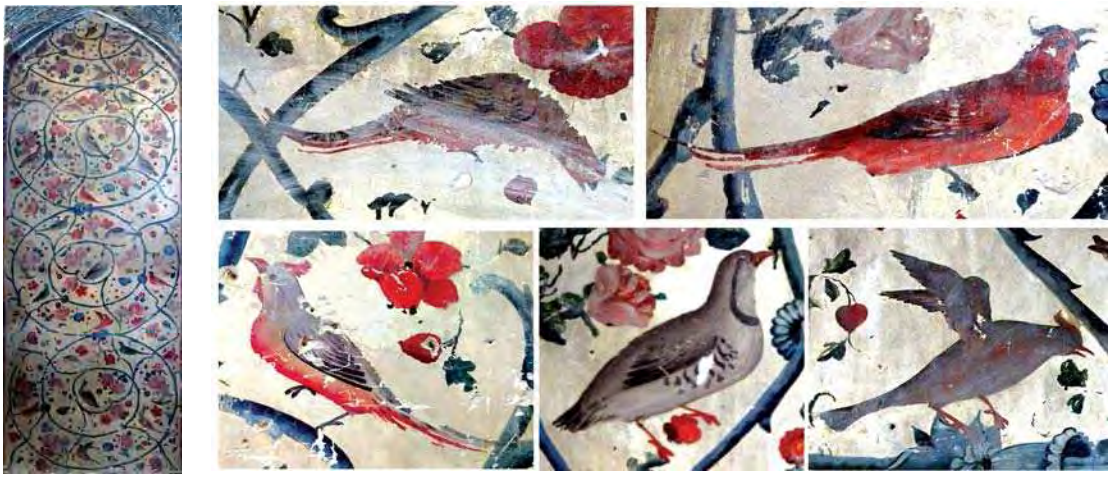
دیوارنگاری، هنر غالب در سرتاسر بقعه سهل‌بن علی است. تنها دیوارنگاره بنا که خارج از ساختمان مرکزی بقعه قرار دارد در همان بدو ورد به مجموعه و در سقف هشتی بنا کار شده که گذر زمان و همچنین مرمت‌های غیراصولی بخشی از هشتی، باعث رنگ‌پریدگی و آسیب به این نقاشی‌ها شده است. نگاره‌ها در این قسمت دو گروه نقوش انتزاعی (ختایی و اسلیمی) و نقوش جانوری را شامل می‌شوند.

همچنین در دو طرف سقف هشتی دو کتیبه به خط ثلث و متنی یکسان در میان نقوش جانوری قرار گرفته که جای تامل دارد (تصویر۴).

ایوان غربی بنا را می‌توان مجلل‌ترین و غنی‌ترین قسمت بقعه از نظر تنوع هنرهای بکاررفته در آن دانست. در ایوان انواع هنرها ازجمله نقاشی دیواری، نقاشی پشت-شیشه، کتیبه‌نگاری، آینه‌کاری، کاشی‌کاری و هنرهای چوبی به‌کاررفته است. اما چشم‌نوازترین قسمت ایوان سقف مقرنس آن است که با نقوش فی‌البداهه ختایی و گل فرنگ و غلبهٔ دو رنگ سفید و قرمز چشم نوازی خاصی به محیط بخشیده است. علاوه‌براین در این قسمت چند تصویر منظره‌پردازی از تعدادی بنا قابل مشاهده است که شاید بتوان آن‌را نمایی از قسمت‌های از بین رفته مجموعه دانست که در زمان اجرای نقاشی‌ها همچنان پابرجا بوده است(تصویر۵).

نقاشی دیواری دیگری که در این بنا جالب‌توجه است، طاقچه‌ای در رواق به ارتفاع تقریبی چهار متر و عرض یک متر است. این نقاشی که روبروی در ورودی رواق جای گرفته، نقش طبیعت‌پردازی شدهٔ گل و مرغ است

۱. «بقعه شریفه سهل بن علی بن ابیطالب علیهم‌السلام است که در آستانه واقع‌ست که بندگان اعلی حضرت شاهنشاهی روحنا فداه در روز سوارکاری از هک به آستانه حکم به تعمیر بقعه شریفه فرمودند. ۲۰ ذیقعده سنه ۱۳۰۹»



تصویر۶: (چپ):دیوارنگاره موجود در رواق بنا/ (راست): جزئیات دیوارنگاره. ماخذ: نگارندگان

که به دلیل گذر زمان و بی‌توجهی آسیب فراوان دیده است(تصویر۶). در اینجا نیز مانند نقاشی‌های طاق هشتی گرایش به طبیعت‌پردازی در طراحی پرندگان مشهود است. تنوع پرندگان و همچنین دسته‌گل‌های زمینهٔ کار و نقش اسلیمی تابیده‌شده در سراسر زمینه در بین نقاشی‌های این بنا منحصربه‌فرد و قابل‌توجه است. این دیوارنگاره به طرز شگفت‌انگیزی به صورت واقع‌گرایانه کارشده و مشابه آن در بخش‌های دیگر بنا قابل مشاهده نیست. اگرچه نقش تعدادی از پرندگان به دلیل آسیب‌های فراوان به دلیل گذر ایام محو و حذف گردیده و غیرقابل تشخیص‌ند، اما مشخص است که نگارگر سعی در ایجاد تنوع و پرهیز از یک‌نواختی داشته است.

غنی‌ترین قسمت بنا از نظر وسعت دیوارنگاری، گنبدخانه بنا است که از نظر نوع طرح و کیفیت اجرا دارای تنوع قابل توجهی است. دیوارنگاره‌ها در این قسمت از بالای ازاره بنا با قاب‌های مستطیل شکل شروع شده و تا گنبد بنا ادامه پیدا می‌کند. نقاشی‌ها بالای ازاره را می‌توان جزو معدود طرح‌های موجود در بنا دانست که در آن‌یک طرح به‌صورت گرته‌برداری و عین به‌عین در قسمت‌های دیگر منتقل و قرینه‌سازی شده که این انتقال در بعضی از قسمت‌ها نیز با تداخل طرح و چهارچوب قاب و یا چرخش کلی طرح مواجه شده است (تصویر۷).

بخش دیگر تزئینات دیواری این بنا دقیقاً در بالای قاب‌های فوق، در طاسه‌ها و زمینه طاق پتکانه است که سراسر با گل‌های ختایی تزئین شده است. نقش محوری و تأثیرگذار رنگ، در اینجا در عمل هوشمندانه و خلاقانه‌ای که نگارگر در تزئینات این قسمت با ایجاد تمایز در رنگ‌گذاری انجام داده به‌خوبی نمایان شده است. در این قسمت شاهد یک طرح با دورنگ آمیزی متفاوت هستیم و به همین علت در نگاه نخست احساس متفاوت بودن طرح‌ها به نظاره‌گر القا می‌شود.. این تغییر رنگ و ترتیب قرارگیری آن به‌صورت یک درمیان موجب شده که طرح به فضا ریتم داده و محیط گنبدخانه را از یکنواختی خارج نماید (تصاویر۸ و ۹).

در بالاترین قسمت گنبدخانه قبل از شروع قوس گنبد، در قسمتی که هشت ضلعی به شانزده ضلعی تبدیل شده است دو طرح گل و مرغ، زمینهٔ هشت قوسِ طاقِ گنبد را آراسته و نقوش ختایی نیز سراسر زمینهٔ کاربندیَ را تزئین کرده‌اند (تصاویر۱۰ و ۱۱).

دو طرح گل و مرغ کارشده در طاق‌ها به‌صورت یک‌درمیان نظم یافته و به دلیل عدم بازسازی بسیار آسیب‌دیده و رنگ پریده هستند. برخلاف نقاشی‌های بخش پایینی گنبدخانه که دارای تراکم و دقت بیشتری در طراحی و اجرا هستند، در اینجا اثری از پرکاری ودقت در کیفیت نگاره‌ها نمی‌یابیم. شاید بتوان دلیل بی‌توجهی به جزئیات در این قسمت از دیوارنگاره‌ها را نسبت به دیوارنگاره‌های پایین فاصله زیاد آن نسبت به ناظر دانست که از دید او جزئیات و کیفیت طرح قابل مشاهده نیست (تصویر۱۲).

تصویر۷. قسمتی از دیوارنگاره‌های گنبدخانه«بالای ازاره بنا. ماخذ:نگارندگان

تصاویر ۸ و ۹. دیوارنگاره لچکی طاق‌های گنبدخانه. ماخذ: نگارندگان

تصویر ۱۰. (راست)نمای کلی از دیوارنگاره‌های بخش زیرین قوس گنبد. ماخذ: نگارندگان

تصویر ۱۱(چپ): جزئیات کاربندی و طاقنماهای قوس گنبدخانه. ماخذ: نگارندگان

در این قسمت نیز در هریک از نقاشی‌ها، تصویر پرنده‌ای جلب نظر می‌کند که یکی در هر چهارطاق عیناً تکرار شده، اما در طاق مجاور، نقش پرنده هم ازنظر ظاهر و هم ازنظر کیفیت اجرا، در طاق‌های مختلف متفاوت است. تفاوت در شکل، رنگ‌گذاری و پرداز پرندگان دریکی از طرح‌ها این احتمال را می‌رساند که بخشی از طرح‌ها توسط نگارگر دیگری و شاید شاگرد نقاش تصویر شده و به همین دلیل در برخی نگاره‌ها تفاوت در کیفیت نقش‌ها نمایان است (تصویر۱۳).

در ابتدای شروع قوس گنبد کتیبه‌ای به خط ثلث به دور گنبد نگاشته شده که این کتیبه در بالا و پایین با نواری از گل‌های رز و بنفشه به صورت تخت و حجم‌پردازی شده احاطه شده است. متاسفانه این قسمت از تزئینات بنا به دلیل شرایط

تصویر۱۲. نمای روبروی نقاشی طاق‌نماهای زیر گنبد. ماخذ: نگارندگان

تصویر۱۳. نقش پرندگان موجود در دیوارنگاره‌های طاق‌نمای زیر گنبد ماخذ: نگارندگان

محیطی و رطوبتی که از بیرون به آهیانهٔ گنبد نفوذ کرده بسیار آسیب‌دیده و بخش اعظمی از تزئینات این قسمت اعم از کتیبه و نوار تزئینی فروریخته است. اما از آنچه باقی مانده پیداست که طبیعت‌گرایی خاصی در این قسمت به‌ویژه در ترسیم گل‌ها مدنظر بوده است (تصویر۱۴).

آخرین قسمت از این بنا که با دیوارنگاری آراسته شده است، آهیانهٔ گنبد است که از یک طرح واگیره‌ای ختایی محصور در قاب اسلیمی تشکیل شده و در سرتاسر گنبد تکثیرشده است. در این طرح نگارگر با تغییر قطر دهانهٔ گنبد و به‌منظور رسیدن به مرکز درهر مرحله ناگزیر به تغییر در اندازه و ساختار طرح و قاب‌ها بوده است، اما آنچه در اثر نهایی می‌توان مشاهده نمود به‌هم‌ریختگی و اعوجاج در نقوش ختایی، قاب‌های اسلیمی و حتی جزئیات طرح است (تصویر۱۵).

آن‌چه در نگاه کلی از دیوارنگاره‌های بنا جلب توجه می‌کند تفاوت در کیفیت اجرای نگاره‌ها و نقوش در قسمت‌های مختلف است و این تفاوت در دیوارنگاره‌های گنبدخانه جلوه بیشتری می‌یابد. به نحوی که هرچه فاصله نقوش با ناظر بیشتر می‌شود، از کیفیت اجرای آن و دقت در ارائه جزئیات کاسته می‌شود. علاوه‌براین تفاوت در طبیعت‌پردازی دقیق پرندگان و گل‌های رواق در مقایسه با نقوش موجود در گنبدخانه این احتمال را به‌وجود می‌آورد که نگاره‌ها در

تصویر۱۴: (راست): نوار تزئینی زیر کتیبه گنبد، (چپ) نوار بالایی کتیبه گنبد. ماخذ: نگارندگان

تصویر۱۵. نمایی از گنبد و جزئیات نقاشی زمینه آن ماخذ: نگارندگان

جدول۱. مقایسه کیفیت نقوش مشابه در رواق و گنبدخانه. ماخذ: همان.

ردیف	نوع نقش	نمونه نگاره رواق	نمونه گنبدخانه
۱	گل		
۲	پرنده		

تصویر۱۶. قطعه خوشنویسی موجود در ایوان بقعه به همراه نام هنرمندان و تاریخ تعمیرات بنا. ماخذ: نگارندگان

زمان مختلف و یا توسط هنرمندان مختلف اجرا شده‌اند.

تاریخ دیوارنگاره‌ها

در رابطه با تاریخ تزئینات و دیوارنگاره‌های بنا اطلاع دقیقی در دسترس نیست با این حال با استناد به نخستین تصویر بنا (تصویر ۳) و همچنین سخن دکتر فووریه از همراهان ناصرالدین‌شاه در سفر به آستانه که وضع بقعه را این‌گونه توصیف می‌کند: «امامزاده سهل علی هیچ‌چیز قابل‌ملاحظه‌ای ندارد، بنای آن حتی گنبد آن‌هم از آجر پخته است و اگر هم زینتی داشته امروز از آن چیزی باقی نیست، چند قبر چنان‌که معمول است در دورادور آن وجود دارد و در داخل آن چند قالی کهنه افتاده» (فووریه، ۱۳۸۵، ۲۶۴-۲۶۵) می‌توان گفت این بنا قبل از این زمان فاقد تزئینات بوده و هرچه هست متعلق به پس از این تاریخ است. یکی از اسناد معتبر و موجود در رابطه با تزئینات بقعه چند قطعه خوشنویسی بر روی کاغذ به خط نستعلیق است که در ایوان نصب شده و به لحاظ اطلاعات کم اما مفیدی که در اختیار ما قرار داده‌اند بسیار ارزشمند هستند. از میان این قطعات یک قطعه دارای نام چند هنرمند از جمله خوشنویس، آینه‌کار و همچنین نام متولی تعمیرات بناست که نشان از بازسازی و تزئین بنا در این تاریخ دارد. در حواشی این قطعه چنین آمده است: «کتبه بجهه سال تعمیر امامزاده واجب التعظیم»، «حسب‌الفرمایش جناب سیدالسادات میرزا ابوالقاسم متولی باشی» «حرره محمد هاشم فی سنه ۱۲۸۴» و در قسمتی از آن عبارت:«عمل مشهدی ابراهیم ابن استاد علی بابای نقاش‌باشی» ثبت شده است که شاید بتوان احتمال داد علی بابای نقاش‌باشی نیز یکی از هنرمندانی است که در زمان تزئین این بقعه حضور و یا بر آن نظارت داشته است(تصویر ۱۶)

همچنین اگر جزئیات دیوارنگاره‌ها را از نظر سبکی با نمونه‌هایی از برج رکیب‌خانه اصفهان که از بناهای دوره صفوی است که در زمان شاه عباس دوم و شاه سلیمان تکیل شده و یکی از زیباترین تزیینات گل و مرغ الحاقی دوره قاجار را می‌توان در آن مشاهده نمود(سواری و دیگران، ۱۴۰۰، ۱۱۸) مقایسه نماییم، بهتر می‌توان در رابطه با تاریخ احتمالی آن‌ها نظر داد.

بحث و معناکاوی نقوش

پس از بررسی و توصیف کلی دیوارنگاره‌ها، برای یافتن

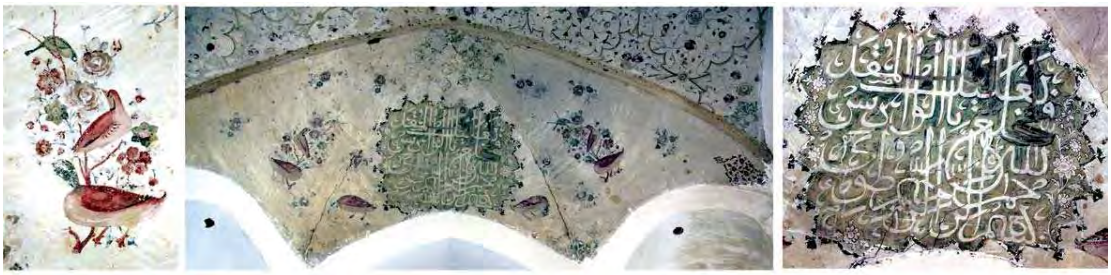
جدول۲. مقایسه سبک گل‌های بقعه سهل‌بن‌علی با موارد مشابه در بناهای دوره قاجار، مأخذ: نگارندگان.

ردیف	نوع گل	محل قرارگیری	تصویر	نمونه دیوارنگاری قاجار	تصویر
۱	رز	طاقچه رواق		عمارت رکیب‌خانه اصفهان	
۲	جاوید	طاسه‌های پتکانه گنبدخانه		×	
۳	زنبق	قاب‌های گل و مرغ بالای ازاره گنبدخانه		×	
٤	بنفشه	قاب‌های گل و مرغ بالای ازاره گنبد خانه		×	

پاسخ پرسش اصلی این پژوهش به بررسی دو دیوارنگاره اصلی مدنظر در این بنا می‌پردازیم. نکته‌ای که در اینجا تامل برانگیز است حضور کتیبه‌ای قرآنی در بین نقوش پرندگانی کاملا حجم‌پردازی شده و طبیعت‌گرایانه است، چرا که «اصولا به جهت حرمت وجود تندیس و نقاشی در محل نماز و عبادت در شرع اسلام، تقریباً کلیه مساجد و ابنیه سنتی اسلامی، فاقد این هنر در جایگاهی است که به‌عنوان عبادت مورداستفاده قرار می‌گیرد. عموماً خانقاه‌ها نیز که محلی برای نماز و چله نشینی دارند، از این هنر زیاد استفاده نکرده‌اند؛ به‌غیراز ابنیه‌ای چون خانقاه هفت تن شیراز و خانقاه صفی علیشاه که بر دیوارهای آن‌ها نقاشی‌هایی موجود است که همگی دارای مضمون‌های عرفانی و صوفیانه است که در نوع خود – یعنی هنر اسلامی- بدیع و نو به نظر می‌رسد» (کریمی‌ملایر، گذشته، ۱۳۹۶، ۷۶).

به همین دلیل بررسی این دیوارنگاره‌ها به منظور شناخت احتمالی معنای آن‌ها ناگزیر می‌نماید. نخستین دیوارنگاره- ای که در این بنا جلب توجه می‌کند همان دیوارنگاره سقف هشتی بنا است که با نقوش گل و مرغ و بسیار با دقت طبیعت‌پردازی شده است (تصویر۱۷). نقش‌مایه مرغ را نقشی عرفانی دانسته و معتقدند«با الهام از عرفان ایرانی اسلامی شکل گرفته است. مرغ به‌عنوان نشانه‌ای کلامی یا تصویری دارای بار اسطوره‌ای و نمادین است و به‌عنوان نمادی از احوال و عواطف تبدیل شده است. مرغ نشانگر حال نقاش و سیر روحانی و احوال عارفانهٔ او در نظر گرفته می‌شود»(پنجه‌باشی، ۱۳۹۵، ۷۴).

نکته قابل توجه در این دیوارنگاره نوع پرندگان انتخاب شده در آن است. اگر معنای نمادین هر یک از پرندگان نقش شده در نقاشی‌های هشتی بنا را در نظر بگیریم با توجه به موقعیت قرارگیری، آیهٔ مورد استفاده در هشتی و توصیفی



تصویر۱۷. قسمتی از نقوش سقف هشتی بنا با نقش پرندگان نام‌برده شده به همراه آیه قرآن. ماخذ: نگارندگان

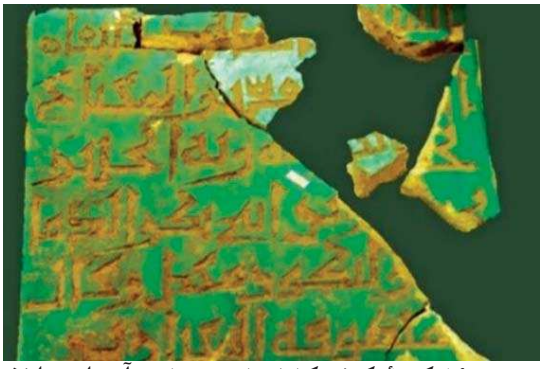
تصویر۱۸. قسمتی از دیوارنگاره طاقنمای قوس زیرین گنبد با نقش سر پرنده. ماخذ: نگارندگان

که برای پرندگان در نظر گرفته‌شده می‌توان این فرض را در نظر گرفت که نگارگر در این قسمت به دنبال نماد پردازی آیه قرآن به واسطه ادبیات و هنر بوده و به آثار ادبی و به خصوص عرفانی اشراف داشته است. چرا که اگر به مثنوی منطق‌الطیر عطار رجوع کنیم سه پرندهٔ کبک، بط و گنجشک یا صعوه تصویر شده در هشتی دارای بار معنایی و نمادین خاصی هستند که با معنای آیه موجود در هشتی هم‌خوانی دارند. در منطق‌الطیر کبک، نماد انسانی است که دلبسته گوهر و ثروت است و بط نیز نماد زاهدی است که دچار وسواس است و پی‌درپی جامه خویش را می‌شوید (مسعودی فرد، ۱۳۹۲، ۵۴) و صعوه نمودار ناتوانی و خردی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹، ۱۷۹).

این تفسیر از این پرندگان را شاید بتوان در کنار آیهٔ ۱۲ سورهٔ طه: «بسم‌الله الرَّحمنِ الرَّحیم [اِنّی اَنَارَبُّکَ] فَاخْلَعْ نَعْلَیکَ إِنّکَ بِالْوَادِ الْمُقَدّسِ طُوًی – منم پروردگار تو، نعلین (همه عَلایقِ غیرِ مرا) از خود دور کن که اکنون در وادی مقدس طوی (و مقام قرب ما) قدم نهاده‌ای.»(قرآن، طه، آیه ۱۲)؛ که در هشتی و در میان این دیوارنگاره‌ها نقش شده مرتبط دانست که در آن به انسان توصیه‌شده است که علایق و دل‌بستگی‌های غیر از خدا را از خود دور نماید و یا به‌احتمال اشاره‌ای به پاکیزه بودن هنگام ورود به مکان مقدس را درون خود جای داده است.

علاوه‌بر نقش طبیعت‌پردازی شده پرندگان در سرتاسر بنا، نقشی قابل توجه در این دیوارنگاره‌هاست که می‌توان آن‌را نمونه‌ای نمادپردازی شده و نهایت خلاقیت نگارگر آن دانست. این نقش تصویر سر یک پرنده در انتهای بند اسلیمی نقش شده در طاق‌نماهای قوس گنبدخانه است. می‌توان گفت نگارگر تصویرپردازی این قسمت را از نقش درخت واق وام گرفته که به «جهت ضرورت حضور چهرهٔ انسان و حیوان در نقاشی ایران که به لحاظ فقهی و کلامی چندین سده حرمت پیدا کرده بود»(آژند، ۱۳۹۳، ۱۶۹) اختراع شد و یا با توجه به جایگاه این نقش نمادین که در بالاترین قسمت بنا تصویر شده می‌توان فرض کرد نگارگر آن را نمادی از سیمرغ افسانه‌ای در نظر گرفته که او را عنقا می‌خوانند به این دلیل که گردن او بسیار دراز است و کنایه از محالات و اشاره بر ذات باری تعالی هم هست و در جهان از او نام هست و نشان نیست... (گوهرین، ۱۳۹۰، ۳۱۰)(تصویر۱۸). هرچند که دو گفته فوق تنها فرضیه‌ای است و سندی برای اثبات آن نیست اما احتمال تاثیرپذیری نگارگر از ادب عرفانی در دیوارنگاری بنا می‌تواند حدس دوم را تقویت نماید.

اگر فرض تاثیرپذیری از مثنوی منطق‌الطیر در گزینش نوع پرنده‌های تصویر شده در هشتی محتمل دانسته شود، احتمال ارتباط کلیت نگاره‌ها با یکدیگر وجود دارد. عطار در ابتدای داستان دوازده مرغ را برگزیده که عبارتند از هدهد، موسیجه، طوطی، کبک، تنگ‌باز، دُرّاج، عندلیب، طاووس،

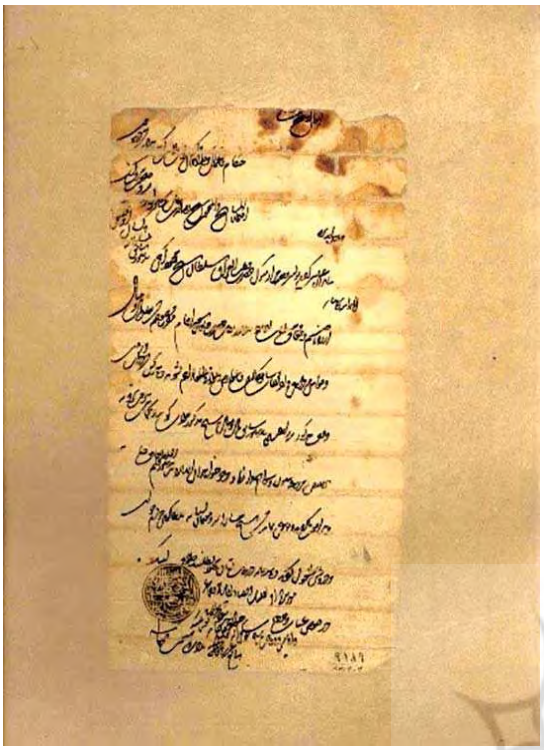


تصویر۱۹: کتیبهٔ کوفی کشف شده در شهر آستانه. ماخذ:
Url3:mehrnews.com

تذرو، قمری،فاخته و باز که برای هریک با توجه به ویژگی-های نفسانی و جسمانی آن‌ها خطابِ ویژه سروده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹، ۱۷۰). در تطبیق پرندگان تصویر شده در دیوارنگاره‌های بقعه نیز تعداد پرندگان از نظر تنوعِ گونه به دوازده مورد می‌رسند[1] که از این میان تعداد هشت مورد قابل تشخیص و چهار مورد غیر قابل تشخیص و ظاهراً خیالی هستند.

مطابق جدول فوق، تنوع پرندگان و همچنین قرابت آن‌ها با پرندگان ذکر شده در مثنوی عطار احتمال اثرپذیری از این اثر ادبی را قوت می‌بخشد. حال اگر اثر هنری را بازتاب اندیشه‌ها و فرهنگ محیط اجتماعی معاصر آن بدانیم، از دیگر شواهدی که می‌تواند احتمال تاثیرپذیری از اندیشه و ادب عرفانی در دیوارنگاری‌های این بنا را تقویت می‌نماید، تفکر غالب بر محیط اجتماعی زمانهٔ خلق این دیوارنگاره-هاست. فرض تاثیرپذیری و بازتاب اندیشه عرفانی از این جهت قوت می‌گیرد که محیط اجتماعی و فرهنگی شهر آستانه در گذشته تحت سیطره تصوف و خانقاه‌های متعدد بوده است. در واقع تفکر عرفانی در این شهر در طی قرون متمادی تفکر غالب بوده و اسناد تاریخی موجود مهر تاییدی بر این موضوع است. اولین سند تاریخی که وجود خانقاه در این شهر را تایید می‌کند کتیبه‌ای (تصویر۱۹) به خط کوفی است که حکایت از ساخت خانقاهی دارد. متاسفانه تاریخی در آن دیده نمی‌شود، ولی با توجه به نوع قلم کوفی، کتیبه را می‌توان متعلق به سدهٔ ششم ه.ق دانست (شیخ‌الحکمایی، ۱۳۹۸، ۴۵۱)

همچنین سند تاریخی دیگری از قرن نهم ه.ق برجای مانده که فرمانی است از حسنعلی قره‌قویونلو در رابطه با خانقاه شیخ محمود کرجی که بر اهمیت وجایگاه آن تاکید می‌نماید(تصویر۲۰). متن این سند که ایرج افشار نخستین بار آن را در سال ۱۳۵٤ منتشر نموده به شرح زیر است:

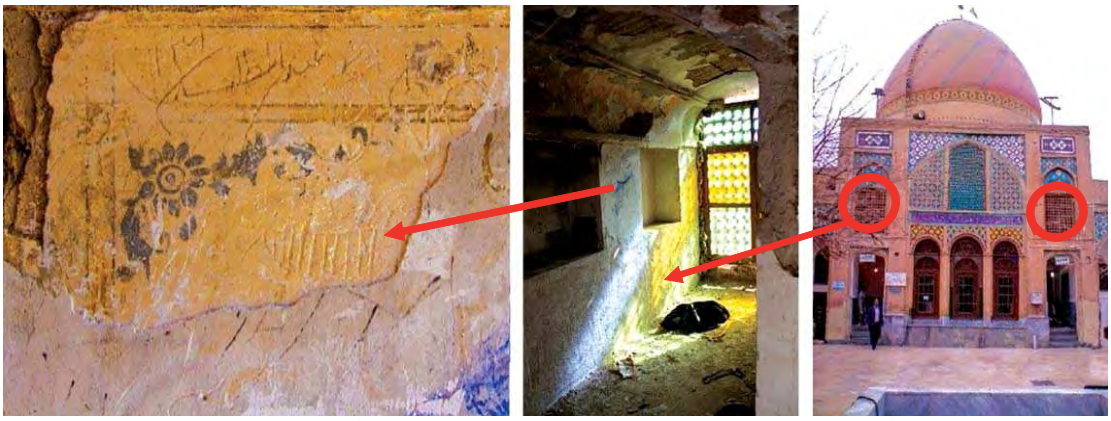


تصویر۲۰. فرمان حسنعلی فره قویونلو در رابطه با تولیت بقعهٔ شیخ محمود کرجی مأخذ : Url4: manuscripts.ir

«ابوالفتح حسن علی بهادر سیو زومیز

حکام و عمّال و کلانتران و کدخدایان ولایات کرج بدانند که درین وقت افتخارالمشایخ و المحققین شیخ رضی الدین علی به حضور آمد و به شرف صحبت مشرف گشت. بنا بدان عنایت کرده تولیت کرده وقف مزار متبرک حضرت قطب العراق سلطان شیخ محمود کرجی قدس الله سره به دستور سابق به مشارالیه و کسان او تخصیص/ و ارزانی داشتیم و معاف و مسلمات آنجا را به دستور شامل حضرت خاقان سعید آقام انارالله برهانه مقرر فرمودیم که به علت مال‌ومنال و مواشی و مراعی و اخراجات و سایر تکالیف و عوارض دیوانی مطلقاً مزاحم نشوند و هرکسی که در آب و زمین وقف مذکور زراعت نموده و به دستور سابق مال‌ومنال به شیخ مذکور جواب گوید و به حمایت بیرون نروند/ به تخصیص مزرعه سون و سوانج و آن‌ها و دوخواهران آن‌ها را نیز به دستور قلم و قدم معاف دانند و پیرامون نگردند و نوعی نمایند که شیخ مشارالیه و مقیمان آستانه به دعاگوئی دوام دولت . درویشی مشغول گردند و هرساله درین باب نشان مجدد نطلبند. خلاف‌کننده در معرض عتاب خطاب خواهد بود. تحریراً فی سابع عشرین شوال سنه ثلاث و سبعین و ثمنمائه (بین سطور دو سطر آخر): مقرر شد آنکه امر احتساب و قضا و اقامت جمعه و جماعه و امامت و خطابت به شیخ مومی الیه مفوض دارند

۱. در برخی موارد یک نوع پرنده در رنگ‌های مختلف تصویر شده که در شمارش، یک گونه حساب شده‌اند.



تصاویر ۲۱-۲۳: محل قرارگیری، فضای درونی و نمونه‌هایی از نقاشی مدفون شده در زیر گچ در اتاقک بالای ایوان غربی بنا. ماخذ: نگارندگان

تغییر نکنند.
(سجع مهر): المتوکل بعنایه الملک الکریم، العبد حسن علی بن سلطان جهانشاه» (افشار، ۱۳۵٤، ۳۷۹-
علاوه‌بر موارد فوق، شواهد دیگری دال بر نقش پررنگ عرفان و حضور متصوفه در این ناحیه و ارتباط آنان با بقعه سهل‌بن علی وجود دارد. ازجمله این شواهد، اسناد تاریخی موجود در مرکز اسناد سازمان اوقاف و امور خیریه[1] است که در این پژوهش برای نخستین بار نامی از آن‌ها برده می‌شود. در این اسناد موقوفات بقعه سهل-بن علی ذکر شده‌اند که در اصل همان موقوفاتی است که در سند تاریخی مربوط به خانقاه شیخ محمود کرجی از آن‌ها نام برده شده است(تصویر ۲۰). قدیمی‌ترین این اسناد مربوط به دورهٔ افشاریان همراه سجع مهر ابراهیم-شاه، سومین شاه افشار، به تاریخ ۱۱۶۲ه.ق و چند سند دیگر متعلق به دورهٔ قاجار است که شامل استشهادنامه و شرحی بر موقوفات امامزاده سهل‌بن‌علی است.
از این اسناد دو نمونه ان ذکر می‌شود که نشان از اهمیت خانقاه و نقش آن در دوران قاجار در این ناحیه دارد. این دو سند مربوط به موقوفه‌های شیخ محمود کرجی است و در یکی از این اسناد نیز نام شیخ محمود همراه با امامزاده سهل‌بن علی ذکر شده است.
«استشهاد و استخبار و استعلام می‌نمایم از علمای اعلام و فقهای اکرام و سادات و طلاب علوم دینّه و ریش سفیدان و کدخدایان و برادران دینی عموما کلهم اجمعین که علم و باخبر هستند بر وقفیت قریه قلعه سون واقعه در آستانه و قریه عباس‌آباد که در اصل موسوم به قلعه شیخ بوده واقعه در کزاز بر اولاد و مشایخ و خانقاه کلمه شهادت خود در فوق ورقه مرقوم فرموده و به مهر شریف مزین فرمایند بنابر اطاعت آیهٔ وافی هدایه وَلَا تَكْتُمُوا الشَّهَادَةَ وَمَنْ يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ عندالله و عندالرسول مطیع و و ماجور خواهند بود و هرکس کتمان کند و مضائقه نماید اصل در مصداق آیه وافی هدایه ان الله لا یحب الضالمین خواهد شد و ظالم خواهد شد زیرا که امر شهادت امر مامور نظیر امر صلوانه فرقی نیست در میان و معافیت در فردای مهشر امیدوار بر خدایند عالم رفیق بفرمایند به جمیع مومنین تا اینکه احیا دین و نفوس بفرمایند آمین یا رب العالمین
به‌مقتضای احکام صادره از علمای اعلام در وقف بودن قلعه سون و عباس‌آباد شک و شبه نیست والله الاعلم
در وقفیت قریه قلعه سون و عباس آباد آنچه باین حقیر معلوم شده است شک و شبه‌ای نیست که آن دو قریه وقف است بحسب وقف‌نامه که مرحوم شیخ محمود وقف نموده است. (یعقوب)
و... »[1]
استشهادنامهٔ دیگر نیز مربوط به موقوفه‌های زاویه شیخ محمود کرجی است که در آن نام سهل‌بن علی در ابتدای سند ذکرشده و متعلق به سال ۱۲۴۸ ه.ق است:
«طلب شهادت می‌نماید از جمیع مومنین و مسلمین و متدینین و ساداۀ و فضلا و خدام.
بر کار آستان متبرکه امام زاده واجب التعظیم و لازم التکریم سهل بن علی علیه‌السلام ریش سفیدان و کدخدایان آستانه و سرسختی و سایر ممالک کزاز و غیره بر اینکه هرکس علیم و خیر بوده باشد بر وقفیت شش دانگ مزرعۀ ساواج مشهور بقلعه شیخ و شش دانگ مزرعه سون بر مزار شیخ‌العارفین شیخ محمود کرجی و عدم ثبوت مزیل از برای وقفیت و بقاء آن برماکان رسم خود را برسم شهادت و رفوق و حواشی این صحیفه قلمی و تحریر زد.
مزین فرمایند که عندالحاجه حجۀ محضر باشد. والسلام علی من اتبع الهدی سنه ۱۲٤۸»
در حواشی سند نیز تعدادی شهادت بر درستی این وقفیت داده‌اند که عبارت است از:
«وقفیت هر دو مزرعه بر مزار شیخ محمود منان واقعیست و خلافی ندارد. یا غفور/ آنچه از متن قلمی شده است بیان

۱. به دلیل قوانین این سازمان در زمان انجام این پژوهش (۱۳۹۷-۱۳۹۸) امکان تصویربرداری از اسناد امکان‌پذیر نبود.)
۲. این سند در مرکز اسناد سازمان اوقاف به شماره ۷/ ۱۱/ ۲۵۳۵-۷٤۷ ثبت شده است.

جدول ۳. بررسی معنی پرنده‌های تصویر شده در بقعه سهل‌بن‌علی براساس مثنوی منطق‌الطیر. مأخذ: نگارندگان.

	پرنده	محل قرارگیری	معنی	تصویر
۱	بط	سقف هشتی	«در مثنوی کنایه است از حرص و آز که یکی از عوائل شیطان رجیم و نفس عافیت سوز است در اینجا {منطق الطیر} نمونه مردمان عابد و زاهد است که همه عمر گرفتار وسواس طهارت و شستشواند»(گوهرین،۳۱۶،۱۳۹۰)	
۲	کبک	سقف هشتی و رواق	دلبستگی این پرنده به خوردن سنگ‌ریزه و توانایی آب کردن آن در چینه‌دان خود، از نظر عطار همانند دلبستگی او به گوهرها دیده شده و می‌تواند یادآور نگین سلیمان باشد که مقامش در میان انبیا مقام پادشاهی و نبوت است(شفیعی کدکنی،۱۳۸۹، ۱۷۲).	
۳	صعوه یا گنجشک	سقف هشتی	«نمونه مردان ضعیف و عاجز استکه به علت عجز و ناتوانی حاضر به تحمل مشقات و زحمات نیستند و برای طی مراحل سلوک به عجز و انکسار خود معترفند»(گوهرین،۱۳۹۰، ۳۱۹)	
۴	تذرو	طاق‌نمای قوس گنبد	عطار از خروس به عنوان تذرو یاد می کند و آن‌را نماد کسانی می‌داند که خوداسیر چارچوب تعلقات دنیایی کرده‌اند(حمزه‌ئیان و دیگران، ۱۴۰۰، ۱۱۴).	
۵	فاخته	رواق	«پرنده‌ای است که به صدای خوش مشهور است و با مردم کمتر انس می‌گیرد و به دروغگویی شهرت دارد. در وفا و مهر ناپایدار توصیف شده است»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹، ۱۷۵)	
۶	باز	رواق	«قدما باز را حیوانی متکبر و تنگ خلق تصور می‌کردند. در اینجا نمونه مردم درباری و اهل قلم است که به علت نزدیکی به شاه همیشه به دیگران فخر و مباهات می‌نمایند و تکبر می‌فروشند و از سپهداری ئ کله داری خویش سو استفاده می‌نمایند»(گوهرین، ۱۳۹۰، ۳۱۸)	
۷	طوطی	رواق	«نمونهٔ آن دسته از مردمان اهل ظاهر و تقلید است که بدنیای باقی و حیات جاوید اعتقاد دارند و به آن سخت پای‌بندند»(همان،۳۱۶).	
۸	موسیجه	رواق	نمادی از آرزوی دیدار حق (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹، ۱۷۱)	
۹	نامشخص	رواق	نامشخص	

ادامه جدول ۳.

۱۰	نامشخص	رواق	؟؟؟	
۱۱	نامشخص	رواق	؟؟؟	
۱۲	نامشخص	گنبدخانه	؟؟؟	

واقع است و خلافی ندارد. محمد تقی و...»[۱]

گذشته از شواهد مکتوب فوق، وجود بقعه‌ای به نام پیر اسماعیل در نزدیکی بقعه سهل‌بن علی (تصویر ۱) که ظاهرا مزار یکی از عرفای منطقه بوده، می‌تواند از دیگر دلایل نزدیکی و همچنین ارتباط و تاثیرگذاری این گروه بر این بقعه دانسته شود که خود می‌تواند نقشی در شکل‌گیری نوع تزئینات بنا ایفا نماید. نکته دیگری که می‌تواند در جهت تقویت این تاثیرپذیری مورد توجه قرار گیرد یافتن نشانه‌هایی از دیوارنگاری پنهان شده در زیر گچ در یکی از دو اتاقک بالای ایوان غربی است (تصاویر ۲۱-۲۳).

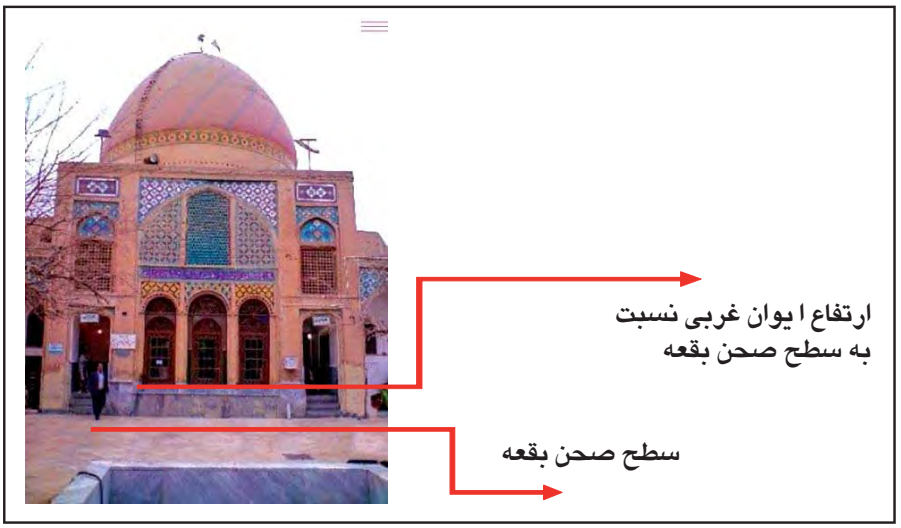
نمونه‌های مشابه این دو اتاقک در برخی بناهای آرامگاهی دیگر نیز قابل مشاهده است اما اندازه و همچنین نشانه‌های نقاشی دیواری در این قسمت خود جای تامل دارد. شاید نتوان قرارگیری این دو اتاق را صرفاً رعایت تناسب در طراحی فضا دانست چرا که وجود نقاشی دیواری در این فضا کاربردی بودن آن‌را تایید می‌کند.

با این‌که نمونه‌های تاریخی از معماری خانقاهی در دسترس نیست اما در برخی از پژوهش‌های صورت گرفته به وجود عنصری به نام صومعه در معماری خانقاهی اشاره شده که ساختاری مشابه دو اتاق مدنظر را داشته و این چنین تعریف شده است: «یکی از معانی صومعه، مطلق محل عبادت و خلوت، به‌ویژه خلوت اولیای خداست؛ چه بر فراز کوهی و در غاری باشد و چه در سرایی... صومعهٔ خانقاه حجره‌ای بود معمولاً به گنجایش یک نفر که جای اختصاصی عبادت و خلوت شیخ خانقاه بود. گاهی صومعه در سرای بود و گاهی در درون آن جایی تنگ می‌ساختند، بر بالا و درازای یک نفر، برای عبادت و ریاضت. درباره جای استقرار صومعه در خانقاه چیزی نمی‌دانیم، جز اینکه در برخی موارد، در کنار صفه و مرتبط به آن بود» ((قیومی بیدهندی، سلطانی، ۱۳۹۳، ۷۸-۷۷)و در ادامه صفه را نیز بدین‌گونه شرح می‌دهد:

«خانقاه یک صفه یا ایوان داشت. برخی از حجره‌ها و گاهی صومعه خانقاه در جوار صفه بود و درِ آن‌ها به صفه گشوده می‌شد. معمولاً صفه به جماعت خانه هم راه داشت،امتداد فضای جماعت خانه بود؛ فضایی بینابینی بین فضای بسته جماعت خانه و فضای باز صحن. از همین رو، در وقت خوشی هوا، صفه محل نشستن جمع صوفیان بود و گاهی در آنجا غذا می‌خوردند. صفه شاه‌نشین صحن بود: گاهی تخت یا کرسی شیخ را در صفه می‌نهادند و او در آنجا مجلس می‌گفت و جماعت در صحن، پیش روی او می‌نشستند یا از فراز بام او را نظاره می‌کردند» (همان،۷۷). توضیحات فوق زمانی قابل تامل است که اختلاف سطح بین ایوان ورودی گنبدخانه در جهت غربی نسبت به دو ایوان شمالی و جنوبی که هم‌سطح با صحن هستند، خودنمایی می‌کند. احتمال ارتباط ایوان بقعه سهل‌بن‌علی با گفته فوق آنجا قوت می‌گیرد که گفته شده صومعه خانقاه در جوار صفه بوده و در آن نیز به صفه باز می‌شده است و این در بنای سهل‌بن علی به وضوح قابل مشاهده است(تصویر ۲۴).

بااین‌وجود از آنجا که نمونه‌های تاریخی معماری خانقاهی در دسترس نیست کاربری فضاهای ذکر شده نیز غیرقابل تعیین است اما با توجه به اظهارات فوق، اسناد موجود در رابطه با وجود خانقاه‌های مختلف و ارتباطشان با بقعه سهل‌بن علی و به خصوص وجود آثاری از بقعه‌ای به نام پیراسماعیل در نزدیکی بقعه مدنظر که ظاهرا از مشایخ این ناحیه بوده است، می‌توان احتمال را در نظر گرفت که معماری و بخصوص دیوارنگاره‌های بقعه سهل‌بن علی تحت‌تاثیر گرایش عرفانی و تصوف منطقه بوده و نشانه هایی از آن را در خود حفظ نموده است.

۱. این سند در مرکز اسناد سازمان اوقاف به‌شمارهٔ ۹-۱۱-۲۵۳۳ / ۷۴۸ ثبت شده است.



تصویر ۲۴. ارتفاع ایوان غربی نسبت به صحن بنا. ماخذ: نگارندگان

نتیجه

بر اساس آنچه مورد بررسی قرار گرفت با توجه به مستندات تاریخی و شواهد موجود می‌توان گفت که دیوارنگاره‌های این بنا تحت‌تاثیر تفکر عرفانی غالب بر محیط اجتماعی زمانه خود، بازتابی از اندیشه‌های عرفانی است و نگارگر با الهام گرفتن از این اندیشه، به منظور نمادپردازی آیات قرآن، به گزینش تصویر پرندگان مطابق با گونه‌های ذکر شده در مثنوی منطق‌الطیر عطار دست زده است. همچنین با تکیه‌بر اسناد تاریخی و سبک دیوارنگاره‌ها که حجم‌پردازی و طبیعت‌گرایی در آن به طور کامل مشهود است می‌توان گفت که تاریخ این دیوارنگاره‌ها مربوط به دوره قاجار و با استناد به تاریخ تعمیر بقعه احتمالا مربوط به دهه هشتاد سده ۱۳ ه.ق است. از ویژگی‌های این دیوارنگاره‌ها می‌توان به تنوع سبکِ کاری از نقش‌پردازی به صورت تخت در گل‌ها تا حجم‌پردازی و گرایش به طبیعت‌پردازی دقیق به خصوص در نقش پرندگان اشاره نمود. همچنین بنابر تطبیق نقوش مشابه در بنا می‌توان چندین احتمال را در مورد آن‌ها در نظر گرفت: نخست آن‌که این دیوارنگاره‌ها در زمان‌های مختلف انجام شده است. دومین احتمال این‌که دیوارنگاره‌ها توسط چندین هنرمند اجرا شده‌اند و سوم این‌که این دیوارنگاره‌ها زیرنظر یک استاد و چندین هنرجو با مهارت‌های مختلف به اجرا درآمده‌اند. علاوه‌براین یافتن نشانه‌هایی از نقاشی دیواری در زیر گچ را می‌توان یکی دیگر از نتایج این پژوهش دانست که نشانی بر احتمال وسعت بیشتر دیوارنگاری در این بنا است.

منابع و مآخذ

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۸۷). تاریخ و جغرافیای راه عراق عجم، تصحیح: میرهاشم محدث، تهران: اطلاعات.

افشار، ایرج (۱۳۵٤). فرمانی از حسنعلی قره قویونلو، یغما، شمارهٔ ۳۲٤، شهریور، ۳۷۸-۳۸۱.

امیری اراکی، سید جواد (بی‌تا). تاریخ و کرامت‌های امامزاده‌های آستانه، قم، حروف‌چینی و تایپ نینوا.

آژند، یعقوب (۱۳۹۳). هفت اصل تزئینی هنر ایران، تهران، پیکره.

پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۵). مطالعهٔ تحلیلی و تطبیقی نقشمایهٔ مرغ درنقاشی‌های گل‌ومرغ لطفعلی

شیرازی، نگره، شماره۳۹، پاییز، صص ٦٠-٧٦.
حمزئیان، عظیم، راحله میرآخورلی (١٤٠٠). بررسی رابطهٔ نمادپردازی های عرفانی دو اثر ئی چینگ و فنگ شن ین آی با منطق الطیر عطار؛ (سیمرغ، بط، خروس، غاز و درنا)، فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، سال ١٧، شماره ٦٣، تابستان، صص ٩٣-١٢٣.
خواند میر، غیاث‌الدین بن همام الدین الحسینی (١٣٣٨). تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، تهران، کتابخانه خیام.
دهگان، ابراهیم (١٣٤٢). گزارش‌نامه یا فقه اللغه اسامی امکنه. در مطلع کتاب کرج نامه یا تاریخ آستانه، اراک، چاپخانه موسوی.
رشیدالدین فضل‌الله؛ کارل یان (١٣٨٨). تاریخ مبارک غازانی داستان غازان خان، آبادان، پرسش.
سواری، محمد: علیرضا شیخی (١٤٠٠). گونه‌شناسی ترکیب بصری و مضمونی گل و مرغ بر دیوارنگاره‌های کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری، فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی، شماره ٢، پاییز و زمستان، صص ١١٥-١٢٨.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (١٣٨٩). منطق‌الطیر عطار (فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری)، تهران ، انتشارات سخن.
شیخ الحکمایی، عمادالدین (١٣٩٨). اوراق سنگین (٣)، بخارا، سال بیست و چهارم، شمارهٔ ١٣٤، آذر-دی، صص٤٤٥-٤٥٢.
فراهانی،کمال‌الدین(١٣٨٦).آستان راستان(شجره و رویداد امامزاده سهل بن علی و برادران)،قم،وثوق.
فووریه، ژوآنس (١٣٨٥)، سه سال در دربار ایران: خاطرات دکتر فووریه پزشک ویژه ناصرالدین‌شاه قاجار، ترجمه: عباس اقبال آشتیانی، تهران: علم.
قرآن، ترجمه: مرحوم مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: پیام عدالت. ١٣٨٤.
قیومی بیدهندی، مهرداد؛ سینا سلطانی (١٣٩٣). معماری گم‌شده: خانقاه در خراسان سدهٔ پنجم، دو فصلنامهٔ معماری ایرانی، شمارهٔ ٦، پاییز و زمستان، صص ٦٥-٨٥.
کریمی ملایر، حامدرضا؛ ناصر گذشته (١٣٩٦). عناصر نمادین در معماری خانقاه‌های ایران از سده هفتم هجری تاکنون، مطالعات عرفانی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، شمارهٔ ٢٥، بهار و تابستان، صص ٦٣-٨٤.
گوهرین، سید صادق (١٣٩٠).منطق‌الطیر؛ مقامات طیور، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
مسعودی‌فرد، جلیل (١٣٩٢). موانع و مراحل سلوک در منطق‌الطیر عطار، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال اول، شمارهٔ ٤، پاییز، صص٤٨-٦٣.
یعقوبی، احمد بن ابی‌یعقوب (١٣٨١). البلدان، ترجمه: محمدابراهیم آیتی، تهران، علمی و فرهنگی.
منابع اینترنتی:
Url1:www.behrah.com تاریخ دسترسی: 8/9/1398
Url2: http://rijaldb.com/fa/8090/ تاریخ دسترسی: 17/12/1398
Url3: www.mehrnews.com/news/4135234 تاریخ دسترسی: /15/12/ 1398
Url4: http://manuscripts.ir/fa/center-news/6531 تاریخ دسترسی: 20/11/1398

A Historical-semantic Research on the Murals of Sahl ibn Ali's Shrine of Astaneh City (Markazi Province) *

Yaghoub Azhand (Corresponding Author), Professor, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
Ehsan Hamidi, MA in Art History of the World of Islam, Tehran, Iran.
Received: 2021/11/25 Accepted: 2023/02/14

AThe shrine of Sahl ibn Ali is a religious building in Iran, located in Astaneh, southwest of Markazi province. Sahl ibn Ali is one of the descendants of Zayn al-Abedin. Nevertheless, many historical documents give us some information about this building, but there is no evidence of its exact time of construction. However, according to historical documents, it was built before the Safavid dynasty. The old inscription above the door of the portico has a date belonging to the first decade of the twelfth century and it shows us the name of its architect: Ali Akbar-e Isfahani, and Mohammad Reza as the inscription's calligrapher. Similar to other religious buildings, it has many historical decorations such as murals, mirrors, and inscriptions that belong to the Qajar and the Safavid eras. Notwithstanding, a few contemporary studies have been carried out about this shrine, but there isn't any specific **research** about its artistic characteristics. Since murals have the biggest area among other decorations, this research focuses on them that are located throughout the tomb and include "Gol o Morgh" (the flower and the bird), arabesque, and realistic paintings of buildings. Unfortunately, these paintings and their colors are damaged and faded mainly because of human destruction. The first painting which is located under the roof of the porch includes an inscription and two kinds of paintings such as abstract floral patterns and realistic paintings of birds (Gol o Morgh), which paled and damaged when the building was restored. The inscription that is surrounded by realistic patterns of birds is a verse of Taha (Surah from the Qur'an). According to the basic law of Islam, which prohibits the illustration of living beings in religious buildings, this research aims to answer this **question**: what was the purpose of using these patterns in this building? In addition, we are trying to recognize the date of these murals and to introduce their properties using a descriptive-analytical method. For recognizing the cause of using realistic paintings of birds besides the verse of the Qur'an, if we refer to the meaning of the verse and try to find the meaning of birds according to their meanings in the Mantiq ut-Tayr (The Conference of the Birds), which is one of the biggest Persian symbolic literary works, we will find a specific link between them that can be an evidence of

*This paper is extracted from the MA thesis titled "A Research on Architectural Decorations of Sahl ibn Ali's Shrine of Astaneh City in Arak" which was presented in 2020 at University of Tehran under the supervision of the first author.

the artists' aim to symbolize the verse based on literary works. The second painting is located under the roof of the loggia and it is thoroughly decorated with the Muqarnas which is colored red and has floral patterns. Also, there are many realistic paintings in many unknown buildings. In addition, there are many scripts on the wall of loggia, one of which indicates the date of restoring the building and the name of three artists, but unfortunately, there is no name of the paintings artists. The most interesting and meaningful painting is a realistic painting of birds through the flowers and arabesque patterns on a light blue background located in the portico. The last part of the building with a painting is the space under the dome which includes floral patterns and Gol o Morgh. Also, if we accept the relationship between the inscription and the bird's meaning on the porch and other birds in other parts of the building, we will find a relation between the count of birds mentioned in the Mantiq ut-Tayr and those painted in this building. Furthermore, in this **research**, we find and present many historical documents for the first time that conform to the dominance of the monastery in the Astanah which means using Mantiq ut-Tayr by artist(s) as a reference for choosing the birds. In summary, as a result of this research, we can say that the paintings are a reflection of the mystical thoughts of the society in Asanah that was under the mystical ideology. The painters may have tried to illustrate and symbolize a verse of Taha (Surah from Qur'an) based on mystical Persian literature works; especially Mantiq ut-Tayr. According to the historical evidence and comparison of these murals with similar cases of the Qajar dynasty, we can infer that these paintings belong to this period. Another result of this research is that there are many different types of quality in these paintings which gives us three possible sources for them. The first possibility is that there were many artists with various skills that worked at the same time. Second, there was a skillful man with many assistants, and third, the paintings were done at different times. The last result of the research could be finding a part of the old monochrome painting in a room above the porch that was covered with plaster. It could be the evidence of more hidden paintings in other parts of this building.

Keywords: Mural, Sah ibn Ali, Architectural Decoraions, Astaneh, Qajar, Mantiq ut-Tayr

Refrences: Abi yaghoob, ahmadebn(1381). Alboldan, Translated by: Mohammad Ebrahim Ayati, Tehran, Elmi va Farhangi.

Afshar, Iraj (1354). An order from Hasan Ali Kara Koyunlu. Volume324, September, Pages 378-381. Yaghma

Amiri e Araki, Seyed Javad(---). Tārikh va Kerāmat-hā-ye Emāmzade-ha-ye Āstāneh, Qom, Neynava.

Azhand, Yaghoub (1393). Seven Decorative Principles of Persian Art, Tehran, Paykareh.

Dehgan, Ebrahim (1342). Karaj nāmah yā tārikh-e Āstānah, Arak, Mosavi.

E temad-Al-Saltana, Mohammad-Hasan Khan(2014). Tārikh va Joghrāfiā-ye rah-e erāq-e ajam(ī), edited by: Mirhashem Mohaddes, Tehran, Ittelaat.

Farahani, Kamal al Din (1386). Āstān-e Rāstan., Qom, Vosouq,.

Feuvrier, Joannes (2006). Three Years in the Court of Iran, Translated by Abbas Eghbal Ashtiani, Tehran: Nashre Elm

Gohareen, Seyed Sadeq (1390). Mantiq ut-Tayr, Tehran, Elmi va Farhangi.

Gozashte, Naser, Hamedreza Karimi Malayer(1396). Symbolic Elements in the Architecture of Iranian Khānqāhs from the 7th Century A.H. to the Present. Volume 1, Issue 25 (Spring&summer 2017 2017), Pages: 37-62, Mysticism Studies Journal.

Hamzeian, Azim; Raheleh Mirakhorli (2021). Mystical Symbolizing in I Ching, Feng Shen Yen I and Attār of Nishapur's Mantiq-ut-Tayr (Simorgh, Duck, Rooster, Goose and Crane): A Comparative Study, Volume 17, Issue 63, June, Pages 93-123, Mytho – Mystic Literature

Khandmir, Ghiyath al- Din Mohammad(1338) abib al-siyar, Tehran, Khayyam Library.
Masoudifard, jalil) 2013) Barriers & processes of conduct in Manteqotteir of Attar, Volume 1, Issue 4 - Serial Number 4 ,December, Pages 48-63. Quarterly Journal of Literary and Rhetorical Research
PanjehBashi, Elaheh (2016). Analytical and Comparative Study of Bird motifs in Paintings of Flowers and Birds Lotfali Shirazi, Volume 11, Issue 39, November, Pages 3-120, Negareh Journal
Qayyoomi Bidhendi, Mehrdad; Sina Soltani(1393). A Lost Architecture: Khaniqah in Fifth/Eleventh Century Khurasan, , Volume 3, Issue 6, January 2015, , Pages 41-63, Journal of Iranian Architectural Studies.
Qur, an(1384). Translated by: Mehdi Elahi Ghomshei, Tehran, Payam-e Edalat.
Rashid al-Din Fazlullah, Carl Yaan, (1388). Jami' Al-Tavarikh: Tarikh-I Mubarak-I Ghazni (The Blessed History Of Ghazan),Abadan, Porsesh.
Savari, Mohammad; Alireza Sheikhi (2021). Typology of the Visual Composition of Flowers and Birds in Safavid Palace Murals and Qajar Extensions, year 5, Issue 2, Fall-Winter, Pages 115-128, Journal of Islamic Crafts
Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza (1389). Mantiq ut-Tayr Attār (farid al-din muhammad A ār of Nishapur), Tehran, Sokhan.
Sheikh-Al hokamaee, Emad-al din (2020). Orāq-e Sangin 3, issue 134, Fall-Winter, Pages 444-452, Bukhara Magazine
Internet sources
Url1:www.behrah.com access date: 2019- 11-23
Url2: http://rijaldb.com/fa/8090/ access date: 2020-03-07
Url3: www.mehrnews.com/news/4135234 access date: 2020-03-05
Url4: http://manuscripts.ir/fa/center-news/6531 access date: 2020-02-09

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی