Shiite Symbols in Pilgrimage Scrolls (The Case of Pilgrimage Scroll of Astan Quds Razavi

Susan Nikjou[1], Seyed Mohsen Hoseini[2]

Abstract

ocusing on survived documentaries to understand more on religious rituals is a fundamental purpose of understanding religious agency and how they are manifested in society. Pilgrimage is a ritual and mode of worship in Islam, encompassing visits to sacred places and innocent figures. Several objects and symbols that are represented and depicted in the form of sacred images have been produced in diverse dimensions over the centuries. Pilgrimage scrolls can be considered evident examples that can be significant sources for examining the historical trajectory of religions, since they depict several locations, objects, symbols, and religious ceremonies. This study tried to introduce a textual-visual pilgrimage scroll kept in the Library and Documentation Center of Astan Quds Razavi. The results showed that there are some survived scrolls in the centers, libraries, and museums over the glove, and the scroll kept in the Astan Quds Razavi is similar to the Nippur scroll, but can be considered a complete extant visual representation and be complement of each other for analyzing pilgrimage scrolls. The scroll kept in the Astan Quds Razavi deserves to be examined not only at is a pilgrimage scroll but also from a mystical-Sufi perspective. This specific scroll embraces the unique depictions of the Shiite pilgrimage symbols and some part of symbols pertaining to the narrative of the Prophet Muhammad's ascension (Me'raj). The depicted religious seeker goes through Mecca, visits sacred places, and ultimately arrives at the holy shrine of Imam Reza. He awaits gazing the continuation of the path that only the perfect human being, that is, Prophet Muhammad, has successfully went through and reached the absolute light. This pilgrimage scroll crystalizes the delicate and keen insight of its illustrator as it is featured with the entirety of the pilgrimage in the journey towards the origin of divinity.

Keywords: Pilgrimage, Pilgrimage Scroll, Shiite Symbols, Religious Ascension (Me'raj), Complete Man, Bektashism Order

1. MA in History of Islamic Iran. Independent Researcher (sosannickgou81@gmail.com)
2. MA in History of Islamic Iran. Researcher at Islamic Research Foundation of Astan Quds Razavi.

نمادهای شیعی در طومارهای زیارتی (مطالعهٔ موردی: طومار زیارتی آستان قدس رضوی)

سوسن نیکجو[1]، سید محسن حسینی[2]

چکیده

شناخت مناسک دینی با تأکید بر مطالعات اسنادی برجای‌مانده، یکی از اهداف فهم کنشگری دینی و چگونگی بروز جلوه‌های آن در بستر جامعه است. یکی از مناسک و شیوه‌های عبادت در دین اسلام، زیارت است. زیارت اماکن مقدس و شخصیت‌ها را شامل می‌شود. اشیاء و نمادها که گاه در قالب تصاویر مقدس نمایش داده می‌شود در طول سال‌ها در ابعاد گوناگون تولید شده است. طومارهای زیارتی، نمونه‌ای است که با به تصویر کشیدن بسیاری از مکان‌ها، اشیاء، نمادها و آیین‌های دینی، نقش مهمی در بررسی سیر تاریخ ادیان بر عهده دارند. هدف از انجام این پژوهش، معرفی متنی ـ تصویری طومار زیارتی موجود در کتابخانه و مرکز اسناد آستان قدس رضوی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که باوجود بر جای ماندن تعدادی از این طومارها در مراکز و کتابخانه‌ها و موزه‌های جهان، طومار آستان قدس رضوی باوجود شباهت به طومار نیپور نمونه کامل تصویری برجای‌مانده است که می‌تواند مکمل همدیگر در بررسی نمونه‌های طومارهای زیارتی باشند. طومار آستان قدس رضوی نه‌تنها در بعد زیارت که از زاویه دید عرفانی ـ طریقتی نیز قابل‌بررسی است. نمادهای زیارتی شیعه و بخشی از نمادهای مرتبط با روایت معراج پیامبر(ص) از تصاویر منحصربه‌فرد در این طومار است. سالک طریق عشق با گذر از مکه و سیر اماکن مقدس در پایان راه به دیدار حرم حضرت امام رضا(ع) رفته و با چشمانی منتظر، نظاره‌گر ادامه راهی است که تنها انسان کامل که منظور حضرت محمد(ص) است، موفق به گذر از آن و رسیدن به پرده نور گردیده است. درواقع این طومار زیارتی، دقت‌نظر و باریک‌بینی تصویرگر طومار را با توجه به تمامیت امر زیارت در مسیر حرکت به‌سوی بارگاه الهی نمایش می‌دهد.[3]

واژگان کلید: طومار زیارت، اماکن مقدس، نمادهای شیعه، معراج، انسان کامل

---

۱. کارشناسی ارشد تاریخ تمدن ملل اسلامی، فرهنگی، پژوهشگر آزاد (sosannickgou81@gmail.com).

۲. کارشناسی ارشد تاریخ تمدن ملل اسلامی، پژوهشگر بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.

۳. با نهایت تأسف، نویسنده، سید محسن حسینی در حین نگارش مقاله دار فانی را وداع گفتند. به این صورت یاد و خاطره ایشان را گرامی می‌داریم.

درآمد

زیارت به‌عنوان یکی از ساختارهای نظام دینی در تقویت و زنده نگه‌داشتن سنن و هویت مذهبی نقشی بنیادین دارد. همچنین با درآمیختگی با مناسک، گونه‌ای مشروعیت‌بخشی به‌نظام سیاسی حاکم بر جامعه نیز به شمار می‌رود. در این میان، طومارهای زیارتی به‌عنوان بخشی از گفتمان تصویری به بیان کنش‌های دینی و اعمال کنشگران می‌پردازند. یکی از نمونه‌های ادبیات نجات‌بخشی، طومارهای زیارتی شیعه به‌مثابهٔ منظومه‌ای از سفر روح است. جایگاه اماکن مقدس اسلامی در سیر و سلوک معنوی و بزرگداشت روح و تعالی انسان مسلمان که می‌توان آن را در طومارهای زیارتی جستجو کرد. این طومارها آثار اجتماعی همچون نهادینه شدن مناسبات و سنت‌های دینی، شکل‌گیری هویت جمعی و کمک به نمادسازی دینی را شامل می‌شود و محیطی مناسب برای رشد و توسعه فرهنگ دینی را فراهم می‌کند. (ریویر، ۱۳۹۷: ۱۷۲، ۱۸۲، ۱۸۷) ازجمله اسناد باقی‌مانده با مضمون زیارت می‌توان به گواهی‌های زیارت، گواهی حج نیابتی، برات‌های زیارت، نذورات زیارت، زیارت‌نامه‌ها، وقف زیارت، وقف زائر، اماکن زیارتی، معماری زیارت، هنر زیارت، اسناد زیارتگاه‌ها و مشاغل و امور مرتبط با زیارت همچون زیارت‌نامه‌خوانی، زیارت‌نامه‌خوانان و غیره اشاره کرد. بن‌مایهٔ طومارهای زیارتی در سفر معنوی و روحانی زائر مقدس در فضا و زمان مقدس، سیر و سلوک معنوی از مکه و برپایی حج آغاز می‌گردد. در این سلوک معنوی زائر روحانی با طی طریق پرمشقت به معنای وجودی خود دست می‌یابد. به دنبال بررسی طومارهای زیارتی، مهم‌ترین سؤالات که در پژوهش حاضر دنبال می‌شود، به شرح زیر است: ۱. چگونه به طومارهای زیارتی می‌توان به‌عنوان یک سند برای پاسخ به پرسش‌های تاریخی ـ مذهبی اعتبار بخشید؟ ۲. چگونه با کمک نمادها در طومارهای زیارتی می‌توان به داده‌های تاریخی دست‌یافت؟ ۳. چگونه محتوای طومارهای زیارتی از نظر تصویری و متنی، مفاهیم و نمادهای شیعه را بازتاب می‌دهند؟ ۴. طومارهای زیارتی در تولیدات دیگرگونه‌های زیارت، مانند پوسترها و گواهی‌های حج و نقشی چه نقشی داشته‌اند؟

روش پژوهش در تفسیر داده‌ها بر مبنای نگرش چندوجهی به تصاویر و نمادهای طومار زیارتی است. شیوه‌ای آمیخته با روش تاریخی ـ تطبیقی همراه با نگرشی مردم‌نگارانه و تحلیل تصویری به شیوه آیکونوگرافی در قالب فرم مثالی و خیالی نگاری است. چگونگی زیست‌فرهنگی ـ دینی آمیخته با آموزه‌های تشیع از طریق بررسی امر قدسی در کیهان‌شناسی دینی با جمع‌آوری داده‌های کلان و همسانی آن‌ها به‌صورت زمینه‌ای و مفهومی است. تجزیه و تحلیل داده‌ها، ارتباط معنایی بین نمادها و مفاهیم دینی در بستر تاریخی جهان شیعی است. انجام این امر، با تأکید بر تصاویر موجود در طومار زیارتی به‌عنوان شواهد و مدارک سازماندهی و بر مبنای متون دینی و حدیثی شیعه کیفیت‌سنجی شده است. شیوه تبیین، اعتبار بخشیدن و انتظام به مجموعه شواهد و نمادهای درون طوماری با کمک سایر منابع کتابخانه‌ای، مردم‌نگاری، مناسک و آئین‌های دینی انجام شده است. مجموعه شواهد و مدارک در بعضی موارد منجر به گستردگی تفسیرهای متعدد پیرامون مفاهیم ونمادها و انبوهی از اختلاف‌نظرها در رهیافت به داده‌ها شده است. هدف، خوانش صحیحی است از داده‌های مردم از فرهنگ دینی به‌ویژه در یک دورهٔ تاریخی و مفهوم‌سازی شبکه‌ای پیرامون مراسم حج‌گزاری، زیارت و امر مناسکی، اعتقادات دینی و اعتقادات برخی فرق صوفیه است.

پیشینهٔ پژوهش

طومارهای زیارتی اسنادی تصویری بوده‌اند که برای شخصی مبنی بر انجام مناسک حج، عمره و اعمال مختلف آن تهیه می‌شده‌اند. با توجه به آن‌که اطلاعات ما دربارهٔ تعداد و نحوهٔ تصویرگری طومارهای زیارتی به دلایلی همچون شخصی بودن این اوراق یا نگهداری در مجموعه‌های خصوصی، همچنین سرعت تخریب آن بسیار اندک است، به همین دلیل بررسی طومارها ازلحاظ شکل‌شناسی تقریبی و با توجه به نه طومار موجود، موردبررسی قرارگرفته است. این طومارها به‌صورت عمودی یا افقی در یک برگ تهیه می‌شدند. تصاویر طومارها، به شکل نمادین حرمین شریفین، مکه و مدینه و معمولاً مسجدالاقصی را شامل می‌شده است. در نمونه‌های شیعه علاوه بر حرمین شریفین، مزارات ائمه بقیع، ائمه شیعه در عراق و حرم امام رضا(ع) در مشهد بوده است. بر مبنای طومارهای برجای‌مانده، سه نوع تقسیم‌بندی می‌توان در نظر گرفت. ۱. بر مبنای پراکندگی جغرافیایی، طومارها شامل ایران، هند و مراکش و غیره. ۲. برمبنای گرایش‌های تصویری که بر این اساس می‌توان طومارها را به سه نوع طومارهای شیعی، اهل سنت و طومارهایی با گرایش صوفیانه دسته‌بندی نمود. تاکنون چهار نوع طومار طریقتی با گرایش‌های صفوی، چشتی، شاذلی و بکتاشی به‌دست‌آمده است. ۳. نوع دیگر تقسیم‌بندی، انتخاب مسیر حج‌گزاران بر مبنای خشکی و دریاست. مهم‌ترین مسیرهای حج‌گزاران شامل این موارد است: راه شام، عراق، مصر، مغرب، یمن، عمان، استانبول، راه ماوراءالنهر، راه دریایی ایرانیان و راه حجاج شمالی ایران. (احدی قورتولمش، ۱۳۹۴: ۶۸، ۷۰؛ جعفریان، ۱۳۷۹: ۱۲-۲۶)

تاکنون نه طومار زیارتی در کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی به دست آمده است. مارزولف در ابتدای مقالهٔ «مکه تا مشهد، طومار تصویری از سفر زیارتی شیعی در دوران قاجار»، اطلاعاتی دربارهٔ برخی از این طومارهای زیارتی ارائه داده است. ازجمله اسناد فراوانی که در موزهٔ استانبول در بخش هنر ترکی و استانبولی نگهداری می‌شود. شمار زیادی از گواهینامه‌های حج موجود در مجموعه‌های مختلف، معرفی برخی از گواهینامه‌های حج چاپی، تعدادی از طومارها و گواهینامه‌های حج، پوسترهای زیارت، معرفی طومار نیپور و طومار از مکه تا مشهد. همچنین کتابی به زبان انگلیسی با عنوان ***معماری در هنر اسلامی*** در ۲۰۱۱م توسط موزهٔ آقاخان به چاپ رسیده است. در بخش دوم با عنوان توپوگرافی‌های مقدس، مجموعه مقالاتی پیرامون زیارت و تصاویر اماکن مقدس مکه و مدینه و به معرفی بخشی از طومار سید محمد چشتی پرداخته شده است. مقاله دیگر با عنوان «طومار زیارتی (زیاتنامه) سید یوسف» در ۲۰۱۶م توسط مونیعه شخب ابوضیاء، آملی کوورات دزورگنس، دیوید جی.راکسبورگ منتشر شده است. مقالهٔ «سرگذشت طومار زیارتی از دوره شاه سلیمان صفوی» توسط رسول جعفریان در ۱۴۰۱ش درباره طومار درویش طاهر است. مقالهٔ «طومار مصور زیارتی شیعه در مجموعه‌های سلطنتی آسیایی» در ۲۰۲۱م توسط مارزولف و ماتیلد رنو نوشته شده است. مقالهٔ «طومار گواهینامه‌های حج از سده نهم هجری در موزه بریتانیا» توسط احمد خامه‌یار در ۱۳۹۴ش به چاپ رسیده است. یکی از پژوهش‌های پیرامون طومارهای زیارتی توسط غلامی جلیسه انجام شده است. مقاله او با عنوان «طومارهای زیارتی چاپ سنگی از هولونو تا قم» در ۱۴۰۱ش برای نخستین‌بار به معرفی طوماری در یک مجموعه خصوصی در قم متعلق به

علی‌اکبر صفری می‌پردازد و با طومار مارزولف با عنوان از مکه تا مشهد، مقایسه شده است. احتمال زیادی است که در حین نوشتن این مقاله تا روند چاپ آن، طومار دیگری در مجموعه‌های خصوصی یا در کتابخانه‌ها پیدا و معرفی گردد. این پژوهشی است باز که با یافتن نمونه‌های جدید آگاهی ما درباره آن در حال کامل شدن است.

معرفی طومارهای زیارتی موجود در مجموعه‌ها

کهن‌ترین نمونه‌های برجای‌مانده از طومارهای زیارت خطی، مربوط به دورهٔ سلجوقی و جدیدترین نمونه‌های آن مربوط به اواخر دورهٔ قاجار است. از دورهٔ قاجار نمونه‌های چاپ سنگی متعددی برجای‌مانده که به‌صورت طوماری و یا تک‌برگی است. کهن‌ترین نمونه‌های برجای‌مانده از طومارهای زیارتی، مجموعه‌ای شامل اسنادی از دورهٔ سلجوقی تا ایوبی را شامل و در موزهٔ ترک و اسلامی واقع در استانبول نگهداری می‌شود. این طومارها در مجموعه‌ای در حدود ۱۵۰ طومار مربوط به ۱۰۸۴م تا ۱۳۱۰م است که بخشی از مجموعه اسنادی بوده که در داخل گنبد معروف به «قبه الصخره» در میان صحن مسجد جامع اموی دمشق نگهداری می‌شده است و حاکمان عثمانی آن‌ها را در ۱۸۹۳م به استانبول منتقل کرده‌اند. یک نمونه آن‌که گواهی‌نامه عمره نیابتی از ۶۰۲ق است، اکنون در موزهٔ هنر ترک و اسلام به نمایش گذاشته شده که در مسجد بزرگ اموی دمشق کشف گردیده است (خامه یار،۱۳۹۴: ۷۰). در اواخر دههٔ ۱۱۰۰م به بعد در سرتاسر سرزمین‌های اسلامی طومارهایی تولید می‌شدند که برخی تصاویر اماکن مقدس را در میان متون قرار می‌دادند. نمونه‌ای ساخته‌شده در قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی که اولین آن‌ها طوماری است از یک حج نیابتی مربوط به ۸۳۶ق که شخصی به نام میمنه بنت محمد بن عبدالله زردعلی که پیری احمد برای مرحوم شهزاده محمد (متوفی ۱۵۴۳م) یکی از پسران سلطان سلیمان اول عثمانی (۹۰۰-۹۷۴ق) تهیه نمود. این طومار حج که در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود یکی از زیباترین طومارهای زیارت است. سومین طومار که اکنون در موزهٔ هنرهای اسلامی دوحه در قطر نگهداری می‌شود، طومار حجی است از شخصی به نام سید یوسف بن سید شهاب‌الدین ماوراءالنهری از نوادگان حضرت محمد(ص) که خاستگاه آنان از ماوراءالنهر بوده است. طومار سید یوسف ماوراءالنهری، با امضای شش شاهد به‌عنوان گواهان زیارت که بیانگر تأیید آداب زیارت اوست، به پایان می‌رسد. چهارمین طومار زیارتی متعلق به شخصی به نام درویش طاهر است. این طومار در زمان شاه سلیمان صفوی توسط صوفی وابسته به توحید خانه صفوی مابین ۱۰۹۵ق تا ۱۰۹۹ق تهیه شده است. این طومار دارای گواهی حج است. گواهی‌نامه شامل سه رکن است. نخست اصل زیارت درویش طاهر که شامل حرمین شریفین، نجف، کاظمین و مشهد که برجسته‌ترین مورد آن زیارت امام رضا(ع) است و دیگر زیارت مقبره شیخ صفی و باباطاهر عریان. طومار دارای گواهی‌نامه، تاریخ و مهر است.

پنجمین طومار مصور زیارتی شیعی متعلق به مجموعه‌های انجمن سلطنتی آسیایی و ظاهراً مربوط به نیمه اول قرن نوزدهم میلادی است. این طومار بیش از یک قرن در مجموعه‌ها خوانده‌نشده بود تا این‌که در جریان یک اقدام حفاظتی ماتیلد رنو دانشجوی کارشناسی‌ارشد حفاظت از هنرهای زیبا در کالج کامبرول دانشگاه هنر لندن انجام شد. تنها منشأ طومار، یادداشت کوتاهی است که توسط مالک قبلی ناشناس که احتمالاً یکی

از اعضای انجمن سلطنتی آسیایی بوده، در پشت آن نوشته شده است. یادداشت مالک شامل پنج خط است به شرح زیر: «این رول حاوی تصاویری از مکان‌های اصلی بازدید شده توسط وی در سفر زیارتی از کربلا، بغداد، مدینه، مکه و غیره است که توسط سید لطف‌علی شاه به من در ژوئیه ۱۸۵۸م داده شده است». پایان طومار مکه است که با تصویری از علی(ع) و اسبش دلدل شروع می‌شود. طومار نیپور، ششمین مورد از مجموعه مصورهای زیارتی است. این طومار توسط کارستن نیپور در سفرهایش به خاورمیانه در دسامبر ۱۷۶۵م به دست آمد و اکنون در بخش قوم‌نگاری موزهٔ ملی دانمارک در کپنهاگ نگهداری می‌شود. اصل طومار کاغذی است که در ۲۲cm ارتفاع و عرض ۱۹۲ cm در سه قطعه با عرض متفاوت بر روی مقوا چسبانده شده است. این طومار یکی از اقلام زیارتی بوده که زائر به‌عنوان سوغات، به‌عنوان گواهی سفر به اماکن زیارتی به‌خصوص مکه و مدینه تهیه می‌نموده است. این اقرارنامه مصور نخستین سند به‌دست‌آمده است که بر بعد شیعی زیارت تأکید دارد. سنت بصری به‌کاررفته در این طومار، شباهت بسیار زیادی به طومار آستان قدس رضوی (هفتمین طومار) دارد.

هشتمین طومار از مجموعه طومارهای زیارتی، متعلق به شخصی به نام صیاد محمدحسن چشتی است. این طومار که در حکم یک سند زیارتی است، هم‌اکنون در موزه هنرهای زیبا آقاخان نگهداری می‌شود. این طومار با ابعاد ۹۰۰×۵۰ cm، چندین مکان مقدس مسلمانان مانند حرم کعبه و دیگر زیارتگاه‌های حج در مکه و اطراف آن، مدینه، بیت‌المقدس، کربلا و نجف را به تصویر می‌کشد. قسمت پایانی طومار زیارتی حج، در بیان اذکار و اوراد فرقه چشتیه و ذکر یکی از بزرگان طریقت فریدالدین گنج شکر و برخی امور مربوط به مکارم اخلاق و امور ناپسند اخلاقی و تصویری از بدن انسان با قلب (جایگاه امور حسنه و سیئه) است. نهمین مورد، نمونه طومارهایی است که به شیوه چاپ سنگی تهیه می‌شد. این تصاویر زیارتی گاه به‌صورت پوسترهای زیارت در شهرهای مذهبی چاپ و به فروش می‌رسید. (مارزولف، ۱۳۹۲:۵۰-۵۴؛ جلیسه، ۱۴۰۱:۱۲۶-۱۳۴). با گسترش فن چاپ سنگی در دورهٔ قاجار، تولید نسخه‌های گسترده با مضامین دینی و ادبی افزایش یافت. همچنین، رواج روزنامه‌نگاری از عوامل دیگر گسترش این نوع تصاویر مذهبی بود. ثبت وقایع به شیوه کوتاه و پرمعنی، به‌طور گسترده و فشرده‌ای با اقتباس از فنون تصویری رایج در طومارهای موجود برای انتشار بر صفحات سنگی تهیه می‌شدند. تعداد این طومارها با توجه به استفاده از هر قالب سنگی احتمالاً فراوان بود. از طرف دیگر، تنوع پوسترهای زیارتی که امروزه در کتابخانه‌ها و مجموعه‌های شخصی برجای‌مانده، این مطلب را تأیید می‌کند. با ورود صنعت عکاسی به ایران در زمان ناصرالدین‌شاه، نوع جدیدی از تصاویر زیارتی تولید شد که با عنوان «پرتره زیارتی» (عرب‌زاده کفاش، ۱۴۰۰:۱۸۳)، در شهرهای مذهبی ازجمله مشهد و در اطراف حرم مطهر رضوی تهیه می‌شد.

معرفی طومار زیارتی آستان قدس رضوی

به لحاظ تاریخ در میان طومارهای معرفی‌شده، طومار آستان قدس رضوی هفتمین طوماری است که برای نخستین‌بار بررسی می‌شود. این طومار در اندازهٔ ۲۹۴×۲۲ cm به شماره اموالی ۲۴۷۲۱۹ توسط یک واقف با نام محمد ابوالحسن از کشور هندوستان در ۱۴۰۲ش به کتابخانه و مرکز اسناد آستان قدس رضوی در مشهد، اهدا

گردید. طومار، متنی-تصویری و به شکل افقی یا عرضی تهیه شده است. روایت این طومار زیارتی نیز با سفر زائر از مکه آغاز و طی مسیر زیارتی به مدینه وارد عتبات عالیات شده و ضمن بازدید از قبور امامان، از قبور و شخصیت‌های دینی، سفر زیارتی خود را به مشهد مقدس و زیارت قبر حضرت رضا(ع) به پایان رسانیده است. بخش دیگر طومار مشتمل بر نمادهای مقدس در آیین تشیع مانند شیر، ذوالجناح، شتر، پنجه، ذوالفقار، دلدل تا تصویر مرد زائر در کسوت درویش همراه با کشکول است. در بخشی دیگر زائر قدم به آن نمی‌تواند بگذارد و تنها نظاره‌گر روایت زیارت خاتم رسولان حضرت محمد(ص) است و مسیر زیارت پیامبر(ص) مبنی بر روایت معراج و حرکت همراه با براق و سپس اوج حرکت همراه با جبرئیل و تنها رسیدن به دریای نور الهی است. طومار آستان قدس به‌طورکلی، مشتمل بر سه بخش است: ۱. اشعار زیارتی، ۲. معرفی اماکن و قبور امامان و بزرگان دینی و ۳. نمادهای مقدس.

معرفی اماکن مقدس و قبور امامان و بزرگان دینی

یکی از بخش‌های مهم طومارهای زیارتی شامل تصاویر اماکن مقدس و تاریخی است. تصاویر این طومار به شکل عمودی ـ افقی تهیه‌شده و هر بخش از سفر زیارتی به مکان مقدس همراه با قبور بزرگان و شخصیت‌های دینی و آثار و اشیای مرتبط با آن، داخل ستونی قرارگرفته و با خطوط افقی و عمودی از دیگر قسمت‌ها جدا شده است. تقسیم تصویری در این طومار، در درون خطوط فرضی به شیوه کادر ایجاد شده است تا آغازی باشد از حرکت مکان به فضای دیداری. کادرهای ایجادشده منجر به خرد شدن مکان و قابل‌دسترسی قرار گرفتن آن برای فهم بیشتر از مکان دینی شده است. (شعیری، ۱۳۹۲: ۸۰-۸۱، ۱۴۵، ۲۵۳) بنا بر تقسیم تصویری، این طومار مشتمل است بر بیست و سه بخش.

کادر اول: طومار مشتمل بر تصاویر و نام جاهای ورود به مکه است. کوه‌ها شامل کوه عرفات، کوه مشعرالحرام، کوه نور و کوه ابوقبیس. سایر اماکن: بازار مینا (منا)، جمرات، سنگ جمرات، دو حوض آب مروه از کعبه. (تصویر ۱)

تصویر ۱

کادر دوم: در مرکز تصویر بنای مکه معظمه و اطراف آن چهار رکن (رکن مغربی، رکن یمنی، رکن شامی و رکن عراقی). از دیگر اماکن مقدس نامبرده شده در این قسمت: میراب رحمت، حجر اسمعیل، مستجار، کمربند طلا، حجر الاسود، حطیم، حلقه احرام، در خارج از دایره مکه، چهار مقام در سمت راست حنفی، قسمت بالا مقام مالکی، سمت چپ مکه مقام حنبلی و در قسمت جنوبی مقام شافعی و مقام ابراهیم. دیگر چهل در، چاه زمزم، هفت منار، منبر، نردبان کعبه، قبرتین و یک پایه منار. (تصویر ۲)

تصویر ۲

کادر سوم: تصاویر به‌صورت عمودی در سه بخش کشیده شده است. سمت بالایی تصویر: صورت قبر حضرت هاشم، حضرت طالب (ابوطالب)، حضرت مطلب (عبدالمطلب)، قسمت میانی تصویری از گنبد حضرت خدیجه کبری در مزار جنت المعلی و قسمت پایین قبر صندوقی شکل حضرت خدیجه کبری با چلچراغی برافراشته بر بالای آن. (تصویر ۳)

تصویر ۳

تصویر ۴

تصویر ۵

تصویر ۶

کادر چهارم: تصاویر در این بخش نیز به سه قسمت عمودی تقسیم‌شده است. ابتدا از گنبد مسجد ابن‌عباس در شهر طائف و در بخش میانی سه صورت قبر از سمت راست تصویر بانام‌های طیب، ابن‌عباس و طاهر با چلچراغی افراشته بر بالای صورت قبور و در بخش پایین سه نخل همراه با تعدادی درخت. (تصویر ۴)

کادر پنجم: قبرستان بقیع با هشت صورت قبر در چهار طبقه عمودی. صورت قبرها دو به دو در هر بخش به تصویر کشیده شده است که شامل: قبرهای فاطمه بنت اسد و حضرت حلیمه در طبقه اول، حضرت عقیل و ابراهیم فرزند نبی(ع) در طبقه دوم، طبقه سوم دو تن از ازواج مطهره (از زنان پیامبر(ص)) و آخرین طبقه به دو قسمت تقسیم‌شده است که سمت راست تصویر قبر حضرت زینبیه و کلثوم با یک صورت قبر و سمت چپ تصویر بیت‌الاحزان. در بالای هریک از صورت قبرها گنبدی قرار دارد. (تصویر ۵)

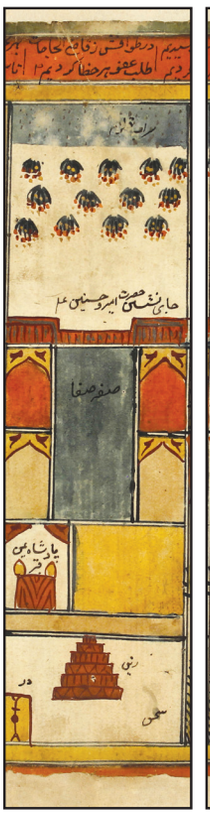
کادر ششم: در یک طبقه عمودی، تصویری است از گنبد بارگاه حضرت امام حسن(ع) و مجموعه [ناخوانا] سه امام و حضرت عباس عموی نبی(ع). در قسمت پایین چلچراغی برافراشته با سه صورت قبر و در سمت راست صورت قبر حضرت فاطمه(س) قرار دارد. (تصویر ۶)

کادر هفتم: اختصاص به تصویر مسجد مدینه مشرفه شامل گنبد و گلدسته آن است. متن کتیبه‌ای در داخل گنبد با عنوان الله واحد و همچنین تربت حضرت فاطمه همراه با صورت قبر و تربت حضرت پیغمبر(ع) به شکل سنگ سیاه استوانه‌ای برافراشته‌ای که بر روی آن دو بار متن کتیبه لااله‌الاالله محمد رسول‌الله به‌صورت ردیفی زیر هم تکرار شده است. در سمت چپ تصویر سه بخش عمودی دیگر در پیوست با تصویر مسجدالنبی آورده شده که مشتمل است بر نخست عنوان مهر نبوت و در زیر آن مهر دایره‌ای شکلی با متن کتیبه لااله‌الاالله، بخش دوم از تصویر صحن مبارک با تصویر سه نخل که منظور صحن مسجد پیامبر(ص) است و همچنین از بخش راست تصویر ابتدا محراب شافعی و سپس محراب حنفی و در قسمت پایین آن دو شمع سمت راست تصویر و منبر و در انتهای تصویر سمت چپ گنجینه کلام‌الله (احتمالاً اشاره به تعدادی از قرآن‌های موجود در مسجدالنبی(ص)). در زمان احداث مسجدالنبی، درهایی برای ورود و خروج درست شده بود که هرکدام تحت عنوانی نام‌گذاری شده بود. (جعفریان،۱۳۷۳:۷۸) ازجمله درهایی که در تصویر است، از سمت راست باب النساء و باب جبرئیل و سمت چپ تصویر در حرم و در خانه [ناخوانا]. (تصویر ۷)

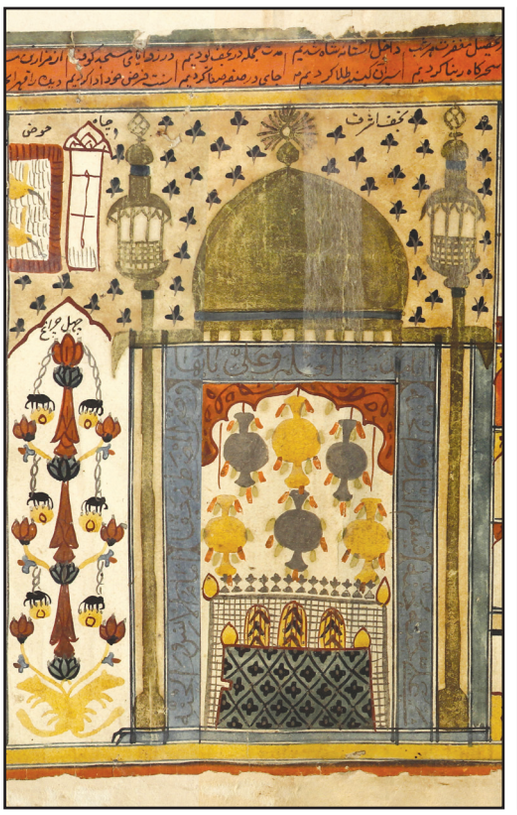
تصویر ۷

تصویر ۸

تصویر ۹



تصویر ۱۰



تصویر ۱۱

کادر هشتم: یکی از شماتیک‌ترین (سمبولیک یا نمادین‌ترین) تصاویر این طومار در این قسمت است. این بخش عمودی که تأکید بر اعمال و میزان سنجش آن دارد مشتمل است بر این قطعه شعر در بالای کادر: چو میزان نمایند کردار ما، خجالت کشیدن بود کار ما. و در بخش بالایی تصویر دو سرو در دو ردیف با نوشته میزان اعمال، همچنین در میانه تصویر، گنبد بیت‌المقدس و کلمه سمت در شانم! در طرف چپ گنبد نوشته شده است. قسمت دوم تصویر دایره سیاه شکلی با عنوان سخرت الله و پایین تصویر جای دو قدم با عنوان اقدام نبی(ع). در دو طرف بیرونی تصویر چهار مقام نوشته شده است. سمت راست از بالا به پایین: مقام علی(ع) و سپس مقام آدم و سمت چپ به ترتیب از بالا به پایین مقام ابراهیم(ع) و مقام براق. منظور از براق در این قسمت اسبی نمادین که پیامبر(ص) با آن بخشی از سفر خود به معراج را پیمود. (تصویر ۸)

کادر نهم: در این بخش در دو طبقه عمودی نخست تصویری از باغ فدک و سپس باغ عوالی با چند درخت نخل و سرو آورده شده است. (تصویر ۹)

کادر دهم: در ادامه تصاویر مدینه در چهار طبقه عمودی تصاویری به ترتیب از سراب قلزم [ناخوانا]، قسمت دوم جای نشستن حضرت امیر و حسنین(ع)، سپس صفه صفا و بعد قبر پادشاه یمن و در آخرین قسمت مکانی که در آن یک تصویر به شکل پلکانی با نام زنی [ناخوانا] موجود است و در سمت راست تصویر عبارت سجن و در انتهای سمت چپ یک در قرار دارد. (تصویر ۱۰)

کادر یازدهم: در این بخش نجف اشرف، حرم حضرت علی(ع) با گنبد و دو گلدسته و ضریح و صورت قبر با چلچراغی افراشته بر بالای ضریح به نمایش درآمده است. اطراف صورت قبر حضرت علی(ع) متن کتیبه‌ای با مضامینی در مدح علی(ع) نوشته شده است. در سمت راست با مضمون: علی حبه جنه/ قسیم النار و الجنه. بالا: انا مدینه العلم و علی بابها. کتیبه سمت چپ ضریح: وصی المصطفی حقا/ امام الانس و الجنه. از دیگر تصاویر در سمت چپ ضریح مطهر، از بالا چاه و یک عدد حوض در کنار آن است. (تصویر ۱۱)

کادر دوازدهم: تصاویر این بخش مرتبط با نجف اشرف و در ستونی جداگانه آورده شده است. این تصاویر مشتمل است بر ثور نوح، دری که طرف خانه حضرت امیر(ع) است، مسجد کوفه، مقام نوح، منبر شهادت، مقام آدم(ع)، مقام میکائیل، مقام جبرئیل، تربت مسلم، مقام حضرت پیغمبر(ص)، مقام حضرت امام جعفر صادق(ع)، دیوانگاه حضرت امیر(ع)، سنگ حلال‌زاده، تربت هانی، باب الفیل، محل دو رکعت نماز دخول مسجد، مقام خضر(ع). (تصویر ۱۲)

کادر سیزدهم: این بخش نیز مرتبط با نجف اشرف است. از بالا به پایین خورشید، منارى که به عشق علی می‌جنبد، مسجد شمس همراه با گنبد و صورت قبر. (تصویر ۱۳)

کادر چهاردهم: تصاویر این بخش مرتبط با کربلای معلی، مسجد و گلدسته و در سمت راست گنبدی بر بالای ضریج شش‌گوشه امام حسین(ع) است که بر بالای آن چلچراغی آویزان می‌باشد. صورت قبر حضرت اباعبدالله(ع) و در سمت راست صورت قبر، قبر شهدای کربلا علی‌اصغر(ع) فرزند شش‌ماهه امام حسین(ع). بر روی ضریح حضرت اباعبدالله(ع) پارچه‌ای منقوش با متن کتیبه‌ای با مضمون: السلام‌علیک یا اباعبدالله. در سمت راست ضریح: مکانی به نام سید براهیم و منبر قرار دارد و در سمت چپ ضریح، سه مورد کفش‌کن در بالا و قسمت میانی و پایین تصویر، قبر حبیب بن مظاهر، نه در ورودی به داخل ضریح حضرت اباعبدالله(ع) و در بالا سمت چپ تصویر منتهی به مکانی به نام قتلگاه است. در انتهای تصویر پرچمی با متن کتیبه نصر من الله و فتح قریب و نخل نماد عزاداری بر سیدالشهدا(ع) بر چوب پرچم آویزان است و چهل چراغی تا پایین کادر کشیده شده است. (تصویر ۱۴)

کادر پانزدهم: گنبد عباس علی(ع)، صورت قبر با چلچراغی برافراشته بر بالای آن و کله‌منارى در سمت چپ تصویر. (تصویر ۱۵)

کادر شانزدهم: در این بخش تصاویری با عناوین نام جای‌ها و برخی مکان‌های مقدس دیگر مشاهده می‌شود. از بالاحوض، چاه، خانه عروسی شاه قاسم، مکان حضرت امام زین‌العابدین(ع)، خیمه‌گاه، دو محل کجاوه در راست و چپ تصویر و در پایین تصویر در مبارک. (تصویر ۱۵)

کادر هفدهم و هجدهم: گنبد حر شهید و در پایین صورت قبر با چلچراغی افراشته بر بالای آن. (تصویر ۱۷)

در کادر هجدهم: مناره طفلان مسلم، در پایین دو صورت قبر همراه با چلچراغی بر بالای صورت قبرها قرار دارد. (تصاویر ۱۸).

تصویر ۱۲

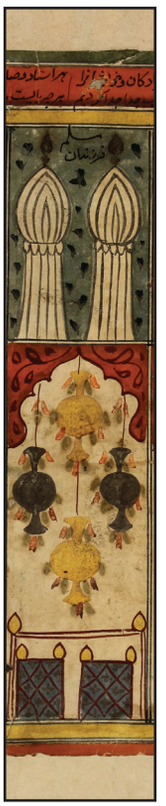
تصویر ۱۳

تصویر ۱۴

تصویر ۱۵

تصویر ۱۶

تصویر ۱۷



تصویر ۱۸

کادر نوزدهم: تصاویر مربوط به کاظمین است. گنبدین حضرت کاظمین(ع)، گلدسته در سمت راست گنبد، دو صورت قبر همراه با چهل‌چراغی افراشته بر صورت قبرها و در پایین ضریح در سمت چپ کفش‌کن یعنی ورودی ضریح را مشخص می‌کند. در بیرون از ضریح در محوطه هم چهل‌چراغی آویخته شده است. در بالای سمت چپ دو صورت قبر به‌طور عمودی بر هم گذاشته‌شده با عنوان قبر دو تن از فرزندان امام موسی(ع) و در پایین، سمت چپ تصویر سقاخانه قرار دارد. (تصویر ۱۹)

کادر بیستم: گنبد حضرت عسکریین(ع)، دو صورت قبر، سمت راست حلیمه خاتون و در سمت چپ صورت قبر نرجس خاتون، با چلچراغی افراشته بر آن. ستون پیوست به این قسمت از سه بخش تشکیل شده است. قسمت بالا در اول حضرت عسکریین(ع) و حضرت صاحب زمان(عج)، در دوم در قسمت میانی و در پایین تصویر چاه ماه و در سیوم (سوم) قرار دارد. (تصاویر ۲۰)

کادر بیست و یکم: شامل چهار بخش است. نخست گنبد حضرت صاحب زمان(عج)، قسمت پیوست تصویر مکان تولد صاحب زمان، در سمت راست تصویر در خانه قرار دارد و در سمت چپ تصویر میانی مکانی به نام در غار بالا. در قسمت سوم تصویر، شبکه روشنایی، کمان، در غار پایین و قسمت انتهایی تصویر چاه غیبت در سمت راست تصویر قرار دارد.

در ادامه پیوست تصویر چهار علم برافراشته با عنوان علم‌ها و سپس در بخش دیگر دارالحفاظ در سه قسمت روی‌هم نهاده شده با رحل‌هایی که بر روی کتاب‌های قرار داده‌شده بر روی آن نوشته‌شده: الله منظور احتمالاً قران کریم است. (تصاویر ۲۲-۲۳)

کادر بیست و چهارم: آخرین مکان مقدسی که در طومار زیارتی آستان قدس رضوی به تصویر کشیده شده، حرم حضرت رضا(ع) است. در بخش میانی تصویر قطعه شعری نوشته‌شده با مضمون اهمیت زیارت قبر حضرت رضا(ع). این قطعه عبارت است از: یک طواف مرقد سلطان علی موسی رضا/ هفت هزار و هفتصد و هفتاد حج اکبرست. مجموعه تصاویر این بخش با تصویر گنبد و دو گلدسته مسجد جامع که منظور مسجد جامع گوهرشاد است و همچنان منبر معروف آن شروع‌شده و در ادامه تصویری از گنبد طلایی حرم مطهر با گل‌های نسترن مزین شده، در سمت راست کادر قرار گفته است. در پایین گنبد، ضریح مطهر حضرت رضا(ع) با چلچراغی افراشته بر بالای آن است. اطراف ضریح رباعی است از دیوان اشراق میرداماد به شماره دویست و سیزده. متن رباعی مشتمل است بر: آیند ملائک سحر از عرش عظیم/ از بهر طواف شه فردوس برین/ عمداً بر خود بردم مقراض نهند/ تا سالک روضه گردنند مقیم. در قسمت چپ تصویر سینی زهر و چهل‌چراغ قرار دارد و ساعت فرنگی سمت چپ گنبد امام رضا(ع). همچنین در قسمت انتهای کادر، سقاخانه با گنبدی بر بالای آن و تخته غسل قرار دارد و در منتهی‌الیه سمت چپ، مناره‌ای قرار داده شده است. (تصویر ۲۴)

قسمت انتهایی طومار در هفت بخش مشتمل است بر تصاویر نمادهای شیعه مشتمل است بر تصاویر: شیر، ذوالجناح، کجاوه، پنجه، دلدل، ذوالفقار، مرد درویش، جام یا حسین(ع)، براق، ظرف شیر و پردهٔ نور که در بخش پایانی با همین عنوان بررسی خواهد شد. (تصویر ۲۵)

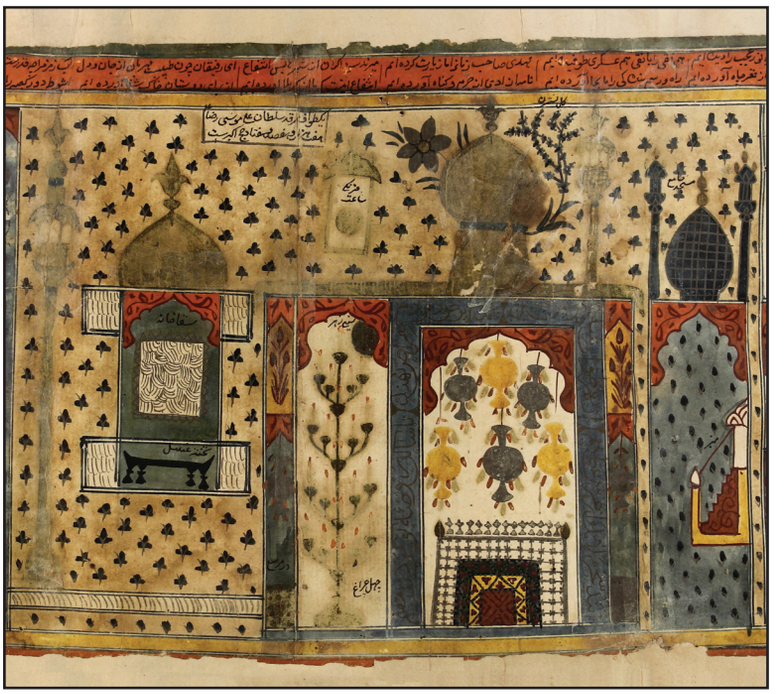
تصویر ۱۹

تصویر ۲۰

تصویر ۲۱

تصویر ۲۲

تصویر ۲۳



تصویر ۲۴

تصویر ۲۵

توپوگرافی مقدس یا ارزش‌های معماری ابنیه مقدس

مکان مقدس، جایگاه تجلی قدسی، مکانی برای اجرای مراسم دینی و باورداشت‌هاست. (الیاده، ۱۳۹۲:۱۹۵-۱۹۶) تجسم بخشیدن به فضاهای مقدس با یادبودهای بصری در طومارها، به شیوه توپوگرافی مقدس، تلاشی است برای افزایش نظم بصری در تجسم بخشیدن به اماکن و بناهای زیارتی اسلامی. (راکسبورگ ۲۰۱۱: ۷، ۳۳، ۳۶-۳۷). اماکن و زیارتگاه‌ها بیشترین تصاویر طومارها را تشکیل می‌دهند. بناهای معرفی‌شده در طومار آستان قدس رضوی ۱۶ (شانزده) بنا را شامل می‌شود. به لحاظ ویژگی بصری هیچ‌یک از بناها از نظر شکل و نوع ارائه،

سنخیتی با معماری اصل بنا ندارد و به‌طورکلی می‌توان گفت مانند اکثر طومارهای زیارتی و نمونه‌های مشابه که در کاشی‌کاری‌های دورهٔ قاجار مشاهده می‌شود، تصاویر به‌صورت شماتیک است. همان‌گونه که در ذیل برخی از نمونه‌های کاشی‌کاری شده ابنیه نیز کلمه «شبیه» به معنای شماتیک زیارتگاه موردنظر آورده شده است. با مقایسه شکل ظاهری گنبدهایی که در این طومار به تصویر کشیده شده، می‌توان دریافت که شکل هیچ‌یک از گنبدها با اصل ابنیه به لحاظ معماری سنخیتی ندارند، اما همان‌گونه که در موارد دیگر نیز اشاره شد، در به تصویر کشیده شدن شکل گنبدها از نمادهای شیعه استفاده شده است. دید کلی در بناهای طومار به‌صورت روبه‌رو است. یعنی بناها به‌صورت روبه‌رو (به‌صورت تخت و بدون هیچ‌گونه پرسپکتیو) به تصویر کشیده شده‌اند، به‌جز تصویر مسجدالحرام و خانه کعبه که دید در بعضی موارد نسبت به خود کعبه و مناره‌ها از روبه‌رو و نسبت به حصار و بقیه موارد از بالاست. تنها استثنا در مورد تغییر دید در تصویر ابتدایی طومار که مربوط به مسجدالحرام است، مشاهده می‌شود. در بقیه موارد معمولاً در معرفی ابنیه و زیارتگاه‌ها یک مکعب مستطیل به تصویر کشیده شده که برشی از قسمت داخلی بنا را به نمایش می‌گذارد. بر روی این مکعب مستطیل یک گنبد مشاهده می‌شود و در داخل مکعب مستطیل، ضریح و صورت قبر به شکل صندوقی به تصویر کشیده شده است.

گنبدهای به‌کاررفته در طومار از نظر شکل‌شناسی جزو گنبدهایی هستند که به‌صورت نمادین جزو گنبدهای شیعه محسوب می‌شوند. این گنبدها، شامل گنبدهای اورچین (مخروطی پلکانی) مانند گنبد مسجد ابن‌عباس در طائف، مسجد شمس در نجف اشرف، مزار حر شهید در کربلا، خانه حضرت صاحب الزمان(عج) در سامرا است. دیگر گنبدهای دوپوسته گسسته با آجرچینی و گردنی باریک به شیوه مقبره حضرت شاهچراغ در شیراز مانند گنبد جنه‌المعلی حضرت خدیجه کبری در بارگاه حضرت امام حسن(ع) در بقیع، بارگاه حضرت پیامبر(ص) در مدینه، بارگاه حضرت عباس(ع) در کربلای معلا و گنبد مسجد گوهرشاد در مشهد. دیگر گنبد که در معماری معمولاً در قسمت بالایی مناره به‌کار می‌رود و به‌صورت شماتیک است و نمی‌توان آن را در طبقه‌بندی گنبدها به کار برد. در برخی از بناهای طومار احتمالاً به خاطر کمبود فضا از این نوع گنبد به‌جای طرح اصلی گنبد استفاده شده است، مانند گنبد مقبره طفلان مسلم، گنبدهای کاظمین(ع)، گنبد عسکریین(ع) و در انتها گنبد حضرت رضا(ع). شیوه دیگر گنبد امام علی(ع) در نجف است که به‌صورت دوپوسته پیوسته به شیوهٔ گنبدهای ایلخانی به تصویر کشیده شده است و گنبد حضرت امام حسین(ع) در کربلا که به شیوه گنبدهای ایلخانی، ولی به‌صورت گنبدهای بسیار کشیده به تصویر درآمده است. همان‌گونه که اشاره شد، هیچ‌یک از بناهای به تصویر کشیده شده با اصل بنا به لحاظ ظاهری همانندی نداشته و شماتیک است. البته تخت به تصویر کشیده شدن زیارتگاه‌ها با گنبدی بر فراز آن در نگارگری ایرانی دارای سابقه‌ای طولانی است و در به تصویر کشیده شدن بناها، نگارگر باوجود اینکه در نیمه‌های دورهٔ قاجار اقدام به تصویر کشیدن طومار نموده، اما کاملاً تحت تأثیر شیوه‌های قدما در نگارگری ایرانی بوده است و به‌هیچ‌وجه از شیوهٔ پرسپکتیو و عمق دادن آن‌گونه که در بسیاری از نگاره‌های پس از دوران صفویه و به‌ویژه در دورهٔ قاجار مشاهده می‌شود، پیروی نکرده است.

انواع گنبد در طومار زیارتی آستان قدس رضوی «تصاویر در پیوست»

ردیف	گونه‌شناسی گنبدها در طومار	توپوگرافی دینی بنا/ بقعه
۱	دوپوسته گسسته	حضرت خدیجه کبری بر مزار جنت‌المعلی مسجد گوهرشاد در مشهد
۲	گنبد اورچین	مسجد ابن‌عباس در طائف-مسجد شمس در نجف اشرف- حر شهید-خانه حضرت صاحب‌الزمان(عج)
۳	گنبد دوپوسته گسسته با آجرچینی	مزار پیامبر(ص) در مدینه -حضرت عباس(ع)
۴	گنبد پیازی	بیت‌المقدس
۵	گنبد دوپوسته پیوسته	گنبد امام علی(ع) در نجف اشرف-کربلای معلی
۶	گنبد یک پوسته به شکل عرقچین	حوض اسماعیل طلا
۷	گنبد به شکل مناره	طفلان مسلم-کاظمین(ع)عسکریین(ع)
۸	گنبد دوپوسته گسسته	مسجد گوهرشاد در مشهد
۹	گنبد مناره مانند دوپوسته گسسته	امام رضا(ع) در مشهد

مفاهیم و نمادها

نمادها، یکی از ارکان اصلی طومارهای زیارتی در بیان کنش دینی محسوب می‌شوند. هنر دینی می‌تواند صرفاً نمادین باشد. نقش‌ها و تمثال‌هایی که برای انتقال پیام دینی به‌کاررفته‌اند، می‌تواند تعلیمی و نیایشی و یا عرفانی و نمادین باشد (محمودی و الیاسی، ۱۵۲:۱۳۸۸). نمادهای مقدس با ایجاد یک صورت‌بندی مفاهیمی، نظام فرهنگی یک جامعه را نمایان می‌کنند. (همیلتون، ۲۶۵:۱۳۹۲-۲۶۷). مقایسه میان چند طومار زیارتی شیعیان و بررسی نمادهای آن، نشان می‌دهد که کارکردهای هر یک در طول زمان و نقش آن در اجرای مناسک و آیین‌های تشیع گاه دچار تکرار و تعمیم و گاه تغییر و تحول شده است. مفاهیم به کار گرفته‌شده در برخی از این نمادها مانند «سینی زهر» را امروزه می‌توان تنها در متون ادبی و دینی و برخی از تصاویر برجای‌مانده در کتاب‌های خطی و چاپ سنگی جستجو کرد. درعین‌حال، برخی از نمادهای تصویری نیز به دلیل عدم تکرار در متون دینی شیعه، تصاویر پرده‌خوانی و یا در مراسم تعزیه و غیره، اکنون دیگر قابل‌فهم نیست. در برابر آن برخی مفاهیم و نمادها مانند پرچم، بیرق، شیر، براق و دلدل و غیره همچنان پرتکرار و قابل‌فهم در اندیشه دینی شیعیان از گذشته تاکنون است. نظم ساختاری تصاویر به‌کار گرفته‌شده در طومارهای زیارتی علاوه بر شبیه‌سازی، حاوی مفاهیمی انتزاعی و همچنین شماتیک است. نحوهٔ شکل‌گیری تصاویر و چگونگی سازماندهی فضایی آن به‌گونه‌ای است که هر ستون حکم یک پرده را دارد. نحوهٔ روایت و صحنه‌پردازی در حرکت از مکه تا معراج سیر صعودی و تکامل را به‌روشنی و سادگی به تصویر کشیده است.

نمادهای به‌کاررفته در طومارهای زیارتی را می‌توان بر مبنای کاربرد محتوایی در چند مجموعه جداگانه موردبررسی قرار داد. نخست، مجموعه نمادهایی با مفاهیم عام که در تمامی طومارهای شیعی و سایر طومارها به‌کاربرده شده است مانند چلچراغ و کفش‌کن. دیگر مجموعه‌هایی از نمادهای خاص که به شکل محتوایی برای یک شخصیت و یا مرتبط با آن مکان مقدس به‌کار برده می‌شود. مانند مجموعه نمادهای مرتبط با پیامبر(ص) همچون حجر الاسود، ردپای پیامبر(ص)، دلدل و معراج و نمادهای مرتبط با آن مانند براق، ظرف و پرده نور و نمادهای خاص طومار آستان قدس مانند جام یا حسین(ع)، مرد درویش با کشکولی بر دوش، امام علی(ع) نمادهای شیر، ذوالفقار، امام حسین(ع) و نمادهای پرچم، علم‌ها، پنجه و ذوالجناح، امام رضا(ع) و نمادهای خدمت فوق، سقاخانه، ساعت فرنگی، سینی زهر، کفش‌کن، قرائت‌خانه، منبر صاحب‌الزمان(عج) واقع در مسجد جامع گوهرشاد. بر مبنای طومار آستان قدس در ادامه فهرستی از نمادها همراه با بازخوانی شیعی از آن خواهد آمد.

مجموعه نمادهایی با مفهوم عام

راه‌های حج و نماد شتر: طومار زیارتی آستان قدس رضوی به‌نوعی بیان چگونگی اجرای «آئین حج‌گزاری ایرانی» در دورهٔ قاجاراست. در این زمان حاجیان ایرانی به دلیل ناامنی راه‌ها، ناگزیر بودند با کاروان‌های رسمی عثمانی که تنها از برخی مسیرها محافظت می‌شد، به حج بروند. (جعفریان، ۱۳۷۹: ۹-۱۰، ۱۷، ۲۴) یکی از قدیمی‌ترین راه‌های حج، راه شام بود. این راه مورد استفاده مسلمانان زیادی در منطقه شامات قرار می‌گرفت. (همان: ۳۵-۳۶) از مزایای مسیر زیارتی شام این بود که ضمن کوتاه بودن سفر برای رسیدن به مکه و مدینه، در دمشق به زیارت قبور و اماکن متبرکه می‌رسیده و از حمایت دولت عثمانی نیز برخوردار می‌شدند. (همان: ۲۴) شام همیشه کاروان مستقل خود را داشت و محمل (هودج بزرگ و تزیین‌شده و باشکوهی که روی شتر گذاشته‌شده) به حج آورده می‌شد، علامت این کاروان بود که از آن به محمل شام شریف یاد می‌شد. (همان: ۳۶) وجه دیگر نماد شتر در طومار زیارتی به انتساب سفرهای زیارتی پیامبر (ص) به مکه با شتر بوده است که میرزا حسین فراهانی در سفرنامه حج خود از آن با عنوان محمل پیغمبر(ص) یادکرده که از راه خشکی به مکه می‌آیند. در ادامه آورده است که: «آن‌ها از یک هزار نفر الی پانصد نفر، همه‌ساله می‌آیند. تبعه دولت عثمانی‌اند و اغلب به مذهب شافعی هستند و خارجی و یزیدی هم دارند و با محمل پیغمبر(ص) از راه خشکی می‌آیند. سعید پاشا سال‌ها است که با امین صره و عسکر و توپ، محمل را در کمال انتظام و ترتیب به مکه می‌آورد و مخارج گزاف از دولت عثمانی برای این کار داده می‌شود و این شامی‌ها چون با محمل هستند از بابت تذکره و باج و غیره چیزی نمی‌دهند و در هذه سنه، به‌واسطه دریافت حج اکبر، قریب یک هزار و ششصد نفر آمده بودند.» (فراهانی، ۱۳۶۲:۱۷۱)

چلچراغ: انگیزه‌های گوناگون همچون ارادت و علاقه حاکمان و امیران و مردم به امامان شیعه و حرم‌های شریف ایشان، توجه معماران بنا را به تابش و انعکاس نور در فضاهای مذهبی، منجر به ایجاد حس روحانی و

معنوی و متعلق خاطر به مکان دینی جهت درک بهتر مفاهیم مذهبی شده است. (البرزی و همکاران، ۱۳۹۸: ۹۵-۹۶) در کنار مفاهیم معنابخش به تأثیرات خاص آن در معماری مذهبی، ایجاد نور با کمک چلچراغ‌ها، قندیل‌ها و شمعدانی‌های گران‌بها، نوعی فضاسازی در حرم‌ها و بقاع متبرکه ایجاد کرده است. (بختیاری، ۱۳۸۲: ۱۲۷) در ایران، ارادت پادشاهان و دولت‌مردان دوره‌های مختلف در جهت توسعه و تکریم اماکن مقدس شده است. (همان: ۱۲۷-۱۲۸) سیاست مذهبی صفویان و نهادینه کردن مذهب تشیع در ایران، توسعه و گسترش حرم امام رضا(ع) به دنبال آن تعدد زائران را به همراه داشت. این امر خود باعث توسعهٔ تشکیلات اداری آستان قدس رضوی و شکل‌گیری بخش‌ها و مشاغل مختلف به‌منظور تأمین آسایش زائرین و ایجاد شرایط مناسب جهت به‌جای آوردن زیارت شد. در این میان، تأمین نور و روشنایی حرم مطهر از الزاماتی بود که بسیار موردتوجه متولیان و متصدیان امور (قدوسی و سلطانی، ۱۴۰۲: ۲۳) آستان مقدس امام رضا(ع) قرار گرفت. هزینه‌های روشنایی، منابع تأمین هزینه‌ها، وسایل و مواد روشنایی و بخش‌های اداری و مشاغل روشنایی اصلی‌ترین موضوعاتی هستند که محتوای اسناد روشنایی حرم را در دورهٔ صفوی تشکیل می‌دهند. انواع شمعدان‌ها، قندیل‌ها، مشعل‌ها، پیه‌سوزها، فانوس‌ها، چلچراغ‌ها و لوسترها و گل‌گیرها از متداول‌ترین اشیاء روشنایی مورد استفاده بودند.

وقف و اهداء انواع لوازم و مواد روشنایی در دوره‌های مختلف تاریخی و وجود وقف‌نامه‌های متعدد، به‌ویژه از دورهٔ صفویه به بعد، حکایت از این امر دارد. تاکنون قدیمی‌ترین اطلاعات به‌دست‌آمده درباره تأمین روشنایی در حرم امام رضا(ع)، قبل از صفویه به عصر سامانیان می‌رسد. (همان: ۱۷) ابن‌بطوطه نیز در سفر خود به مشهد (۷۳۴ق) در توصیف مرقد امام رضا(ع) به ذکر قندیل‌های نقره، شمعدان‌ها و چراغ‌ها پرداخته است. خواندمیر نیز از دیدار شاهرخ تیموری از حرم مطهر، نذر و اهدای قندیلی به وزن هزار مثقال طلا، یاد کرده است. (همان: ۱۸) در راستای نهادینه شدن تشیع به روزگار صفویه، مقابر امامان و امامزادگان به‌عنوان مکانی برای اشاعه فرهنگ شیعی در مرکز توجه قرار گرفت. (همان: ۱۸). در ادامه ارادت و علاقه به امامان شیعه و حرم‌های شریف آنان در دورهٔ پادشاهان قاجار نیز با نذر، وقف و اهدای اشیاء و وسایل روشنایی ادامه یافت. نصب چلچراغ‌ها و لوسترها در تصاویر طومار زیارتی، گواهی بر اهمیت این امر است. همچنین احتمالاً تأکید تصاویر موجود در طومار زیارتی بر چلچراغ و لوسترهای بزرگ، علاوه بر اشاره به تأمین نور و روشنایی در زیارتگاه‌ها، به جایگاه چراغچی‌باشی اشاره دارد که مسئول رسیدگی و نظارت بر امور چراغ‌ها و روشن نگاه‌داشتن آنان بوده است. (همان: ۲۰)

در روزنامچه‌های روشنایی حرم امام رضا(ع) که مهر مشرف روشنایی (مسئول امور چلچراغ‌ها) را بر خود دارد، به تعمیر، تعویض، نگهداری، تأمین سوخت، تعداد و نوع شمع‌های چلچراغ‌ها اشاره شده است. (جلالیان، ۱۳۹۳: ۳۲۷/۱) در دورهٔ قاجار برای روشن نگاه‌داشتن و حفاظت یک یا چند چلچراغ و شمعدان، یک متولی از طرف دولت تعیین می‌شد که به او چراغچی‌باشی و متولی چراغ می‌گفتند. (بختیاری،۱۳۸۲:۱۳۴) یکی از این چهل چراغ‌ها به نام چلچراغ شاهی توسط ناصرالدین‌شاه وقف حرم امام رضا(ع) شده بود. (URL1) متولی،

چهل‌چراغ تحت تولیت خود را با شمعی که از شماعان می‌خرید روشن نگاه می‌داشت و در ازای این کار سالانه مبلغ مشخصی از دولت دریافت می‌کرد. گاهی اوقات متولیان چراغ‌ها، اقدام به‌اضافه نمودن چراغ و قندیل به حرم محل مأموریتشان می‌نمودند. مقام چراغچی‌باشی به دلیل دریافت مبلغ قابل‌توجهی که جهت وجه روشنایی از طرف دولت دریافت می‌کرد، همواره موردتوجه بود. چهل‌چراغ‌های قدیمی، کلیدداران، کفشداران و یا سایر خدمهٔ حرم‌ها از مدعیان این منصب بودند که گاه با توسل به رشوه یا تهیه شهادت‌نامه‌هایی در تأکید در انجام روشنایی حرم‌ها و گاه حتی با تحریک والیان عثمانی و اموری از این قبیل به دنبال کسب این منصب بودند. (بختیاری، ۱۳۸۲: ۱۳۴-۱۳۶، ۱۳۹-۱۴۰، ۱۴۸) متولیان چراغ‌ها به دلیل عوامل گوناگونی در عدم پرداخت به‌موقع حق روشنایی، به مشاغل دیگری برای کسب درآمد می‌پرداختند. از آن جمله سقایی، کلیدداری، زیارت‌نامه‌خوانی، کفش‌داری، قرائت قرآن، دربانی، فراشی، مؤذنی، قاپویی‌باشی، سرکشیکچی، روضه‌خوانی و غیره بود. (همان: ۱۴۳-۱۴۹). احتمال این‌که طومار زیارتی توسط یک مأمور حکومت قاجاریه برای تهیه گزارش از نحوهٔ روشنایی و ارائه عملکرد چراغچی‌باشی و اموری از این قبیل تهیه شده باشد نیز وجود دارد.

مجموعه نمادهای خاص در طومار زیارتی آستان قدس رضوی

در این قسمت نمادهای مرتبط با چهار شخصیت تاریخ اسلام در مجموعه‌هایی جداگانه آورده شده است. شامل نمادهای مرتبط با پیامبر(ص)، امام علی(ع)، امام حسین(ع) و امام رضا(ع).

مجموعه نمادهای مرتبط با پیامبر(ص)

معراج و معراج نگاری، از مهم‌ترین مضامین دینی در هنر ایرانی-اسلامی است. (شین‌دشتگل، ۱۳۹۱: مقدمه/۱۵) تصویرپردازی آفرینش، وحی و روز جزا در واقع سه مقطع حساس و مهم روایات قرآنی و غیرقرآنی را یکجا گرد می‌آورد. (مایکل‌سلز، ۱۴۰۱: ۲۳۵) اسراء، بردن پیامبر(ص) از مسجدالحرام تا بیت‌المقدس، وسیله صعود به عالم ملکوت است. (شین‌دشتگل، ۱۳۹۱:۲). گروهی سیر معراج رسول خدا(ص) را در سه مرحله دانسته‌اند. اسراء: از مکه تا بیت‌المقدس، معراج: از بیت‌المقدس تا فلک اول و اعراج: از فلک اول تا قاب قوسین. (مایل‌هروی، ۱۳۶۵:۴۴) مفهوم معراج و آمیختگی آن با موضوع حقیقت انسان کامل، انسان کامل محمدی، انسان کامل عارفانه است. (پرشکه و وفایی، ۱۳۹۳: ۱-۲) صوفیه همچنین با استناد به سخن پیامبر(ص) که فرمودند: «اول ما خلق‌الله نوری»، معتقدند که نور و حقیقت محمدی، تجلی نخستین و همان روح الهی است که پنج حضرت مراتب وجود را روشن کرده و در حضرت پنجم در آدم دمیده شده و مبدأ حیات و روح همه‌چیز و واسطه بین خدا و بندگانش گردیده است. (همان: ۷) در تمسک به حدیث شریف نبوی «من عرف نفسه فقد عرف ربه» شناخت نفس انسان و انعکاس آن چون آیینه‌ای برای معرفت حق‌تعالی است. (همان: ۱۱) در سفر زیارتی طومار، انسان صوفی و درویش، سیر درونی و معرفت نفسانی را با سیر بیرونی و معرفت آفاقی درهم‌آمیخته است.پایان سفر زائر، رسیدن به کمال انسانی و درک مفهوم معراج است. او در پایان، در آغاز راهی است که

با چیدن گلی از گلستان معرفت ائمه و بزرگان دین، اکنون در آستانه مهر و شفقت جهان هستی ایستاده و نظاره‌گر براق و قدح شیری است که پیامبر(ص) در هنگامه معراج نوشیده و با رسیدن به پردهٔ نور، معرفت الهی را درنوردیده است. پایان این سفر که در طومار به شیوه خطی است، درعین‌حال می‌تواند آغاز حرکت کعبه و زیارت بیت‌الله الحرام، همچون طول‌موجی به‌تمامی عالم هستی را دربرگیرد. به‌واقع در پایان سفر مقدس، زائر از حصار مکان خارج‌شده و در آستانه فضائی سیال قرار می‌گیرد. (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۵۴) اینجاست که با نفی عینیت مکانی، فراگفتمانی تخیلی شکل می‌گیرد. (همان، ص ۲۵۹) اشیاء و وسایلی که در پیوستگی مفهومی با پیامبر(ص) در مسیر معراج همراهی می‌کردند، شامل موارد زیر است.

جامی با عنوان یا حسین(ع): از روایت‌های مرتبط با معراج، تشویق پیامبر(ص) به شفاعت امتش است. پیامبر(ص) در خانه ام‌سلمه از شهادت حسین(ع) توسط گناهکاران امتش آگاه می‌گردد و شفاعت آنان برایش قدری مشکل می‌شود. خداوند او را به معراج می‌برد تا عالم را ببیند و وسعت رحمت خداوند را درک کند. آنگاه به او می‌گوید: «به‌راستی رحمت ما بسی بیشتر از جفا و گناه امت توست و جاه و مقام تو نیز بیشتر و گسترده‌تر از جفای گناهکاران است. پس دست از شفاعت برمدار. احتمالاً تصویر این جام در آغاز روایت تصویری معراج در طومار، بیانگر این مطلب است. (پارسانسب و ذوالفقاری، ۱۳۹۹: ۸۸۰/۲-۸۸۱)

ردپای پیامبر(ص): بدن مقدس یکی دیگر از مباحث مهم در آئین‌ها و مناسک دینی است. تقدس «دست (پنجه)» و «ردپا» که گاه به ساخت اماکنی مقدس به نام «قدمگاه» انجامیده، در تشیع به‌عنوان نمادی از شجاعت و مسیر حرکت همواره موردتوجه بوده و گاه منجر به تولید آثار متعدد هنری بر روی کاغذ، پارچه، کاشی، سنگ، سفال و غیره شده است. بخشی از روایت معراج، دربارهٔ ردپای آن حضرت بر سنگی است که در زمان معراج زیرپای پیامبر(ص) بوده است. این سنگ که در بیت‌المقدس معلق بین زمین و آسمان است، در زمرهٔ اشیاء مقدس به شمار می‌رود. ردپای پیامبر(ص) نیز همواره موضوع بسیاری از تصاویر، سنگ‌نگاره‌ها، کاشی‌ها و غیره در ادیان ابراهیمی بوده است. (خامه‌یار، ۱۳۹۴:۷۶-۷۷؛ چخاب ابودایا، ۲۰۲۲:۲۷۱). درجایی ردپای پیامبر(ص) را شبیه‌ترین آن به پای حضرت ابراهیم(ع) دانسته‌اند. مقام ابراهیم(ع) از مکان‌های مقدس در مکه است. (پارسانسب و ذوالفقاری، ۱۴۰۰: ۱۸۸/۳)

براق: معراج پیامبر(ص) از منظر پنج راوی روایت شده است. (تقوی، ۱۴۰۰: ۶۷-۶۹). با توجه به طومار آستان قدس رضوی، روایت عبدالله بن مسعود در این تصویرنگاری موردنظر است. این نخستین روایت و همچنین نسبت به دیگر روایت‌ها مختصرتر و فقط به کلیاتی درباره معراج پیامبر(ص) اشاره می‌کند. شامل سفر از مکه به بیت‌المقدس سوار بر مرکبی به نام براق، دیدار و نمازگزاردن با دیگر پیامبران الهی و نوشیدن جام شیر. (همان: ۶۷) در بعضی روایات به سابقه تاریخی براق و مرکب پیامبران پیشین مانند حضرت ابراهیم(ع) اشاره شده است، اما بیشتر روایات مربوط به سفر شبانه محمد(ص)، براق را مرکب آن حضرت از مکه تا بیت‌المقدس و برعکس و صعود به آسمان را از طریق معراج یا بر بال جبرئیل دانسته‌اند. (شین‌دشتگل، ۱۳۹۱:۱۱). در بالای تصویر براق در طومار آستان قدس رضوی این بیت شعر که بخشی از آن آسیب‌دیده، نوشته شده است: «[...]

براق تو شاها چو براند جبرئیل ز شیب رکاب تو پر زند». این بیانگر مقایسه براق با جبرئیل در سفر معراج است که براق را بالاتر از آن دانسته‌اند. همچنین در کادر هشتم از تصاویر طومار، در کنار مقامات علی(ع)، ابراهیم(ع) و آدم(ع) از مقام براق در بیت‌المقدس نیز یاد شده است. در این روایات که غالباً از خود پیامبر(ص) نقل‌شده، آمده است که پیامبر(ص) در بیت‌المقدس از براق فرود آمد و پس از گزاردن نماز در مسجد، ادامه راه را با جبرئیل آغاز کرد. (همان: ۱۱) بخشی از روایات مربوط به معراج، در توصیف شمایل براق، جزئیات بسیاری آورده‌اند. بنا بر تصویر براق طومار، صورتش مانند روی انسان بود، گوش‌هایش پیوسته در حرکت بود و از گودی گلویش مروارید فرو می‌غلتید. (همان: ۱۲) امام رضا(ع) از پیامبر(ص) روایت کرده است: «از تمامی جانداران خوشرنگ تر بود». همچنین در توصیف براق آمده، قد پاهایش بلندتر از دست‌هایش بود و چون به کوهی رسید دست‌هایش دراز می‌گردید و پاها جمع و کوتاه. موهای یالش بلند و بسیار بود و به یال اسب شبیه، از مروارید بافته، بلند و انبوه و از جانب راست فروهشته بود. زینی از یاقوت بهشتی بر او نهاده بودند. بر طبق پاره‌ای از اخبار، گویا بر روی زین براق، محفظه‌ای بوده که پیغمبر(ص) در آن نهاده شده و به لگام و رکاب و زمانش اشاره شده است. پیامبر(ص) خود در توصیف شمایل براق چنین گوید: «[...] پاهای او چون پاهای گاو، [...] رکابش از یاقوت سرخ، لگامش از زبرجد سبز، هرگز من مرکبی ندیدم ازو نیکوتر. میکائیل لگام او را گرفت و پیش من آورد. جبرئیل گفت: ارکب یا محمد. این براق حق عز و علا از بهشت تو را فرستاده است [...] و با شفاعت جبرئیل، براق مرکب پیامبر(ص) در روز قیامت گردید.» (همان: ۱۲-۱۳)

ظرف یا قدح شیر: در روایات آمده است که پیامبر (ص) در بازگشت از معراج، به مسجدالاقصی می‌آید و براق را بر حلقه در می‌بندد و دو رکعت نماز می‌خواند. هنگامی‌که بیرون می‌آید، جبرئیل دو جام برای او می‌آورد: یکی شیر و دیگری خمر (شراب). پیامبر(ص) شیر را می‌نوشد. جبرئیل می‌گوید: «فتوت را اختیار کردی.» (پارسانسب و ذوالفقاری، ۱۴۰۰: ۴۰۵/۳)

پردهٔ نور: یکی از مباحث گسترده در اندیشه اسلامی، نور است. «الله نورالسموات والارض»، خداوند روشن‌کننده آسمان‌ها و زمین است و همه نورها از اوست و قوام همه به او. (چیتک، ۱۳۹۴: ۲۲۰) نورها را اقسامی است که چون جذبه الهی در پیوندد، نورها دست درهم دهد. نور عظمت و جلال، نور لطف و جمال، نور هیبت، نور قربت، نور الوهیت، نور هویت، این است که رب‌العالمین گفت: «نور علی نور» و کار به‌جایی رسد که عبودیت در نور ربوبیت ناپدید گردد و این انوار بر کمال و قربت ذی‌الجلال در کل عالم جز پیامبر(ص) را نیست، هرکسی را از این بعضی است و او را کل است، زیرا که او کل کمال و جمله جمال و قبله افاضل است (همان: ۲۲۱) و این وصال اوست با او. (شبستری، ۲۲:۱۳۹۲) چنانکه در شب معراج، نوری فراوان در دل پیامبر(ص) می‌تابد و آن حضرت مستغرق نظاره نور دل خود و پیوسته محو آن می‌شود و گوید: «نور من بر نور عرش غالب شد.» (پارسانسب و ذوالفقاری، ۱۳۹۹: ۸۹۳/۲-۸۹۴)

مجموعه نمادهای مرتبط با امام علی(ع)

ذوالفقار: نام شمشیر حضرت محمد(ص) و علی(ع) است. روایات متعددی دربارهٔ این‌که چگونه این شمشیر به دست حضرت علی(ع) رسیده است، وجود دارد. بنا بر برخی روایات، جبرئیل ذوالفقار را با خود از آسمان برای پیامبر(ص) آورده است. بنا بر برخی منابع، در جنگ احد، هنگامی‌که شمشیر امام علی(ع) بر اثر برخورد با کلاه‌خود یکی از کفار شکست، ایشان نزد پیامبر(ص) آمد و شمشیر خواست. پیامبر(ص) ذوالفقار را بدیشان سپرد و به واسطهٔ رزم دلیرانه امام علی(ع) با ذوالفقار فرمودند: «لاسیف الا ذوالفقار و لافتی الا علی: شمشیری چون ذوالفقار و جوانمردی همچون علی نیست.» گفته‌اند که امام حسین(ع) نیز در روز عاشورا با ذوالفقار به میدان نبرد رفت. در روایت دیگری، شمشیر مدتی نزد امام صادق(ع) و بعد نزد امام رضا(ع) بوده و پس از آن به دست بنی‌عباس افتاده است. (زروانی، ۱۳۹۲:۸۴۸-۸۴۹) این نماد که در میانه ذوالجناح اسب امام حسین(ع) به تصویر کشیده شده، نماد تداوم مبارزه از امام علی(ع) به دیگر امامان و ازجمله امام حسین(ع) است.

پنجه: در قرآن بارها به دست و قداست و اهمیت آن اشاره شده است. در آیهٔ مبایعه دست بیعت با رسول خدا(ص)، دست بیعت با خدا و دست خداوند بالای دست‌ها دانسته شده است. (بلوکباشی، ۱۳۸۳:۷۲۳) در میان مسلمانان، پنجه فلزی یا نقش پنجه، مظهر قدرت و نمادی از اولیاء انگاشته می‌شود و آن را به‌مثابه طلسم، حرز و تعویذ، دفع شر و چشم بد و حفظ سلامت و خوشبختی به‌کار می‌برند. در برخی سرزمین‌های اسلامی، پنجه (دست فاطمه) و نمادی از پنج‌تن است. پنجه فلزی نصب‌شده بر سر پرچم‌ها، علم‌ها و علامت‌های چند تیغه در دسته‌های عزاداری را شیعیان عموماً مظهری از پنج‌تن و یا دست‌بریده حضرت ابوالفضل عباس(ع) و مسلمانان جنوب هند نمادی از دست علی(ع)، فاطمه(س) و عباس علمدار می‌دانند. (همان) برخی پنجه‌های فلزی یا کاغذی، کاغذی یا نقش‌دار یا کتیبه دار هستند. روی پنج‌انگشت برخی پنجه‌ها کلمه الله یا ابوالفضل(ع) را کنده یا نوشته‌اند. (همان: ۷۲۴) در قسمت پایین کف دست پنجه طومار زیارتی آستان قدس، نام «یا علی» نوشته شده است. در اربیل عراق مسجدی است که به همین نام، مسجد پنجه معروف و در آن بر سنگی، نقش دست امام علی(ع) قرار دارد به مشهد الکف نیز معروف است. (خامه‌یار، ۱۴۰۱:۸۶)

دلدل: نام مرکب پیامبر(ص) که هنگام وفات آن را به علی(ع) بخشید. استری خاکستری‌رنگ بود. (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۵۶۷-۵۶۸) وصف ستایش علی(ع) با اسب خود، از پیشینه و گستره قابل‌توجهی برخوردار است. در باورهای مردم ایران، اماکن متبرک و زیارتگاه‌هایی وجود دارد که دلدل و حتی خود حضرت علی(ع) از آنجا عبور کرده و اثری از خود بر جای گزارده‌اند. گاه جای سم و اثر پا به نحو خارق‌العاده‌ای بزرگ است. (URL۲)

شیر: جایگاه شیر در ادبیات دینی شیعه، به‌عنوان حیوانات مقدس، نماد قدرت (سنداو،۲۰۰۷: ۳۵۸)، اطاعت، وفاداری به ائمه(ع)، خدمت به آنان، محافظت و نگهبانی از امام و در روایت معجزات، نمادی است از تنبیه هر فردی که از بیعت با امام، امتناع کرده است. (همان: ۳۵۹) در طومار آستان قدس رضوی، شیر نمادی از امام علی(ع) است. شیر در این طومار به پهلو و با سری بزرگ و دهانی باز و یالی شبیه به مار درهم‌تنیده به تصویر کشیده شده که بیانگر خشونتی است که نشان از غرش و ترسی دارد که در دل دشمن انداخته است.

(همان: ۳۶۴) در یکی از روایات درباره برخورد شیر با حضرت علی(ع)، نحوهٔ دیدار به‌گونه‌ای است که در تصویر طومار کشیده شده، یعنی شیر در مقابل حضرت ایستاده است. کلمه شیر بالا احتمالاً اشاره به همین روایت دارد. (همان: ۳۶۷) نماد شیر و خورشید از دروهٔ صفویه نشان دولت شیعی بوده است و همچنین اشاره به بیرق ایرانیان در دورهٔ قاجار دارد. (نیرنوری، ۱۳۴۴: ۱۰۴، ۱۱۹-۱۲۰، ۱۲۸، ۱۳۱-۱۳۹، ۱۴۷) اولین جنگ بیرق بین ایران و عثمانی در زمان ناصرالدین‌شاه و در زمان صدارت امیرکبیر رخ داد. (آذری شهررضایی، ۸۷:۱۳۸۴) تلاش دولت ایران برای برپایی بیرق شیر و خورشید در سفارت‌خانه خود در استانبول و ممانعت دولت عثمانی به درگیری‌هایی انجامید. (همان: ۸۶-۹۵) استفاده از بیرق شیر و خورشید به‌عنوان نماد دولت ایران در سال‌های بعد نیز (۱۳۰۴ق و ۱۳۰۷ق) ادامه داشت، به‌طوری‌که باوجود مخالفت، ایرانیان در تکیه‌های عزاداری ماه محرم در روز تاسوعا و عاشورا اغلب دسته‌جات در نجف بیرق شیر و خورشید را به‌عنوان نماد دولت ایران حمل می‌کردند. (همان: ۱۷۸)

مجموعه نمادهای مرتبط با امام حسین(ع)

علم‌ها و پرچم: علم، پرچم، بیرق یا جریده، وسیله‌ای پرکاربرد در سوگواری‌های مذهبی محرم که به حمل آن در دسته‌های سینه‌زنی و زنجیرزنی علم‌گردانی می‌گویند. نخستین علم‌ها چوب خشک‌شدهٔ صنوبر یا درختی کشیده‌قامت و مانند آن بود و هنوز نمونه‌های این‌گونه علم‌ها در روستاها، ازجمله روستاهای مناطق اراک و مراغه مشاهده می‌شود که در مراسم ماه محرم از آن‌ها استفاده می‌شود. تنهٔ درخت یا تنهٔ اصلی علم را طی سال در گوشه‌ای از مسجد یا تکیه نگهداری می‌کنند و در آغاز محرم، جامه، پارچه‌ها و دستمال‌های رنگارنگ نذری را بر آن می‌پوشانند. در مجالس تعزیه‌خوانی و عزاداری، علم‌های مختلفی به‌کار می‌برند از آن جمله علم‌های چوبی که به تنهٔ درخت سرو شباهت دارند که معمولاً روی آن را با پارچه‌ای مشکی می‌پوشانند و در بالای آن، یک تیغهٔ علم، پنجه یا قبه وصل می‌کنند و پارچه‌های رنگی نیز به آن می‌آویزند. از دیگر انواع علم‌ها، علم‌های جریده است که به دلیل سادگی در روستاهایی که از نظر مالی ضعیف‌تر هستند، استفاده می‌شود. این علم‌ها از چوب یک‌تکه، اما باریک ساخته می‌شوند و نقاشی‌ها و تزئیناتشان از دیگر انواع علم‌ها ساده‌تر است. از اوایل دورهٔ صفوی به بعد، حضور علم در سوگواری‌ها گزارش شده است. در دورهٔ قاجار، افزون بر علم‌های هیئت‌های سوگواری مردمی، علم‌های دولتی نیز در عزاداری وجود داشت که در الگوسازی علم‌های تجملی مؤثر بود. نخستین علم‌ها، چوب خشک‌شده صنوبر یا یک درخت کشیده قامت آماده می‌شدند و گاه با پارچه‌ها و زیورهای گوناگون آراسته می‌شدند. (میرشکرایی، ۱۳۸۳: ۵۵) به این پوشش پارچه‌ای پیراهن علم و یا پوشش علم گویند. (URL3) نمونه این علم‌ها در طومار آستان قدس رضوی علاوه بر اشاره به مراسم ماه محرم، نشانی از آیین‌های سوگواری ایرانیان در دوران حج به روزگار قاجار است.

ذوالجناح: نام اسب امام حسین(ع) که در روز عاشورا بر آن سوار بودند. آن را ذوالجناح می‌خواندند، زیرا بسیار چابک بود و در میدان نبرد سرعت عمل زیادی داشت. در روایتی حضرت مهدی(عج) در زمان ظهور بر

ذوالجناح سوار خواهد بود. نام این اسب در ادب عاشورایی و در مراسم تعزیه بسیار یاد می‌شود و موضوع هنر مصور تشیع برای بسیاری از هنرمندان بوده است (شهیدی‌صالحی، ۱۳۸۴: ۴۵-۴۶)

مجموعه نمادهای مرتبط با امام رضا(ع)

خدمت فوق: یکی از تصاویر منحصربه‌فرد در طومار زیارتی آستان قدس رضوی، گل نسترن در اطراف گنبد مطهر حرم امام رضا(ع) است. این گل‌ها با یک منصب در تشکیلات اداری آستان قدس رضوی مرتبط است که به آن خدمت فوق می‌گویند و آن عبارت است از غبارروبی قسمت فوقانی ضریح مطهر حضرت رضا(ع). با توجه به وجود منصبی با عنوان خادم ضریح، گویا به زمان نصب اولین ضریح بر روی قبر مطهر در ۹۵۷ق بازمی‌گردد. خدمت فوق از ۱۳۰۶ش به دستور محمدولی خان اسدی در انحصار سرکشیکان، خادم‌باشیان و فراش‌باشیان قرارگرفت و دیگر خدمه از دخالت در این امر منع شدند. خدمت فوق را که شامل تعویض گلدان‌ها، جمع‌آوری نذورات و البسه و غبارروبی و تعویض روپوش ضریح مطهر در ایام وفات ائمه معصوم(ع) است، همه‌روزه بلافاصله بعد از تحویل کشیک، سرکشیک و در غیاب او معاون کشیک انجام می‌دهد. در حال حاضر، در چهار جاگلدانی نقره چهارگوشه فوقانی ضریح مطهر، چهار گلدان استوانه‌ای شکل قرار می‌گیرد که این گلدان‌ها را سازمان باغات آستان قدس رضوی همه‌روزه با گل‌های طبیعی به‌صورت زیبایی می‌آراید و هنگام تعویض گلدان‌ها، فراشان آن‌ها را از بیت خدام تا روضه منوره و بالعکس حمل می‌کنند. (خانی، ۱۳۹۳:۳۷۹)

زمان مقدس در طومار زیارتی و ساعت فرنگی: زمان ازجمله مفاهیمی است که در قرآن جهت نظم دادن به امور دین و دنیا و در جهت هدایت انسان ذکر شده است. بیان مفاهیم متعدد زمان، همراه با آداب، مناسک و آئین‌های مرتبط با آن در قران به نام یوم‌الله و ایام‌الله به‌کاررفته است. تصاویر موجود در طومار زیارتی بیانگر توجه به زمان در بیان آداب و مناسک دینی است که به‌خوبی مفاهیم مرتبط با زمان مقدس را همراه با مکان و اشیاء مقدس به تصویر کشیده است. از آن جمله است مفاهیمی مانند زیارت، عبادت، شهادت، غیبت، انتظار، معراج، رجعت، قیامت، رستاخیز و غیره و در پایان زمان‌سنجی در دنیای معاصر با تصویر ساعت فرنگی. (عباس مجید، ۱۳۹۵: ۲۱۶-۲۱۹) صنعت ساعت در ایران در دورهٔ صفوی رواج یافت و حرم مطهر نیز از این دوره دارای ساعت و ساعت‌ساز بوده است. قدیمی‌ترین ساعت موجود در حرم، متعلق به دورهٔ قاجار و ساخت کشور انگلستان است. برخی خرید آن را به امین‌الملک، برادر میرزا علی‌اصغر خان اتابک، صدراعظم ایران در دورهٔ ناصری نسبت می‌دهند و بعضی آن را متعلق به دورهٔ مظفری می‌دانند. با توجه به سال ساخت ساعت (۱۳۰۹ق) که در پیاله زنگ حک‌شده، به نظر می‌رسد این ساعت در سال‌های آخر سلطنت ناصرالدین‌شاه ساخته‌شده و با در نظر گرفتن امکانات ارتباطی آن دوره، در زمان مظفرالدین شاه به حرم مطهر اهدا گردیده است. این ساعت بر فراز ایوان غربی صحن انقلاب بر روی برجی فلزی (حلبی) نصب شد و از آن پس، این ایوان به ایوان ساعت نیز مشهور گردید. (اخوان‌مهدوی، ۱۳۹۳: ۵۴۰/۱)

سینی زهر: ازجمله تصاویر موجود در طومار آستان قدس رضوی، سینی زهر است. این تصویر نمادی از

شهادت حضرت رضا(ع) با انگور مسموم مأمون خلیفه عباسی، تنها در تعدادی از اسناد برجای‌مانده است. (مارزولف، ۲۹:۲۰۱۳)

مسجد قتلگاه و تخته غسل: این تصویر بخشی از تاریخ شهر مشهد و بناهای اطراف حرم مطهر را به تصویر می‌کشد. بنایی گنبدی شکل در تصویر مشاهده می‌شود که بر بالای آن نوشته‌شده سقاخانه و در قسمت داخلی تختی است با عنوان تخته غسل. قاضی احمد قمی در عصر شاه‌تهماسب اول صفوی از مسجدی به نام مسجد قتلگاه نام می‌برد و تصریح می‌کند که مسجد قتلگاه در جنب اراضی قتلگاه واقع است که حضرت رضا(ع) را در آنجا غسل داده، مردم اکنون در آنجا به زیارت و عبادت می‌پردازند. قبرستان قتلگاه یا مغتسل الرضا(ع)، یکی از مکان‌های تاریخی و قدیم بود که در قسمت شمالی حرم مطهر وجود داشت. در منابع از مسجد امام رضا(ع)، قبرستان قتلگاه، تکیه بکتاشی‌ها که در باور عامه همان خانه حمید بن قحطبه است، مسجد قتلگاه، غسالخانه قتلگاه، قنات و آب‌انبار این مکان یاد شده است. (نقدی، ۱۳۹۳: ۱۵۹-۱۶۷؛ شهیدی، ۸۱:۱۳۹۶-۸۲) گویا نام قتلگاه یا غسلگاه و بناهای داخل آن (مسجد اما رضا(ع) و قدمگاه وی) ازآنجا ناشی شده که چه‌بسا امام رضا(ع) در زمان شهادتشان در خانه حمید بن قحطبه که در داخل باغی بوده، نزول اجلال نموده و در همین‌جا مسموم شده و سپس به شهادت رسیده و با آب قنات درون باغ غسل داده شده باشند، زیرا در منابع از وجود کاریزی که در این محل جاری بوده، یاد شده است. (همان: ۱۶۱-۱۶۲) در وسط قبرستان، خانه‌ای معروف به تکیه بکتاشی‌ها وجود داشته که به باور مردم، خانهٔ حمید بن قحطبه و محل سکونت حضرت رضا(ع) بوده است. درون حجره این بنا، سنگ سبزی قرار داشته که به باور عامه، حضرت رضا(ع) بدنشان را هنگام مسمومیت بر آن گذاشته‌اند. همچنین، اثر پای امام رضا(ع) بر سنگ سفید دیوار آن به قدمگاه شهرت داشته است.

مرد درویش و ارتباط با طریقت بکتاشیه

تصویر مرد با لباس کامل درویشی با خرقه و کمربند، همراه با تبرزین و کشکول و کلاه یکی از بخش‌های مفهومی طومار را شامل است. از طریق نشانه‌ها در این تصویر و کادری که در آن قرار دارد، احتمال این‌که تصویر توسط یکی از پیروان طریقت بکتاشیه تهیه شده باشد را قوت می‌بخشد. این طریقت صوفیانه با گرایش‌های شیعی به دوازده امام اعتقاد داشته و همراه به حضرت فاطمه(س) و حضرت خدیجه، چهارده معصوم را قبول دارند. همچنین، در اعتقاد به امام علی(ع) مانند بسیاری از فرق تصوف، ارادت خاصی دارند. کادری که مرد درویش در آن قرار دارد دارای نمادهای پنجه که به‌طور اختصاصی نام یا علی بر قسمت پایینی آن نوشته‌شده اشاره به دست علی(ع) دارد. این نماد برگرفته از قدمگاه علی(ع) در اربیل عراق و مسجدی است به همین نام؛ مسجد پنجه که به آن مسجد الکف نیز می‌گویند. در این مسجد اثر دستی منسوب به امام علی(ع) بر سنگ وجود دارد. همچنین، شمشیر ذوالفقار و همچنین اسب علی(ع) به نامه دلدل خود در تأیید بیشتر این احتمال است. ابیاتی که در بالای این کادر نوشته شده، بیتی است در توصیف دلدل: عجب رنگی نه اسب و نه استر ز زرد و سبز و عنابی و از عال/ طرفه شکلی نه ماده و نه نر بدو افتاده‌اند از هر رنگ صد خال. همچنین، در توصیف

سفر زیارتی خود بیتی آورده است: زفیض طواف نجف یافتم برات نجات به ز کردگار جهان از کشاکش عرفات. در این بیت، طواف نجف و طواف مکه را هم‌ردیف آورده و زیارت نجف را برات و سندی بر نجات دانسته است. از طرف دیگر آنچه احتمال بکتاشی بودن مرد درویش را تقویت می‌کند، گوشواره سبزرنگی به نماد سیادت دراویش است. در توصیف سلسله‌مراتب این طریقت آمده که در مرتبه سوم دراویش اجازه دارند که مخصوص طریقه یا «تاج» بر سر کنند که در تصویر طومار قرار دارد. همچنین در مرتبه‌ای همسنگ درویشان «مجردان» قرار دارند. اینان با شرکت در مراسمی خاص سوگند تجرد یاد می‌کنند و گوشواری به نام «منقوش» به گوش می‌آویزند. از طرفی با توجه به این مطالب احتمالاً این مرد درویش به شاخه بابایی طریقت تعلق دارد. (لاجوردی، ۳۹۹: ۱۳۸۳) در بین اشعار چاووشی در سطر بالایی طومار دو بیت شعر به مضمون زیارت مرقد علی(ع) اشاره می‌کند و شاه صحرای نجف، والی، سرور مردان از صفاتی است که صوفیه بسیار برای علی(ع) به کار می‌برند: شاهی که به صحرای نجف والی بود آن سرور مردان علی عالی بود/ کردیم طواف مرقد پرنورش یاران همگی جای شما خالی بود. از سایر ملزومات دراویش که در این تصویر نیز مشاهده می‌شود، تبرزین و کشکول است. کشکول را کشتی شراب عرفانی (حسین‌قزوینی، ۶۶:۱۳۹۷) و تبرزین را دوری جستن از گناه با کارکرد آئینی و مقدس دانسته‌اند و نمادی بر حقانیت و مشروعیت طریقت دینی است. (خلجی، ۴۳:۱۴۰۱)

چاووشی‌خوانی گونه‌ای از اشعار زیارتی عامیانه در ادب دینی

اشعار چاووشی، به‌نوعی شرح زیست‌نامه دینی زائر در طول سفر زیارتی از زمان حرکت تا بازگشت به منزل است. این اشعار بنا بر ذوق و توانمندی زائر و یا بر اساس اشعار سروده و در متون دینی طومارهای زیارتی آورده می‌شد. این اشعار غالباً در حواشی و گاه متن طومارها قرار دارد. این رسم گاه با آهنگ خاص و آدابی ویژه در بدرقه و استقبال و گاه دعوت مردم به سفر زیارتی برای حج‌گزاران و زائران خوانده می‌شد (میرفخرایی، ۱۳۹۰:۲۳۹). از پیشینه چاووشی اطلاع صحیحی در دست نیست. شاید این رسم از دورهٔ صفویه همزمان با رسمی شدن مذهب تشیع و آزادی بیشتر مردم در اجرای مراسم مذهبی، در سفرهای زیارتی که شکل عمومی یافته بود، مرسوم شده و در دورهٔ قاجار به اوج خود رسیده باشد. (همان: ۲۴۱) از طومار آستان قدس رضوی، ۷۷ بیت برجای‌مانده است. این اشعار در شش گونهٔ محتوایی سروده شده است، شامل چاووشی‌های رفتن به اماکن مذهبی، چاووشی‌های دعایی، چاووشی‌های برگشتن از مکان‌های مقدس (نصری‌اشرافی،۱۳۹۰:۲۴۳)، چاووشی‌های مرثیه و تعزیه، چاووشی‌های ورود به یک مکان خاص همراه با محتوای زیارتی و سلام بر صاحب قبور و همچنین چاووشی‌های مربوط به یک زیارت و یا یکی از ائمه(ع) و بزرگان دینی. اشعار شامل ابیات زیر است:

نخست: چاووشی‌های رفتن به اماکن مذهبی، این بخش از بیت اول تا سی و پنجم را در برمی‌گیرد. محتوای آن شرح سفر زیارتی و دیدار عتبات عالیات.

۱. چونکه ما عزم کربلا کردیم/ طلب نصرت از خدا کردیم

۲. اول از شوق [...] بسم‌الله/ در کف دست خود عصا کردیم

۳. زاد این راه فاتحه بردیم/ به همین توشه اکتفا کردیم
۴. همه ایاک نستعین گویان/ هادی خویش اهدنا کردیم
۵. پا نهادیم در طریق نجات/ روی در وادی هدا کردیم
۶. [...] گاه خاطر خود را/ خروم از سرمن را کردیم
۷. زایر عسکرین شدیم بصدق/ طوف آن هردو پیشوا کردیم
۸.گرم رفتن شدیم تا سرداب/ صاحب خویش را ثنا کردیم
۹. راه بغداد کهنه پیمودیم/ در ثنا طرح نو بنا کردیم
۱۰. موسی کاظم، تقی و جواد/ هردو را قبله دعا کردیم
۱۱. از خرمگاه کاظمین آنگاه/ روبه صحرای کربلا کردیم
۱۲. چون رسیدیم بر در حایر/ ملک‌العرش را ثنا کردیم
۱۳. راه بغداد کهنه پیمودیم/ در ثنا طرح نو بنا کردیم
۱۴. موسی کاظم، تقی و جواد/ هردو را قبله دعا کردیم
۱۵. در ادای عطای این قسمت/ سجت واهب العطا کردیم
۱۶. چشم خود را ز خاک قبر حسین/ همچو خورشید بر ضیاء کردیم
۱۷. بر سر تربت علی‌اصغر/ دین را پرنم از بکا کردیم
۱۸. شهدا را تمام با عباس/ بزیاراتشان وفا کردیم
۱۹. در وصول همه زیارتها/ فیض بردیم و سعیها کردیم
۲۰. وانگه از کربلا بسوی نجف/ طی منزل بدیده‌ها کردیم
۲۱. حضرت مرتضی و آدم و نوح/ بزیاراتشان وفا کردیم
۲۲. پای مولای خویش بوسیدیم/ هر زمان عرض مدعا کردیم
۲۳. در طوافش ز قاضی الحاجات/ طلب عفو هر خطا کردیم
۲۴. بهر تحصیل مغفرت هر شب/ تا سحرگاه ربنا کردیم
۲۵. داخل آستانه شاه شدیم/ سیر آن گنبد طلا کردیم
۲۶. مدت جمله در نجف بودیم/ جای در صفه صفا کردیم
۲۷. در زوایای مسجد کوفه/ سنت فرض خود ادا کردیم
۲۸. از مزارین مسلم و هانی/ دیده را قهر انجلا کردیم
۲۹. چار مسجد که عالی القدرند/ در همه طاعت خدا کردیم
۳۰. صعصعه وزید سهله را باهم/ تا بحنانه اشها کردیم
۳۱. بعد رخصت ز حیدر صفدر/ از نجف رو به کربلا کردیم
۳۲. داخل روضه چون شدیم نعیم/ روضه را تعزیت‌سرا کردیم

۳۳. سربه‌سر خاک قتلگاه حسین/ در بصر همچو توتیا کردیم
۳۴. هر زمان از مصیبت شهدا/ ناله وامصیبتا کردیم
۳۵. سیل سیل از نظر به نهر فرات/ جاری از نوحه و عزا کردیم

دوم: چاووشی‌های دعایی. این بخش از بیت سی و ششم تا بیت چهل و چهارم را شامل می‌شود. محتوای آن دعا در حق پدر و مادر، خواهر و برادران، همسایگان، عم و عموزادگان، استادان و هرکسی که بر گردن او حقی داشته، هر شخصی که در حق او بدی کرده و طلب بخشش از خداوند با مهر تائید کربلا و دیدار دوستان و نزدیکان. این بخش درواقع، نوعی زیارت نیابتی عامیانه است از طریق یادکرد آشنایان غایب در مسیر زیارت.

۳۶. همه در تحت قبه مولای/ دوستان را بسی دعا کردیم
۳۷. اول از بهر والدین عزیز/ بنماز و دعا وفا کردیم
۳۸. بعد زان بهر خواهر و اخوان/ طلب رحمت از خدا کردیم
۳۹. بهر همسایگان ز خورد و بزرگ/ با دعاها بی‌ریا کردیم
۴۰. عم و عمزادگان و خویش آنرا/ یاد هر یک جدا جدا کردیم
۴۱. هر استاد و صاحبان حقوق/ هرچه بایست با دعا کردیم
۴۲. هرکه در حق ما بدیها کرد/ در حق او بسی دعا کردیم
۴۳. جرم ما را خدای ما بخشید/ محضر از مهر کربلا کردیم
۴۴. چون مرخص شدیم از عتبات/ عزم دیدار اقربا کردیم

سوم: چاووشی‌های برگشت. این بخش از بیت چهل و پنجم تا بیت پنجاه و چهارم را شامل می‌شود. محتوای این ابیات شرح زیارت ائمه(ع) و ذکر سوغات این سفر زیارتی را برمی‌شمارد ازجمله سلام آوردن از حرم علی(ع)، گرد و غبار از کربلا، شرافت از مکان کربلا، چشم پرخون از مسیر کربلا، خاک درگاه مرقد موسی کاظم(ع)، شعاع ماه از سامرا، راه و رسم بندگی، نامه جرم و گناه در محضر امام زمان(عج) و خاک کربلا برای طبابت جان و دل از کربلا، آب زمزم از دریای فرات، شوط کعبه از خیمه‌گاه کربلا.

۴۵. ما سلام از روضه شیر خدا آورده‌ایم/ روی بر گرد و غبار از کربلا آورده‌ایم
۴۶. بس که رخ بر مرقد شاه نجف مالیده‌ایم/ بوی عطر از علی مرتضی آورده‌ایم
۴۷. سر برهنه پابرهنه کوفه را گردیده‌ایم/ این شرافت از مکان کربلا آورده‌ایم
۴۸. قتلگاه حضرت شاه شهیدان دیده‌ایم/ چشم پرخونی ز راه کربلا آورده‌ایم
۴۹. مرقد موسی کاظم در بغل بگرفته‌ایم/ خاک درگاهش برای توتیا آورده‌ایم
۵۰. در زمین سامره نور عجب را دیده‌ایم/ ما شعاع ماه را از قعر چاه آورده‌ایم
۵۱. هم تقی را با نقی هم عسگری طوفیده‌ایم/ راه و رسم بندگی را ما بجا آورده‌ایم
۵۲. مهدی صاحب زمان را ما زیارت کرده‌ایم/ نامه از [...] از جرم و گناه آورده‌ایم
۵۳. می رند سوداگران از [...] رها بس انتفاع/ انتفاع این است کبریا از کربلا آورده‌ایم

۵۴. ای رفیقان چون طبیب مهربان از جان ودل/ از برای دوستان خاک شا[...] آورده‌ایم

۵۵. آب زمزم را چه قدر است پیش دریای فرات/ شوط دور کعبه را از خیمه‌گاه آورده‌ایم

چهارم: چاووشی‌های تعزیه و مرثیه که از آن به «بانگ عزا» و «بانگ ماتم» هم یاد می‌کنند. (میرفخرایی، ۲۴۱: ۱۳۹۰) این بخش از بیت پنجاه و ششم تا بیت پنجاه و نهم را دربرمی‌گیرد. محتوای این ابیات مرثیه و نوحه در مسیر حرکت به کربلاست.

۵۶. ای آب فرات از کجا می‌آیی/ تا صاف چرایی و چرا می‌آیی

۵۷. شرمنده نمیشوی تو از روی حسین/ آخر به چه رو به کربلا می‌آیی

۵۸. غمگین و حزین و مبتلا می‌آیم/ از بهر حسین به کربلا می‌آیم

۵۹. بستند مرا به ظلم بر روی حسین/ آلوده به خاک کربلا می‌آیم

پنجم: چاووشی‌های ورود به یک مکان خاص همراه با محتوای زیارتی و سلام بر صاحب قبور. ابیات شصت تا بیت هفتاد و پنجم با موضوع کربلا و شرح سلام بر مصیبت‌های امام حسین(ع) سروده شده است.

۶۰. ای شه کربلا سلام‌علیک/ ای نعیم مبتلا سلام‌علیک

۶۱. زیور عرش کبریای آله/ [...] از اهل حق سلام‌علیک

۶۲. ای سرت بی‌تن و تنت بی‌سر/ سرت از تن جدا سلام‌علیک

۶۳. سیصد و شصت ز زخم ز تیغ و سنا/ خورده از اشقیا سلام‌علیک

۶۴. [...] به تیغ صف گناهکاران/ [...]گلگون قبا سلام‌علیک

۶۵. ای گلویت بریده از خنجر/ بر تو این کی روا سلام‌علیک

۶۶. مصطفی عزم دیدنت دارد/ با همه انبیا سلام‌علیک

۶۷. فاطمه عزم کربلا دارد/ با همه حوریان سلام‌علیک

۶۸. از غم کربلا و علی‌اصغر/ مصطفی در عزا سلام‌علیک

۶۹. کرده در ماتم تو جامه سیاه/ علی مرتضی سلام‌علیک

۷۰. دست غم بر سر و تن و ملول/ [...]

۷۱. جبرئیل امین عزادار است/ بهر[...]رسیان سلام‌علیک

۷۲. می‌رساند ناله حزین به زمین/ از دل آسمان سلام‌علیک

۷۳. شهربانو و زینب و کلثوم/ افتاده ز پا سلام‌علیک

۷۴. گریه و ماتم یتیمانست/ بگذشت از سما سلام‌علیک

۷۵.ریسمان‌ها به گردن هر یک/ کرده آن بی‌حیا سلام‌علیک

ششم: چاووشی‌های مربوط به یک زیارت و یا یکی از ائمه(ع) و بزرگان. بیت هفتاد و ششم و هفتاد و هفتم طومار در توصیف دیدار از نجف و یادکرد تمامی یارانی است که آرزوی «طواف مرقد پرنور سرور مردان علی در صحرای نجف را دارند.»

۷۶. شاهی که به صحرای نجف والی بود/ آن سرور مردان علی عالی بود

۷۷. کردیم طواف مرقد پرنورش/ یاران همگی جای شما خالی بود

علاوه بر اشعار ذکرشده که بخش بالایی طومار برجای‌مانده است، قسمت پایینی آن نیز ابیاتی داشته که اکنون در دسترس نیست و همچنین در داخل تصاویر نیز ابیات و اشعاری که با دیدگاه ادبی شیعی نوشته شده است. از نمونه‌های ادب دینی در تصاویر طومار آستان قدس می‌توان به ذکر مهر نبوت با متن لااله‌الاالله، پرچم با متن نصر من الله و فتح قریب اشاره کرد.

نتیجه

طومار آستان قدس رضوی به‌نوعی آئین زیارت و حج‌گزاری ایرانیان در دورهٔ قاجار را به تصویر می‌کشد. ماهیت این طومارهای زیارتی، بیش از آن‌که بیانگر حرکت زائر در مسیر زیارتی باشد، با برخورداری از موضوعات حماسی-مذهبی و آئین‌های تشرف با تأکید بر بقاع متبرکه، نوعی مشروعیت‌بخشی به‌نظام دینی رایج در جامعه و به‌نوعی مسلک و نقشه راهی است برای زائران به‌سوی این مکان مقدس که منجر به تقویت نظام دینی یا فرهنگی و حفظ سنن و آداب دینی در جهت پویایی و تجلی قدرت سیاسی است. آئین «نیایش دیداری» در نقش‌ها و تصاویر، وحدت در عین کثرت را متبلور می‌شود و در این میان، نمادگرایی اشیاء مقدس، بخشی از رسالت هنر دینی را بر دوش کشیده و به‌عنوان ابزار ارتباطی بسیار بااهمیت، عالم مادی را با درک معنوی و شهودی در ساحت قدسی پیوند می‌دهند. از طریق طومارهای زیارتی می‌توان به فهم تاریخی دست یافت. برخی از نمادها همچون سینی زهر، چلچراغ، پرچم شیر و خورشید، ساعت فرنگی و غیره بر بیان مناصب دینی و وقایع تاریخی دورهٔ قاجار تأکید دارد. سینی زهر، حکایت از مسمومیت امام رضا(ع) و انزجار از مأمون، چلچراغ مرتبط با منصب چراغچی‌باشی و نقش دربار قاجار در تأمین روشنایی اماکن زیارتی و تعاملات سیاسی با عثمانی‌ها در عتبات، پرچم شیر و خورشید و ارتباط با حضرت علی(ع) و اهمیت آن در مناسک حج و زیارت عتبات و غیره در دورهٔ قاجار بود و گاه منجر به تقابل سیاسی بین ایران و عثمانی می‌شد. همچنین، نصب ساعت فرنگی در حرم مطهر امام رضا(ع) که خود بخشی از تاریخ آستان قدس رضوی و اماکن متبرکهٔ آن است.

نمادهای شیعی در طومار زیارتی آستان قدس رضوی خود گواهی بر مباحث مورد تأکید تشیع به‌ویژه در دورهٔ قاجار و تأکیدی بر مفاهیم و باورهایی مانند عزاداری بر سیدالشهدا(ع)، آیین‌های حج و زیارت و عبادت در این دوره است. طومارهای زیارتی با به تصویر کشیدن اماکن مقدس، بر تداوم امر دینی تأکید ورزیدند و با بیان تصویری از نمادهای مذهبی، به شناسایی گرایش‌های مذهبی و فرقه‌ای در جامعه کمک قابل‌توجهی نمودند. یکی دیگر از کارکردهای طومارهای زیارتی، اطلاعاتی است که پیرامون ابنیه تاریخی، اشیاء مقدس و

آئین‌های مردمی می‌توان از طریق تصاویر برجای‌مانده در آن‌ها به دست آورد. توپوگرافی‌های مقدس هرچند بناها را به‌صورت شماتیک به تصویر می‌کشند، اما با توجه به یادکرد در منابع تاریخی، می‌توانند در برخی موارد سندی بر صحت و اعتباربخشی به داده‌ها باشند. از نتایج تصویرگری این طومارها از دورهٔ صفویه تا اوج‌گیری آن در دورهٔ قاجار، می‌توان به شکل‌گیری هنر دینی، این بار در قالب «پرده‌های درویشی» اشاره کرد. این پرده‌ها که می‌توان به‌عنوان «پرده‌های سخنگو» نیز از آن‌ها نام برد، محتوای خود را برای مخاطبین در قالب مداحی، منقبت‌خوانی، شعر و نقالی، تعزیه و مراثی مجالس روضه‌خوانی و غیره بیان می‌کنند. حکایت این پرده‌ها، روایتی است از بیرون به درون‌پرده‌های نقل و قصه‌های نگفته از زبان هزاران نقال عاشق اهل‌بیت(ع) که مجمعی از دوستداران را اطراف خود جمع می‌کرد تا مشتاقانه روایت راویان خاموش تاریخ را با گوش دل بشنوند و هربار با شوقی وصف‌ناپذیر در مکانی دیگر و با پرده‌ای دیگر این داستان نامکرر را شنیده و در سینه بسپارند و دل به محبت اهل‌بیت(ع) سپارند. زیارت بر تولید فرهنگ گسترده مادی در گسترهٔ جغرافیایی اماکن مقدس، از ایران، هند، سوریه، ترکیه، مصر و شمال آفریقا تأثیر گذاشته است. فن چاپ سنگی، در تولید و انتشار طومارهای زیارتی نقش مؤثری داشت و به دنبال آن چاپ پوسترهای زیارتی در شهرهای مذهبی به‌طور گسترده‌ای افزایش یافت. با ورود صنعت عکاسی و تولید تصاویر جدید با عنوان «پرتره زیارتی» این فن وارد مرحله جدیدی شد.

منابع

۱. آذری شهررضایی، رضا. (۱۳۸۴). «جنگ بیرق، شیر و خورشید ایران در تقابل با ماه و ستاره عثمانی». **گفتگو**. (شماره ۴۳)، ۸۶-۹۵.

۲. آذری شهررضایی، رضا. (۱۳۸۵). «شیر و خورشید علوی در عتبات عالیات». **گفتگو**. (شماره ۴۶)، ۱۷۲-۱۸۰.

۳. ابن‌سینا، ابوعلی. (۱۳۶۵). **معراج نامه**. تصحیح نجیب مایل هروی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۴. احدی قورتولمش، ابراهیم. (۱۳۹۴). «مسیرهای آسیایی حج جلوه‌های تاریخی و جغرافیایی». **میقات حج**. (شماره ۹۴)، ۶۷-۹۶.

۵. اخوان‌مهدوی، علی. (۱۳۹۳). «ساعت‌های آستان قدس رضوی». **دائره‌المعارف آستان قدس رضوی**. ج۱. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۶. البرزی، فریبا و همکاران. (۱۳۹۸).«جستاری پیرامون نور و مصادیق آن در معماری ایران؛ رهیافتی به‌سوی معنا در معماری». **معماری و شهرسازی ایران**. (شماره ۱۷)، ۹۵-۱۱۱.

۷. الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). **نمادپردازی، امر قدسی و هنرها**. ترجمه مانی صالحی علامه. تهران: نیلوفر.

۸. بختیاری، امیرهوشنگ. (۱۳۸۲). «منصب چراغچی‌باشی در عتبات عالیات». **تاریخ اسلام**. (شماره ۱۵)، ۱۲۷-۱۵۶.

۹. بلوکباشی، علی. (۱۳۸۳). «پنجه». **دائره‌المعارف بزرگ اسلامی**. ج۱۳، تهران.

۱۰. پارسانسب، محمد و ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۹). «پیامبر(ص) و احوال او پس از معراج». **فرهنگنامه داستان‌های متون فارسی**. ج۲. تهران: چشمه.

۱۱. پارسانسب، محمد و ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۹). «پیامبر(ص) و آگاهی از شهادت حسین(ع)». **فرهنگنامه**

داستان‌های متون فارسی. ج۲. تهران: چشمه.
۱۲. پارسانسب، محمد و ذوالفقاری، حسن. (۱۴۰۰). پیامبر(ص) و شباهت پای وی با پای ابراهیم(ع)». **فرهنگنامه داستان‌های متون فارسی**. ج۳. تهران: چشمه.
۱۳. پارسانسب، محمد و ذوالفقاری، حسن. (۱۴۰۰). «پیامبر(ص) و نوشیدن قدح شیر در معراج». **فرهنگنامه داستان‌های متون فارسی**. ج۳. تهران: چشمه.
۱۴. ترابی طباطبایی، سید جمال‌الدین. (۱۳۷۷). «سندی از یک حج نیابتی». **میقات**. (شماره ۲۳)، ۶۹-۷۴.
۱۵. تقوی، علی. (۱۴۰۰). «تحلیلی روایت معراج در سروده‌ها و نگاره‌های خمسه نظامی». **همایش خمسه‌نگاری بازنمود خمسه نظامی در هنر**. تهران: بی‌نا.
۱۶. جعفریان، رسول. (۱۳۷۳). **آثار اسلامی مکه و مدینه**. تهران: مشعر.
۱۷. جعفریان، رسول. (۱۳۷۹). **آثار اسلامی مکه و مدینه**. تهران: مشعر.
۱۸. جعفریان، رسول. (۱۳۷۹). **حج‌گزاری ایرانیان در دوره قاجار**. تهران: حوزه نمایندگی ولی‌فقیه در امور حج و زیارت.
۱۹. جعفریان، رسول. (۱۴۰۱). «سرگذشت طومار زیارتی از دوره شاه سلیمان صفوی سال‌های ۱۹۰۹-۱۹۰۵». **آئینه پژوهش**. (شماره ۲)، ۵-۲۹.
۲۰. جلالیان، سعیده. (۱۳۹۳). «چلچراغ‌های حرم». **دائره‌المعارف آستان قدس رضوی**. ج۱. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
۲۱. چیتک، ویلیام سی. (۱۳۹۴). **عشق الهی؛ سیر به‌سوی خدا در متون اسلامی**. ترجمه سید امیرحسین اصغری. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۲. حسین قزوینی، نغمه و حامی‌کرمانی، منصور. (۱۳۹۷). «سیر تطور کشکول از منظر هانس روبرت یاوس». **باغ نظر**. (شماره ۶۲)، ۵۷-۶۸.
۲۳. خامه‌یار، احمد. (۱۳۹۴). «طومار گواهینامه حج از سده نهم هجری در موزه بریتانیا». **میقات حج**. (شماره ۹۱)، ۶۸-۸۰.
۲۴. خامه‌یار، احمد. (۱۴۰۱). «یادمان‌های امام علی(ع) در خاک عراق». **فرهنگ زیارت**. (شماره ۵۳)، ۷۳-۹۰.
۲۵. خانی، حسن. «خدمت فوق». **دائره‌المعارف آستان قدس رضوی**. ج۱. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
۲۶. خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۸). «دلدل». **دائره‌المعارف تشیع**. ج۷. تهران.
۲۷. خلجی، محمد اسماعیل و همکاران. (۱۴۰۱). «تبرزین فلزی دراویش، اسباب عرفانی». **باستان‌شناسی ایران**. (شماره ۲)، ۲۸-۵۰.
۲۸. دونالدسن، دوایت. م. (۱۳۹۵). **مذهب شیعه، تاریخ اسلام در ایران و عراق**. ج۱-۲. ترجمه عباس احمدوند. قم: دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم، معاونت پژوهشی، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
۲۹. ریویر، کلود. (۱۳۹۷). **جامعه –انسان‌شناسی ادیان**. ترجمه و توضیح علیرضا خدامی. تهران: نشر نی.
۳۰. زروانی، مجتبی. (۱۳۹۲). «ذوالفقار». **دانشنامه جهان اسلام**. ج۱۸، تهران.
۳۱. سلز، مایکل. (۱۴۰۱). «معراج». **دائره‌المعارف قرآن**. تهران: حکمت.
۳۲. شبستری، محمود. (۱۳۹۲). **گلشن راز (باغ دل)**. تصحیح حسین محی‌الدین الهی قمشه‌ای. تهران: علمی و فرهنگی.
۳۳. شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). **نشانه ـ معناشناسی دیداری**. تهران: سخن.
۳۴. شین‌دشتگل، هلنا. (۱۳۹۱). **معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد(ص) سده‌های ۱۴-۸ق**. تهران: علمی و فرهنگی.

۳۵. شهیدی، حمیده. (۱۳۹۶). «درویشان بکتاشی در اسناد تشکیلات اداری آستان قدس رضوی از صفوی تا قاجار». **مطالعات تاریخ اسلام**. (شماره ۳۳)، ۷۵-۷۹.
۳۶. شهیدی صالحی، عبدالحسین. (۱۳۸۴). «ذوالجناح». **دائرةالمعارف تشیع**. ج۱۱. تهران.
۳۷. عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). **درآمدی بر آیکونولوژی: نظریه و کاربرد مطالعه موردی نقاشی ایرانی**. تهران: سخن.
۳۸. عرب‌زاده کفاش، علی و نتایج مجد، عطیه. (۱۴۰۰).«عکاسی زیارتی از قدیم تا دوران معاصر». **دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی**. (شماره ۳۵)، ۱۸۲-۱۸۹.
۳۹. غلامی‌جلیسه، مجید. (۱۴۰۱). «طومارهای زیارتی چاپ سنگی از هولونو تا قم». **آئینه پژوهش**. (شماره ۴)، ۱۱۹-۱۵۰.
۴۰. فراهانی، میرزا محمدحسین. (۱۳۶۲). **سفرنامه**. به‌کوشش مسعود گلزاری. تهران: فردوسی.
۴۱. قاسمی‌پرشکوه، سعید و وفایی، عباسعلی. (۱۳۹۳). «سیمای پیامبر اکرم(ص) به‌عنوان انسان کامل و کمال انسانی در خمسه نظامی گنجوی». **متن‌شناسی ادب فارسی**. (شماره ۱)، ۱-۲۴.
۴۲. قدسی، روح‌افزا و سلطانی، منا. (۱۴۰۲). «روشنایی حرم امام رضا(ع) در دورهٔ صفوی با تکیه‌بر اسناد تاریخی آستان قدس رضوی». **هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی**. (شماره ۱)، ۱۵-۲۵.
۴۳. لاجوردی، فاطمه. (۱۳۸۳). «بکتاشیه». **دائرةالمعارف بزرگ اسلامی**. ج۱۲. تهران.
۴۴. مارزولف، اولریش. (۱۳۹۲). «از مکه تا مشهد: طومار تصویری از سفر زیارتی شیعی در دوران قاجار». ترجمه رکسانا زنهاری. **نامه بهارستان**. (شماره ۲)، ۲۲-۵۵.
۴۵. محمدی، محمدحسین. (۱۳۹۲). «کمال انسان و انسان کامل از نظر شبستری». **زبان و ادبیات فارسی**. (شماره ۲۲۷)، ۲۱-۴۴.
۴۶. محمودی، ابوالفضل و الیاسی، پریا. (۱۳۸۸). «رویکردهای دینی به هنر مقدس». **فلسفه دین**. (شماره ۴)، ۱۳۹-۱۵۸.
۴۷. میرشکرایی، محمد. (۱۳۸۳). «محرم و نشانه‌های نمادین». **کتاب ماه هنر**. (شماره ۷۵-۷۶)، ۵۲-۵۶.
۴۸. نصری‌اشرفی، جهانگیر. (۱۳۹۰). «چاووش و چاوشی». **دائرةالمعارف بزرگ اسلامی**. ج۱۹. تهران.
۴۹. نقدی، رضا. (۱۳۹۳). «مسجد امام رضا(ع) و کتیبه سنگی آن». **گنجینه مجموعه مقالات معرفی آثار موزه‌ای آستان قدس رضوی**. دفتر اول. به‌کوشش میثم جلالی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
۵۰. نیرنوری، حمید. (۱۳۴۴). **تاریخچه بیرق ایران و شیر و خورشید**. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.
۵۱. همیلتون، ملکم بی. (۱۳۹۰). **جامعه‌شناسی دین**. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: ثالث.
۵۲. حرفه هنرمند، درس گفتارهایی پیرامون هنر ایران در دوران معاصر(۵)، از ابوالحسن غفاری تا علی‌محمد حیدریان. از ۱۳۹۵ش تاکنون، جلسه پنجم. ایمان افسریان ۱۴۰۳/۳/۱۰؛ دقیقه ۲۱-۱۳.
53. Chekhab-Abudaya, Mounia. (2023). "Islamic Pilgrimage". https://doi.org/ 10.1093/ acrefore/ 9780199340378.013.952.1-23
54. Sandawi, Khalid. (2008). "The Role of the lion in Miracles Associated with Shiite Imams". Der Islam. (vol 84), 350-390
55. Marzolph, Ulrich & Renauld, Mathilde. (2021). "An Illustrated Shiʿi Pilgrimage Scroll in the Collections of the Royal Asiatic Society". (Published online by cambridg university), 10-25,http: www.cambridge.org/core.
56. Marzolph, Ulrich. (2013). "From Mecca to Mashhad: The Narrative of an Illustrated Shiite Pilgrimage Scroll from the Qajar Period". (vol 5),1-35.
57. Chekhab-Abudaya. (2016). "Sayyid Yusuf's1433 Pilgrimage Scroll Ziyārātnāma". Muqarnas. (vol 33), 345-407.
58. Chekhab-Abudaya, Mounia. (2022). "Inner Visions: Art Practice and Sufi Devotion in Morocco at the

Turn of the Fourteenth/Twentieth Century". Journal of Material Cultures in the Muslim World. (vol 3). 267-298.
59. Marzolph, Ulrich. (2017). "The Niebuhr Scroll". https://wwwuser.gwdguser.de/~umarzol/files/Marzolph_NiebuhrScroll.pdf
60. Roxburgh. David j. (2011). "Visualizing the sites and monuments of Islamic pilgrimage". Architecture in Islamic arts. Treasures of the Aga Khan Museu, Geneva, Switzerland.
61. URL1:https://blog.nasimrezvan.com/%d8%a2%db%8c%db%8c%d9%86-%d8%b4%d9%85%d8%b9-%d8%a7%d9%81%d8%b1%d9%88%d8%b2%db%8c/
62. URL2: https://www.cgie.org.ir/fa/article/246655/%D8%AF%D9%84%D8%AF%D9%8
63. URL3:https://www.cgie.org.ir/fa/article/258453/%D8%B9%D9%84%D9%85-%D9%88-%D8%B9%D9%84%D9%85%E2%80%8E%DA%AF%D8%B1%D8%AF%D8%A7%D9%86%DB%8C

پیوست‌ها

تصاویر انواع گنبد در طومار زیارتی آستان قدس رضوی .ص۱۰

گنبد حضرت خدیجه کبری

حضرت صاحب الزمان

مسجد شمس

عباس‌علی

بیت‌المقدس

نجف اشرف

گنبد سقاخانه اسماعیل طلا

کاظمین

مسجد جامع گوهرشاد

گنبد امام رضا(ع)

شمای کامل طومار در سه بخش