إن الله جميل يحب الجمال

هنرهای کاربردی

فصلنامه‌ی تخصصی هنرهای کاربردی
دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان

دوره سوم، شماره‌ی ۱، بهار ۱۴۰۲
صاحب امتیاز: دانشگاه سمنان
شاپا: ۲۲۵۲-۰۲۶۰
مدیر مسئول: دکتر بیتا مصباح
سردبیر: دکتر ابوالقاسم دادور

گروه دبیران: (بر اساس مرتبه علمی و حروف الفبا):

دکتر عبدالله حسن‌زاده میرعلی	دانشیار، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان
دکتر مهدی حسینی	استاد، دانشگاه هنر تهران
دکترحکمت اله ملاصالحی	استاد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران
دکتر قدرت الله خیاطیان	استاد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان
دکتر فتانه محمودی	دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران
دکتر شاهرخ مکوند حسینی	دانشیار، دانشکده روانشناسی و علوم تربیتی، دانشگاه سمنان
دکتر جواد نیستانی	استاد، دانشگده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس

مدیر داخلی: دکتر امیرحسین صالحی
ویراستار ادبی (فارسی): دکتر حسن یعقوبی
طراح نشانه‌ی نشریه: دکتر جواد پویان
طراح جلد: هادی رحمتی
اجرا و آماده‌سازی جلد: زهرا بابایی
طراح صفحه آرا: محسن ناصری
صفحه‌آرا: زهرا سخندانی
کارشناس نشریه: عطیه ابراهیمی
همکاران پژوهشی: سپیده بیات،محمد صالح براتعلی
ناشر: انتشارات دانشگاه سمنان

نشانی نشریه: سمنان، میدان دانشگاه، جنب پارک جنگلی سوکان، دانشکده هنر و معماری دانشگاه سمنان
دفتر نشریه هنرهای کاربردی تلفن: ۰۲۳-۳۱۵۳۵۳۲۰
پست الکترونیکی: Aaj@semnan.ac.ir
وب سایت نشریه: http://aaj.semnan.ac.ir

داوری مقاله‌های این شماره بنا به موضوع، به وسیله گروه داوران نشریه انجام شده است.
مقالات مندرج لزوماً نقطه نظرات "هنرهای کاربردی" نبوده و مسئولیت مقالات به عهده‌ی نویسندگان محترم است.

فهرســـــت

پژوهش تحلیلی صندوق‌های قبر چوبی دورهٔ صفویه در استان مرکزی ۶
حسین صدیقیان[۱]، اسماعیل شراهی[۲]

[۱] گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. (نویسنده مسئول)
[۲] دانشجوی دکتری گروه باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی‌سینای همدان، همدان، ایران.

بازتاب گفتمان‌های مشروعیت حکومت‌های ایرانی در معماری و تزیینات آستان قدس رضوی ۲۴
سعید امیرحاجلو[۱]

[۱] گروه باستان شناسی،دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

معرفی، بررسی و طبقه‌بندی سفال‌های به‌دست‌آمده از عملیات مرمت و نوسازی مجموعهٔ تاریخی اتحادیه ۴۴
علی نعمتی آبکنار[۱]، محمد غلام نژاد[۲]

[۱] دانش‌آموخته دکترا، گروه باستان شناسی،دانشکده ابیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.(نویسنده مسئول)
[۲] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد،گروه مرمت ابنیه و بافت‌های تاریخی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

شهر معلول :ارزیابی میزان معلولیت محله‌های شهر (مطالعهٔ موردی: سمنان) ۶۴
علیرضا مولائی[۱]

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، دانشکده شهرسازی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تحلیلی بر کتیبه‌ها و تزیینات ایلخانی در مسجد جامع بسطام ۸۵
میثم علیئی[۱]

[۱] استادیار، گروه باستانشناسی، مجتمع آموزش عالی گناباد، گناباد، ایران(نویسنده مسئول).

مطالعهٔ تطبیقی هنر تذهیب در ادوار صفوی و قاجار ۱۰۸
عاطفه شفیعی[۱]

[۱] مربی، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. (نویسنده مسئول)

Analytical Research of Safavid Period Wooden Chests in Markazi Province

Hossein Sedighian[1], Esmail Sharahi[2]

[1] Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Lorestan. Khurram Abad, Iran. (Corresponding Author)
[2] Ph.D. Candidate, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran.

(Received: 03.07.2023, Revised: 10.07.2023, Accepted: 28.08.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31131.1183

Abstract:
Despite being less known, the Markazi province is one of the regions with ancient wooden works. A large number of wooden works from different Islamic centuries have been identified in this province, which mainly includes wooden chests from the Safavid period. Today, these chests are sometimes kept inside some Imamzadehs of the province, Due to various reasons, direct access to some of them is not possible or they have been destroyed to a large extent. Therefore, it was necessary to investigate and study them in independent research before further destruction of these works or their disappearance. In this connection, it should be mentioned that no independent research has been done on these funds so far. The main goal of the current research is to investigate and study the wooden Zarihs of the Safavid period in Markazi province. The nature of the current research is fundamental and it is done in a descriptive-analytical way based on field and library studies. By conducting this research, 20 wooden chests belonging to the Safavid period were identified, which mainly belonged to the reign of Shah Tahmasab. In these boxes, various decorative methods were identified, which sometimes have a local style. These works were made in some settlement centers of the province such as Kasowa and mainly Jafari Shia religious rites were written on them.

Key Words: Wooden Zarih, Mehjar, Safavid Period, Markazi Province.

[1] Email: sedighian.h@lu.ac.ir
[2] Email: sharahi.esmael@gmail.com
How to Cite: Sedighian, H., & Sharahi, E. (2023). Analytical Research of Safavid Period Wooden Chests in Markazi Province. Journal of Applied Arts, 3(1), 5-22. DOI: 10.22075/AAJ.2023.31131.1183

پژوهش تحلیلی پیرامون صندوق‌های قبر چوبی دورهٔ صفویه در استان مرکزی

حسین صدیقیان[۱]، اسماعیل شراهی[۲]

[۱] گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. (نویسنده مسئول)
[۲] دانشجوی دکتری گروه باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی‌سینای همدان، همدان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۲ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۴/۱۹ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۰۶ /۰۶ /۱۴۰۲)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31131.1183

چکیده

استان مرکزی با وجود کمتر شناخته‌شدن، یکی از مناطق برخوردار از آثار چوبی کهن است. در محدودهٔ این استان، تعداد زیادی اثر چوبی از قرون مختلف اسلامی شناسایی شده که عمدتاً شامل صندوق‌های قبر چوبی دورهٔ صفویه است. این صندوق‌ها امروزه بعضاً در داخل برخی از امامزاده‌های استان نگهداری می‌شوند که بنا به دلایل گوناگون، دسترسی مستقیم به برخی از آن‌ها امکان‌پذیر نبوده یا تا حد زیادی تخریب شده‌اند؛ ازاین‌رو، **ضرورت** داشت تا پیش از تخریب بیشتر این آثار یا حتی مفقودشدن آن‌ها، در پژوهش مستقلی به بررسی و مطالعهٔ آن‌ها پرداخته شود. شایان ذکر است تاکنون دربارهٔ این صندوق‌ها هیچ‌گونه پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. **هدف** اصلی پژوهش حاضر، بررسی و مطالعهٔ صندوق‌های قبر چوبی دورهٔ صفوی در محدودهٔ استان مرکزی است. **روش** پژوهش، بنیادی و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. **نتیجهٔ** به‌دست آمده در پژوهش حاضر چنین است که تعداد بیست صندوق قبر چوبی متعلق به دورهٔ صفوی شناسایی شد که عمدتاً متعلق به زمان حکومت شاه طهماسب هستند. در این صندوق‌ها شیوه‌های مختلف تزیینی شناسایی شد که بعضاً سبکی محلی دارند. این آثار در برخی مراکز استقراری استان، مانند روستای کاسوا ساخته شده و عمدتاً شعایر مذهبی تشیع جعفری روی آن‌ها نوشته شده است.

واژه‌های کلیدی: صندوق قبر چوبی، دورهٔ صفویه، استان مرکزی.

[1] Email: sedighian.h@lu.ac.ir
[2] Email: sharahi.esmael@gmail.com
شیوه ارجاع به این مقاله: صدیقیان، حسین و شراهی، اسماعیل. (۱۴۰۲). پژوهش تحلیلی مِحجَر یا صندوق قبرهای چوبی دورهٔ صفویه در استان مرکزی. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی, ۳(۱)، ۲۲-۵. DOI: 10.22075/AAJ.2023.31131.1183.

مقدّمه

آثار چوبی و تزیینات وابسته به آن، از صنایع و هنرهایی هستند که از گذشته‌های دور تاکنون در ایران رواج دارند؛ اما به‌دلیل خاصیت تجزیه‌پذیری و قابلیت احتراق زیاد آن‌ها، شواهد چندانی از دوران قبل از اسلام این آثار در دسترس نیست. باتوجه‌به آثار چوبی باقی‌مانده، چنین به نظر می‌رسد که در طول دوران اسلامی، این صنعت رونق فراوان و جایگاه والایی داشته و آثار متنوعی همچون در و صندوق‌های چوبی منبت‌کاری شده، از این دوران به یادگار مانده است. در ارتباط با پیشینهٔ ساخت آثار چوبی در قرون اولیهٔ اسلامی، شواهد و اطلاعات چندانی در دست نیست؛ زیرا بسیاری از آثار تولیدی این بازهٔ زمانی، مشابه نمونه‌های قبل از اسلام، با گذشت زمان، به‌وسیلهٔ عوامل طبیعی یا انسانی از بین رفته‌اند (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۲۱؛ الرفاعی، ۱۳۷۷: ۱۱۰)؛ اما از قرن پنجم هجری به‌بعد، به‌تدریج بر تعداد و فراوانی آثار چوبی شناسایی‌شده افزوده شده است.

گروهی از آثار چوبی مهم دوران اسلامی را صندوق قبرهای موجود در داخل بنای آرامگاه‌ها و امامزاده‌ها تشکیل می‌دهند. این آثار تا قبل از ساخت و رونق ضریح‌های مشبّک فلزی، به‌عنوان مهم‌ترین رکن پوشش قبور موجود در بناهای آرامگاهی محسوب می‌شدند؛ اما پس‌از آن، کاربرد و استفاده از این آثار، عملاً از رونق و کاربرد افتاد. در محدودهٔ استان مرکزی، امروزه تعداد زیادی از این صندوق‌های چوبی شناسایی شده که بیشترین فراوانی آن‌ها مربوط به دورهٔ صفویه است؛ اما حداقل از قرن ششم هجری به‌بعد و در داخل بناهای آرامگاهی همچون امامزادگان ۷۲ ساروق، بقعهٔ فاطمه بنت شجاع ساوه و امامزاده محسن مشهد گرمه، از چنین صندوق‌هایی برای پوشش قبور استفاده شده است (سدیدالسلطنه مینابی، ۱۳۶۲: ۳۰۶ و ۳۰۷؛ فقیه بحرالعلوم، ۱۳۹۱: ۲۴۱؛ مشتاقی نائینی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۸۰؛ عظیم‌زاده، ۱۳۵۵ و کبیری، ۱۳۵۶). نظر به اینکه بیشترین فراوانی صندوق‌های چوبی این استان، مربوط به دورهٔ صفویه، به‌ویژه زمان حکومت شاه‌طهماسب اول صفوی است، **ضرورت** داشت در پژوهشی مستقل به بررسی این آثار پرداخته شود؛ زیرا تاکنون در ارتباط با این آثار، پژوهش مستقل و هدفمندی صورت نگرفته است. بر همین اساس، **هدف** اصلی پژوهش حاضر بررسی و مطالعهٔ صندوق‌های قبر چوبی دورهٔ صفویه در استان مرکزی است. مهم‌ترین **پرسش‌های** پژوهش حاضر بدین شرح است: صندوق‌های مطالعه شده چه ویژگی‌های فنی و تزئینی دارند؟ هنرمندانی که در ساخت و کتیبه‌نگاری این آثار نقش داشتند، چه کسانی بودند؟ مضامین کتیبه‌های به‌کار رفته در این آثار چیست و چه موضوعاتی را در بر می‌گیرد؟

پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با صندوق قبرهای چوبی قبور آرامگاه‌ها و امامزادگان ایران، تاکنون مقالات مستقل متعددی منتشر شده است. ازجمله می‌توان به پژوهش‌هایی که در ارتباط با این آثار در ابنیه‌ای همچون مجموعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی و حرم امام‌رضا(ع) صورت گرفته، اشاره کرد (به‌عنوان نمونه، رک: شکرپور و دیگران، ۱۳۹۷، بررسی تحلیلی و ساختارشناسانهٔ جووک‌کاری صندوق‌های چوبی بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی، مجلهٔ هنرهای صناعی اسلامی؛ غفاری و صلاحی، ۱۳۹۷، پژوهشی در خاستگاه اصلی صندوق قبر شیخ صفی و شاه اسماعیل اول صفوی، فصلنامهٔ نگره؛ عبداللهی‌فرد و مرادیان قوجه‌بگلو، ۱۴۰۰، تحلیل

گره‌چینی‌های به‌کاررفته در صندوق قبر شاه اسماعیل صفوی، نشریهٔ هنرهای صناعی اسلامی؛ جلالیان، ۱۳۹۷، نفایس صندوق‌ها و ضریح‌های حرم مطهر رضوی از عصر صفوی تا دوره معاصر، فصل‌نامه مشکوه و جلالی، ۱۳۸۹، ضریح شاه طهماسب: یادگاری از دودمان صفوی در موزهٔ آستان قدس رضوی، فصلنامهٔ مشکوه). علاوه بر این، در مناطقی همچون استان مازندران، فارس و اصفهان نیز نمونه‌هایی از این صندوق‌ها در برخی پژوهش‌های منتشرشده، معرفی و بررسی شده‌اند (به‌عنوان نمونه، رک: مدهوشیان‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۸، سیر تحول در طراحی و ساخت صندوق قبرهای چوبی قرن ۹ق مرعشیان مازندران، فصلنامهٔ هنرهای صناعی اسلامی؛ مهجور و عیدی‌پور، ۱۳۹۶، بررسی مستند پیشینهٔ تشیع در استان فارس بر اساس کتیبه‌های آثار چوبی دوران اسلامی، فصلنامهٔ شیعه‌شناسی؛ خوانساری ابیانه، ۱۳۷۸، ابیانه و فرهنگ مردم آن). در استان مرکزی، با وجود فراوانی بسیار صندوق‌های نفیس چوبی، تاکنون به‌جز ثبت تعداد اندکی از آن‌ها در فهرست آثار ملی کشور، کار پژوهشی مستقل و هدفمندی دربارهٔ آن‌ها صورت نگرفته است. شایان ذکر است تنها پژوهش مستقلی که دربارهٔ آثار تاریخی چوبی این استان منتشر شده، در ارتباط با منبر نقوسان است (شراهی و موسوی‌نیا، ۱۳۹۹، بررسی ابعاد شکلی و تزیینی منبر مسجد جامع نقوسان تفرش، فصلنامهٔ نگره)؛ ازاین‌رو، پژوهش حاضر، نخستین اثر منتشرشدهٔ مستقل در ارتباط با صندوق‌های چوبی این استان محسوب می‌شود.

روش پژوهش

برای انجام پژوهش حاضر، ابتدا به‌صورت میدانی و در سطح استان، تمامی صندوق‌های چوبی موجود شناسایی و مشخصات ظاهری آن‌ها ثبت شد. سپس باتوجه‌به گزارش‌های منتشرنشدهٔ قدیمی، برخی دیگر از صندوق‌های استان که امروزه اثری از آن‌ها در دست نیست شناسایی شدند. درنهایت، با بهره‌گیری از منابع منتشرشدهٔ موجود و گزارش‌های منتشرنشده، مقالهٔ حاضر تدوین گردید. روش انجام پژوهش حاضر، ترکیبی از مطالعات میدانی و اسنادی، به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی است.

صندوق‌های قبر چوبی دورهٔ صفویه در استان مرکزی

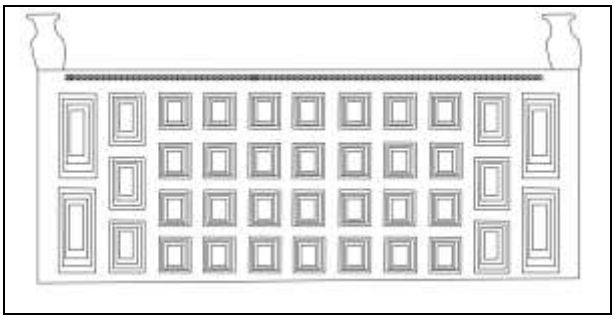
در محدودهٔ استان مرکزی، ۲۰ صندوق قبر چوبی از جنس چوب گردو شناسایی شد که باتوجه‌به تواریخ به‌کاررفته در آن‌ها، مربوط به دورهٔ صفویه هستند. با عنایت به همین تواریخ، مشخص شده که بیشتر این صندوق‌ها مربوط به نیمهٔ نخست دورهٔ صفوی، به‌ویژه زمان حکومت شاه طهماسب اول صفوی (حکومت از ۹۳۰ تا ۹۸۴ق) هستند (جدول ۱).

جدول ۱- فراوانی صندوق قبرهای چوبی استان مرکزی در زمان حکومت حاکمان مختلف صفوی، منبع: نگارندگان.

شاه اسماعیل اول	شاه طهماسب اول	شاه اسماعیل دوم	شاه محمد خدابنده	شاه عباس اول	شاه سلطان حسین
۱	۱۰	۱	۱	۳	۳

در میان آثار شناسایی‌شده، شاید بتوان صندوق بقعهٔ ابوالعلی مهدی تفرش را به‌واسطهٔ زمان ساخت آن منحصربه‌فرد دانست. بخش‌هایی از این صندوق باتوجه‌به دو مادّه‌تاریخ به‌کاررفته در آن، در بازهٔ زمانی ربیع‌الاول تا ربیع‌الثانی سال ۹۸۴ق ساخته شده است (عظیم‌زاده، ۱۳۳۵). این بازهٔ زمانی، در اصل، دو ماه قبل از تاج‌گذاری این حاکم بوده است؛ زیرا به استناد منابع تاریخی، در ماه صفر ۹۸۴ق در شهر قزوین، خطبهٔ شاهی به نام شاه اسماعیل اول خوانده شد؛ اما سه ماه بعد، در جمادی‌الاول تاج‌گذاری کرد (هینتس، ۱۳۷۱: ۸۵)؛ درحالی‌که به استناد کتیبهٔ به‌کاررفته در بقعهٔ ابوالعلی مهدی، ماه ربیع‌الاول در اصل، تاریخ جلوس یا تاج‌گذاری این حاکم بوده است. در کتیبهٔ این بقعه چنین آمده است: «تاریخ جلوس سلطان العادل و الکامل المظفر شاه اسماعیل بهادر خان خلدالله ملکه و سلطانه فی شهر ربیع‌الاول سنه اربع و ثمانین و تسعمائه». باتوجه‌به متن کتیبهٔ این صندوق، لازم است دربارهٔ تاریخ دقیق تاج‌گذاری شاه اسماعیل دوم، مطالعات دقیق‌تری صورت پذیرد.

قدیمی‌ترین صندوق قبر چوبی شناسایی‌شده از دورهٔ صفویه در استان مرکزی، متعلق به بقعهٔ امامزاده قاسم[1] کهک تفرش است (تصویر ۱). این صندوق در تاریخ ۹۲۳ق توسط استاد رمضان و استاد یارعلی، دو هنرمند نجار ناشناخته ساخته شده است. ساختار این صندوق به‌صورت مکعب‌مستطیل با ابعاد ۲۲۰×۲۶۰ و ارتفاع ۹۰ سانتی‌متر و با چهار افزودهٔ گلدانی‌شکل روی چهار گوشهٔ اثر است. ردیف بالایی دورتادور صندوق را کتیبه‌های مختلف مذهبی، اسامی سازندگان و تاریخ ساخت اثر به خط نسخ در بر گرفته که درون قاب‌های مستطیل‌شکل نگاشته شده‌اند (فیض، ۱۳۵۰: ج۲، ۱۸۷-۱۸۳؛ مدرسی طباطبایی، ۱۳۳۵: ج۲، ۱۸۳ و ۱۸۴). سایر قسمت‌های صندوق نیز صرفاً متشکّل از چند ردیف تنکه و قاب‌های برجستهٔ مستطیل‌شکل بوده که در سه اندازهٔ مختلف و در کنار هم قرار گرفته‌اند.

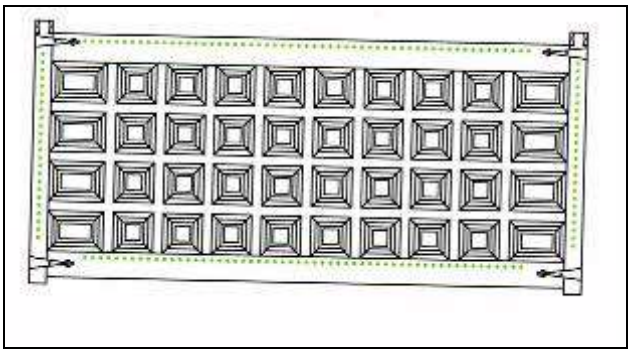


تصویر ۱- نمایی از صندوق چوبی امامزاده قاسم کهک و طرحی از نمای جانب طولی آن (منبع: نگارندگان)

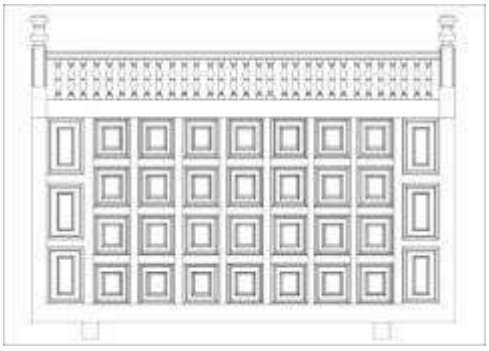
پس از صندوق پیش‌گفته و از تاریخ ۹۲۳ تا ۹۴۶ق، هیچ صندوق چوبی تاریخ‌داری در محدودهٔ استان مرکزی شناسایی نشد. شایان ذکر است برخی منابع اعتقاد دارند بازهٔ زمانی ۹۳۰ تا ۹۵۰ق، دورهٔ رکود هنر منبّت‌کاری بوده و فقط تا حدودی منبّت‌کاران ناحیهٔ ابیانه و اران به تولید آثار چوبی منبّت‌کاری شده مشغول بودند (کیان‌مهر و انصاری، ۱۳۸۳: ۳۷). این موضوع تا حدودی در ارتباط با تولید صندوق‌های چوبی استان مرکزی قابل‌انطباق است؛ اما اگر سایر آثار چوبی کتیبه‌دار استان در نظر گرفته شود، تا حدودی

نقش می‌شود؛ چراکه از همین بازهٔ زمانی، حداقل یک اثر چوبی منبت‌کاری‌شده در استان مرکزی شناسایی شده که توسط هنرمندان کاسوائی (از توابع خلجستان قم) و ساوه‌ای ساخته شده است[۲]؛ اما از سال ۹۴۶ق به‌بعد، مجدداً شاهد ساخت صندوق‌های چوبی در استان مرکزی هستیم که یکی از آن‌ها صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده بی‌بی شهربانوی آشتیان با تاریخ ۹۴۶ق است. این تاریخ، هم‌زمان با حکومت شاه طهماسب اول (حکومت از ۹۳۰ تا ۹۸۴ق) است که بیشترین فراوانی صندوق‌های چوبی استان مرکزی نیز در زمان حکومت وی ساخته شده است.

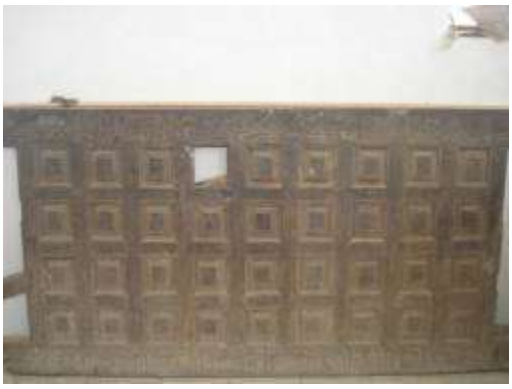
صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده بی‌بی شهربانوی آشتیان ازلحاظ شیوهٔ ساخت و تزیین، تا حد زیادی مشابه نمونهٔ موجود در بنای امامزاده قاسم کهک است. بر همین اساس، شایان ذکر است بدنهٔ اصلی صندوق، صرفاً متشکّل از چندین قاب چوبی مستطیل‌شکل است که در سه ردیف افقی و چند ردیف عمودی در کنار هم قرار گرفته‌اند، هرچند امروزه این صندوق تا حد زیادی آسیب دیده و بدنه‌های آن از هم جدا شده‌اند. تقریباً مشابه این شیوهٔ قاب‌سازی را می‌توان در صندوق‌های چوبی آرامگاه امامزاده محمد فم تفرش (تاریخ ساخت: ۹۵۰ق؛ ابعاد: ۱۳۰ × ۱۸۰ × ۲۶۵ سانتی‌متر؛ تصویر۲)، بنای فاطمه بی‌بی صغری سیاوشان (تاریخ ساخت: ۹۵۰ق؛ ابعاد: ۱۲۴ × ۱۱۴ × ۱۸۵ سانتی‌متر؛ تصویر۳)، بنای شاهزاده احمد کوهین[۳] (تاریخ ساخت: ۹۵۷ق؛ تصویر۴)، بقعهٔ امامزاده عُزَیر نبی[۴] (تاریخ ساخت: ۹۵۷ق؛ تصویر۴) و نمونه‌های مشابه دیگر ملاحظه کرد که عمدتاً در بازهٔ زمانی حکومت شاه طهماسب ساخته شده‌اند؛ بدین سبب، می‌توان گفت این شیوهٔ تزیینی، یکی از سبک‌های شاخص ساخت و پرداخت صندوق یا محجرهای چوبی دورهٔ صفوی در محدودهٔ استان مرکزی تا بخش‌هایی از استان قم بوده است. باتوجه‌به شواهد موجود، این شیوهٔ تزیینی صندوق‌های چوبی حداقل از تاریخ ۹۱۲ تا سال ۱۰۱۹ق تداوم داشته است. شایان ذکر است طبق بررسی‌های میدانی صورت‌گرفته، قدیمی‌ترین شواهد این شیوهٔ تزیینی را می‌توان در صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده احمد بن علی روستای کاسوا از توابع بخش خلجستان استان قم به تاریخ ۹۱۲ق (تصویر ۵) ملاحظه کرد. این صندوق و نیز آثار مشابه، تماماً توسط هنرمندان نجار کاسوائی ساخته شده‌اند. بر همین اساس، بالغ بر یک قرن تداوم این شیوهٔ تزیینی را در آثار چوبی استان مرکزی می‌توان دید.



تصویر ۲- عکسی و طرحی از صندوق چوبی آرامگاه امامزاده محمد فم تفرش(منبع: نگارندگان)



تصویر ۳- عکسی و طرحی از صندوق چوبی آرامگاه امامزاده فاطمه بی‌بی صغری (منبع: نگارندگان)



تصویر ۴- یکی از بخش‌های باقی‌ماندهٔ صندوق چوبی بنای امامزاده احمد کوهین در سمت راست و بخشی از صندوق چوبی بنای امامزاده عزیز نبی در سمت چپ (منبع: نگارندگان)

تصویر ۵- نمای کلی صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده احمد بن علی کاسوا به تاریخ ۷۱۲ق (منبع: نگارندگان)

یکی دیگر از شیوه‌های تزیینی صندوق‌های چوبی زمان حکومت شاه طهماسب، با امضای هنرمندان ساوه‌ای شناخته شده است. از این شیوهٔ تزیینی صندوق‌ها، تعداد دو اثر در آرامگاه امامزاده منصور مأمونیه (تاریخ ساخت: ۹۴۷ق، ابعاد ۱۳۷ × ۱۲۵ × ۱۹۲ سانتی‌متر، تصویر۶) و آرامگاه امامزاده قاسم شاهواروق تفرش (تاریخ ساخت: ۹۵۷ق، ابعاد ۱۳۵ × ۱۲۳ × ۱۹۰ سانتی‌متر) شناسایی شده که تاریخ ۹۴۷ و ۹۵۷ق را دارند. همچنین در بنای امامزاده هادی جمزقان قم، صندوقی با تاریخ ۹۴۶ق و امضای هنرمندان ساوه‌ای وجود دارد که به همین شیوهٔ تزیینی ساخته شده است (بی‌نا، ۱۳۷۶ب: ۲۶۷؛ فیض، ۱۳۵۰: ج۲، ۲۰۲). در این شیوهٔ تزیینی، عمدتاً از تکنیک‌های گره‌چینی داخل کادرهای مربع‌شکل و تنگه‌های قاب‌سازی‌شده به‌صورت ساده یا بعضاً با نقوش اسلیمی یا گیاهی برجسته، روی بخش‌هایی از

بدنهٔ صندوق استفاده شده است. این تکنیک تزیینی، متشکل از مربع‌هایی بوده که هریک، از پنج قاب کوچک‌تر به‌شکل لوزی یا ترنج کند و مربع ایجاد شده‌اند.

باتوجه‌به شواهد موجود، این تکنیک تزیینی در بدنهٔ آثار چوبی، قدمت نسبتاً زیادی داشته و حداقل شواهد آن را می‌توان از سال ۶۰۰ق به‌بعد شناسایی کرد. شایان ذکر است قدیمی‌ترین شواهد شناسایی‌شدهٔ این شیوهٔ تزیینی را می‌توان در بخش‌هایی از بدنهٔ صندوق‌های چوبی شمارهٔ ۲ و ۳ ساروق ملاحظه کرد که در تاریخ ۶۰۰ و ۷۱۲ق ساخته شده‌اند. علاوه بر این، در بناهایی همچون امامزاده جعفر پیشوا در استان تهران و مسجد جامع بروجرد نیز تزیینات چوبی مشابهی مربوط به تاریخی متأخرتر شناسایی شده که نشان از رواج و کاربرد بسیار آن در سایر مناطق داشته است (حبیبی، ۱۳۸۹: ۹۷؛ سهرابی نصیرآبادی، ۱۳۹۲: ۴۵). بنا به این دلایل، چنین به نظر می‌رسد که این شیوهٔ تزیینی صرفاً به‌دلیل رواج زیاد در مناطق و ادوار گوناگون، در زمان حکومت شاه طهماسب و توسط هنرمندان ساوه‌ای نیز مجدداً کاربرد پیدا کرده و برخلاف نمونه‌های کاسوا نمی‌تواند سبکی محلی باشد.

تصویر ۶- عکس و طرح بخشی از صندوق قبر چوبی بقعهٔ امامزاده منصور مأمونیه (منبع: نگارندگان)

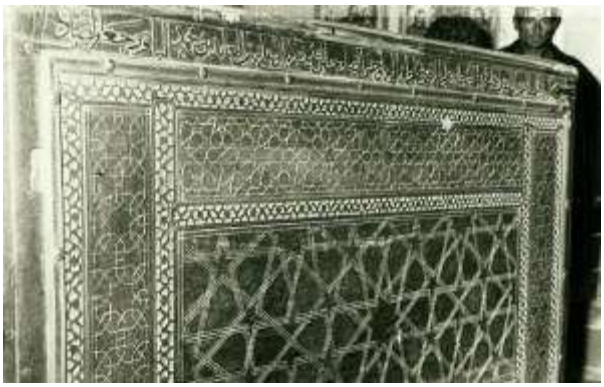
به‌جز دو شیوهٔ تزیینی پیش‌گفته در زمان حکومت شاه طهماسب، شیوه‌های تکنیکی دیگری نیز در تزیین صندوق‌های چوبی استفاده شده که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- تکنیک گره‌چینی آلت و لقط به‌صورت نقش شش‌ضلعی‌های منتظم که با کنار هم قرار گرفتن آن‌ها شکل ستاره‌ای شش‌پر اجرا شده است. این تکنیک تزیینی در وجه طولی صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده فضل و یحیی محلات شناسایی شده که در سال ۹۷۰ق توسط هنرمند نجار اصفهانی ساخته شده است (تصویر۷). تقریباً مشابه این شیوه، در صندوق چوبی امامزاده زین‌العابدین ساری مربوط به قرن نهم هجری به کار رفته است (کلانتر و آیت‌الهی، ۱۳۸۸: ۱۲).

- تکنیک گره‌چینی آلت و لقط به‌صورت نقش ستارهٔ چهارپر به‌صورت ترنج تند و هشت قاب سه‌گوش یا مثلثی در پیرامون آن‌ها که داخل یک کادر مربع‌شکل ایجاد شده‌اند. این تکنیک تزیینی نیز در وجه عرضی صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده فضل و یحیی (تصویر ۷) و بخشی از تزیینات صندوق چوبی آرامگاه امامزاده نوح ساوه به کار رفته است. مشابه این شیوهٔ گره‌چینی و قاب‌سازی، اما از نوع سادهٔ آن، در صندوق چوبی امامزاده تاج‌الدین محمد مازندران مربوط به سدهٔ نهم هجری و منبر مسجد پاچنار وشنوه مربوط به سال ۹۲۶ق نیز شناسایی شده است (کلانتر و آیت‌الهی، ۱۳۸۸: ۷؛ عرب، ۱۳۹۵: ۱۱۸).

تصویر ۷- بخشی از تزیینات دو نمای طولی و عرضی صندوق قبر چوبی بقعۀ امامزاده فضل و یحیی محلات (منبع: نگارندگان)

- تکنیک گره‌چینی آلت و لقط به‌صورت نقش هشت سلی ستاره‌دار که در بخشی از تزیینات صندوق چوبی آرامگاه امامزاده نوح ساوه به کار رفته است (تصویر ۸). این تکنیک از شیوه‌های بسیار پرکاربرد هنر منبّت‌کاری است که پیشینۀ آن حداقل به دورۀ ایلخانی و سپس تیموری برمی‌گردد (برای نمونه، رک: کریمیان سیچانی، ۱۳۹۶: ۷۸؛ مصطفوی کاشانی، ۱۳۸۱: ۴۶۷ و Watson, 1975: pl VIb).



تصویر ۸- نمایی از صندوق چوبی آرامگاه امامزاده نوح ساوه (عظیم‌زاده، ۱۳۵۴: ۴)

روند ساخت صندوق‌های چوبی در محدودۀ استان مرکزی تا سال ۹۸۴ق که هم‌زمان با پایان حکومت شاه طهماسب و روی کار آمدن شاه اسماعیل دوم است، ادامه داشته است. از این بازۀ زمانی، تنها یک صندوق چوبی در بقعۀ ابوالعلی مهدی تفرش شناسایی شد. این اثر باتوجه‌به کتیبۀ به‌کاررفته در آن، توسط هنرمندان کاسوایی و به همان شیوۀ تزیینی این هنرمندان ساخته شده است.

از زمان حکومت شاه محمد خدابنده نیز تنها یک صندوق قبر چوبی در آرامگاه امامزاده اسحاق بیجگان شناسایی شد که تاریخ ۹۸۹ق روی آن نوشته شده است. صندوق مزار امامزاده اسحاق با ابعاد ۲۰۰ × ۱۲۰ × ۱۲۰ سانتی‌متر، اثر منبت‌کاری‌شدۀ نفیسی بود که با کنده‌کاری‌های گل و بوته و کتیبه‌هایی به خط ثلث تزیین شده بود. متأسفانه درحال حاضر، هیچ‌گونه اثری از این صندوق چوبی در دست نیست و تنها اطلاعات مختصری از آن در برخی منابع دیده می‌شود (صفری، ۱۳۸۲: ۱۴۲؛ فیض، ۱۳۵۰: ج۲، ۴۵ و ۴۶). علاوه بر این، در گزارش ثبتی آثار تاریخی شهرستان دلیجان نیز که مربوط به سال ۱۳۷۹ است، تصویری نه‌چندان واضح از این صندوق ارائه شده که داخل یک ضریح مشبک چوبی دیگر قرار داشته است (نعمتی،

۱۳۷۹: ۱۱۲). بنابراین از لحاظ شیوهٔ تزیینی، سخنی دربارهٔ آن نمی‌توان بیان کرد.

روند ساخت صندوق‌های چوبی در زمان حکومت شاه عباس اول صفوی نیز همچنان ادامه پیدا کرد. از این بازهٔ زمانی، سه صندوق چوبی با دو تاریخ ساخت ۱۰۱۹ و ۱۰۲۹ق شناسایی شد که توسط هنرمندان کاسوائی و وزوائی (روستایی در نزدیکی کاسوا) ساخته شده است. یکی از این صندوق‌ها امروز در بنای امامزاده عبدالله آهو از توابع شهرستان آشتیان وجود دارد که در سال ۱۰۱۹ق و توسط هنرمندان کاسوائی ساخته شده است (تصویر ۹). این صندوق در گذشته و قبل از تخریب، ساختار مکعب‌مستطیل داشته و دارای ابعاد ۲۲۰ × ۱۵۱ × ۱۰۵ سانتی‌متر بوده است (حضرتی آشتیانی، ۱۳۹۱: ۳۶۹ و ۳۷۰). این صندوق هم ازلحاظ ویژگی‌های ظاهری و تزیینی و هم اسامی برخی از کسانی که روی آن نوشته شده، تا حد زیادی با صندوق چوبی بقعهٔ بی‌بی‌شهربانوی همین روستا مشابهت دارد. ازلحاظ شیوه‌های ساخت نیز تا حد زیادی شبیه دیگر نمونه‌های ساخته‌شده توسط هنرمندان کاسوائی است. دو صندوق دیگر که کاملاً از لحاظ شیوه‌های ساخت، تزیین و تاریخ، مشابه هم هستند، امروزه در بنای ایلخانی آرامگاه امامزاده عبدالله فارسیجان از توابع شهرستان اراک قرار دارند (فضلی و شراهی، ۱۳۸۵). بدنهٔ هر دو صندوق، دارای ردیف قاب‌های چوبی است که به شیوهٔ خفته‌راسته اجرا شده‌اند (تصویر ۹)؛ شیوه‌ای که تا قبل‌از این تاریخ، در سایر صندوق‌های چوبی شناسایی‌شدهٔ استان مرکزی به کار نرفته بود. این شیوهٔ تزیینی در هر چهار طرف صندوق‌ها به کار رفته است.

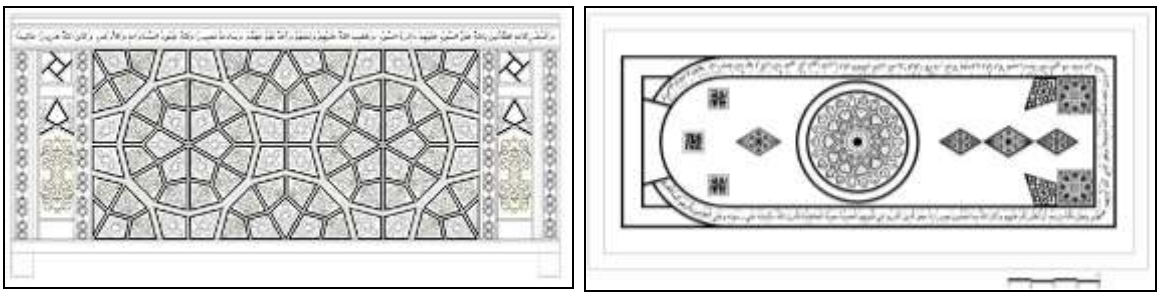
تصویر ۹- یکی از قطعات صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده عبدالله آهو در سمت راست و بخشی از بدنهٔ طولی یکی از صندوق‌های آرامگاه امامزاده عبدالله فارسیجان با قاب‌های خفته راسته در سمت چپ (منبع: نگارندگان)

باتوجه‌به شواهد موجود، چنین به نظر می‌رسد که از سال ۱۰۲۹ تا ۱۱۲۳ق، روند ساخت صندوق‌های چوبی در محدودهٔ استان مرکزی به مدت حدود یک سده دچار وقفه شده یا شواهدی از این زمان به دست نیامده است؛ اما از این تاریخ تا سال ۱۱۴۶ق که هم‌زمان با حکومت شاه سلطان حسین صفوی بوده، دو صندوق چوبی شناسایی شد. این صندوق‌ها امروزه در بقعهٔ امامزاده ابراهیم مشهد الکوبه اراک و آرامگاه امامزاده طیب شهسواران اراک قرار دارند. هر دو صندوق از چوب گردو و به‌صورت گره‌چینی مشبّک ساخته شده و تنها بخش‌های کتیبه‌دار، دارای قاب‌های مستطیل‌شکل هستند. شایان ذکر است تمام بدنهٔ صندوق بقعهٔ امامزاده طیب شهسواران به شیوهٔ گره‌چینی مشبّک با انواع مختلف تزیینات هندسی، مانند ستاره‌ای هشت‌پر یا لوزی تزیین شده است. این اثر تا حدودی مشابه صندوق خارجی بنای شاهزاده اسماعیل یوجان است (تصویر ۱۰). صندوق خارجی شاهزاده اسماعیل نیز احتمالاً در اواخر دورهٔ صفویه

ساخته شده و صندوق قدیمی‌تر را در بر گرفته است؛ ازاین‌رو، می‌توان احتمال داد که در اواخر دورهٔ صفویه، ساخت محجر چوبی صرفاً به شیوهٔ گره‌چینی مشبّک ادامه پیدا کرده که بعدها تبدیل به ضریح‌های فلزی شده است.

تصویر ۱۰- نمایی از صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده طیب شهسواران در سمت راست (منبع: نگارندگان) و تصویری قدیمی از صندوق خارجی بنای امامزاده اسماعیل یوجان در سمت چپ (مهریار، ۱۳۵۶: ۳)

در پایان این بخش، لازم است اشاراتی نیز به صندوق قبر چوبی آرامگاه امامزاده ابوالحسن طیب‌آباد شود که متأسفانه هیچ‌گونه کتیبهٔ تاریخ‌داری در آن شناسایی نشد؛ اما ازلحاظ سبک‌شناسی، تا حد زیادی می‌توان آن را با نمونه‌های دورهٔ صفویه مقایسه کرد. این صندوق مکعب‌مستطیل‌شکل، پنج وجه دارد که همگی وجوه آن با نقوش گره‌کاری اسلیمی، ختایی و همچنین کتیبه‌هایی با خط ثلث تزیین شده است (تصویر ۱۱). بارزترین نقوش به‌کاررفته در این اثر، نقش گره شمسه کند و ترنج و پنج تند است که درون دایره‌ای با قطر ۵۲/۲۰ سانتی‌متر احاطه شده است. در اطراف این گره‌سازی، نقش گل‌های چهارپری نیز کنده شده است. تقریباً مشابه این نقش را می‌توان روی درِ چوبی مسجد جامع خوانسار ملاحظه کرد که در تاریخ ۱۰۰۳ق ساخته شده است (صدیقیان و صادقی، ۱۳۹۲: ۶۷). در چهار وجه دیگر این صندوق نیز نقوشی به‌صورت گره‌چینی کار شده است. ازجمله پرکارترین نقوش این قسمت‌ها می‌توان به نقش گره دوازده و ترنج شمسه‌دار اشاره کرد که بر اساس زیر نقش دایره رسم شده است. تقریباً مشابه این تزیینات را می‌توان در درِ چوبی بنای امامزاده ابوالفتح وانشان ملاحظه کرد که در تاریخ ۹۹۰ق ساخته شده است (همان).



تصویر ۱۱- ترسیم وجه بالایی و کناری صندوق قبر آرامگاه امامزاده ابوالحسن (منبع: نگارندگان)

هنرمندان، استادکاران و مراکز ساخت صندوق قبرهای چوبی

مطالعه در زمینهٔ استادکاران، هنرمندان و مراکز ساخت بسیاری از آثار چوبی، برخلاف صنایع و هنرهای دیگر، نسبتاً راحت‌تر است؛ چراکه در بسیاری از این آثار، اسامی هنرمندان و استادکاران ذکر شده که در خلال ذکر اسامی، به محل زندگی این افراد نیز اشاره شده است. بر همین اساس، از مجموع ۲۰ صندوق شناسایی‌شدهٔ صفوی در استان مرکزی، در ۱۷ صندوق، اسامی استادکاران و هنرمندان تولیدکنندهٔ این آثار ذکر شده است. البته در سه صندوق دیگر نیز احتمال دارد اسامی هنرمندان ذکر شده باشد؛ اما به‌دلیل محدودیت دسترسی به این آثار، امکان خوانش تمام بخش‌های صندوق‌ها مهیا نبود.

باتوجه‌به کتیبه‌های موجود در این صندوق‌ها مشخص شده که تقریباً بیشتر هنرمندان سازندهٔ این آثار، در اصل، بومی یا ساکن مراکز مختلف استقراری استان مرکزی بوده‌اند. تنها صندوق چوبی بقعهٔ فضل و یحیی در شهرستان محلات از این امر مستثناست که هنرمندی اصفهانی اقدام به ساخت آن کرده است. باتوجه‌به کتیبه‌های موجود، هنرمندان سازندهٔ این آثار احتمالاً ساکن چند مرکز مختلف هستند که بدین شرح است: روستای کاسوا[۵]، روستای وِزوا[۶]، شهر ساوه، شهر محلات، روستای کروگان دلیجان، روستای انجدان خمین و روستای فم تفرش (جدول ۲). در میان مراکز مختلف، کاسوا که در گذشته، بخشی از منطقهٔ تفرش یا فراهان بزرگ محسوب می‌شده، احتمالاً مهم‌ترین مرکز تولید آثار چوبی در محدودهٔ استان مرکزی و حتی قم بوده است؛ چراکه بیشترین فراوانی آثار چوبی شناسایی‌شدهٔ استان،با امضای هنرمندان این خطّه بوده است. بر همین اساس، شایان ذکر است تاکنون هشت صندوق چوبی دورهٔ صفوی در محدودهٔ استان مرکزی شناسایی شده که امضای هنرمندان این منطقه روی آن‌ها به کار رفته است. امضای این هنرمندان، حداقل از بازهٔ زمانی ۹۱۲ تا ۱۰۱۹ق روی برخی از صندوق‌های چوبی استان مرکزی و تا حدودی برخی نمونه‌های مشابه در استان قم شناسایی شده است که عمدتاً در محدودهٔ شهرستان تفرش یا منطقهٔ فراهان بزرگ قرار دارند. در میان هنرمندان این خطّه، نام استاد شاه نظر کاسوایی، بیش از دیگران در صندوق‌های مختلف چوبی شناسایی شده که نشان می‌دهد وی از استادان چیره‌دست درزمینهٔ ساخت صندوق‌های چوبی بوده است. تاکنون آثار استادانهٔ بسیاری از او در بازهٔ زمانی ۹۴۶ تا ۹۵۷ق به یادگار مانده که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: صندوق‌های چوبی بنای امامزاده محمد و شاهزاده احمد تفرش و صندوق چوبی بقعهٔ عزیر نبی.

علاوه بر کاسوا، ظاهراً شهر ساوه نیز یکی از مراکز معتبر در تولید صندوق‌های چوبی، طی دورهٔ صفویه بوده است. در محدودهٔ این استان، تاکنون دو صندوق چوبی با امضای هنرمندان ساوه‌ای شناسایی شده که در این میان، استاد قنبر بن محمود نجار ساوجی، ظاهراً یکی دیگر از استادان بنام در زمینهٔ ساخت صندوق‌های چوبی بوده است. درحال حاضر، به فاصلهٔ سال‌های ۹۴۶ تا ۹۵۷ق چند صندوق چوبی از ایشان به یادگار مانده است که از آن جمله می‌توان به صندوق‌های چوبی موجود در آرامگاه امامزاده منصور مأمونیه با تاریخ ۹۴۷ق، بقعهٔ امامزاده قاسم شاهواروق با تاریخ ۹۵۷ق و بنای امامزاده هادی جمزقان قم با تاریخ ۹۴۶ق اشاره کرد (بی‌نا، ۱۳۷۶ب: ۲۶۷؛ فیض، ۱۳۵۰: ج۲، ۲۰۲).

باتوجه‌به کتیبه‌های مطالعه‌شده در صندوق‌های چوبی دورهٔ صفویه استان مرکزی، علاوه بر نام هنرمندان سازنده یا نجاران، گاهی اسامی برخی هنرمندان دیگر همچون خوش‌نویسان نیز ذکر شده است. برخلاف نجاران که در کتیبه‌های صندوق‌ها اشاره به جای زندگی آنها نیز شده، در کتیبه‌های مرتبط با خوش‌نویسان، کمتر به این امر پرداخته شده است؛ اما باتوجه‌به برخی کتیبه‌های موجود، چنین به نظر می‌رسد که هنرمندان خوش‌نویس این آثار نیز احتمالاً بیشتر بومی و ساکن همان مناطقی بوده‌اند که این آثار تولید شده است. به‌عنوان نمونه، می‌توان به نام روستای آهو از توابع شهرستان آشتیان، دو روستای فم و وزوا از توابع شهرستان تفرش و شهر آشتیان اشاره کرد. در میان این هنرمندان، ظاهراً بهزاد بن احمد کمال کاتب در محدودهٔ شهرستان محلات، شناخته‌شده‌تر بوده است؛ زیرا نام او روی دو صندوق چوبی بقعهٔ فضل و یحیی و شاهزاده اسماعیل این شهرستان به کار رفته است.

جدول ۲- اسامی سازندگان و خوش‌نویسان آثار چوبی مطالعه‌شده، منبع: نگارندگان.

۱	صندوق چوبی آرامگاه امامزاده قاسم کهک تفرش	(۹۲۳ق)	استاد رمضان و استاد یارعلی	یعقوب بن محمود بن پیر محمد الحاج یوسف فمی موسی وز[ر]وانی
۲	صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده شهربانو آهو آشتیان	(۹۴۶ق)	امیر، شاه‌نظر، قلی، حیدرعلی، عشق‌علی کاسوائی	اسدالله بن نصرالله بن یوسف شاه آهویی
۳	صندوق چوبی آرامگاه امامزاده منصور مأمونیه	(۹۴۷ق)	قنبر بن محمود نجار ساوجی	-
۴	صندوق چوبی آرامگاه امامزاده محمد فم تفرش	(۹۵۰ق)	سعادتیار، شاه‌نظر و شه‌مراد کاسوائی و مراد فمی	عبدالرشید الحسینی
۵	صندوق چوبی بقعهٔ بی‌بی فاطمه صغری آشتیان	(۹۵۲ق)	استاد حیدر و استاد غیبی کاسوائی	سلمان آشتیانی
۶	صندوق چوبی آرامگاه شاهزاده احمد کوهین تفرش	(۹۵۷ق)	استاد شاه نظر، استاد رستم و استاد حسین کاسوائی	عین علی بن شهاب الدین الحسینی؛ شهاب‌الدین اهل‌علی الحسینی و...
۷	صندوق چوبی آرامگاه امامزاده قاسم شاهواروق	(۹۵۷ق)	استاد قنبر بن محمود ساوی	-
۸	صندوق چوبی بقعهٔ امامزاده عُزیر پیامبر تفرش	(۹۵۷ق)	شاه‌نظر، یارعلی، حسین و رستم کاسوائی	-
۹	صندوق چوبی بقعهٔ فضل و یحیی	(۹۷۰ق)	غیاث‌الدین علی نجار اصفهانی	بهزاد بن احمد کمال کاتب
۱۰	صندوق چوبی بقعهٔ شاهزاده اسماعیل یوجان	(۹۸۳ق)	استاد مصطفی و استاد حسن شائی محلاتی	محمد کمال کاتب و بهزاد بن احمد کمال کاتب
۱۱	صندوق چوبی بقعهٔ ابوالعلی مهدی تفرش	(۹۸۴ق)	سعادتیار، شیخ علی، نعمت و رمضان کاسوائی	-
۱۲	صندوق چوبی آرامگاه امامزاده اسحاق بیجگان دلیجان	(۹۸۹ق)	استاد اسدالله بن استاد میرعلی و... و استاد محمود نجار کروگانی	-
۱۳	صندوق چوبی آرامگاه امامزاده عبدالله آهو	(۱۰۱۹ق)	رمضان، اریشوند، انوشیروان، امیر احمد بن حسن نجار کاسوایی	احمد بن ...
۱۴	صندوق‌های چوبی امامزاده عبدالله فارسیجان	(۱۰۲۹ق)	عمادالله بن عنایت‌الله وزوائی	ابن الیاس مراد علی وامانی
۱۵	صندوق چوبی امامزاده ابراهیم مشهد الکوبه	(۱۱۲۳ق)	استاد عبدالمجید حسینی	-
۱۶	صندوق چوبی آرامگاه امامزاده طیب شهسواران	(۱۱۴۶ق)	استاد کاظم انجدانی نجار	-

مضامین کتیبه‌های مذهبی به‌کاررفته در صندوق‌ها

باتوجه‌به خوانش کتیبه‌های به‌کاررفته روی صندوق‌های چوبی مطالعه‌شده، باید به این نکته اشاره شود که علاوه بر کتیبه‌هایی در ارتباط با اسامی هنرمندان و سازندگان و نیز تاریخ و زمان ساخت این آثار، نوشته‌های دیگری نیز روی صندوق‌ها به کار رفته که مضامین آن‌ها تماماً مذهبی است. بیشترین فراوانی این کتیبه‌ها، ابتدا اختصاص به معرفی صاحب قبر و بعضاً شجرهٔ وی دارد که در ۱۲ صندوق، چنین مضامینی شناسایی شد. کتیبه‌هایی که در ارتباط با بانی، واقف یا سفارش‌دهندهٔ این صندوق‌ها باشد نیز در ۱۱ اثر شناسایی شد. این امر نشان می‌دهد برای سفارش‌دهندگان این صندوق‌ها اهمیت بسیاری داشته که علاوه بر معرفی صاحب قبر، به نام آن‌ها نیز اشاره شود.

بعد از معرفی صاحب قبر و بانی ساخت صندوق، صلوات کبیره و اسامی چهارده معصوم(ع)، مهم‌ترین نوشتهٔ مذهبی به‌کاررفته در این صندوق‌هاست؛ به‌نحوی که حداقل در نصف این آثار، چنین مضامینی شناسایی شد. آیهٔ ۲۵۵ سورهٔ بقره و آیاتی از سورهٔ فتح (به‌ویژه پنج آیهٔ نخست)، از دیگر مضامین مذهبی پرکاربرد شناسایی‌شده در این آثار هستند که هرکدام در پنج صندوق شناسایی شده‌اند. دعای معروف به نادعلی و اشعار فارسی مذهبی نیز هر یک در چهار صندوق مورد شناسایی قرار گرفته است. به‌جز این موارد، کتیبه‌های مذهبی دیگری نیز در صندوق‌های مطالعه‌شده شناسایی شد که بدین شرح است: برخی سوره‌های قرآن، مانند قدر، فلق، ناس، توحید و نصر، تسبیحات اربعه، آیهٔ ان یکاد (آیات ۵۱ و ۵۲ سورهٔ قلم)، دعای معروف به الهی بنبیٍ، حدیثی از پیامبر در توصیف شخصیت امام‌علی(ع) و آیهٔ ۱۳ سورهٔ صف که اشاره به فتح و پیروزی سپاه اسلام دارد (جدول ۳). همان‌گونه که از بررسی مضامین کتیبه‌های مذهبی به‌کاررفته در این صندوق‌ها استناد می‌شود، کاربرد شعایر مذهب تشیع امامیه یا اثناعشری، حضوری پررنگ در این آثار دارد؛ به‌طوری که عملاً بسیاری از شعایر مذهبی مرتبط با شیعیان را می‌توان در این آثار ملاحظه کرد. این امر نشان‌دهندهٔ اهمیت و جایگاه مذهب تشیع از نگاه سفارش‌دهندگان و سازندگان این آثار بوده است. همچنین قاعدتاً در مناطقی هم ساخته و استفاده شده‌اند که شیعیان، حضور پررنگ و بارزی در آن داشته‌اند.

جدول ۳- مضامین مذهبی شناسایی‌شده در صندوق‌های چوبی دورهٔ صفویه استان مرکزی، منبع: نگارندگان.

معرفی صاحب قبر و شجرهٔ او	امامزاده قاسم کهک، امامزاده محمد فم تفرش، امامزاده عزیر نبی، شاهزاده اسماعیل یوجان، بی‌بی شهربانو آشتیان، امامزاده فاطمه بی‌بی صغری، امامزاده فضل و یحیی، امامزاده اسحاق بیجگان، امامزاده منصور مأمونیه، امامزاده قاسم شاهواروق، امامزاده نوح ساوه، امامزاده عبدالله آهو
بانی، واقف یا سفارش‌دهندهٔ صندوق	امامزاده قاسم کهک، امامزاده قاسم شاهواروق، شاهزاده اسماعیل یوجان، امامزاده عبدالله فارسیجان، امامزاده فاطمه بی‌بی صغری، امامزاده عزیر نبی، بقعه ابوالعلی مهدی، امامزاده ابراهیم مشهد الکوبه، شاهزاده احمد کوهین، امامزاده فضل و یحیی، امامزاده اسحاق بیجگان
صلوات کبیره و اسامی چهارده معصوم(ع)	امامزاده قاسم کهک، امامزاده فاطمه بی‌بی صغری، امامزاده عبدالله آهو، بی‌بی شهربانو آشتیان، امامزاده قاسم شاهواروق، امامزاده عبدالله فارسیجان، امامزاده محمد فم تفرش، امامزاده نوح ساوه، امامزاده اسحاق بیجگان
آیت‌الکرسی	بی‌بی شهربانو آشتیان، امامزاده فضل و یحیی، امامزاده محمد فم، امامزاده عبدالله آهو، امامزاده فاطمه بی‌بی صغری
آیات ۱ تا ۷ سورهٔ فتح	بی‌بی شهربانو آشتیان، شاهزاده اسماعیل یوجان، شاهزاده احمد کوهین، امامزاده ابوالحسن طیب‌آباد، امامزاده فضل و یحیی
آیات ۲۱ تا ۲۶ فتح (فتح خیبر)	امامزاده ابوالحسن طیب‌آباد
دعای نادعلی	بی‌بی شهربانو آشتیان، امامزاده اسحاق بیجگان، امامزاده محمد فم تفرش، امامزاده فضل و یحیی
اشعار فارسی مذهبی	بی‌بی شهربانو آشتیان، امامزاده ابراهیم مشهد الکوبه، امامزاده قاسم شاهواروق، امامزاده عبدالله آهو
آیهٔ ۱۳ سورهٔ صف	امامزاده محمد فم تفرش
دعای الهی به نبی...	امامزاده عزیر نبی
آیهٔ ان یکاد	امامزاه فضل و یحیی
سوره‌های قدر، ناس، توحید، فلق و نصر	امامزاه فضل و یحیی
حدیث پیامبر	امامزاده نوح ساوه
تسبیحات اربعه	شاهزاده اسماعیل یوجان

نتیجه‌گیری

استان مرکزی، یکی از مناطق کمتر شناخته‌شده درزمینهٔ آثار هنری از جنس چوب در طول قرون مختلف اسلامی است. این در حالی است که امروزه تعداد زیادی از این آثار در موزه‌ها یا داخل ابنیهٔ مذهبی گوناگون استان وجود دارد. نظر به اینکه طبق مطالعات میدانی صورت‌گرفته توسط نگارندگان، بیشترین فراوانی این آثار را صندوق‌های چوبی، به‌ویژه نمونه‌های مربوط به دورهٔ صفویه در بر می‌گرفت، ضرورت داشت در پژوهشی مستقل به این آثار پرداخته شود. صندوق‌های چوبی صفوی شناسایی‌شده در استان مرکزی، ازلحاظ زمانی، در سال‌های ۹۲۳ تا ۱۱۴۶ق ساخته شده‌اند که تقریباً بیشتر دورهٔ زمانی حکومت صفوی را در بر می‌گیرد، هرچند در فاصلهٔ سال‌های ۱۰۲۹ تا ۱۱۲۳ق هیچ‌گونه شواهدی از این صندوق‌ها در محدودهٔ استان مرکزی شناسایی نشد. باتوجه‌به شواهد موجود، این آثار عمدتاً در زمان حکومت شاه طهماسب صفوی ساخته شده‌اند. شاید ازجمله دلایل این امر، حکومت طولانی‌مدت این حاکم در مقایسه با شاهان دیگر و نیز حمایت بی‌شائبهٔ او از تشیع و هنرهای مرتبط با آن باشد؛ موضوعی که عملاً در آثار تولیدی هم‌زمان سایر مناطق نیز می‌توان آن را ملاحظه کرد.

باتوجه‌به مطالعات صورت‌گرفته روی صندوق‌های چوبی دورهٔ صفوی استان، چند شیوهٔ مختلف تزیینی در این آثار شناسایی شد. رایج‌ترین این شیوه‌ها ساخت

صندوق‌هایی با بدنه‌ای متشکّل از چند ردیف عمودی و افقی قاب مربع‌شکل برجسته در کنار هم است. این شیوهٔ تزیینی حداقل از تاریخ ۹۱۲ تا سال ۱۰۱۹ق در ساخت صندوق‌های چوبی محدودهٔ استان مرکزی و قم تداوم داشته است. باتوجه‌به امضای باقی‌مانده روی این آثار، تمامی آن‌ها توسط هنرمندانی از روستای کاسوا که امروزه در بخش خلجستان قم قرار گرفته، ساخته شده‌اند. این آثار عمدتاً در محدودهٔ شهرستان‌های آشتیان و تفرش و بخش خلجستان قم، شناسایی شده و می‌توان آن را یک سبک رایج محلی در تولید صندوق‌های چوبی به حساب آورد. علاوه بر این شیوهٔ محلی، در سایر مناطق، مانند نیمهٔ شمالی یا جنوبی استان مرکزی نیز صندوق‌های چوبی با شیوه‌های دیگر تزیینی شناسایی شدند که شامل این موارد است: الف. تکنیک گره‌چینی آلت و لقط با مربع‌هایی متشکل از پنج قاب کوچک‌تر به‌شکل لوزی یا ترنج کند و مربع کوچک در وسط؛ ب. تکنیک گره‌چینی آلت و لقط با شش‌ضلعی‌های منتظم که با کنار هم قرار گرفتن آن‌ها شکل ستاره‌ای شش‌پر اجرا شده است؛ ج. تکنیک گره‌چینی آلت و لقط به‌صورت ستارهٔ چهارپر به شیوهٔ ترنج تند و هشت قاب سه‌گوش در پیرامون آن‌ها که داخل یک کادر مربع‌شکل ایجاد شده‌اند؛ د. تکنیک گره‌چینی آلت و لقط به‌صورت هشت سلی ستاره‌دار؛ ه. تکنیک گره‌چینی آلت و لقط به شیوهٔ خفته‌راسته؛ و. تکنیک گره‌چینی آلت و لقط به‌صورت گره دوازده و ترنج شمسه‌دار؛ ز. تکنیک گره‌چینی مشبک با انواع مختلف تزیینات هندسی.

ظاهراً در اواخر دورهٔ صفویه، ساخت صندوق‌های چوبی به شیوهٔ گذشته تا حد زیادی متوقف شده و به‌جای آن، صندوق‌های مشبّک چوبی ایجاد شدند. روندی که پس از مدتی متوقف شد و به‌جای آن، از ضریح‌های فلزی مشبّک برای پوشش قبور امامزادگان استفاده شد.

نظر به اینکه تقریباً در همهٔ صندوق‌های چوبی دورهٔ صفوی استان مرکزی، کتیبه‌هایی به خط نسخ و ثلث وجود داشته، با بررسی این کتیبه‌ها اطلاعاتی درزمینهٔ هنرمندان نجار و خوش‌نویس این آثار به دست آمد. باتوجه‌به این مطالعات، مشخص شد که هنرمندان این آثار عمدتاً بومی یا ساکن مراکز مختلف استقراری استان، شامل کاسوا، وزوا، ساوه، محلات، کروگان، فم و انجدان بوده‌اند. در این میان، تنها صندوق چوبی بقعهٔ فضل و یحیی محلات از این امر مستثناست؛ چراکه هنرمندی اصفهانی، اقدام به ساخت آن کرده است. در کتیبه‌های موجود این صندوق‌ها علاوه بر معرفی هنرمندان سازنده و تاریخ ساخت آثار، مضامین دیگری نیز وجود دارد که عمدتاً مذهبی هستند. بیشترین فراوانی این کتیبه‌ها را موضوعاتی همچون معرفی صاحب قبر، بانی یا واقف این صندوق‌ها، صلوات کبیره و اسامی چهارده معصوم(ع) در بر می‌گیرد. علاوه بر این، آیات مختلفی از قرآن کریم، دعای معروف به نادعلی، اشعار فارسی مذهبی، تسبیحات اربعه، دعای معروف به الهی بنبیٍ و احادیثی از پیامبر در توصیف شخصیت امام‌علی(ع)، ازجمله کتیبه‌های دیگر مذهبی به‌کاررفته در این آثار است. وجود این کتیبه‌ها نشان‌دهندهٔ اهمیت و حضور پررنگ شعایر مذهب تشیع در این آثار است.

پی‌نوشت

۱. امامزاده قاسم از احفاد امام زین‌العابدین(ع) است. بنای امامزاده متعلق به قرن نهم هجری ه است (بی‌نا، ۱۳۷۶ب: ۲۶۲ و ۲۶۳).

۲. شایان ذکر است درِ چوبی آرامگاه امامزاده سلیمان نراق، به استناد کتیبهٔ به‌کاررفته در آن، در تاریخ ۹۳۵ق ساخته شده است (نعمتی، ۱۳۷۹: ۹۸).

۳. در ارتباط با شخصیت مدفون در این بقعه باید گفت بنا بر شواهد موجود، احتمالاً این شخصیت، ابوعبدالله احمد بن موسی الابرش بن محمد بن موسی ابی السبحه بن ابراهیم المرتضی بن امام موسی کاظم است (بی‌نا، ۱۳۷۶: ۲۳۸ و ۲۳۹).

۴. امامزاده عزیر طبق یک روایت و نیز کتیبه‌های موجود در بنا و صندوق چوبی آن، یکی از پیامبران بنی‌اسرائیل بوده است (بهرامی، ۱۳۱۹: ۴۴).

۵. روستای کاسوا امروزه در بخش خلجستان استان قم، نزدیک شهرستان تفرش قرار گرفته است؛ اما در گذشته، بخشی از منطقهٔ فراهان بزرگ بوده است.

۶. وزوا در گذشته یکی از روستاهای مجاور کاسوا محسوب می‌شده است.

فهرست منابع

- آلن، لیندزی (۱۳۹۰)، تاریخ امپراتوری ایران، مترجم: عیسی عبدی، تهران: امیرکبیر.
- بهرامی، مهدی (۱۳۱۹)، آثار تاریخی تفرش. نشریهٔ آموزش و پرورش، ۱۰(۱): ۴۸-۴۰.
- بناهای تاریخی در پناه قانون (۱۳۷۶)، مجلهٔ اثر، ۲۸: ۲۰۸-۱۹۳.
- جلالیان، سعیده (۱۳۹۷)، نفایس صندوق‌ها و ضریح‌های حرم مطهر رضوی از عصر صفوی تا دوره معاصر، فصل‌نامه مشکوه، ۱۳۸: ۱۲۳-۸۶.
- جلالی، میثم (۱۳۸۹)، ضریح شاه طهماسب: یادگاری از دودمان صفوی در موزهٔ آستان قدس رضوی، فصلنامهٔ مشکوه، ۱۰۸: ۱۲۴-۱۱۲.
- حضرتی آشتیانی، صادق (۱۳۹۱)، نگاهی به امامزادگان بی‌بی شهربانو و ابی‌عبدالله روستای آهو، مجلهٔ پیام بهارستان، ۵(۱۸): ۳۶۳-۳۷۲.
- خوانساری ابیانه، زین‌العابدین (۱۳۷۸)، ابیانه و فرهنگ مردم آن، تهران: گنجینهٔ هنر.
- دایره‌المعارف بناهای تاریخی در دورهٔ اسلامی: بناهای آرامگاهی (۱۳۷۶)، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳)، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.
- الرفاعی، انور (۱۳۷۷)، تاریخ هنر در سرزمین‌های اسلامی، ترجمهٔ عبدالرحیم قنوات، مشهد: جهاد دانشگاهی.
- سدیدالسلطنه مینابی، محمدعلی خان (۱۳۶۲)، سفرنامهٔ سدیدالسلطنه، تصحیح احمد اقتداری، مشهد: به‌نشر.
- سهرابی نصیرآبادی، مهین (۱۳۹۲)، بررسی فنی منبر چوبی مسجد جامع بروجرد و ارائهٔ طرح حفاظت آن، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مرمت، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
- شراهی، اسماعیل، موسوی‌نیا، مهدی (۱۳۹۹)، بررسی ابعاد شکلی و تزیینی منبر مسجد جامع نقوسان تفرش، فصلنامهٔ نگره، ۵۴: ۵۳-۴۱.
- شکرپور، شهریار و دیگران (۱۳۹۷)، بررسی تحلیلی و ساختارشناسانهٔ جووک‌کاری صندوق‌های چوبی بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی، مجلهٔ هنرهای صناعی اسلامی، ۳: ۱۲۵-۱۱۳.
- صدیقیان، حسین، صادقی ابراهیم (۱۳۹۲)، تولیدات چوبی و هنرهای وابسته به آن در خوانسار طی ادوار مختلف اسلامی، مجلهٔ باستان‌پژوه، ۱۵(۲۰): ۷۲-۵۹.
- صفری، حسین (۱۳۸۲)، تاریخ و فرهنگ دلیجان، تهران: نشر بلخ.
- عبداللهی‌فرد، ابوالفضل، مرادیان قوجه‌بگلو، زینب (۱۴۰۰)، تحلیل گره‌چینی‌های به‌کاررفته در صندوق قبر شاه اسماعیل صفوی، نشریهٔ هنرهای صناعی اسلامی، ۵(۶): ۴۴-۳۵.
- عرب، کاظم (۱۳۹۵)، منبر چوبی مسجد پاچنار وشنوهٔ قم، فصنامهٔ اثر، ۷۳: ۱۲۲-۱۱۳.

- عظیم‌زاده، هوشنگ (۱۳۳۵)، پروندهٔ ثبتی بقعهٔ ابوالعلی مهدی تفرش، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مرکزی، منتشرنشده.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۵۴)، پروندهٔ ثبتی بقعه امامزاده نوح بن موسی جعفر، آرشیو اداره‌کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مرکزی، منتشرنشده.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۵۵)، پروندهٔ ثبتی آرامگاه فاطمه بنت شجاع، آرشیو اداره‌کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مرکزی، منتشرنشده.
- غفاری، عباس، صلاحی، مریم (۱۳۹۷)، پژوهشی در خاستگاه اصلی صندوق قبر شیخ صفی و شاه اسماعیل اول صفوی، فصلنامهٔ نگره، ۴۶: ۸۷-۷۵.
- فضلی، قاسم، شراهی، اسماعیل (۱۳۸۵)، پروندهٔ ثبتی بقعهٔ امامزاده عبدالله فارسیجان، آرشیو اداره‌کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مرکزی، منتشرنشده.
- فقیه بحرالعلوم، محمدمهدی (۱۳۹۱)، هزار مزار ایران: استان مرکزی، قم: وثوق.
- فیض، عباس (۱۳۵۰)، گنجینهٔ آثار قم، دوجلد، قم: مهر استوار.
- کبیری، احمد (۱۳۵۶)، پروندهٔ ثبتی بقعهٔ امامزاده شاهزاده محسن، آرشیو اداره‌کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مرکزی، منتشرنشده.
- کریمیان سیچانی، معصومه (۱۳۹۶)، منبّت‌کاری در روزگار تیموریان، اصفهان: گلدسته.
- کلانتر، علی‌اصغر، آیت‌الهی، حبیب‌الله (۱۳۸۸)، کاربرد آیات قرآنی و متون مذهبی در تزیینات معماری شیعی مازندران، فصلنامهٔ نگره، ۱۳: ۲۷-۵.
- کیان‌مهر، قباد، انصاری، مجتبی (۱۳۸۳)، منبّت‌کاری ایران در قلمرو شاه طهماسب صفوی، مجلهٔ جلوهٔ هنر، ۲۴: ۴۹-۳۴.
- مدرسی طباطبایی، حسین (۱۳۳۵)، تربت پاکان، ج۲، قم: چاپخانهٔ مهر قم.
- مدهوشیان‌نژاد، محمد و دیگران (۱۳۹۸)، سیر تحول در طراحی و ساخت صندوق قبرهای چوبی قرن ۹ق مرعشیان مازندران، فصلنامهٔ هنرهای صناعی اسلامی، ۴(۲): ۶۵-۵۳.
- مشتاقی نائینی، علی‌بن‌محمد و دیگران (۱۳۹۳)، پنج سفرنامه، تصحیح خلیل طاووسی، قم: مجمع ذخائر اسلامی.
- مهجور، فیروز، عیدی‌پور، زهرا (۱۳۹۶)، بررسی مستند پیشینهٔ تشیع در استان فارس بر اساس کتیبه‌های آثار چوبی دوران اسلامی، فصلنامهٔ شیعه‌شناسی، ۱۵(۵۷): ۱۸۸-۱۵۹.
- مهریار، محمد (۱۳۵۶)، پروندهٔ ثبتی امامزاده اسماعیل یوجان خمین، آرشیو اداره‌کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مرکزی، منتشر نشده.
- نعمتی، محمدرضا (۱۳۷۹)، گزارش بررسی و شناسایی آثار تاریخی شهرستان دلیجان، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مرکزی، منتشرنشده.
- هینتس، والتر (۱۳۷۱)، شاه اسماعیل دوم صفوی، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران: علمی و فرهنگی.

- Watson, O. (1975), The Masjid-i Ali, Quhrud: An architectural and epigraphic survey, Iran,13: 59 – 74.

The Appearance of the Legitimacy Discourses of Iran's Islamic Governments in the Architecture and Ornaments of Astan-e Quds-e Razavi

Saeed Amirhajloo[1]

[1] Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

(Received: 09.07.2023, Revised: 20.07.2023, Accepted: 28.08.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31205.1186

Abstract:
After the burial of Imam Reza (PBUH) in Sanabad at Noghan during the third century AH, the development of the holy shrine of Razavi began. The tomb became a center for the formation of the city of Mashhad near ancient Tus. During the later centuries, rulers and governors supported the development of the holy shrine and its architectural ornaments. The questions in the article are: What was the relationship between the architecture of the holy shrine and the political and religious legitimacy of the sultans? In other words, how are the discourses of the legitimacy of the Islamic rulers, including political and religious legitimacy, manifested in the architecture and ornaments of Astan-e Quds-e Razavi? Two purposes have been pursued in this paper. The first is to explain the position and importance of Imam Reza (PBUH) and his guardianship among the Shiite and Sunni kings of Iran. The second one is to show the influence of Astan-e Quds-e Razavi on the legitimacy of the governments. Therefore, the process of building formation was studied. Then the role of Sunni and Shiite rulers was analyzed in the development of the shrine, and it was explained that they appealed to Astan-e Quds to gain legitimacy. The results show that in the discourse of the political and religious legitimacy of Islamic rulers, the personality of Imam Reza (PBUH) and his tomb in Khorasan had a central position. Therefore, the development of architecture and its ornaments was considered as a tool and method for gaining legitimacy. In this way, in addition to the Shiite sultans, some of the most fanatical Sunni sultans were also aware of the legitimacy of the Imam's rule in the eyes of the people, and they built or renovated the buildings of the holy shrine and decorated it with architectural ornaments in order to gain political and religious legitimacy and to guarantee their rule.

Keywords: Architecture of Astan-e Quds-e Razavi, Ornaments o Imam Reza Shrine, Sunni and Shiite Sultans, Political Legitimacy, Religious Legitimacy.

[1] Email: s.amirhajloo@modares.ac.ir
How to Cite: Amirhajloo, S. (2023). The Appearance of the Legitimacy Discourses of Iran's Islamic Governments in the Architecture and Ornaments of Astan-e Quds-e Razavi. *Journal of Applied Arts*, *3*(1), 23-42.
Doi: 10.22075/AAJ.2023.31205.1186.

بازتاب گفتمان‌های مشروعیت حکومت‌های ایرانی در معماری و تزیینات آستان قدس رضوی

سعید امیرحاجلو[1]

[1] گروه باستان شناسی،دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۸ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۴/۲۹ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۶/۰۶)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31205.1186

چکیده

گسترش حرم مطهر رضوی از سدهٔ سوم هجری درپی دفن پیکر مطهر امام‌رضا(ع) در سناباد نوغان آغاز شد و مدفن امام(ع) به کانونی برای شکل‌گیری شهر مشهد در نزدیکی طوس باستان تبدیل گردید. پس از آن، حکّام و رجال با اهداف مختلف و خاص، از بازسازی حرم و آراستن آن حمایت کردند؛ اما مسئله اصلی، زمینه‌ها و محرّک‌های مهم برای توجه به معماری و تزیینات آستان قدس رضوی است. پرسش این است که اهتمام در بازسازی بناهای حرم و آراستنِ آن با زینت‌های معمارانه، چه نقشی در مشروعیت سلاطین داشته و گفتمان‌های مشروعیتِ حاکمان دوران اسلامی، چگونه در معماری و تزیینات آستان قدس نمود یافته است؟ بر پایهٔ پرسش فوق، این فرضیه مطرح شده که سلاطین سنّی و شیعهٔ ایران، پایه‌های مشروعیت حکومت خود را استوار بر جایگاه امام‌رضا(ع) در باور جامعه می‌دیدند و با بازسازی یا آراستن حرم و اتصال و پیوند با خاندان امامت، درپی کسب مشروعیت نزد عموم جامعه بودند. هدف مقاله، نشان‌دادن جایگاه حضرت رضا(ع) در نزد سلاطین شیعه و سنّی ایران و نقش معماری و تزیینات آستان قدس در مشروعیت‌بخشی به حکومت‌های ایرانی است. داده‌ها به روش اسنادی گردآوری شده و به تحلیل نقش حاکمان سنّی و شیعه در روند گسترش حرم و آرایه‌های معماری آن و مشروعیت‌خواهی آنان در سایهٔ توسعهٔ معماری و تزیینات آستان قدس پرداخته شده‌است. نتایج نشان می‌دهد در گفتمان مشروعیت سیاسی و مذهبی حاکمان، شخصیت امام‌رضا(ع) و مدفن ایشان جایگاه محوری داشت و توسعهٔ معماری و تزیینات آن، ابزار و روشی برای کسب مشروعیت محسوب می‌شد. افزون بر سلاطین شیعه، برخی از متعصب‌ترین سلاطین سنّی‌مذهب نیز با آگاهی از مشروعیت ولایت امام نزد عموم مردم، به ساخت یا بازسازی بناهای حرم و آراستنِ آن اقدام کرده‌اند تا مشروعیت سیاسی و دینی حکومت را تضمین کنند.

واژه‌های کلیدی: معماری آستان قدس رضوی، تزیینات حرم امام‌رضا(ع)، سلاطین سنّی و شیعه، مشروعیت سیاسی، مشروعیت دینی.

[1] Email: s.amirhajloo@modares.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: امیرحاجلو, سعید. (۱۴۰۲). بازتاب گفتمان‌های مشروعیتِ حکومت‌های ایرانی در معماری و تزیینات آستان قدس رضوی. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی, ۳(۱)، ۴۲-۲۳، DOI: 10.22075/AAJ.2023.31205.1186.

مقدّمه

پس از شهادت امام‌رضا(ع)، پیکر مطهر ایشان در سناباد نوغان به خاک سپرده شد (ابن‌حوقل، ۱۳۴۵: ۱۶۹) و شهر مشهدالرضا با محوریت مدفن امام(ع) و درپی گسترش دو شهر طابران و نوغان در ناحیهٔ طوس در صدر اسلام شکل گرفت. در فرایند گسترش تدریجیِ مشهدالرضا و به‌دنبال آن، گسترش حرم مطهر امام‌رضا(ع) از سدهٔ سوم و چهارم هجری، بسیاری از حکام ایرانی نقش‌آفرینی کرده‌اند (رک: اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲: ۵۰؛ بیهقی، ۱۳۷۴: ۶۳۹/۲؛ لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۲۹). یورش مغولان و ویرانی طوس و نیشابور نیز به توسعهٔ نوغان و طابران سرعت بخشید. درپی آن، گسترش آستان قدس و بازسازی ساختارهای معماری و تزیینات آن بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت؛ اما مسئله اصلی، زمینه‌ها و محرّک‌های مهم برای توجه به معماری و تزیینات آستان قدس رضوی است و به نظر می‌رسد، یکی از این محرک‌ها یا عوامل، استفادهٔ باورمندانه یا ابزاریِ سلاطین از مجموعه بناهای حرم امام‌رضا(ع) برای کسب مشروعیت سیاسی و مذهبی است.

بر پایهٔ مسئلهٔ فوق، این پرسش مطرح می‌شود که اهتمام در بازسازی بناهای حرم و آراستنِ آن با زینت‌های معمارانه، چه نقشی در مشروعیت سلاطین داشت؟ به بیان دیگر، گفتمان‌های مشروعیت سیاسی و مذهبیِ حاکمان دوران اسلامی، چگونه در معماری و تزیینات آستان قدس رضوی نمود یافته است؟ بنابراین، هدف مقالهٔ حاضر، نشان‌دادن جایگاه و اهمیت حضرت رضا(ع) و ولایت او نزد سلاطین شیعه و سنّی ایران و نقش معماری و تزیینات آستان قدس رضوی در مشروعیت‌بخشی به حکومت حاکمان ایرانی است.

ازآنجایی‌که شناخت روند تحولات آستان قدس رضوی به‌عنوان کانون اصلی و مهم شیعیان در ایران، اهمیت زیادی برای جامعهٔ ایرانی دارد، آگاهی از عوامل و زمینه‌های توسعهٔ آستان قدس رضوی در طول دوران اسلامی نیز ضرورت می‌یابد. از سوی دیگر، نتایج این پژوهش در تقریب مذاهب و وحدت شیعه و سنّی اهمیت دارد و نقش روشنگرانه‌ای در برابر اقدامات جریانات رسانه‌ای و تبلیغی تکفیری دارد.

پیشینه پژوهش

مجموعهٔ آستان قدس رضوی همواره موردتوجه پژوهشگران قرار داشته و هریک با رویکردهای هنری، زیباشناسانه یا فنّی به مطالعه آن پرداخته‌اند. از مهم‌ترین پژوهش‌ها دربارهٔ تحولات آستان قدس رضوی، مقالاتی است که در دو کنگرهٔ جهانی حضرت رضا(ع) در سال‌های ۱۳۶۵ و ۱۳۶۶ در مشهد ارائه شده است. همچنین در نشریهٔ «نامهٔ آستان قدس» مقالات زیادی دربارهٔ آستان قدس منتشر شده است. این نشریه پس از انقلاب اسلامی با نام «مشکوه» تداوم یافته است. در مقالهٔ «ابنیهٔ آستان قدس رضوی»، به بررسی تحولات معماری آن پرداخته شده است (اعتضادپور، ۱۳۴۴). این تحولات در مقاله‌ای دیگر با همین عنوان در نشریهٔ نامهٔ آستان قدس در چند قسمت بررسی شده است (رضوان، ۱۳۴۲؛ رضوان، ۱۳۴۱). در کتاب *بناهای تاریخی خراسان* نیز تاریخچه‌ای از مشهد و بناهای تاریخی آن، ازجمله بخش‌هایی از حرم مطهر آمده است (مقری، ۱۳۵۹). تاریخچهٔ ساخت‌وسازهای حرم رضوی در دو مقالهٔ «تاریخ بنای حرم مطهر» (مولوی، ۱۳۴۴) و «سیر تحول معماری و توسعهٔ آستان قدس رضوی» (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸) روایت شده است. همچنین مؤتمن

(۱۳۴۸) روند ساخت‌وسازهای حرم مطهر را در کتابی با عنوان *راهنما یا تاریخ آستان قدس رضوی* شرح داده است. مقالهٔ «تصویر شهر مشهد و حرم مطهر امام‌رضا(ع) در سفرنامهٔ واضح»، چاپ شده در نشریه‌ی مطالعات اسلامی نیز حاوی توصیفاتی از حرم رضوی در سده‌های متأخر اسلامی است (میرزایف، ۱۳۵۳). عطاردی (۱۳۷۱) در کتاب *تاریخ آستان قدس رضوی*، به بررسی روند تحولات تاریخی آستان قدس رضوی پرداخته است. در مقالهٔ «حرم امام‌رضا(ع) در گذر تهاجمات»، که در مجله‌ی زائر به چاپ رسیده است، تاریخ برخی از خرابی‌های حرم روایت شده است (اسکندری، ۱۳۷۸). همچنین زنگنه (۱۳۸۰) در مقاله‌ی «حرم مطهر رضوی و رویدادهای مهم آن»، در نشریهٔ مشکوه به بررسی برخی رویدادهای مهم و تحولات آستان قدس در دوران اسلامی پرداخته است. هیرادفر و همکاران (۱۳۹۹) نیز در مقاله‌ی «سیر تحول ساختار کالبدی حرم مطهر رضوی و بافت پیرامون آن از زمان گذشته تا معاصر»، در مجله‌ی پژوهش‌های نوین علوم جغرافیایی، معماری و شهرسازی، به بررسی سیر تحول ساختار کالبدی حرم مطهر رضوی و بافت پیرامون آن از ادوار گذشته تا عصر حاضر پرداخته و نقش حرم مطهر را در توسعهٔ شهری مشهد تبیین کرده‌اند.

افزون بر اینها، شماری از پژوهش‌های علمی درباره آرایه‌های معماری آستان قدس رضوی به انجام رسیده که در اغلب آنها، به صورت موردی، به بررسی هنری یا محتوایی آرایه‌ها به ویژه کتیبه‌ها پرداخته شده است. برای نمونه، وحیدیان (۱۳۴۲) در مقاله‌ی «کتیبه‌های آستان قدس؛ کتیبه ازارهٔ دارالسعاده»، انتشار یافته در نامهٔ آستان قدس، کتیبهٔ ازارهٔ دارالسعاده آستان قدس در شرق رواق گنبد حاتم‌خانی و غرب ایوان طلای صحن نو را توصیف نموده و به معرفی شاعر قصیدهٔ این کتیبه و خطاط آن پرداخته است. شایسته‌فر (۱۳۸۹) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مضمونی کتیبه‌های گنبد اللهوردی خان در حرم مطهر امام رضا (ع)» چاپ شده در کتاب ماه هنر، به مطالعه کتیبه‌ها پرداخته است. شش کتیبهٔ الواح طلایی روی صندوق چوبی مزار امام رضا (ع) به خط علیرضا عباسی و ساختهٔ مست‌علی زرگر نیز در مقاله‌ی «کتیبهٔ آیه‌الکرسی علیرضا عباسی در موزهٔ آستان قدس رضوی» انتشار یافته در نشریه‌ی آستان هنر، معرفی شده است (نعمتی، ۱۳۹۱). آیت‌اللهی و عابددوست (۱۳۹۳) نیز در مقاله‌ی «بررسی مفاهیم نمادین درخت، سبو و قندیل در محراب زرین‌فام آستان قدس رضوی باتوجه به آیات قرآن کریم» در نشریه‌ی آستان هنر، به مطالعه مفاهیم نمادین در محراب زرین‌فام آستان قدس پرداخته‌اند. اما بیشتر بر مفاهیم قدسی و مفهوم ستایش پروردگار در آرایه‌ها تمرکز داشته‌اند. اعظم نظرکرده (۱۳۹۳) نیز در مقاله‌ی «بررسی اسناد تشکیلات نظام زیارتنامه خوانی در آستان قدس رضوی» که در پژوهشنامه‌ی مطالعات اسنادی و آرشیوی به چاپ رسیده است، به بررسی کاشی‌کاری حرم و اماکن متبرکه رضوی از دورهٔ صفوی تا قاجار پرداخته و ۹۳۰ سند موجود در آرشیو مدیریت اسناد و مطبوعات سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس دربارهٔ کاشی و کاشی‌کاری در حرم مطهر را مطالعه کرده است. از مجموعه کتاب‌های شاهکارهای هنری آستان قدس نیز سه جلد کتاب با عناوین *کتیبه‌های مسجد گوهرشاد*، *کتیبه‌های صحن عتیق* و *کتیبه‌های صحن آزادی* منتشر شده که در آن‌ها به بررسی تاریخچهٔ کتیبه‌ها، بررسی ساختاری و محتوایی آن‌ها پرداخته شده است

(صحراگرد، ۱۳۹۲، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶). کتیبه‌های مذهبی ایوان‌های صحن عتیق نیز در مقالهٔ «تحلیلی بر مضامین کتیبه‌های مذهبی ایوان‌های صحن عتیق حرم مطهر رضوی»، در فصلنامهٔ نگره، مورد مطالعه قرار گرفته است (رحیم‌زاده تبریزی و همکاران، ۱۴۰۰).

در مقالهٔ حاضر، تحوّلات معماری آستان قدس در بسترهای سیاسی و مذهبی مطالعه شده است؛ بنابراین، نوآوری مقالهٔ حاضر، بررسی گفتمان‌های مشروعیت سیاسی و مذهبی در حکومت‌های ایرانی بر اساس نمودهای عینی معماری و تزیین است. بدین ترتیب، تلاش شده بر پایهٔ تطبیق منابع تاریخی و شواهد هنری و معماری، میزان اهتمام حاکمان به حفظ و گسترش مجموعه بناهای حرم و تزیینات معمارانهٔ آن تبیین شود و با تأکید بر جایگاه والای امام‌رضا(ع) در میان اهل سنّت و شیعیان، نقش ابنیهٔ آستان قدس و آرایه‌های معماری آن در مشروعیت‌بخشی به سلاطین واکاوی گردد.

روش پژوهش

داده‌های اولیه بر پایهٔ اشارات منابع تاریخی و شواهد باستان‌شناسی و هنر و معماری گردآوری شده و پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است. بر این اساس، تلاش شده با مطالعهٔ سیر تاریخی شکل‌گیری ابنیه و تزیینات آستان قدس رضوی و بانیان آن‌ها، به تحلیل نقش حاکمان سنّی و شیعه در گسترش معماری و آرایه‌های حرم و مشروعیت‌خواهی حاکمان در سایهٔ توسعهٔ آستان قدس رضوی پرداخته شود.

مفاهیم و چهارچوب نظری

مشروعیت در لغت به‌معنای حقانیت و قانونی بودن است؛ اما از این واژه در دو بافت سیاسی و مذهبی، تعاریف و مفاهیم جزئی‌تری ارائه می‌شود. به بیان دیگر، با شکل‌گیری گفتمان‌های مشروعیت سیاسی و مذهبی، مختصات و مفاهیم متفاوتی برای انواع مشروعیت مطرح شده است. در گفتمان‌های مشروعیت سیاسی، مشروعیت به‌معنای «هماهنگی میان شیوهٔ به قدرت رسیدن رهبران و زمامداران با نظریه‌ها و باورهای اکثریت مردم جامعه و پذیرش حق فرماندهی رهبران و وظیفهٔ فرمان‌بَری جامعه یا شهروندان» آمده‌است (ابوالحمد، ۱۳۸۴: ۱۲۶). مشروعیت، اساس و پایهٔ هر حاکمیتی است که هم‌زمان به دو موضوع متقابل اشاره دارد؛ یکی ایجاد حق حکومت برای فرمانروا و دیگری شناسایی و پذیرش این حق از سوی فرمان‌بردار. ازآنجایی‌که دوام و قوام حاکمیت‌ها بسته به مشروعیت آن‌هاست، حکومت‌های غاصب و غیرمشروع نیز در تلاش بوده‌اند به‌شکلی حاکمیت خود را با نوعی از مشروعیت، هرچند کاذب، بیارایند (شجاعی‌زند، ۱۳۷۵: ۱۶۸).

ماکس وبر[1] به وجود سه نوع مشروعیت سنّتی، عقلایی و کاریزماتیک قائل است؛ اما در سلسله‌های مختلف پادشاهی ایران، از ورود اسلام تا مشروطه، مشروعیت سنّتی-کاریزمایی غالب بوده است. مشروعیت سنّتی در انواع حکومت‌های موروثی-سلطنتی دیده می‌شود و پادشاهان بی‌نیاز از تبرّک کلیسایی یا بیعت عمومی، مشروعیت خود را از دودمان و سلسله‌ای دریافت می‌کنند که خود را برگزیدهٔ بی‌واسطهٔ الهی می‌داند. مشروعیت کاریزمایی نیز از دعوی یک رهبر فرزانه کسب می‌شود (همان: ۱۶۹). درعین‌حال، در گفتمان مشروعیت سیاسیِ

ماکس وبر، مشروعیت سیاسی با قدرت و سلطه و خشونت ملازم است و افراد جامعه به دو گروه حاکم و محکوم یا مطاع و مطیع تقسیم می‌شوند و این رابطه، یک رابطهٔ کلّی و مطلق است (سلطانی و یحیایی، ۱۳۸۹: ۱۶۷ و ۱۶۸)؛ درحالی‌که در گفتمان مشروعیت سیاسیِ میشل فوکو[۲]، تقسیم جامعه به دو گروه فرمانروا و فرمان‌بردار نفی می‌شود و قدرت فقط در قالب «سلطه» نمی‌گنجد؛ یعنی رابطه میان حاکم سیاسی و جامعه، یک رابطهٔ مطلق و کلّی نیست و دارای سطوح مختلفی دانسته می‌شود و ممکن است یک جامعه، جنبه‌هایی از قدرت و اختیارات حاکم را بپذیرد و بخش‌هایی را نپذیرد (همان).

نوع دیگری از مشروعیت در میان حکومت‌های ایرانی، با نام «مشروعیت دینی» قابل‌تعریف است که جایگاهی میان مشروعیت کاریزمایی و سنّتی دارد؛ یعنی مشروعیتی که ریشه و جان‌مایهٔ خود را از شخصیت‌های کاریزماتیک دینی و ارزش‌ها و احکام سفارش‌شده از سوی آن‌ها می‌گیرد و درعین‌حال، پس از ماندگارشدن در فرهنگ قومی، به‌عنوان میراث سنّتی به نسل‌های بعدی منتقل می‌شود (شجاعی‌زند، ۱۳۷۵: ۱۷۱).

بر این اساس، در این مقاله، بازتاب گفتمان‌های مشروعیت سیاسی و مذهبی در معماری و تزیینات آستان قدس رضوی مورد توجه قرار گرفته و اهمیت معماری و تزیین بناهای حرم رضوی در مشروعیت‌خواهی حاکمان، در دو بُعد سیاسی و مذهبی، تبیین شده است.

سیر تحولات ساخت‌وساز بقعهٔ امام‌رضا(ع) در صدر اسلام

در پی شهادت حضرت رضا(ع) و خاک‌سپاری پیکر مطهر ایشان در باغ پیرامون کاخ حمید بن قحطبه، حاکم طوس، در روستای سناباد نوغان (ابن‌حوقل، ۱۳۴۵: ۱۶۹)، مزار آن حضرت به‌عنوان زیارتگاه مسلمانان به همت حکام، بزرگان و متمولان توسعه یافت. در منابع تاریخی به بقعه‌ای اشاره شده که از زمان خاک‌سپاری، بر فراز مدفن حضرت ساخته شده بود. همچنین تاریخِ نخستین تلاش‌ها برای تعمیر اساسی و تزیینات معماری بقعه، دورهٔ دیلمیان ذکر شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲: ۵۰). در روزگار آل‌بویه، پیروان تشیع امامیه همواره به یکدیگر کمک‌های مالی می‌کردند و بزرگان و سلاطین آل‌بویه از پایتخت، ری، پیوسته صدقات و نذوراتی را برای مشهدالرضا(ع) می‌فرستادند (مظاهری، ۱۳۵۳: ۵). در روزگار رکن‌الدوله، روضهٔ رضویه چنان آباد شد که کینهٔ خلیفهٔ بغداد را در پی داشت (همان: ۱۹). همچنین علی فخرالدوله قبل از وفات پدرش رکن‌الدوله، سال‌ها مقیم مشهد طوس بود. همسر و پسر او رستم مجدالدوله نیز مخارج آستان رضوی را تأمین می‌کردند (همان: ۱۰).

در اواسط سدهٔ چهارم هجری، به‌ویژه از زمان ناصرالدوله سبکتگین غزنوی، تعصب شدید فقهای سنّی‌مذهب حنفی و کرامی در ملوک غزنه تأثیر زیادی گذاشت و قتل‌عام رعایا و بزرگان در طوس و قهستان و خوارزم اوج گرفت (همان: ۳). در چنین فضایی، سبکتگین به تخریب روضهٔ امام و سقف و دیوارها دست زد و مردم را از بازسازی و زیارت آن منع کرد؛ اما در سال ۴۰۰ق با تلاش ابوبکر شهمرد، پیشکار فایق خادم خاصه، بنای آجری روی بازماندهٔ دیوارهای گلی ساخته و مناره‌ای به آن افزوده شد (زنگنه، ۱۳۸۰: ۱۲۳). این مناره، امروزه روی ایوان طلای صحن کهنه با فاصلهٔ کمی از گنبد قرار دارد. در سال ۴۱۵ق سلطان محمود درپی خوابی که دیده بود، به

بازسازی گنبد و بقعه اقدام کرد (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۲۹؛ مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۳). دختر سلطان محمود نیز تزیین دیوارهای بقعه را بر عهده گرفت (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۲۹). با اینکه سلطان محمود اهل تسنن و بسیار متعصّب بود و حتی به قتل فقهای شیعه در ری دستور داده بود، اقدام او در ساخت بقعه و گنبد و اقدام دخترش در افزودن تزییناتی بر دیوارهای بقعه، نشانگر جایگاه ویژۀ امام(ع) و اهل‌بیت پیامبر(ص) در نزد او بود. بیهقی در معرفی برخی از بزرگان دربار غزنوی، از موقوفات آنان برای عمران مشهدالرضا یاد کرده است. وی از ابوالفضل سوری بن معتز، یکی از کارگزاران غزنویان در نیشابور نام برده که روستایی آباد را وقف بقعه کرد و بناهای بسیار و مناره‌ای بر آن افزود (بیهقی، ۱۳۷۴: ۶۳۹).

به نظر می‌رسد بزرگان و حاکمان اهل‌سنّت در صدر اسلام نیز بر ولایت ائمه معصوم(ع) اعتقاد داشته‌اند یا به آن تظاهر می‌کرده‌اند. شاید بتوان دلیل این اعتقاد را در حدیثی از پیامبر(ص) جست‌وجو کرد که از سه صحابۀ پیامبر به سه روایت، اما با مضمون یکسان نقل شده است. حدیث اول از جابر بن سمره صحابی پیامبر(ص) است که محدثان و بزرگان اهل سنّت آن را به صورت‌های زیر روایت کرده‌اند:

«لایزال الامر قائماً حتی یکون اثنا عشر أمیراً» (نقل از حافظ ابوعبدالله محمد بن اسماعیل بخاری در *التاریخ الکبیر*).

«یکون اثنا عشر أمیراً، فقال کلمه لم اسمعها فقال ابی انه قال: کلهم من قریش» (نقل از حافظ ابوعبدالله بخاری در *صحیح بخاری*).

«یکون من بعدی اثنا عشر أمیراً کلهم من قریش» (نقل از ترمذی در کتاب *الفتن*).

«یکون لهذه الامه اثنا عشر خلیفه ... کلهم من قریش» (نقل از احمدبن‌حنبل) (زینلی، ۱۳۸۶: ۱۳۰و ۱۳۱).

تعداد زیادی از دانشمندان اهل سنّت، حدیث فوق را با سند صحیح در آثار خود ثبت کرده‌اند. حاکم نیشابوری، سیوطی، خطیب بغدادی، ابونعیم اصفهانی، ابوالقاسم طبرانی، عسقلانی، خطیب تبریزی و ناصرالدین البانی از آن جمله‌اند (همان: ۱۳۱).

روایت دوم از صحابی دیگر پیامبر(ص)، ابوجحیفه است که از رسول خدا نقل کرده: «لایزال أمر أمتی صالحاً حتی یمضی اثنا عشر خلیفهً کلهم من قریش.» روایت سوم از عبدالله بن مسعود، صحابی دیگر پیامبر است که همین جمله را در توصیف خلفای پس از پیامبر بیان کرده است. این حدیث در آثار محدثان شیعۀ قبل از قرن سوم هجری دیده نمی‌شود و محدثان اهل سنّت، آن را زودتر از شیعیان بیان کرده‌اند؛ بنابراین شائبۀ جعل حدیث توسط شیعیان از بین می‌رود (همان: ۱۳۲-۱۳۴). این حدیث یکی از محکم‌ترین دلایل حقانیت ولایت ائمه اطهار(ع) و یکی از مهم‌ترین علل گرایش حاکمان به بزرگداشت مقام ائمّه(ع) و اهل‌بیت پیامبر(ص) است. بر پایۀ پذیرش این احادیث و روایات می‌توان دلایل توجه برخی از سلاطین اهل سنّت به بازسازی حرم مطهر رضوی و تبدیل مجموعه بناهای حرم به بستری برای توسعۀ هنرهای کاربردی و آرایه‌های معماری را تفسیر کرد.

گسترش بقعۀ مطهر در سده‌های میانی اسلامی

ملکشاه سلجوقی، از سلاطین خوش‌قلب، ژرف‌اندیش و اهل مدارا با ادیان دیگر، به‌ویژه مسیحیان بود. وی همراه وزیرش خواجه نظام‌الملک در سفری به مشهدالرضا، به زیارت و دعا پرداخت تا خداوند او را در حکومت فیروزی دهد (حسینی، ۱۳۸۰: ۱۰۶).

بنابراین، با وجود گرایش سلطان ملکشاه به تسنّن، زیارت و دعا در جوار بقعهٔ حضرت رضا(ع) حکایت از دوستی یا تظاهر به دوستیِ ملکشاه به امام(ع) دارد. در سال ۵۱۶ق نخستین سنگ مزار کتیبه‌دار امام‌رضا(ع) به ابعاد ۴۰×۳۰×۶ سانتی‌متر روی قبر مطهر نصب شد (زنگنه، ۱۳۸۰: ۱۲۳)؛ اما بقعهٔ مبارک در تهاجم ترکان غُز به مشهد و طوس در سال ۵۴۸ق آسیب شدیدی دید (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۴). سال بعد، شرف‌الدین ابوطاهر قمی با هزینهٔ خود یا وکالتاً از جانب سلطان سنجر، آن را بازسازی کرد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲: ۵۰). زمردملک، خواهرزادهٔ سلطان سنجر، ازاره‌های حرم را با کاشی‌های هشت‌ضلعی، شش‌ضلعی و مربعی نفیس کتیبه‌دار آراست (پوپ، ۱۳۴۶: ۸۵). موضوع نوشته‌های کاشی‌ها، آیات و احادیث و کلمات قصار است و در چند جا تاریخ‌های ۵۱۲، ۶۱۲ و ۷۶۰ق ثبت شده است. به نظر می‌رسد اغلب این کاشی‌ها در روزگار سلطان سنجر تهیه شده و اختلاف تاریخ‌ها مربوط به مرمت‌های مختلف آن‌هاست (مؤتمن، ۱۳۳۹: ۵۶). همچنین زمردملک دستور داد قرآن کریم را به خط خوش در جزوه‌هایی نوشتند و آن را وقف بقعه ساخت (زنگنه، ۱۳۸۰: ۱۲۴). سلطان محمد خوارزمشاه نیز در زمان سلطنت خود، سنگاب مدوّری را وقف آستان قدس کرد که تاریخ ۵۹۷ق و نام سلطان بر آن دیده می‌شود. این سنگاب اکنون در موزهٔ آستان قدس محفوظ است (بینش، ۱۳۴۷: ۷۵ و ۸۱) (تصویر ۱).

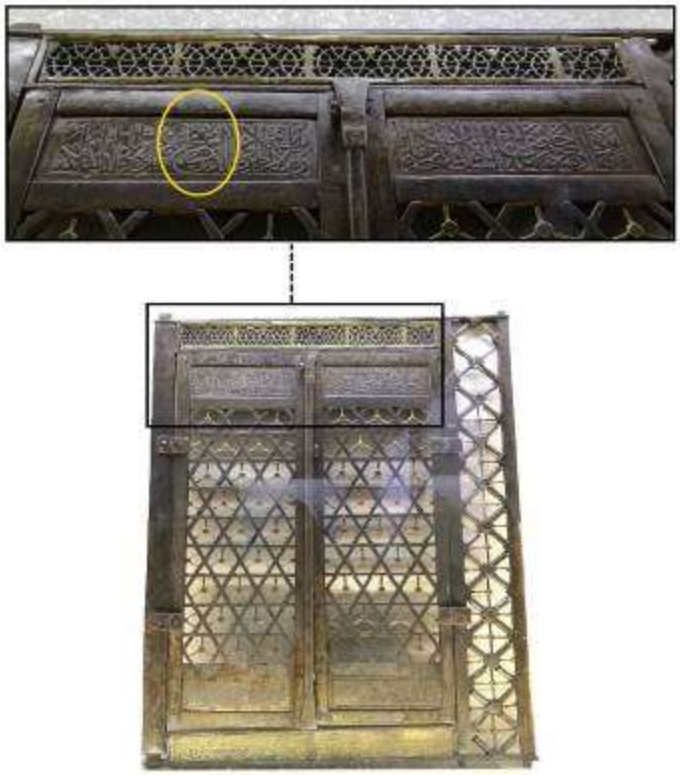
تصویر ۱- سنگاب سلطان محمدخوارزمشاه در آستان قدس رضوی (URL1)

شش سال قبل از حملهٔ مغول، تزیینات ورودی پیش‌رو، کاشی‌های اطراف در، صفّه و چند محراب کامل شده بود. درپی هجوم تولی‌خان مغول به مشهد، بنای حرم آسیب دید و اموال و اسباب آن غارت شد؛ اما غازان‌خان که از طرف پدرش ارغون به حکومت خراسان منصوب شده و در سال ۶۹۴ق به دین اسلام گرویده بود (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۳)، دستور بازسازی گنبد را صادر کرد. غازان‌خان پس از اسلام‌آوردن، مدتی بر مذهب تشیع و مدتی بر مذهب تسنّن بود. بنای کامل گنبد فعلی حرم مربوط به این دوره است

(زنگنه، ۱۳۸۰: ۱۲۵). رشیدالدین فضل‌الله همدانی، دین‌داریِ غازان‌خان را عمیق و قلبی دانسته (همدانی، ۱۳۶۸: ۱۶۶) و به زیارت‌های وی از مزار امام‌رضا(ع) و ائمهٔ دیگر اشاره کرده است (همدانی، ۱۳۷۳: ۱۳۵۹).

محمد اولجایتو، ملقب به خدابنده و پیرو تشیع، با شور بیشتری کار بازسازی را پی گرفت و بقعه و گنبد و آرایه‌های معماری آن را نوسازی کرد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲: ۵۲-۵۰). تا آن زمان، حرم شامل بقعه، برخی بناهای کوچک در ضلع شمالی بقعه و مسجد بالاسر بود. مسجد بالاسر بازماندهٔ یک بنای دورهٔ غزنوی است و به نظر می‌رسد به پیشنهاد ابوالحسن عراقی، یکی از دبیران سلطان مسعود غزنوی ساخته شده است (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۵). ابن‌بطوطه در همین دوران، یعنی سال ۷۳۴ق، آرامگاه امام‌رضا(ع) را مرکّب از گنبدی بزرگ و مسجد و مدرسه‌ای در کنار آن معرفی کرده که همگی به کاشی آراسته شده بودند. به گفتهٔ او روی قبر امام، صندوقی چوبی با پوشش صفحات نقره قرار داشت و قندیل‌های نقره از سقف مقبره آویزان بود. آستانهٔ درِ بقعه از نقره و جلوی آن، پردهٔ ابریشم زردوزی و داخل بقعه با فرش‌های گوناگونی مفروش بود (ابن‌بطوطه، ۱۳۶۱: ۴۴۱).

در زمان حکومت تیموریان، بیشترین و باشکوه‌ترین بناها به حرم افزوده شد. غیر از مسجد بالاسر و راهروها، هیچ‌یک از بناهای مجاور حرم که ابن‌بطوطه ذکر کرده، در پایان دورهٔ مغول باقی نمانده بود. احتمالاً تنها یک مسجد کوچک در غرب رواق دارالسیاده و تقریباً به موازات بقعه باقی مانده بود که شاید قبل از دارالسیاده و مسجد گوهرشاد ساخته شده و یکی از بناهایی بوده که ابن‌بطوطه از آن یاد کرده است (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۶). شاهرخ، فرزند امیرتیمور، به مشهد علاقهٔ زیادی داشت (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۱). اگرچه تشخیص تمایلات مذهبی شاهرخ دشوار است و میزان اعتقاد قلبی او به مذاهب اسلامی روشن نیست، او و سلاطین پس از وی تا پایان حیات تیموریان، از احترام و بزرگداشت سادات و ائمهٔ اطهار(ع) لحظه‌ای فروگذار نکردند. در زمان او شیعیان قدرت زیادی گرفتند (رفیعی، ۱۳۸۱: ۲۶۶). او در مشهد، قصر و چهارباغی ساخت و چند ماه از سال در آن اقامت می‌کرد. در زمان شاهرخ، چند رواق در حرم، مسجد و مدرسه در مشهد بنا شد (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۱). به دستور او، چهل‌چراغی زرّین به وزن سه‌هزار مثقال برای آویختن در مرقد ساخته شد (تتوی، ۱۳۸۲: ۵۱۱۶/۷). مسجد جامع گوهرشاد نیز در سال ۸۲۱ق در سایهٔ حمایت گوهرشاد، همسر شاهرخ تیموری، در جنوب حرم تکمیل شد. دو رواق بزرگ دارالحفاظ و دارالسیاده تقریباً در همین دوره ساخته شدند (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۷؛ عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۴ و ۱۲۵). مدرسهٔ دودر نیز توسط یکی از سرداران شاهرخ، به‌نام غیاث‌الدین یوسف در سال ۸۴۳ق ساخته شد (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۴). در موزهٔ حرم، پنجرهٔ مشبک فولادی به ابعاد ۱ در ۱/۲۷ متر با کتیبه‌های طلایی وجود دارد که به دستور شاهرخ در سال ۸۱۷ق ساخته شده است (مولوی، ۱۳۴۴: ۳۶) (تصویر ۲).



تصویر ۲- پنجره فولاد مشبک با تاریخ ۸۱۷ هجری و جزئیات کتیبهٔ فوقانی آن با نام شاهرخ تیموری (برگرفته از: URL2، ویرایش عکس از نگارنده)

ساختمان‌های اصلی صحن کهنه و ایوان طلایی جنوبی در صحن کهنه نیز با پشتیبانی امیرعلیشیر نوایی وزیر سلطان حسین بایقرا بنا شد (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۳۱). همچنین بنای گنبددار ساده‌ای معروف به گنبد اُپک میرزا در محل نیمهٔ شمالی رواق دارالسلام ساخته شد. اپک میرزا پسر سلطان حسین بایقرا آخرین سلطان تیموری بود (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۷).

نقش سلاطین ایرانی دوران متأخر اسلامی در گسترش حرم مطهر رضوی

اسکندربیک ترکمان، از توجه سلاطین صفوی و اقدام آن‌ها در عمران و آبادی مشهدالرضا و موقوفات آن یاد کرده است (اسکندربیک منشی، ۱۳۶۴). در سال ۹۳۲ق به دستور شاه طهماسب، منارهٔ جانب شمالی صحن کهنه بازسازی و طلاکاری شد (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۳۱) و گنبد به خشت‌های طلا آراسته گردید. به دستور وی در سال ۹۵۷ق ضریحی چوبی ساخته و ۱۶۶ قطعه مشبّک و به‌هم‌پیوسته از جنس طلا روی صندوق مقبره نصب شد (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۸). پس از مرگ شاه طهماسب، جنازه‌اش پشت سر حضرت رضا(ع) به خاک سپرده شد. شاه طهماسب، املاکی را خریداری و عواید آن را صرف فتیلهٔ عنبر حرم مطهر و حفاظ مزار خود کرده بود (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۱ و ۱۲۲).

در عصر شاه عباس اول، همانند زمان شاهرخ تیموری، بناها و تزیینات بسیاری به آستان افزوده شد. ساخت ایوان شمالیِ صحن کهنه با راهرو و اتاق‌هایی بر بالای آن، سردرها و ایوان‌های بزرگ شرقی و غربی صحن، رواق توحیدخانه در شمال بقعه، گنبد الله‌وردیخان در شرق توحیدخانه و دارالفیض در شمال شرقی بقعه، از

آن جمله هستند (زنگنه، ۱۳۸۰: ۱۲۷). شاه عباس در سال ۱۰۱۰ق در سفر از اصفهان به مشهد، دستور گسترش صحن کهنه و آراستن مناره و گنبد با طلا را داد (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۳۲). گنبد الله‌وردیخان با کاشی‌های نفیس در ازاره‌ها به دستور الله‌وردیخان، حاکم فارس ساخته شد (همان: ۱۳۲). با این‌همه، هنگام حملهٔ عبدالمؤمن خان ازبک، حاکم بلخ، خزانهٔ حرم به تاراج رفت و طلای روکش گنبد و مناره برای ضرب سکه و مصرف هزینه‌ها برچیده شد (اسکندربیک، ۱۳۶۴: ۳۰۷/۲).

در دوران حکومت شاهان بعدی صفویه، فعالیت‌های ساختمانی آستان قدس به تعمیرات محدود شد. ایوان شمالی صحن کهنه یا ایوان عباسی، در سال ۱۰۵۹ق به دستور شاه عباس دوم بازسازی شد (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۳۳). همچنین کتیبهٔ روی استوانهٔ گنبد طلا، بیانگر تعمیرات گنبد به دستور شاه سلیمان پس از زلزلهٔ ویرانگر سال ۱۰۸۴ق است (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۴۰). بازسازی مسجد گوهرشاد، مدرسهٔ دودر، مدرسهٔ پریزاد، مدرسهٔ بالاسر و مدرسهٔ پایین‌پا نیز پس از ویرانی‌های زلزلهٔ سال ۱۰۸۴ق به دستور شاه سلیمان صورت گرفت (زنگنه، ۱۳۸۰: ۱۲۷؛ عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۱). در تعدادی از کتیبه‌های اماکن متبرکه و مساجد شهر مشهد و پیرامون آن، نام شاه صفی آمده که بیانگر اقدامات وی در تعمیرات بناهای مشهد است. سلطان حسین صفوی نیز در یکی از سفرهای خود به مشهد مقدس، چند قطعه ملک در عشرت‌آباد، علی‌آباد و ابراهیم‌آباد خریداری و وقف آستان قدس کرد (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۱).

پس از عصر صفوی، نادرشاه افشار، مشهد را به پایتختی خود برگزید. اگرچه نادر در سال‌های آخر زندگی به‌شدّت با روحانیون شیعه مخالف بود، یکی از بانیان بزرگ حرم به شمار می‌آید (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۳۵). نادرشاه، ایوان ضلع جنوبی صحن کهنه را در سال‌های ۱۱۴۵ و ۱۱۴۶ق و منارهٔ بالای آن را در سال ۱۳۴۲ بازسازی و طلاکاری کرد. او همچنین منارهٔ بالای ایوان ضلع شمالی همین صحن را در ۱۱۴۵-۱۱۴۶ق ساخت و زراندود کرد. نادر پس از ساخت سقّاخانهٔ اسماعیل طلایی در صحن کهنه، نهر آبی را وقف کرد که از میان سنگ موجود در سقاخانه می‌گذشت (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۴۰). نادر چهارده زوج مزرعهٔ دهشک را وقف سقاخانهٔ اسماعیل طلایی کرد تا از عواید آن، آب در اختیار زائران قرار دهند. او همچنین یک قندیل طلای میناکاری مرصع با قفل طلای مرصع به آستان قدس تقدیم کرد (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

عادل‌شاه، جانشین نادرشاه، اسامی موقوفات و تعداد رقبات وقفی آستان قدس را در طوماری ثبت کرد. همچنین او برای نظم آستانهٔ مقدسه احکامی صادر و به کارگزاران روضهٔ مبارکه ابلاغ کرد. این طومار اکنون در آستان قدس رضوی محفوظ است (همان: ۱۱۵ و ۱۱۶). در سال ۱۱۶۰ق به دستور شاهرخ، نوهٔ نادرشاه، ضریحی مرصّع و فولادی، معروف به ضریح نگین‌نشان در آستانهٔ مقدس نصب شد (تصویر ۳). این ضریح اکنون در زیر ضریح امروزی جای دارد (قصابیان، ۱۳۸۰: ۱۰۸ و ۱۰۹).

تصویر ۳- ضریح فولادی مرصع حرم امام‌رضا(ع) و جزئیات در ورودی و تزیینات آن (برگرفته از جلالیان، ۱۳۹۸: ۸۴، ۸۹ و ۹۲، ویرایش و مونتاژ عکس‌ها از نگارنده)

در دورهٔ قاجار، ساخت‌وسازها و تزیینات زیادی در حرم به انجام رسید. آقامحمدخان در سال ۱۲۰۵ق، در لشکرکشی به خراسان، پنج قندیل طلای مرصّع به لؤلؤ و جواهرات، هریک به وزن پنج مَن را وقف آستان قدس کرد. در عصر فتحعلی‌شاه قاجار، ضریحی فولادی به ابعاد ۳ در ۵ و ارتفاع ۲ متر روی مقبره قرار داشته که احتمالاً در اوایل دورهٔ قاجار ساخته شده بود. این ضریح با ورق طلا پوشیده و مرصّع‌کاری شده بود (همان: ۱۱۲ و ۱۱۳). همچنین به دستور فتحعلی‌شاه در سال ۱۲۳۲ق و به شکرانهٔ استیلا بر خراسان، دری مرصّع و جواهرنشان در پایین پای حضرت نصب شد. بعد از مدّتی این در را از محل خود برداشته و در زیر گنبد بالای سر مبارک گذاشتند (زنگنه، ۱۳۸۰: ۱۲۹). مهم‌ترین اقدام قاجاریان، ساخت صحن نو (آزادی) در شرق حرم در سال ۲۳۲ ق به امر فتحعلی‌شاه بود که ۲۳ سال بعد در زمان محمدشاه کاشی‌کاری شد. ایوان غربیِ صحن نو، ایوان ناصری یا ایوان طلا، در سال ۱۲۸۲ق به دستور ناصرالدین شاه طلاکاری شد (مؤتمن، ۱۳۴۰: ۵۸ و ۵۹؛ مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۴۱). سیدمحمدحسین عضدالملک، موقوفات و رقبات ثبت‌شدهٔ آستان قدس را گردآوری و در سال ۱۲۷۳ق در طوماری به نام طومار عضدالملک ثبت کرد. این طومار به امضای ناصرالدین شاه و ۳۹ نفر از علمای مشهد رسید (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۱۶). علاوه بر این‌ها، نام محمدشاه، ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه در کتیبه‌هایی بر کاشی‌ها و قاب‌های مرمر آستانه و درهای ورودی و ایوان‌های صحن کهنه و نو ثبت شده است. این موارد به بازسازی یا دیگر خدمات آن‌ها در حرم و مناطق دیگری از شهر مشهد اشاره دارد (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۴۱).

بحث و تحلیل

مطالعه رویدادهای عصر مأمون عباسی، بیانگر مشروعیت‌خواهی او بر پایهٔ دو مفهوم مشروعیت سیاسی و مشروعیت مذهبی است. وی پس از تکیه بر مسند خلافت، در شرایط حساسی قرار گرفت؛ زیرا از یک سو به طمع جانشینی، برادرش امین را از میان برداشت و از سوی دیگر، شورش علویان تهدیدی جدّی برای حکومت او محسوب می‌شد؛ چراکه در سال ۱۹۹ق، محمد بن ابراهیم طباطبا از تبار علویان قیام کرد و گروه‌هایی دیگر از علویان در عراق و حجاز دست به قیام‌هایی زده بودند و در جریان درگیری مأمون و امین و ضعف بنی‌عباس، علویان بر برخی شهرها مسلط شده بودند. همچنین ممکن بود ایرانیان به یاری علویان برخیزند؛ بنابراین در چنین فضایی، مأمون درصدد بر آمد با طرح واگذاری ولایت‌عهدی به

امام‌رضا(ع) نخست، پایه‌های لرزان حکومت خود را تثبیت کند، دوم، جلوی شورش علویان را بگیرد و رضایت آن‌ها را فراهم سازد، سوم، ایرانیان را آمادهٔ پذیرش خلافت خود کرده و چهارم، مشروعیتی سیاسی و دینی کسب کند (ابن‌بابویه، ۱۳۸۹: ۳۱). حتی وی پس از مسموم‌کردن امام‌رضا(ع) و شهادت ایشان، برای جلب‌نظر شیعیان، امام را در باغ حمید بن قحطبه در کنار مقبرهٔ پدرش هارون‌الرشید به خاک سپرد و نخستین بقعه را روی مدفن امام‌رضا(ع) برپا کرد (مولوی و شهرستانی، ۱۳۴۴: ۱۰۸). اگرچه ساخت بارگاه و بقعه بر فراز قبور در مرکز خلافت اسلامی مرسوم نبود و پیامبر(ص) نیز بر تسویهٔ‌القبور تأکید داشت (برای منع ساخت آرامگاه در صدر اسلام، نک: هیلن‌برند، ۱۳۸۷: ۲۵۳)؛ اما اقدام مأمون در برپایی ساختمانی ویژه به‌عنوان آرامگاه برای حضرت رضا(ع) را می‌توان در راستای مشروعیت‌خواهی و تلاش او برای همسوکردن جامعه با حکومت تفسیر کرد. بنابراین، نخستین گرایش‌ها به امام‌رضا(ع) به‌منظور بهره‌برداری سیاسی از نام و جایگاه او و کسب مشروعیت حکومت، دقیقاً در زمان حیات و شهادت ایشان، توسط مأمون صورت پذیرفت و پس از آن توسط دیگر حاکمان و پادشاهان تداوم یافت.

اهتمام به بازسازی و تأمین مخارج بناهای حرم مطهر رضوی از سوی سلاطین و بزرگان دیلمی، ازجمله رکن‌الدوله، علی فخرالدوله و رستم مجدالدوله نیز در راستای گفتمانِ مشروعیت سیاسی و مذهبی آنان تفسیرپذیر است؛ زیرا بزرگان و سلاطین آل‌بویه به‌عنوان نخستین حامیان رسمی مذهب تشیع، مشروعیت خود را در پیوند با خاندان امامت جست‌وجو می‌کردند. در اوایل دورهٔ غزنویان، اگرچه بهره‌گیری از مذهب تسنن در جهت‌گیری‌های سیاسی و حکومتی شدّت گرفت، محمود غزنوی رابطهٔ میان محافظه‌کاری سیاسی و دینی را درک می‌کرد و بدین سبب حامی علما و شیوخ بود (یوسفی، ۱۳۸۷: ۱۵۳). با وجود طرف‌داری و تعصب شدید محمود غزنوی به مذهب تسنن، به‌ویژه در فِرق حنفی و شافعی، برخورد او با صوفیان، سادات علوی، ذمیان (زرتشتیان و مسیحیان و یهودیان) کاملاً مسالمت‌آمیز و توأم با مماشات و مدارا بود. اینان هیچ‌گونه حرکت تهدیدآمیزی علیه محمود و غزنویان و منافع و مطامع سیاسی و اقتصادی و حکومتی آنان انجام نمی‌دادند. درنتیجه، در قلمرو حکومت محمود، آزادانه با حفظ اعتقادات خود می‌زیستند (باسورث، ۱۳۶۲: ۲۰۳). در همین دوره، به دستور او بنای گنبد و بقعهٔ مطهر بازسازی شد و خرابی‌های سبکتکین ترمیم یافت و دختر محمود غزنوی تزیین دیوارهای بقعه با نقاشی و کاشی را بر عهده گرفت (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۲۹). اگرچه این نقاشی‌ها امروزه بر سطوح دیوارهای آرامگاه باقی نمانده، در مقایسه با نقاشی‌های دیواری سایر بناهای غزنوی در خراسان بزرگ، ازجمله نقاشی‌های کاخ لشکری بازار و مقبرهٔ امیرارسلان جاذب در سنگ بست، به نظر می‌رسد نقاشی‌های دیواری دورهٔ غزنوی در بقعهٔ امام‌رضا(ع) از همان سبک و تکنیکی پیروی می‌کرد که در همان دوره در مقبرهٔ امیرارسلان جاذب در نزدیکی مشهد اجرا شده بود؛ زیرا نقاشی‌های دیواری کاخ لشکری بازار دربردارندهٔ مضامین غیرمذهبی و پیکره‌های درباری و غلامان و ملازمان بود؛ درحالی‌که نقاشی‌های دیواری مقبرهٔ امیرارسلان جاذب نشانگر نقوش هندسی و گیاهی بود و با فضای مذهبی آرامگاه تناسب بیشتری داشت (برای نقاشی‌های دیواری غزنوی، نک: صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱۰۴-۱۰۶). همچنین، بر اساس

مقایسه با بناهای کاشی‌کاری‌شدهٔ قبل از سدهٔ ششم هجری، به نظر می‌رسد کاشی‌های بقعه در عهد غزنوی، از نوع کاشی‌های تک‌رنگ ساده یا تک‌رنگ با نقوش برجسته بوده است؛ زیرا اولاً در سایر بناهای غزنوی، استفاده کاشی‌های تک‌رنگ ساده و تک‌رنگ با نقوش برجسته (گیاهی، حیوانی، کتیبه) گزارش شده است (همان: ۱۰۳). ثانیاً تا نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هجری و اواخر حکومت سلجوقیان، تزیینات کاشی در بناهای اسلامی به‌صورت کاشی تک‌رنگ بود و از اواخر عصر سلجوقی، تکنیک‌های کاشی‌کاری زرین‌فام، معرّق و سپس هفت‌رنگ رایج شد (کیانی و همکاران، ۱۳۶۲: ۱۷-۱۳). بنابراین، در دورهٔ حاکم سنّی‌مذهبی همچون محمود غزنوی، نه‌تنها به بازسازی بقعه اقدام شد، بلکه با آراستنِ آن به آرایه‌هایی نظیر کاشی و نقاشی دیواری، تلاش ویژه‌ای از سوی حاکمیت برای القای علاقه‌مندی به خاندان امامت، مشروعیت‌خواهی و جلب‌نظر جامعه صورت گرفت. در این دوره، کارگزاران حکومت نیز همسو با حاکمان، فعالیت‌های ساختمانی آستان قدس را به‌عنوان روش و ابزاری برای کمک به مشروعیت حکومت پیگیری کردند. پیش‌تر به نقش ابوالفضل سوری بن معتز، یکی از کارگزاران غزنویان در نیشابور در ساخت بناهایی در پیرامون حرم امام‌رضا(ع)، برپاییِ یک مناره و تأمین منابع مالی برای حفظ و نگهداری از مرقد مطهر امام‌رضا(ع) از طریق وقف روستایی آباد اشاره شد.

اگرچه در دوران سلجوقیان نیز گرایش غالب سلاطین به مذهب تسنّن و فِرَق حنفی و شافعی مشهود بود، اما سلاطین سلجوقی آگاهانه و سیاست‌مدارانه با تساهل و تسامح نسبت به ادیان و مذاهب دیگر به دنبال کسب مشروعیت سیاسی و ایجاد ثبات در قلمرو حکومت بودند. آنها با همین سیاست برای حدود یک سده، حکومتی ثابت و مقتدر در قلمرو گسترده خویش تشکیل دادند. از مهم‌ترین اقدامات سلطان سنجر سلجوقی در راستای گفتمان مشروعیت‌خواهی سیاسی و مذهبی و جلب توجه شیعیان، دستور بازسازی بقعهٔ مبارک امام‌رضا(ع) بود که با حملهٔ ترکان غُز در سال ۵۴۸ق تا حدّی تخریب شده بود. بازسازی بقعهٔ مبارک به دستور مستقیم او و توسط وزیرش شرف‌الدین ابوطاهر قمی صورت گرفت (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲: ۵۰). به عقیدهٔ برخی پژوهشگران، در همین زمان، کاشی‌های زرین‌فام نفیسی بر ازارهٔ حرم افزوده شد که نام سلطان و سایر افرادی که در بازسازی آن نقش داشته‌اند، بر کتیبه‌های این کاشی‌ها ثبت شده است (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۰۵). یکی از این نام‌ها، زمردملک، خواهرزادهٔ سلطان سنجر است که پیش‌تر دربارهٔ اقدام او در تزیین ازاره‌های حرم با کاشی‌های هشت‌ضلعی، شش‌ضلعی و مربعی نفیس کتیبه‌دار توضیح داده شد. درج این نام‌ها بر کاشی‌هایی که در نهایتِ نفاست و کیفیت تولید شده و مهم‌ترین بخش از آستان قدس، یعنی ازارهٔ پیرامون مقبره را آراسته و به‌راحتی در معرض دید زوّار قرار داشت، از یک سو نشانه‌ای از تمایل یا تظاهر حاکمان به بزرگداشت مقام امام‌رضا(ع) و به‌تبع آن، مشروعیت‌خواهی آنان بود و از سوی دیگر، تلاش کارگزاران و بزرگان دربار سلجوقی را برای مشروع جلوه‌دادن حکومت نشان می‌دهد. این کاشی‌ها از چنان کیفیتی برخوردار بودند که تا امروز، بر ازارهٔ حرم باقی مانده‌اند.

پس از حاکمیت سلجوقیان، سلطان محمد خوارزمشاه نیز نام خود را بر کتیبهٔ سنگاب مدوّر وقف‌شده در آستان قدس ثبت کرد (بینش، ۱۳۴۷: ۷۵ و ۸۱) تا از این طریق، پیوندی میان نام خود با شخصیتی مقدس همچون امام معصوم برقرار کرده و مشروعیت حکومت

خود را به زائرانی القا کند که به‌طور مداوم از این سنگاب استفاده می‌کردند.

در عصر ایلخانان، مهم‌ترین تلاش‌ها به‌منظور مشروعیت‌خواهی در راستای گفتمان‌های مشروعیت دینی و سیاسی در دورهٔ غازان‌خان، اولجایتو و ابوسعید صورت گرفت. تا قبل از اینان، در سراسر مملکت ایران هیچ دینی به‌عنوان دین رسمی تثبیت نشده بود؛ اما شمار پیروان دین اسلام بسیار بیشتر از سایر ادیان بود. غازان‌خان، اولجایتو و ابوسعید تا زمانی که مقتدر بودند و از سوی امپراطوری مغول پشتیبانی می‌شدند، تمایلی به پذیرش دین غالب مردم ایران، یعنی اسلام از خود نشان نمی‌دادند؛ اما با گسستن ارتباط با عقبه و بی‌رنگ‌شدن صولت نظامی، به پذیرش اسلام تمایل پیدا کردند و به‌ناچار اسلام آوردند. این حاکمان که در شرایط خاصی اسلام آورده بودند، تحت‌تأثیر اوضاع مختلف، مذاهب گوناگونی را برمی‌گزیدند؛ چنان‌که غازان‌خان مدتی به مذهب شیعه گروید و سپس خود را سنّی‌مذهب اعلام کرد و سرانجام رویهٔ مبهم و میانه‌ای در پیش گرفت. سلطان محمد اولجایتو نیز همین تلوّن و تردد را داشت. بنابراین رفتار مذهبی ایلخانان تحت‌تأثیر مقاصد سیاسی آنان قرار داشت. درپی این تغییر گرایش‌ها، اقتدار سیاسی اهل سنّت نیز کاهش یافت و علمای سنّی‌مذهب که تا پیش از این، شیعیان را رافضی و ملحد می‌دانستند، ضمن کنارگذاشتن عناد و سخت‌گیری‌ها، آمادهٔ مناظره و مباحثات علمی با شیعیان شدند (شجاعی‌زند، ۱۳۷۵: ۱۸۶).

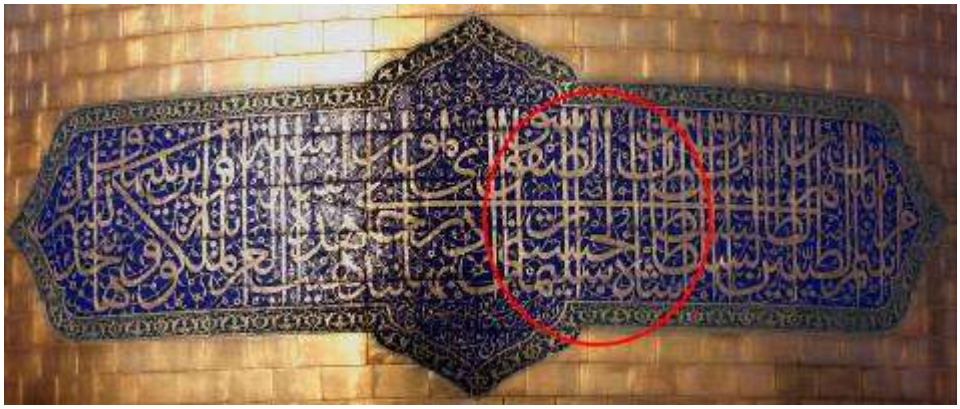
به نظر می‌رسد نفوذ رشیدالدین فضل‌الله بر غازان‌خان و علامه حلّی بر اولجایتو، از مهم‌ترین عوامل کاهش اقتدار سیاسی اهل سنّت و افزایش اقتدار شیعیان بود (لمتون، ۱۳۷۹: ۴۷ و ۴۸). در همین دوره، سومین مرحله از فعالیت‌های ساختمانیِ اساسی در حرم مطهر رضوی صورت گرفت؛ چراکه پس از حملات چنگیز مغول، خرابی‌هایی توسط او و پسرش تولی‌خان در بقعه مبارک رخ داد و با دستور غازان‌خان یا اولجایتو به بازسازی این خرابی‌ها اقدام شد (مولوی و شهرستانی، ۱۳۴۴: ۱۰۹). همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، مهم‌ترین فعالیت‌های ساختمانی ایلخانان در آستان قدس رضوی، ساخت نخستین گنبد حرم مطهر در زمان غازان‌خان و پوشاندن آن با تزیینات کاشی‌کاری در زمان سلطان محمد اولجایتو بود (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۷۹). بنای بقعهٔ فعلی پیرامون ضریح مبارک، همان بنایی است که در دوران ایلخانان بازسازی شده است.

سلاطین و درباریان تیموری نیز به‌عنوان حامیان مذهب شیعه، اهتمام ویژه‌ای به فعالیت‌های ساختمانی و تزیین مجموعه بناهای آستان قدس داشتند تا از این رهگذر، علاوه بر نمایش ایمان خود به خاندان امامت، حکومت خود را مشروع و پایه‌های آن را استوار سازند. علاقهٔ شاهرخ تیموری به شهر مشهد و ساخت چند رواق در حرم، مسجد و مدرسه در این شهر به دستور او (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۱)، ساخت چهل‌چراغ زرّین به وزن سه‌هزار مثقال برای آویختن در مرقد (تتوی، ۱۳۸۲: ۵۱۱۶/۷)، ترغیب گوهرشاد، همسر شاهرخ، به ساخت مسجد جامع گوهرشاد در جنوب حرم رضوی، ساخت رواق بزرگ دارالحفاظ و رواق بزرگ‌تر دارالسیاده و ساخت مدرسهٔ دودر توسط غیاث‌الدین یوسف، سردار شاهرخ (همان: ۱۲۴)، به‌عنوان روش‌ها و ابزارهایی برای تأکید بر حقانیت حکومت شاهرخ در گفتمان مشروعیت او اهمیت دارد. این موضوع در زمان سلطان حسین بایقرا نیز مورد توجه بود و ساخت بخش‌های اولیهٔ صحن عتیق و بناهای اصلی پیرامون

این صحن، ازجمله ایوان جنوبی آن به دستور او و با پشتیبانی امیرعلیشیر نوایی را می‌توان در این زمینه توجیه کرد.

از سوی دیگر، در چرایی ساخت‌وسازهای سلاطین و درباریان شیعه‌مذهب صفوی باید گفت به همان میزان که ایمان و اعتقاد قلبی این شاهان و درباریان به ائمهٔ اطهار(ع) نقش داشته، کسب مشروعیت دینی و سیاسی نیز اثرگذار بوده است. اقدامات شاه طهماسب، همچون بازسازی و طلاکاری منارهٔ جانب شمالی صحن کهنه (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۳۱)، آراستن گنبد با خشت‌های طلا، ساخت ضریح چوبی و پوشش آن با قطعاتی از طلا (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۸) از یک سو و خاک‌سپاری او در پشت سر حضرت رضا(ع) (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۱ و ۱۲۲) از سوی دیگر، نشانگر تمایلات شاه طهماسب و آگاهی او از مؤلفه‌های مشروعیت‌بخش به حکومتش بود. شاه عباس اول نیز با توسعه و تکمیل صحن عتیق، ساخت ایوان شمالیِ صحن عتیق با راهرو و اتاق‌هایی بر بالای آن، افزودن دو ایوان شرقی و غربی به صحن، ساخت رواق توحیدخانه در شمال بقعه و دارالفیض در شمال شرقی بقعه (زنگنه، ۱۳۸۰: ۱۲۷) و آراستن مناره‌ها، گنبد و دیگر بخش‌های حرم با الواح طلایی (لاکهارت، ۱۳۴۵: ۱۳۲)، عمق ارادت خود را به امام‌رضا(ع) و خاندان امامت نشان داد و پایه‌های مشروعیت حکومت خود را بر این عناصر استوار ساخت. الله‌وردیخان، سردار او و حاکم فارس نیز با ساخت گنبد الله‌وردیخان و کاشی‌های نفیس در ازاره‌ها (همان)، شاه عباس را در این امر یاری کرد.

اقدامات شاهان بعدی صفویه در ساخت‌وساز و تزیین بناهای آستان قدس نیز در ادامهٔ گفتمان مشروعیت سیاسی و مذهبی پایه‌گذارانِ حکومت صفوی صورت گرفت. بازسازی ایوان شمالی صحن کهنه یا ایوان عباسی به دستور شاه عباس دوم (همان: ۱۳۳)، بازسازی گنبد طلا و اجرای کتیبه‌ای روی استوانهٔ گنبد به دستور شاه سلیمان (مولوی و همکاران، ۱۳۸۸: ۴۰) (تصویر ۴)، بازسازی مسجد گوهرشاد، مدرسهٔ دودر، مدرسهٔ پریزاد، مدرسهٔ بالاسر و مدرسهٔ پایین‌پا به دستور شاه سلیمان (زنگنه، ۱۳۸۰: ۱۲۷؛ عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۱)، بازسازی تعدادی از بناهای پیرامون حرم رضوی به دستور شاه صفی و ذکر نام او در تعدادی از کتیبه‌های اماکن متبرکه و مساجد شهر مشهد و درنهایت، وقف برخی از املاک مشهد توسط سلطان حسین صفوی به‌منظور تأمین مخارج آستان قدس (عطاردی، ۱۳۸۰: ۱۲۱)، ازجملهٔ این اقدامات برای مشروعیت‌بخشی به حکومت صفویان بود.



تصویر ۴- کتیبهٔ دور ساقهٔ گنبد حرم امام‌رضا(ع) با نام شاه سلیمان (URL3)

بنابراین، حاکمان صفوی در ایران با القای این اندیشه‌ها که «حکام صفوی مروّجان واقعی دین هستند»، «به‌واسطهٔ ارتباط با خاندان امامت از مشروعیت زیادی برخوردارند» و «دولت صفوی، دولت موعود قبل از ظهور امام‌زمان(عج) است که وظیفه‌اش فراهم‌آوردن مقدمات ظهور است» (سقایی و بهروزی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۸۵)، درپی کسب مشروعیت سیاسی و دینی بودند. آنان سه روش تبلیغ کلامی، رفتاری و تصویری (معماری و هنر) را برای تبلیغات مذهبی و کسب مشروعیت در پیش گرفتند (همان: ۱۸۹). بر این اساس، مشهد به‌عنوان خط مقدّم مقابله با حکومت سنّی‌مذهب شمال‌شرقی، یعنی ازبک‌ها (همان: ۱۸۶) موردتوجه شاهان صفوی قرار گرفت. به‌دنبال آن، تلاش برای توسعهٔ حرم مطهر امام‌رضا(ع) و آراستن آن به‌ویژه با کتیبه‌هایی که کارکرد رسانه‌ای و تبلیغاتی آن‌ها مقدّم بر کارکردهای دیگر بود، در راستای گفتمان مشروعیت سیاسی و دینی صورت گرفت. درپی چنین رویکرد و رفتاری، جایگاه و مشروعیت حکام صفوی نزد جامعهٔ ایرانی به حدّی رسید که به گواهی شاردن[۳]، شاه و دربار در نگاه مردم، مقدس شمرده می‌شدند (شاردن، ۱۳۷۵: ۱۴۴۵ و ۱۴۴۶). بنابراین، رفتار آنان باید جلوه‌هایی از این تقدّس را نشان می‌داد و توجه به معماری و تزیینات معماری در اماکن مذهبی شیعیان و سفرهای زیارتی و برگزاری مراسم مذهبی در جوار مدفن ائمه(ع)، ازجملهٔ این رفتارها بود (سقایی و بهروزی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۹۰).

به نظر می‌رسد در گفتمانِ مشروعیت نادرشاه افشار نیز توجه به اصول اعتقادی شیعه و بهره‌گیری از معماری و هنرهای کاربردی به‌عنوان ابزاری برای مشروع جلوه‌دادن حکومت اهمیت داشت. نادرشاه با وجود گرایش به مذهب تسنن، اهمیت میراث صفویان، یعنی تثبیت و تحکیم مذهب تشیع در ساختار جامعهٔ ایران را درک کرده بود. بنابراین توجه او به یکی از مهم‌ترین کانون‌های تشیع، یعنی آستان قدس رضوی و ساخت و طلاکاری منارهٔ ایوان ضلع شمالی صحن کهنه، طلاکاری منارهٔ ایوان ضلع جنوبی و بازسازی و طلاکاری این ایوان، ذکر نام او در قصیده‌ای بر خشت‌های طلایی ایوان ضلع جنوبی، ساخت سقاخانهٔ اسماعیل طلایی و تقدیم یک قندیل طلای میناکاری مرصعی با قفل طلای مرصع به آستان قدس، در راستای مشروعیت‌خواهی او قابل‌تفسیر است.

در جمع‌بندی کلّی باید گفت در گفتمان‌های مشروعیت سیاسی و مذهبیِ اغلب حاکمان و سلاطین در طول دوران اسلامی، فعالیت‌های ساختمانی و تزیینات معمارانهٔ آستان قدس رضوی به‌عنوان ابزار و شیوه‌ای برای کسب مشروعیت دینی و سیاسی دانسته می‌شد و این حاکمان با حمایت از ساخت‌وساز و هنرهای زینتیِ وابسته به معماری، درصدد کسب رضایت جامعهٔ شیعی بودند. بنابراین، مشروعیتی که این حکام به‌دنبال کسب آن بودند، جان‌مایهٔ خود را از شخصیت‌های کاریزماتیک دینی و عقاید و ارزش‌ها و احکام سفارش‌شده از سوی آن‌ها می‌گرفت و این نشانگر وقوف آنان به جایگاه والای امامت، به‌ویژه مقام دینی، مردمی، سیاسی و علمی امام‌رضا(ع) است.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان داد در گفتمان مشروعیت سیاسی و مذهبی حاکمان اسلامی، شخصیت امام‌رضا(ع) و مدفن ایشان در خراسان، جایگاه محوری داشت و توسعهٔ معماری و هنرهای وابسته به آن، به‌عنوان ابزار و روشی برای کسب مشروعیت محسوب می‌شد. بدین

ترتیب، افزون بر فعالیت‌های ساختمانیِ حکام شیعه که ناشی از دو مؤلفهٔ «ایمان و اعتقاد قلبی این شاهان و درباریان به ائمه اطهار(ع)» و «کسب مشروعیت دینی و سیاسی» بود، بخشی از نوسازی‌ها و بازسازی‌های آستان قدس به دستور سلاطین سنّی‌مذهب صورت گرفته است؛ چنان‌که علاوه بر حکام شیعه، همچون رکن‌الدوله دیلمی، شاهرخ تیموری، شاه طهماسب، شاه عباس اول، شاه عباس دوم، شاه سلیمان، شاه سلطان حسین، آقامحمدخان قاجار، فتحعلی‌شاه، ناصرالدین‌شاه، محمدشاه و مظفرالدین‌شاه، فعالیت‌های ساختمانی و حمایت از هنرهای وابسته به معماری در آستان قدس رضوی، توسط برخی حاکمان سنّی‌مذهب، همچون محمود غزنوی، ملکشاه سلجوقی، سلطان سنجر سلجوقی، محمد خوارزمشاه، غازان‌خان و نادرشاه افشار، در راستای گفتمان مشروعیت سیاسی و مذهبی حکومت تفسیرپذیر است. از سوی دیگر، برخی از رجال و بزرگان دربارِ سلاطین سنّی‌مذهب، مانند ابوالفضل سوری بن معتز، کارگزار نیشابور در عهد غزنوی، شرف‌الدین ابوطاهر قمی، از وزرای سلطان سنجر سلجوقی و زمردملک، خواهرزادهٔ سلطان سنجر، در زمرهٔ حامیان و بانیان ساختمان‌های آستان مقدس قرار می‌گیرند. بنابراین، سلاطین و حاکمان ایران در دوران اسلامی از مقام والای ولایت امام‌رضا(ع) و مشروعیت او در نزد عموم مردم آگاه بودند و با حمایت از فعالیت‌های ساختمانی و هنرهای وابسته به آن در آستان قدس رضوی، پایه‌های حکومت خود را استوار و مشروعیت خود را از دو منظر سیاسی و مذهبی تضمین می‌کردند.

پی‌نوشت

1) Max Weber
2) Michel Foucault
3) Chardin

فهرست منابع

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله، عابددوست، حسین (۱۳۹۳)، بررسی مفاهیم نمادین درخت، سبو و قندیل در محراب زرین‌فام آستان قدس رضوی باتوجه‌به آیات قرآن کریم، آستان هنر، ۸: ۳۴-۲۸.
- ابن‌بابویه، محمدبن‌علی (۱۳۸۹)، عیون اخبارالرضا(ع)، ترجمهٔ محمدصالح بن محمدباقر قزوینی، قم: مسجد مقدس جمکران.
- ابن‌بطوطه (۱۳۶۱)، سفرنامه. ج۱، ترجمهٔ محمدعلی موحد، تهران: علمی و فرهنگی.
- ابن‌حوقل، محمد (۱۳۴۵)، صورة الارض، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ابوالحمد، عبدالحمید (۱۳۸۴)، مبانی سیاست، ج۱، تهران: توس.
- اسکندربیک ترکمان (۱۳۶۴)، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ج۲، تصحیح شاهرودی، تهران: نشر طلوع.
- اسکندری، علی (۱۳۷۸)، حرم امام‌رضا(ع) در گذر تهاجمات، مجلهٔ زائر، ۶(۵۵ و ۵۶): ۷۹-۷۸.
- اعتضادپور، علی (۱۳۴۴)، ابنیهٔ آستان قدس رضوی، نامهٔ آستان قدس، ۲۰: ۷۵-۶۵.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان صنیع‌الدوله (۱۳۶۲)، مطلع‌الشمس؛ در تاریخ و جغرافیای مشروح بلاد و اماکن خراسان، با مقدمه و فهارس و اهتمام تیمور برهان لیمودهی، تهران: یساولی (فرهنگ‌سرا).
- باسورث، کلیفورد ادموند (۱۳۶۲)، تاریخ غزنویان، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.

- بینش، تقی (۱۳۴۷)، سنگاب خوارزمشاهی، نامۀ آستان قدس رضوی، ۳۸: ۱۰۸-۷۵.
- بیهقی، محمدبن‌حسین (۱۳۷۴)، تاریخ بیهقی، ج۲، به‌کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.
- پوپ، آرتور اوپهام (۱۳۴۶)، حرم مطهر حضرت رضا(ع) در مشهد، ترجمۀ محمدعلی صبوری، نامۀ آستان قدس، ۲۹ و ۳۰: ۹۷-۸۴.
- تتوی، احمدبن‌نصرالله (۱۳۸۲)، تاریخ الفی (تاریخ هزارسالۀ اسلام)، ج۷، تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: علمی و فرهنگی.
- جلالیان، سعیده (۱۳۹۸)، ضریح نگین‌نشان مرقد امام‌رضا(ع)؛ موقوفه‌ای از دورۀ افشاریه، فصلنامۀ علمی فرهنگ رضوی، ۷(۴): ۱۰۹-۷۷.
- حسینی، علی‌بن‌ناصر (۱۳۸۰)، زبدۀالتواریخ؛ اخبار امرا و پادشاهان سلجوقی، تصحیح محمد نورالدین، ترجمۀ رمضان‌علی روح‌الهی، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- رحیم‌زاده تبریزی، ملوسک، حاتم، غلامعلی، خزایی، محمد، عارف، محمد (۱۴۰۰)، تحلیلی بر مضامین کتیبه‌های مذهبی ایوان‌های صحن عتیق حرم مطهر رضوی، فصلنامۀ نگره، ۶۰: ۱۳۹-۱۲۳.
- رضوان، محمدحسن (۱۳۴۲)، ابنیۀ آستان قدس رضوی؛ ساختمان کتابخانه، نامۀ آستان قدس، ۱۴: ۷۱-۶۶.
- ـــــــــــــ(۱۳۴۱)، ابنیۀ آستان قدس رضوی؛ آرامگاه شیخ بهایی، نامۀ آستان قدس، ۱۱: ۶۰-۵۵.
- رفیعی، امیرتیمور (۱۳۸۱)، سیاست مذهبی شاهرخ تیموری، نخستین همایش ملی ایران‌شناسی، تهران: ۲۷۸-۲۶۵.
- زنگنه، ابراهیم (۱۳۸۰)، حرم مطهر رضوی و رویدادهای مهم آن، نشریۀ مشکوه، ۷۲ و ۷۳: ۱۳۵-۱۲۱.
- زینلی، غلامحسین (۱۳۸۶)، امامت و امامان(ع) در صحاح و برخی منابع معتبر اهل سنّت، مجلۀ الهیات و حقوق، ۲۴: ۱۵۴-۱۲۹.
- سقایی، سارا، بهروزی‌پور، حسین (۱۳۹۶)، نقش کتیبه‌نگاری بناها در ترویج اندیشه‌های مذهبی و مشروعیت حاکمان صفوی (مطالعۀ موردی بناهای اصفهان و اردبیل و مشهد)، فصلنامۀ شیعه‌شناسی، ۵۸: ۲۲۸-۱۸۵.
- سلطانی، علی‌اصغر، یحیایی، سبحان (۱۳۸۹)، تحلیلی بر بازنمود گفتمان مشروعیت وبری در متن رسانه‌ای؛ مطالعۀ موردی مستند سفر انقلابی، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۹: ۱۸۴-۱۶۱.
- شاردن، ژان (۱۳۷۵)، سفرنامه، ترجمۀ اقبال یغمایی، تهران: توس.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹)، بررسی مضمونی کتیبه‌های گنبد االله‌وردی‌خان در حرم مطهر امام‌رضا(ع)، کتاب ماه هنر، ۱۴۰: ۸۹-۷۸.
- شجاعی‌زند، علیرضا (۱۳۷۵)، سلسله‌های اسلامی در ایران و مسئله مشروعیت، حکومت اسلامی، ۱(۲): ۲۰۶-۱۶۸.
- صالحی کاخکی، احمد، تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۶)، پژوهشی بر تزیینات معماری دورۀ غزنوی، پژوهش‌های تاریخی، ۳۶: ۱۱۸-۹۱.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۲)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، مشهد: مؤسسۀ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۵)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، کتیبه‌های صحن عتیق، مشهد: مؤسسۀ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۶)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، کتیبه‌های صحن آزادی، مشهد: مؤسسۀ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- عطاردی، عزیزالله (۱۳۸۰)، منابع موقوفات آستان قدس رضوی و فهرست واقفان مشهد مقدس، وقف میراث جاویدان، ۳۵ و ۳۶: ۱۲۸-۱۱۵.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۱)، تاریخ آستان قدس رضوی، مشهد: عطارد.
- قصابیان، محمدرضا (۱۳۸۰)، ضریح مطهر امام‌رضا علیه‌السلام و پیشینۀ آن، مجلۀ مشکوه، ۷۲ و ۷۳: ۱۲۰-۱۰۳.
- کیانی، محمدیوسف، کریمی، فاطمه، قوچانی، عبدالله (۱۳۶۲)، مقدمه‌ای بر هنر کاشیگری ایران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، اداره‌کل موزه‌ها و موزۀ رضا عباسی.
- لاکهارت، لارنس (۱۳۴۵)، مشهد، ترجمۀ عباس سعیدی، جستارهای ادبی، ۶ و ۷: ۱۳۹-۱۲۳.
- لمتون، آن، کی، اس (۱۳۷۹)، نظریۀ دولت در ایران، ترجمۀ چنگیز پهلوان، تهران: گیو.

- مظاهری، علی (۱۳۵۳)، آستانهٔ رضوی و شیعه در حدود ۴۰۰ هجری، فلسفه و کلام؛ معارف اسلامی، ۱۹: ۱۹-۱.
- مقری، علی‌اصغر (۱۳۵۹)، بناهای تاریخی خراسان، مشهد: اداره‌کل فرهنگ و هنر خراسان.
- مؤتمن، علی (۱۳۳۹)، ابنیهٔ آستان قدس رضوی، نامهٔ آستان قدس، ۱: ۵۹-۴۹.
- ـــــــــــ (۱۳۴۰)، ابنیهٔ آستان قدس (صحن جدید)، نامهٔ آستان قدس، ۸: ۶۲-۵۶.
- ـــــــــــ (۱۳۴۸)، راهنما یا تاریخ آستان قدس رضوی، تهران: چاپخانهٔ بانک ملّی.
- مولوی، عبدالحمید، مصطفوی، محمدتقی، شکورزاده، ابراهیم (۱۳۸۸)، سیر تحول معماری و توسعه آستان قدس رضوی، ترجمهٔ رجبعلی یحیایی، مجلهٔ وقف میراث جاویدان، ۱۷(۶۵): ۴۹-۳۲.
- مولوی، عبدالحمید (۱۳۴۴)، تاریخ بنای حرم مطهر، نامهٔ آستان قدس، ۲۰: ۱۱۴-۱۰۳.
- مولوی، عبدالحمید، شهرستانی، محمدعلی (۱۳۴۴)، نظری به حریم پاک امام، نامهٔ آستان قدس، ۲۰: ۱۲۰-۱۰۳.
- میرزایف، عبدالغنی (۱۳۵۳). تصویر شهر مشهد و حرم مطهر امام‌رضا(ع) در سفرنامهٔ واضح. مطالعات اسلامی، ۱۲، ۱-۱۳.
- نظرکرده، اعظم (۱۳۹۳)، بررسی اسناد تشکیلات نظام زیارتنامه خوانی در آستان قدس رضوی، پژوهشنامهٔ مطالعات اسنادی و آرشیوی، ۲(۲): ۹۲-۱۲۰.
- نعمتی، بهزاد (۱۳۹۱)، کتیبهٔ آیه‌الکرسی علیرضا عباسی در موزهٔ آستان قدس رضوی، آستان هنر، ۱: ۱۹-۱۶.
- وحیدیان، تقی (۱۳۴۲)، کتیبه‌های آستان قدس؛ کتیبه ازارهٔ دارالسعاده، نامهٔ آستان قدس، ۱۵: ۶۲-۵۷.
- همدانی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۶۸)، تاریخ مبارک غازانی، به‌اهتمام کارل یان، اصفهان: پرسش.
- ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۷۳)، جامع‌التواریخ رشیدی، ج۲، تصحیح محمد روشن و مصطفی موسوی، تهران: البرز.
- هیرادفر، انسیه، ستاری‌وند، ملیحه، جولایی، شیرین (۱۳۹۹)، سیر تحول ساختار کالبدی حرم مطهر رضوی و بافت پیرامون آن از زمان گذشته تا معاصر، پژوهش‌های نوین علوم جغرافیایی، معماری و شهرسازی، ۳(۲۴): ۳۰۸-۲۸۱.
- هیلن‌برند، روبرت (۱۳۸۷)، معماری اسلامی؛ شکل، کارکرد و معنی، ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، چ۴، تهران: روزنه.
- یوسفی، صفر (۱۳۸۷)، سیاست مذهبی در دورهٔ نخست حکومت غزنوی، فصلنامهٔ فقه و تاریخ تمدن، ۴(۱۵): ۱۵۸-۱۴۱.

منابع اینترنتی:

Website: Visit Mashhad

URL1: https://visitmashhad.com Accessed at: 2023/10/10

Website: باشگاه خبرنگاران جوان

URL2: https://www.yjc.ir/fa/news/7991343/10/10/2023 Accessed at: 2023/10/10

Website: خبرگزاری برنا

URL3: https://borna.news/fa/news/879262/10/10/2023 Accessed at: 2023/10/10

Pottery Production in the Second Half of the 13th Century A.H. in Tehran Examining, Introducing and Classifying the Pottery Obtained from the Restoration and Renovation Operations of the Ettehadieh Historical Complex

Ali Nemati Abkenar[1], Mohammad Gholamnezhad[2]

[1] Ph.D., Faculty of Humanities, Department of Archeology, Tehran University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
[2] M.A, Faculty of Art, Department of Restoration and Preservation, University of Tehran, Tehran, Iran. (Graduated Student)

(Received: 14.07.2023, Revised: 27.08.2023, Accepted: 28.08.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31266.1188

Abstract:
Pottery of the Qajar era, unlike the architecture and tile work of this era, has been less studied by archaeologists and researchers of the art history of the Qajar era, and our information about pottery of the Qajar era is very limited compared to other periods of Islamic art history. Although some travelogues of this era refer to some pottery production centers in Iran, there is still no comprehensive information on pottery techniques and innovations in this era, as well as the main production and distribution centers of pottery in Iran during the Qajar era. During the renovation and restoration of the historical Ettehadieh complex in Tehran's Lalehzar neighborhood, which was carried out in 2006, a large volume of pottery from the middle of the Qajar era, especially the Naseri era (1264-1313 AH), was found and examined and classified in this research. Based on the data obtained, this research aims to answer what were the decorative features and pottery forms of pottery produced in Tehran in the second half of the Qajar era, and which group of pottery species and decorative patterns were repeated more in this pottery collection. As a result of this study, a wide range of glazes, decorative techniques, and pottery forms were identified, which are mentioned in the text of the article.

Keywords: Pottery, Qajar Era, Ettehadieh Historical Mansion, Pottery Typology

[1] Email: ali.nematiabkenar@gmail.com
[2] Email: gholamnejad.arc@gmail.com
How to Cite: Nemati Abkenar, A., & Gholamnejad, M. (2023). Pottery Production in the Second Half of the 13th Century A.H. in Tehran Examining, Introducing, and Classifying the Pottery obtained from the Restoration and Renovation Operations of the Ettehadieh Historical Complex. Journal of Applied Arts, 3(1), 43-62. doi: 10.22075/aaj.2023.31266.1188

سفالگری نیمه دوم قرن سیزدهم هجری در تهران معرفی، بررسی و طبقه‌بندی سفال‌های به‌دست‌آمده از عملیات مرمت و نوسازی مجموعۀ تاریخی اتحادیه

علی نعمتی آبکنار[1]، محمد غلام نژاد[2]

[1] دانش‌آموخته دکترا، گروه باستان شناسی،دانشکده ابیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.(نویسنده مسئول)
[2] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد،گروه مرمت ابنیه و بافت های تاریخی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۲۳ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۶/۰۵ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۶/۰۶)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31266.1188

چکیده

سفالگری عصر قاجار برخلاف معماری و کاشی‌کاری این عصر، کمتر موردمطالعۀ پژوهشگران و محققان باستان‌شناسی و تاریخ هنر عصر قاجار قرار گرفته و اطلاعات ما از سفالگری عصر قاجار در مقایسه با سایر دوره‌های تاریخ هنر اسلامی، بسیار اندک است. اگرچه در برخی از سفرنامه‌های این عصر، به برخی از مراکز تولید سفال در ایران اشاره شده است، هنوز اطلاعات جامعی از تکنیک‌ها و ابداعات سفالگری در این دوره و همچنین مراکز اصلی تولید و توزیع سفال در ایران عصر قاجار در دست نیست. در عملیات نوسازی و مرمت مجموعۀ تاریخی اتحادیه در محلۀ لاله‌زار تهران که در سال‌های ۱۳۹۴ و ۱۳۹۵ انجام شد، حجم زیادی از سفال‌های مربوط به اواسط عصر قاجار، به‌ویژه عصر ناصری (۱۲۶۴-۱۳۱۳ق) به دست آمد که در پژوهش حاضر، موردبررسی و طبقه‌بندی قرار گرفته‌اند. باتوجه‌به داده‌های به‌دست‌آمده، پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که سفال‌های تولیدشده در نیمۀ دوم عصر قاجار در تهران، از نظر ویژگی‌های تزیینی و فرم‌های سفالی، دارای چه خصوصیاتی بوده و کدام دسته از گونه‌های سفالی و الگوهای تزیینی در این مجموعۀ سفالی، بیشتر تکرار شده است. در نتیجه این مطالعه، طیف گسترده‌ای از لعاب‌ها و تکنیک‌های تزیینی و فرم‌های سفالی شناسایی شد که در متن مقاله به آن ها اشاره شده است.

واژه‌های کلیدی: سفالگری، عصر قاجار، مجموعۀ تاریخی اتحادیه، گونه‌شناسی سفال.

[1] Email: ali.nematiabkenar@gmail.com
[2] Email: gholamnejad.arc@gmail.com

شیوه ارجاع به این مقاله: نعمتی آبکنار, علی, غلام نژاد, محمد. (۱۴۰۲). سفالگری نیمه دوم قرن ۱۳ ه.ق در تهران بررسی، معرفی و طبقه‌بندی سفال‌های به‌دست‌آمده از عملیات مرمت و نوسازی مجموعه تاریخی اتحادیه. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی, ۳(۱), ۶۲-۴۳. doi: 10.22075/aaj.2023.31266.1188

مقدمه

یکی از معضلات تاریخ هنر عصر قاجار، نزدیکی زمانی این دوره به دوران معاصر است که باعث نادیده گرفته شدن بسیاری از ویژگی‌ها و ابداعات هنری این عصر شده است. سفالگری عصر قاجار، یکی از بارزترین نمونه‌های این مسئله است و تعداد مقالات و تحقیقاتی که مستقلاً هنر سفالگری این عصر را موردبررسی قرار داده‌اند، بسیار انگشت‌شمار است؛ تا جایی که می‌توان مدعی شد شناخت ما از فن و تکنیک سفالگری سایر دوره‌های تاریخ هنر اسلامی، نظیر دوره‌های ایلخانی یا صفوی، بیشتر از هنر سفالگری عصر قاجار است. در کتاب‌ها و تألیفات محققان داخلی و خارجی در باب هنر اسلامی نیز علی‌رغم اینکه هنر و فن سفالگری دوره‌های مختلف به‌صورت مفصل بررسی گردیده، اشارهٔ چندانی به هنر سفالگری در این عصر نشده است که این امر، ضرورت پژوهش در باب هنر سفالگری این عصر را دوچندان می‌سازد. اگرچه باتوجه‌به ادغام ایران در تجارت جهانی در این عصر و واردات گستردهٔ ظروف چینی و فلزی و نیز ارزانی این کالاها در مقایسه با تولیدات داخلی، استفاده از ظروف سفالی تولیدشده در ایران، جایگاه خود را به نحو گسترده‌ای از دست داد، مراکز گستردهٔ تولید سفال در ایران در قرن سیزدهم هجری،کماکان بیانگر حضور ظروف سفالی در زندگی روزمرهٔ مردم و طبقات عادی و فرودست جامعه است. از طرفی، تنزل اهمیت و جایگاه سفال در زندگی روزمرهٔ مردم، موجبات تولید گسترده و کارگاهی ظروف ساده و کاربردی فاقد تزیینات را فراهم آورد که این امر کاملاً متفاوت با سده‌های گذشته بود. یافته‌شدن ظروف سفالی با لعاب‌های مختلف و متنوع و تزیینات نسبتاً مفصل در منازل اشراف و مجموعه‌های مسکونی متعلق به طبقهٔ اعیان جامعه، همانند مجموعهٔ تاریخی اتحادیه، بیانگر استفاده از ظروف شاخص و پر از تزیینات و باکیفیت سفالی در اقامتگاه‌های متعلق به طبقات بالای جامعهٔ ایران در عصر قاجار است. نکتهٔ مهم دیگر که متأسفانه در پژوهش‌های باستان‌شناسی دورهٔ اسلامی در ایران صورت می‌گیرد، کاوش سریع و در برخی مواقع، بدون دقت و تخریب‌گونهٔ لایه‌های مربوط به دورهٔ پساصفوی، به‌ویژه دورهٔ قاجار است که پژوهشگران را از دستیابی به اطلاعات سفالگری مربوط به این عصر محروم می‌کند. در پژوهش حاصر تلاش شده است باتوجه‌به داده‌های حاصل از مجموعهٔ تاریخی اتحادیه، گونه‌ها و فرم‌های مختلف ظروف سفالی و خصوصیات و الگوهای تزیینی این داده ها مشخص شده و نتایج یافته‌ها در جدول‌های جداگانه بر اساس ترانشه‌های مختلف ایجادشده در مجموعه ارائه گردد.

پیشینه پژوهش

همان‌گونه که ذکر شد، مطالعات بسیار اندکی روی سفال‌های دورهٔ قاجار توسط پژوهشگران داخلی و خارجی انجام شده است؛ درحالی‌که نقاشی و کاشی‌کاری قاجار به‌صورت گسترده توسط محققان مختلف موردبررسی قرار گرفته و مقالات و کتاب‌های متعددی دربارهٔ این موضوعات به رشتهٔ تحریر درآمده است. شهرکی و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ هنر عامیانهٔ دورهٔ قاجار در آیینهٔ ظروف سفالین ، در نشریه‌ی نگارینهٔ هنر اسلامی، ظروف سفالی مربوط به دورهٔ قاجار را به دو گروه سفال‌های عامیانه (روزمره) و سفال‌های درباری تقسیم کرده و مضامین هنری منقوش بر سفال‌های روزمرهٔ این دوران را بررسی کرده‌اند. به عقیدهٔ نگارندگان مقاله، مضامین ملی‌گرایانه و شیعی به‌وفور در سفال‌های روزمرهٔ این

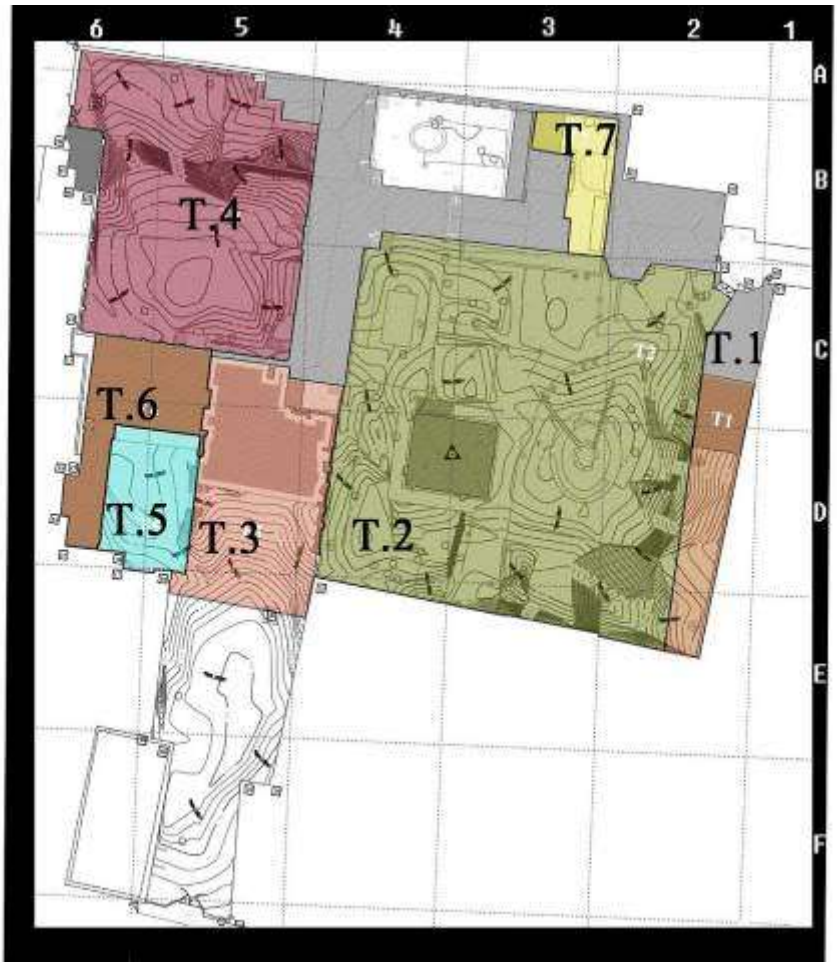
دوره دیده می‌شود، هرچند تکنیک‌های مورداستفاده در این ظروف، چندان قابل‌توجه نیست. نصری و اصلانی (۱۳۹۸) در مقالهٔ خود با عنوان مطالعهٔ باستان‌شناسی نقوش و تزیینات سفالینه‌های عصر قاجار، در نشریه‌ی پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، به اشتراکات سفالگری دورهٔ قاجار با دوره‌های پیشین اشاره‌کرده و نقوش تزیینی، ویژگی‌ها و شاخص‌های خاص سفال‌های قاجاری موجود در موزهٔ ملی ایران را مورد بررسی قرار داده‌اند. به عقیدهٔ آن‌ها سفالگری دورهٔ قاجار، علی‌رغم تأثیرپذیری و تداوم سبک‌های سفال‌سازی دوران قبل، به نوآوری‌هایی درزمینهٔ نقوش دست یافته که مختص این دوره بوده‌اند. رضایی و محمدی (۱۳۹۹) نیز در مقاله‌ی مطالعهٔ تاریخی و باستان‌شناسی محوطهٔ اسلامی انداجین همدان در مجله‌ی مطالعات باستان‌شناسی، تعدادی از سفال‌های مربوط به دورهٔ قاجار، ازجمله سفال‌های آبی سفید قاجاری را معرفی کرده‌اند. بختیاری و افهمی (۱۳۹۰) نیز در مقاله ای با عنوان هنر ایران عصر قاجار، که در کتاب ماه هنر به چاپ رسیده است، برخی از ویژگی‌های سفال‌های دورهٔ قاجار و موضوع کمتر موردتوجه قرار گرفتن این سفال‌ها را بررسی کرده‌اند.

علاوه بر این، در سفرنامه‌های سیاحان و نویسندگان خارجی، مطالبی دربارهٔ تولید سفال در ایران در عصر قاجار و برخی مراکز تولیدی این صنعت به چشم می‌خورد؛ به‌عنوان مثال، دو روششوار[1] شهر قزوین را از مراکز مهم تولید سفال در ایران معرفی کرده است (دو روششوار، ۱۳۷۸: ۱۵۱). وی همچنین به شهر نطنز به‌عنوان یکی از مراکز تولید گستردهٔ سفال در عصر قاجار اشاره کرده است (همان: ۴۷). شایان ذکر است در این عصر، سفال دارای جنبهٔ کاربردی گسترده‌ای بوده است و نویسندگان متعددی در نوشته‌های خود به کاربرد سفال‌ها در پوشش سقف‌ها و بام‌های مختلف، به‌ویژه شهرهای نیمهٔ شمالی کشور اشاره کرده‌اند. به نوشتهٔ مکنزی[2] (مکنزی، ۱۳۵۹: ۳۲) و همچنین اورسل[3] (اورسل، ۱۳۸۲: ۱۷۱)، استفاده از تولیدات سفالی در سقف خانه‌ها تنها مختص اعیان و طبقات شهرها بوده است. میرزا ابراهیم نیز در سفرنامهٔ خود به این مسئله در باب خانه‌های شمال ایران اشاره کرده است (میرزا ابراهیم، ۱۳۵۵: ۱۹۱). سایر نویسندگانی نیز که از ناحیهٔ شمال ایران در عصر قاجار دیدن کرده‌اند، به موضوع استفاده از سفال و فرم‌های مختلف تولیدات سفالی در سقف و بام خانه‌ها اشاره داشته‌اند (سرنا، ۱۳۶۳: ۲۷؛ ماساهارو، ۱۳۷۳: ۲۳۰؛ بوهلر، ۱۳۵۷: ۱۹؛ اوبن، ۱۳۶۲: ۱۴۹؛ بروگش، ۱۳۶۷، ج۲: ۷۰۶).

روش پژوهش

با آغاز کار مرمت، پاک‌سازی و خواناسازی فضاها و ساختمان‌های مختلف مجموعهٔ تاریخی اتحادیه، تلاش شد هم‌زمان با اقدامات مرمتی و حفاظتی، سایر اقدامات از قبیل عملیات خواناسازی و پاک‌سازی فضاها و ساختمان‌های مختلف مجموعه، جهت ثبت و ضبط دقیق یافته‌های احتمالی و مواد و اشیای فرهنگی، از قبیل اسناد، سفال، کاشی و گچ‌بری‌ها و سایر داده‌ها با سیستم‌های ثبت و ضبط باستان‌شناسی تلفیق شده و تمامی ساختمان‌ها و فضاها با شماره‌های مخصوص نام‌گذاری شوند. علاوه بر این، باتوجه‌به مساحت تقریباً نُه‌هزار متری مجموعه، سعی شد با ایجاد ترانشه‌های مختلف، تمامی حیاط‌ها و قسمت‌های واقع در فضای آزاد مجموعه، جهت بررسی وجود آثار معماری احتمالی و ثبت و ضبط دقیق اشیا و آثار به‌دست‌آمده، مورد کاوش باستان‌شناسی قرار

گیرد (تصویر ۱). باتوجه‌به نکات فوق، طی عملیات مرمت و خواناسازی و کاوش مجموعۀ تاریخی اتحادیه، هفت ترانشه در قسمت‌های مختلف این مجموعه ایجاد شد که ازجمله یافته‌های این کاوش‌ها می‌توان به کشف بقایای یک حمام و حوض‌خانۀ دورۀ قاجار، چند آب‌انبار و بقایای فضاهای خدماتی و اسطبل‌ها و کف‌سازی‌های متعدد از دورۀ قاجار اشاره کرد. شایان ذکر است در کاوش فضاهای مختلف این مجموعه، مواد فرهنگی فراوانی از قبیل سفال و کاشی‌های ساده و منقوش دورۀ قاجار، گچ‌بری و همچنین اسناد و لوازم مصرفی روزمره و... به دست آمد. ابتدا تمامی سفال‌های به‌دست‌آمده در کاوش ترانشه‌های مختلف این مجموعه، از تمامی این مواد برحسب ترانشه و کانتکست مربوط به‌صورت جداگانه جمع‌آوری و طبقه‌بندی شده و اطلاعات آن‌ها در فرم‌های ویژه وارد شد و کارهای عکس‌برداری، طراحی و ثبت و ضبط تمامی اشیای به‌دست‌آمده بر اساس روش‌های باستان‌شناسی صورت گرفت. گفتنی است در این مجموعۀ سفالی، برخی از سفال‌های مربوط به دورۀ معاصر نیز دیده می‌شود و ضمن عملیات خواناسازی سعی شد این سفال‌ها از مجموعه سفال‌های دورۀ قاجار که در فضاها و لایه‌های مربوط به دورۀ قاجار در این مجموعۀ تاریخی یافت گردید، تفکیک شود.



تصویر ۱- نقشۀ ترانشه‌های ایجادشده در مجموعۀ تاریخی اتحادیه (نگارندگان، ۱۳۹۵)

پیشینهٔ تاریخی مجموعهٔ اتحادیه

خانهٔ تاریخی اتحادیه، ازجمله بناهای ارزشمند مربوط به دورهٔ قاجاریه در محدودهٔ بافت تاریخی شهر تهران است که در حدفاصل دو خیابان شمالی و جنوبی لاله‌زار قرار دارد. بنا بر شواهد موجود و اسناد تاریخی، این مجموعهٔ تاریخی در بخشی از زمین‌های مجاور باغ لاله‌زار احداث شده است. باغ لاله‌زار به دستور فتحعلی شاه در حدود سال‌های ۱۲۴۰ تا ۱۲۴۵ق در خارج از حصار آن زمان تهران و در اراضی شمالی دروازه اسدالدوله (دروازه دولت بعدی) احداث و قصر لاله‌زار و ابنیه‌ای دیگر در آن بنا شد (میرزایی، ۱۳۸۹: ۸۵). در نخستین نقشهٔ دارالخلافه که در سال ۱۲۴۱ق توسط سروان ناسکوف ترسیم شده، باغ لاله‌زار به‌وضوح در بیرون از شهر مشخص‌شده است. ظاهراً محدودهٔ کنونی خانهٔ اتحادیه در زمان تهیهٔ این نقشه، بخشی از اراضی محسوب می‌شده که در راهنمای نقشه از آن با عنوان «جالیز بدون چپر» یاد شده است (مهریار و همکاران ، ۱۳۷۸: ۱۴۸) .

در خصوص احداث باغ لاله‌زار در این زمان، اشاراتی در منابع مختلف به چشم می‌خورد. بنا به گفتهٔ اعتمادالسلطنه، باغ لاله‌زار از قدیمی‌ترین باغ‌های تهران بوده که محلی پرآب و مشجر بوده است. شاهان قاجار آن را تبدیل به باغ کرده و در محل آن، عمارت‌هایی را برپا کردند. در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۰۶ق قطعات مختلف زمین‌های باغ لاله‌زار توسط ناصرالدین‌شاه به درباریان فروخته شد و بنا بر اطلاعات منابع این دوره، نظیر *خاطرات عین‌السلطنه*، اراضی باغ لاله‌زار برحسب نقاط آن، از ذرعی یک تومان تا هفت ریال و شش ریال به فروش می‌رسید و باغ به‌سرعت روند تبدیل به محله‌ای تجاری و متجدد را طی کرد . عین‌السلطنه در کتاب خاطرات خود دراین‌باره می‌نویسد: «سه‌شنبه ۴ ربیع‌الثانی ۱۳۱۳ق باغ لاله‌زار هم فروخته شد نودهزار تومان. صدراعظم و امین‌الملک، حاجی امین‌السلطنه، امین همایون، امین خلوت، عزیز خان خواجه خریدند. در سال گذشته که خیال فروش بود، حضرت والا هم جزو شرکا بودند. امسال بدون اطلاع خریدند و نگذاشتند ما هم داخل باشیم. خیلی نفع خواهند کرد. مکانی از آن بهتر در نقطهٔ طهران نیست. هفتادهزار ذرع است. قنات مخصوص هم دارد. البته ذرعی سه تومان فروش خواهد رفت» (عین‌السلطنه، ۱۳۷۴:۷۲۰).

در ادامهٔ این تحولات، بسیاری از اشراف و رجال عصر ناصری، ازجمله علی‌اصغر خان امین‌السلطان صدراعظم علاقه‌مند به برپاساختن باغ و عمارت در آن حوالی شدند (معتمدی، ۱۳۸۱: ۲۹۲). بنا بر شواهد موجود، بخش بزرگی از اراضی واقع در قسمت غربی خیابان لاله‌زار، به میرزاعلی اصغر خان امین‌السلطان تعلق داشته و مجموعهٔ تاریخی اتحادیه در گذشته، بخشی از باغ بزرگ امین‌السلطان بوده که پس از مرگ او توسط وراث وی به حاج رحیم اتحادیه فروخته شده است. در نقشهٔعبدالغفار که از اسناد تصویری معتبر این دوره به شمار آمده و در سال ۱۳۰۹ق ترسیم شده است، محدوده‌ای که در حال حاضر محدودهٔ خانهٔ اتحادیه در آن قرار دارد، در سه قسمت اصلی دیده می‌شود. قسمت غربی در واقع، بخشی از ملکی را تشکیل می‌دهد که در نقشه با عنوان «خانه و عمارت جناب ظهیرالدوله» مشخص شده است.

قسمت شرقی این مجموعه، بخش شمالی از دو قطعه زمین واقع در غرب «خانهٔ جناب امین‌السطنه» محسوب می‌شده است. همچنین با انطباق این نقشه با وضعیت موجود مجموعه می‌توان دریافت که احتمالاً بخش‌هایی از قسمت جنوبی باغ، موسوم به «باغ جناب

ناصرالملک» نیز در محدودهٔ کنونی خانهٔ اتحادیه قرار داشته است. در نقشهٔ عبدالغفار، زمین‌های واقع در بخش شرقی محدودهٔ خانهٔ اتحادیه بدون نام هستند که با بررسی و مطالعهٔ اسناد خاندان حاج حسین امین‌الضرب توسط عبدالله انوار، تا حدودی از این مسئله رفع ابهام شده است. ایشان یکی از این دو زمین بیاض مجاور را متعلق به فردی به‌نام مسیو دمورنی و دیگری را متعلق به یکی از شاهزادگان قاجار به‌نام حاجی سیف‌الدوله دانسته که ظاهراً در زمانی نامعلوم توسط میرزا علی‌اصغر خان امین‌السلطان خریداری شده‌اند. در نقشهٔ عبدالغفار، «باغ و عمارت جناب امین‌السلطان» در بلوک جنوبی کوچهٔ باربد کنونی واقع است؛ ازاین‌رو، به نظر می‌رسد اتابک اعظم این اراضی را به املاک پدری خود اضافه کرده باشد و در واقع، آنچه به حاجی رحیم آقای اتحادیه فروخته شده، قسمت‌هایی از این اراضی بوده که در جنب منزل ظهیرالدوله قرار داشته است (انوار، ۱۳۷۲: ۳۱)

در دوران انقلاب مشروطه، بنای انجمن موسوم به اخوت، واقع در ضلع شمالی خانهٔ ظهیرالدوله و قسمت غربی مجموعهٔ فعلی اتحادیه که توسط وی تأسیس شده بود و نقش مهمی در تبلیغ افکار آزادی‌خواهانه و مبارزه با نظام استبدادی داشت، هم‌زمان با واقعهٔ به توپ بسته شدن مجلس، مورد هجوم قزاقان قرار گرفت و بخش‌هایی از آن تخریب شد. درنهایت، چند سال پس از این واقعه (سال ۱۳۳۴ق)، باغ ظهیرالدوله که در این زمان در مالکیت نصیرخان سردار جنگ قرار داشت و همچنین سایر املاک متعلق به ورثهٔ امین‌السلطان در این محدوده، توسط حاجی رحیم آقا اتحادیه خریداری شد و بنا به نوشتهٔ عبدالله انوار، «مرحوم حاجی رحیم اتحادیه، مالک شش‌دانگ باقی‌ماندهٔ خانه ظهیرالدوله گردید و با خرید قسمتی از املاک ورثهٔ مرحوم امین‌السلطان، او باغ زیبای اتحادیه را در لاله‌زار به وجود آورد» (همان: ۴۶). خانوادهٔ اتحادیه اصالتاً آذربایجانی بودند. در سال ۱۲۶۶ش (۱۳۰۵ق) عده‌ای از صراف‌های تبریز، شرکتی را با نام شرکت اتحادیه تأسیس کردند که حدود ۱۵ سال فعال بود. نمایندهٔ این شرکت در تهران، حاجی لطفعلی، پسر حاجی محمدباقر امین‌الضرب بود. وی به نمایندگی از طرف شرکت، به‌اتفاق پسرش رحیم به تهران آمد و مدتی امور شرکت در تهران را اداره می‌کرد؛ ولی در ۱۲۷۷ش با رئیس شرکت اختلاف پیدا کرد و قرارداد خود را با شرکت فسخ کرد. پس از این کار، حاجی لطفعلی و پسرش همچنان در تهران باقی ماندند و مجدداً پدر و پسر، شرکتی به همان نام تأسیس کردند که تا فوت حاجی رحیم در سال ۱۳۱۳ش برقرار بود. حاجی رحیم علاوه بر ادامهٔ شغل پدر، به کار صرافی و تجارت نیز می‌پرداخت و به‌مرور از تجار بزرگ و معتبر شد که تا اواخر دورهٔ قاجاریه و اوایل دورهٔ پهلوی نیز فعالیت می‌کرد. وی خانهٔ مجلل امین‌السلطان در غرب لاله‌زار را در سال ۱۲۹۵ش از ورثهٔ او خریداری کرد (اتحادیه نظام مافی، ۱۳۷۷: ۳۹۳ و ۳۹۴).

توصیف و طبقه‌بندی سفال‌های به‌دست‌آمده از ترانشه‌های مختلف

در طول کاوش در هفت ترانشهٔ مجموعهٔ اتحادیه، تعداد فراوانی ظروف سفالی سالم و شکسته به دست آمد که از بین این قطعات، تعداد ۶۹۰ قطعه سفال انتخاب و ثبت شدند. این گزینش به‌گونه‌ای صورت گرفت که شاخص‌ترین سفال‌های هر ترانشه را در بر گیرد. بیشترین تعداد سفال‌ها به‌ترتیب از ترانشه‌های

۳، ۶، ۱، ۲، ۴ و ۵ و کمترین آن از ترانشهٔ ۷ به دست آمده است.

ترانشهٔ ۱

از کاوش در این ترانشه، تعداد ۹۵ قطعه سفال شاخص انتخاب شد. تنوع زیادی ازلحاظ رنگ لعاب و الگوهای تزیینی در داده‌های این ترانشه وجود دارد. برخی از یافته‌های این ترانشه شامل ظروف سفالی کامل با تکنیک نقاشی روی لعاب هستند (تصویر شمارهٔ ۲). اطلاعات سفال‌های به‌دست‌آمده از این ترانشه به شرح زیر است:

جدول ۱- طبقه بندی اطلاعات سفالهای به دست آمده از ترانشه ۱ ، منبع: نگارندگان.

رنگ خمیره	فرم‌های سفالی	مادّهٔ چسباننده	رنگ لعاب	تکنیک‌های تزیینی	روش ساخت
۱.قرمز ۲.قهوه‌ای ۳.قهوه‌ای روشن ۴.قهوه‌ای تیره ۵.نخودی ۶.خاکستری تعداد ۵ عدد از سفال‌ها دارای خمیرهٔ چینی هستند	۱.کاسه‌های لبه‌صاف ۲.کوزه‌های لبه‌برگشته ۳.درپوش ۴.لیوان ۵.تفاله‌گیر ۶.سرقلیان ۷.بشقاب ۸.ظروف پایه‌دار	۹۳ قطعه دارای مادّهٔ چسباننده معدنی با پخت کافی هستند. ۲ قطعه نیز دارای شاموت گیاهی هستند	۱. لعاب آبی تیره ۲.لعاب قهوه‌ای ۳.لعاب سبز تیره ۴. لعاب مشکی ۵.لعاب زردفام ۶.لعاب بنفش تیره ۷.لعاب کرم ۸. لعاب بی‌رنگ ۹.لعاب فیروزه‌ای ۱۰.لعاب سبز آبی ۱۱.لعاب زیتونی ۱۲.لعاب آبی از بیرون و داخل	۱.نقوش حلزونی زرد و آبی بر زمینهٔ مشکی ۲.نقوش گیاهی به رنگ سبز و آبی بر زمینهٔ آبی‌رنگ (همراه نقش کنده) ۳. نقوش هندسی سبز و آبی زیر لعاب بی‌رنگ ۴.نقش پاشیده به رنگ زرد بر زمینهٔ سفید و پوشش‌دهی با لعاب بی‌رنگ ۵.نقش کنده به‌صورت نقوش کندهٔ سبز و قرمز بر زمینهٔ آبی تیره و نقش گلبرگ هفت‌پر بر زمینهٔ آبی تیره ۶.نقوش هندسی زیر لعاب مشکی ۷.لعاب پاشیده سبز و قهوه‌ای، زرد و صورتی ۸.نقاشی سفید و قهوه‌ای زیر لعاب بی‌رنگ ۹.سفال‌های بدون لعاب دارای پوشش نخودی ۱۰.سفال‌های بدون لعاب با نقش کنده به‌شکل گلبرگ‌ها در زیر لبه ۱۱.سفال‌های بدون لعاب با نقوش قالبی ۱۲. نقش کندهٔ ۷ شکل زیر لعاب بی‌رنگ ۱۳. تکنیک نقاشی زیر لعاب به رنگ‌های سفید و قهوه‌ای با نقش گلبرگ زیر لعاب بی‌رنگ ۱۴. نقاشی زیر لعاب (در زیر لعاب بی‌رنگ) به‌صورت نقوش گیاهی به رنگ‌های آبی، سفید و قرمز	تمامی سفال‌ها چرخ‌ساز هستند

ترانشهٔ ۲

از این ترانشه ۶۵ قطعه سفال شاخص ثبت شده است. سفال‌های با تکنیک کنده‌کاری زیر لعاب، از پرتکرارترین یافته‌های این ترانشه هستند (تصویر ۶). همچنین برخی کوزه‌های سالم به‌دست‌آمده از این ترانشه با تکنیک کنده‌کاری بدون لعاب تزیین شده‌اند (تصویر ۱۲). سفال‌های لعاب‌دار با تزیین نقاشی روی لعاب (تصویر ۱۵)، از دیگر یافته‌های پرتکرار در این

مجموعهٔ سفالی است. اطلاعات کلی سفال‌های به‌دست‌آمده از این ترانشه به شرح زیر است:

جدول ۲- طبقه بندی اطلاعات سفالهای به دست آمده از ترانشه ۲ ، منبع: نگارندگان.

رنگ خمیره	فرم‌های سفالی	مادّهٔ چسباننده	رنگ لعاب	تکنیک‌های تزیینی	روش ساخت
۱.قهوه‌ای ۲.قهوه‌ای روشن ۳.قرمز قهوه‌ای ۴.نخودی ۵.خاکستری تیره ۶.قرمز ۷.قرمز کم‌رنگ ۸.خاکستری کم‌رنگ ۹.قهوه‌ای کم‌رنگ ۱۰.برخی قطعات با خاک چینی ساخته شده‌اند	۱.کوزه ۲.کاسه	مواد معدنی با پخت کافی	۱.لعاب سفید ۲.لعاب قهوه‌ای تیره ۳.لعاب بی‌رنگ ۴.لعاب قهوه‌ای تیره ۵.لعاب سبز ۶.لعاب فیروزه‌ای ۷.لعاب آبی ۸.لعاب کرم ۹.سبز آبی ۱۰.بنفش تیره	۱.سفال‌های بدون لعاب با تکنیک کنده با نقش هندسی و گیاهی ۲.سفال لعاب‌دار با تکنیک لعاب پاشیدهٔ سبز ۳. نقش پاشیدهٔ سبز و قهوه‌ای بر زمینهٔ کرم زیر لعاب بی‌رنگ ۴. تکنیک نقاشی به‌صورت سه خط موازی به رنگ‌های قهوه‌ای و سبز به‌صورت نقاشی زیر لعاب با نقوش به رنگ طلایی، زرد و آبی روی لعاب ۵. نقوش هندسی کنده و فشاری روی سفال‌های بدون لعاب	چرخ‌ساز

ترانشهٔ ۳

از این ترانشه تعداد ۲۲۷ قطعه سفال ثبت شد. تکنیک تزیینی نقش کنده در زیر لعاب به کرّات در میان سفال‌های این ترانشه دیده می‌شود. در برخی سفال‌ها تکنیک نقش کنده بدون لعاب نیز مشاهده می‌شود (تصاویر ۵ ، ۱۲، ۱۸ و ۱۹) برخی از کوزه‌های به‌دست‌آمده از این ترانشه با لعاب یک‌رنگ به رنگ سبز پوشیده شده‌اند (تصویر ۴). ازلحاظ فرم نیز تعدادی ظروف با فرم کاسه در میان مجموعه سفال‌های این ترانشه شناسایی شد (تصاویر ۳ و ۱۴). همچنین چند کوزهٔ سالم با دو دسته که ازلحاظ فرم کاملاً شبیه یکدیگر هستند، در این ترانشه یافت شد که دارای لعاب تک‌رنگ (تصویر ۱۳) یا بدون لعاب (تصویر ۱۷) هستند.

اطلاعات جزئی سفال‌های به‌دست‌آمده از این ترانشه به شرح زیر است.(جدول۳)

جدول ۳- طبقه بندی اطلاعات سفالهای به دست آمده از ترانشه ۳، منبع: نگارندگان.

رنگ خمیره	فرم‌های سفالی	مادّهٔ چسباننده	رنگ لعاب	تکنیک‌های تزیینی	روش ساخت
۱.قرمز قهوه‌ای ۲.نخودی ۳.قهوه‌ای کم‌رنگ ۳.قهوه‌ای روشن ۴.قرمز ۵.قهوه‌ای تیره ۶.قرمز روشن ۷.خمیرهٔ خاک چینی	۱.کوزه ۲.کاسه کوچک ۳.گلدان ۴.درپوش ۵.تفاله گیر ۶.کاسهٔ دهان‌گشاد ۷.بشقاب ۸.لیوان ۹.دیگ ۱۰.ظروف پایه‌دار ۱۱.تنبوشه ۱۲.اسباب‌بازی کودکان	۱.مواد معدنی با ذرات سفید ۲.مواد معدنی همراه با مواد آلی	۱.قهوه‌ای ۲.سبز ۳.آبی ۴.آبی تیره ۵.صورتی ۶.سبز تیره ۷.لعاب فیروزه‌ای ۸.لعاب زیتونی ۹.زرد ۱۰.لعاب کرم ۱۱.لعاب بی‌رنگ ۱۲.آبی کم‌رنگ	۱.نقوش قالبی به‌صورت خطوط ۲، ۳ و ۴تایی ۲. سفال‌های بدون لعاب با نقوش استامپی و نقش کندهٔ هندسی و گیاهی ۳.نقاشی زرد و آبی روی سفال لعاب‌دار ۴. نقش کندهٔ هندسی و تکنیک قالب‌گیری در سفال‌های لعاب‌دار ۵.نمونه‌های بدون لعاب‌دارای پوشش غلیظ نخودی و قرمز ۶. نقاشی به رنگ آبی، قرمز بر روی لعاب ۷. نقوش قالبی هندسی و گیاهی روی سفال لعاب‌دار ۸.نقوش پاشیدهٔ سبز روی پوشش سفید ۹.نقوش سبز بر روی سفال با لعاب کرم ۱۰. نقش شاخ و برگ نقاشی شده در زیر لعاب بی‌رنگ است ۱۱.نقوش شانه‌ای روی سفال بی‌لعاب با پوشش گلی نخودی ۱۲. تکنیک نقاشی زیر لعاب کرم ۱۳.نقش کندهٔ هندسی روی سفال بدون لعاب با پوشش نخودی ۱۴.پوشش خاکستری و مشکی روی سفال بدون لعاب ۱۵.نقوش قالب‌گیری‌شدهٔ گیاهی روی ظروف با فرم گلدان ۱۶.پوشش خاکستری، نخودی و قرمز برای سفال‌های بدون لعاب ۱۷.نقش قالبی لانه‌زنبوری روی سفال بدون لعاب ۱۸.لعاب با رنگ زیتونی در داخل ظرف ۱۹.لعاب آبی در بیرون و داخل ظرف ۲۰. قالب‌گیری به‌صورت خطوط مواج، استامپی (گل‌های شش‌پر)، نقاشی (لوزی‌های درهم)، پاشیده (با رنگ سبز) و کنده‌کاری به‌صورت نقوش گیاهی و هندسی	چرخ‌ساز با پخت کافی در برخی نمونه‌ها آثار دست مرطوب دیده می‌شود

ترانشهٔ ۴

از این ترانشه ۱۰۰ قطعه سفال ثبت شد. برخی از سفال‌های این ترانشه با تکنیک نقش کنده تزیین شده‌اند (تصاویر ۵ و ۹). سایر جزئیات سفال‌های این ترانشه در جدول ۴ ارائه شده‌اند.

جدول ۴- طبقه بندی اطلاعات سفالهای به دست آمده از ترانشه ۴ ، منبع: نگارندگان.

رنگ خمیره	فرم‌های سفالی	مادّهٔ چسباننده	رنگ لعاب	تکنیک‌های تزیینی	روش ساخت
۱.نخودی ۲.قرمز قهوه‌ای ۳.قهوه‌ای روشن ۴.خاک چینی ۵.قرمز ۶.خاکستری	۱.کاسهٔ دهانه‌باز ۲.کاسه کوچک ۳.گلدان ۴.ظروف پخت‌وپز ۵.کاسه با لبهٔ چین‌خورده ۶.دیگ ۷.کوزه ۸.قلیان	مواد معدنی با پخت کافی	۱.سبز ۲.قهوه‌ای تیره ۳.قهوه‌ای روشن ۴.گلی نخودی ۵.فیروزه‌ای ۶.زیتونی ۷.لعاب کرم ۸.لعاب بی‌رنگ	۱.نقاشی زیر لعاب ۲.پوشش نخودی روی سطح بیرونی و داخلی سفال‌های بدون لعاب ۳. تکنیک پاشیدهٔ آبی، سبز و سبز تیره بر آستر سفید ۴. لعاب گلی قهوه‌ای در نمونه‌های بدون لعاب ۵.تزیین با نقش کنده و قالب‌گیری در نمونه‌های بدون لعاب ۶.نقاشی و لعاب پاشیده ۷- نقاشی زیر لعاب به رنگ‌های زرد و سبز	چرخ‌ساز با آثار دست مرطوب

ترانشهٔ ۵

از این ترانشه در مجموع، ۲۱ قطعه سفال ثبت شد. یکی از یافته‌های این ترانشه، یک کوزهٔ سالم بدون لعاب است که دارای دو دسته بوده (تصویر ۱۶) و مشابه آن در کاوش ترانشهٔ ۳ به دست آمده است. اطلاعات سفال‌های این ترانشه به شرح زیر است.

جدول ۵- طبقه بندی اطلاعات سفالهای به دست آمده از ترانشه۵ ، منبع: نگارندگان.

رنگ خمیره	فرم‌های سفالی	مادّهٔ چسباننده	رنگ لعاب	تکنیک‌های تزیینی	روش ساخت
۱.قهوه‌ای روشن ۲.قرمز روشن ۳.قرمز تیره ۴.سبز روشن ۵.نخودی ۶.قرمز قهوه‌ای	۱.فنجان ۲.کوزهٔ دهانه‌تنگ ۳.کاسه ۴.لیوان ۵.درپوش ۶.گلدان	مواد معدنی با پخت کافی	۱.لعاب آبی تیره ۲.آبی روشن ۳.سبز ۴.لعاب فیروزه‌ای ۵.لعاب آبی کم‌رنگ ۶.لعاب زیتونی ۷.لعاب گلی نخودی ۸.سبز تیره	۱.نقش قالبی بر سفال لعاب‌دار ۲.نقوش کندهٔ هندسی بر سفال‌های بدون لعاب ۲.نقوش قالبی بر روی لعاب فیروزه‌ای ۳.تزیین پاشیدهٔ سبز بر لعاب آبی ۴.نقوش پاشیدهٔ سبز بر لعاب بی‌رنگ	چرخ‌ساز

ترانشهٔ ۶

از این ترانشه تعداد ۱۷۳ قطعه سفال ثبت شده است. برخی از کوزه‌های به‌دست‌آمده از کاوش این ترانشه، کوزه‌های بدون لعاب با تزیین نقش کنده هستند (تصویر ۳). سفال‌های بدون لعاب با نقش کندهٔ هندسی (تصویر ۵)، بخشی دیگر از سفال‌های به‌دست‌آمده از این ترانشه را تشکیل می‌دهند. همچنین برخی از سفال‌های این ترانشه با تکنیک نقش کندهٔ موجدار زیر لعاب تزیین شده‌اند (تصویر ۷). تعدادی سفال با تزیین نقاشی روی لعاب هستند (تصویر ۸). یک کوزهٔ بدون دسته که با تکنیک نقش کنده تزیین شده است (تصویر ۱۱). فرم کاسه نیز در میان سفال‌های این ترانشه مشاهده می‌شود (تصویر ۱۴) که عیناً مشابه کاسه‌های به‌دست‌آمده از ترانشه است. جزئیات سفال به‌دست‌آمده از این ترانشه، در جدول ۶ ارائه شده است.

جدول ۶- طبقه بندی اطلاعات سفالهای به دست آمده از ترانشه ۶ ، منبع: نگارندگان.

رنگ خمیره	فرم‌های سفالی	مادّهٔ چسباننده	رنگ لعاب	تکنیک‌های تزیینی	روش ساخت
۱-قرمز ۲-قرمز روشن ۳-خاکستری ۴-نخودی ۵-قهوه‌ای روشن ۶-قرمز قهوه‌ای ۷-خاکستری قرمز	۱-کاسه بزرگ ۲-کوزه دهانه تنگ ۳-لیوان ۴-گلدان ۵-قلیان ۶-دیگ	۱.مواد معدنی ۲.مواد معدنی با مواد آلی مانند کاه	۱.لعاب فیروزه‌ای ۲.لعاب سبز ۳.لعاب زیتونی تیره ۴.لعاب زرد ۵.لعاب سبز آبی ۶.لعاب قهوه‌ای ۷.لعاب آبی تیره ۸.لعاب سفید ۹.لعاب صورتی	۱.پوشش نخودی، مشکی و قرمز بر سفال‌های بدون لعاب ۲.تکنیک کنده و قالب‌گیری بر سفال‌های بدون لعاب ۳. شره لعاب و کنده‌کاری عمیق زیر لعاب ۴.تکنیک قالب‌گیری بر سفال‌های لعاب‌دار ۵.نقاشی زیر لعاب ۶.نقوش کندهٔ دایره‌ای ۷.کنده‌کاری هندسی در سفال‌های بدون لعاب ۸.پوشش نخودی در سفال‌های بدون لعاب ۹.تکنیک پاشیده زیر لعاب بی‌رنگ ۱۰. تزیین قالبی (بر سفال‌های لعاب‌دار) به‌صورت نقوش گیاهی رونده، گل سه‌پر و هندسی ۱۱.تزیین کنده (روی سفال‌های لعاب‌دار و بدون لعاب) به‌صورت خطوط موجی یا خطوط افقی موازی ۱۲. نقاشی (بر سفال لعاب‌دار) به‌صورت دو خط موازی به رنگ سبز و قهوه‌ای زیر لعاب بی‌رنگ	چرخ‌ساز با پخت کافی و در برخی نمونه‌ها با دست مرطوب

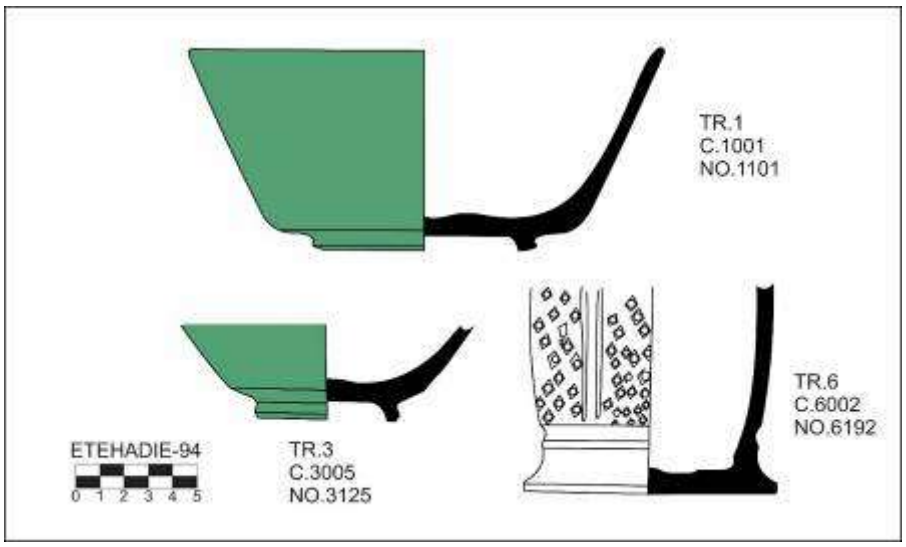
ترانشهٔ ۷

از این ترانشه ۳۰ قطعه سفال ثبت شد که دارای تزیینات کنده‌کاری به اَشکال هندسی و گیاهی روی سفال‌های بدون لعاب هشتند. یک قطعه سفال دیگر در این ترانشه با تکنیک نقاشی زیر لعاب تزیین شده است. اطلاعات سفال‌های به‌دست‌آمده از این ترانشه به شرح زیر است.(جدول۷)

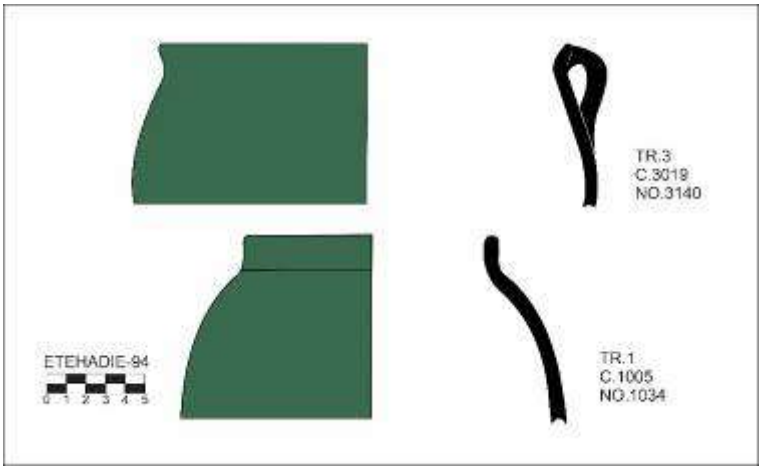
جدول ۷- طبقه بندی اطلاعات سفالهای به دست آمده از ترانشه ۷ ، منبع: نگارندگان.

رنگ خمیره	فرم‌های سفالی	مادّهٔ چسباننده	رنگ لعاب	تکنیک‌های تزیینی	روش ساخت
۱.قهوه‌ای کم‌رنگ ۲.خاکستری کم‌رنگ ۳.نخودی	۱.ظرف پایه‌دار	مواد معدنی با پخت کافی	۱.لعاب فیروزه‌ای ۲.لعاب بی‌رنگ	۱.کنده‌کاری به اَشکال هندسی و گیاهی در سفال‌های بدون لعاب ۲.تکنیک نقاشی زیر لعاب در سفال‌های با لعاب بی‌رنگ	چرخ‌ساز

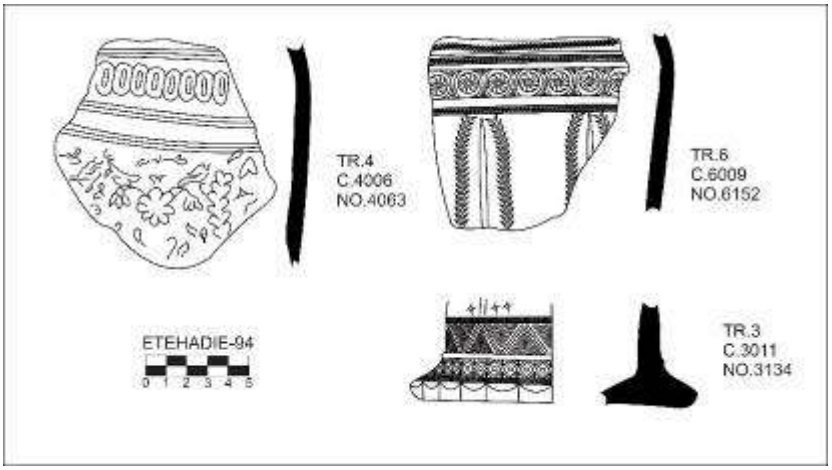
تصویر ۲- سفال لعاب‌دار از ترانشهٔ ۱ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



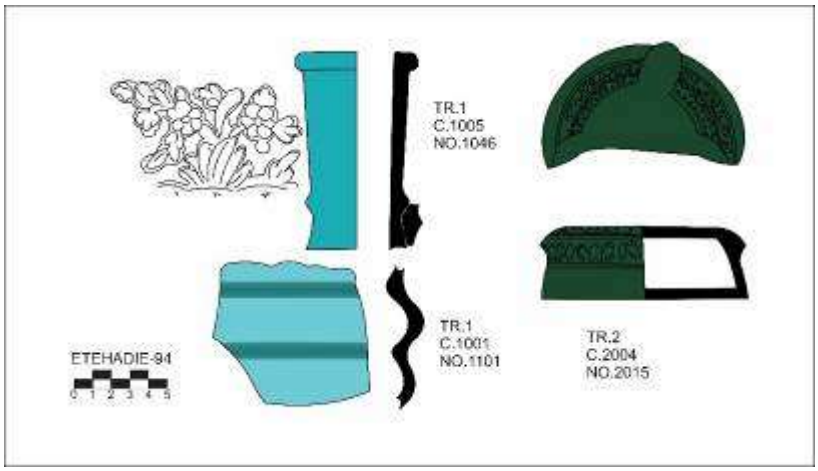
تصویر ۳- ظروف کاسه شکل لعاب‌دار و کوزه با نقش کنده از ترانشه‌های ۱، ۳ و ۶ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



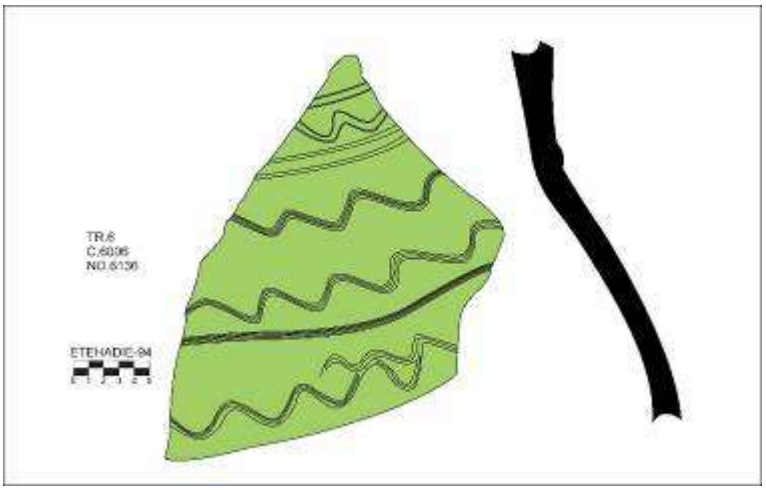
تصویر ۴- ظروف لعاب‌دار با فرم کوزه از ترانشه‌های ۱ و ۳ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



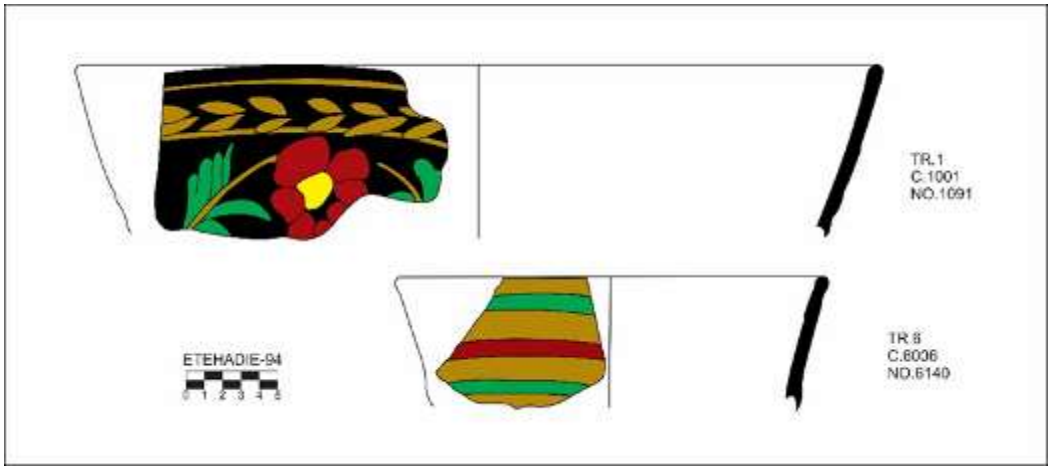
تصویر ۵- قطعات سفال با نقش کنده از ترانشه‌های۳، ۴ و ۶ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



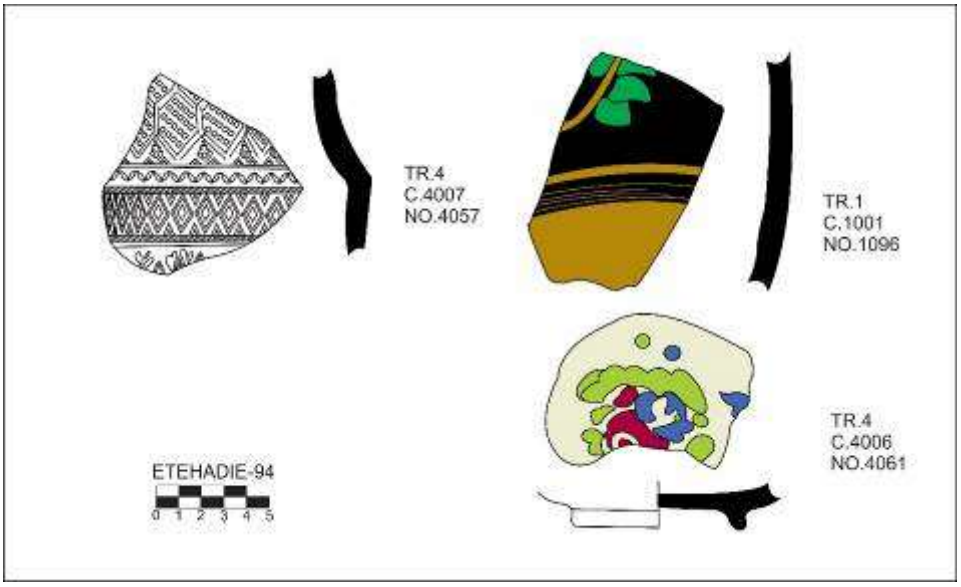
تصویر ۶- سفال‌های لعاب‌دار منقوش و سفال‌های با تکنیک کنده‌کاری زیر لعاب، به‌دست‌آمده از ترانشه‌های ۱ و۲ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



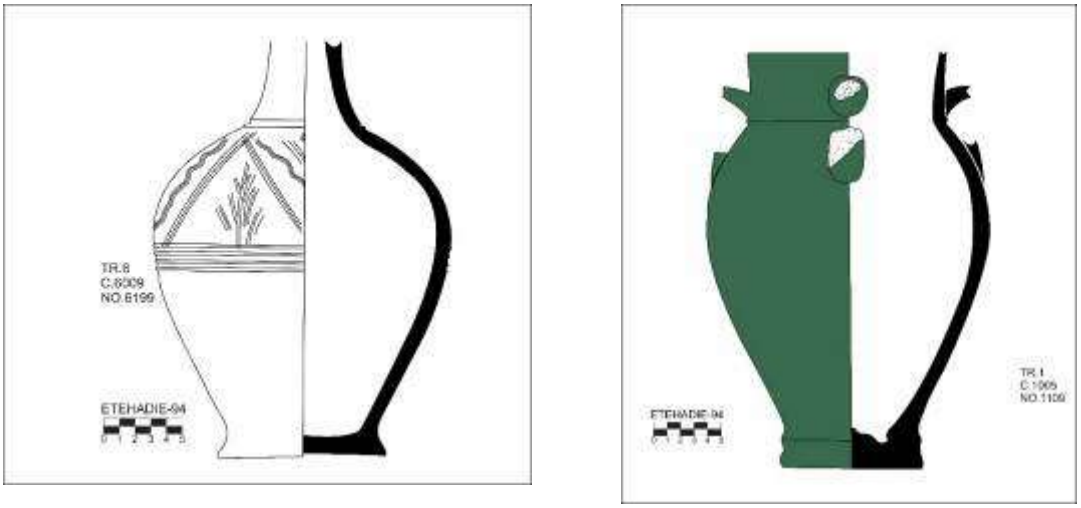
تصویر ۷- سفال با تکنیک نقش کنده موج‌دار زیر لعاب، ترانشه ۶ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



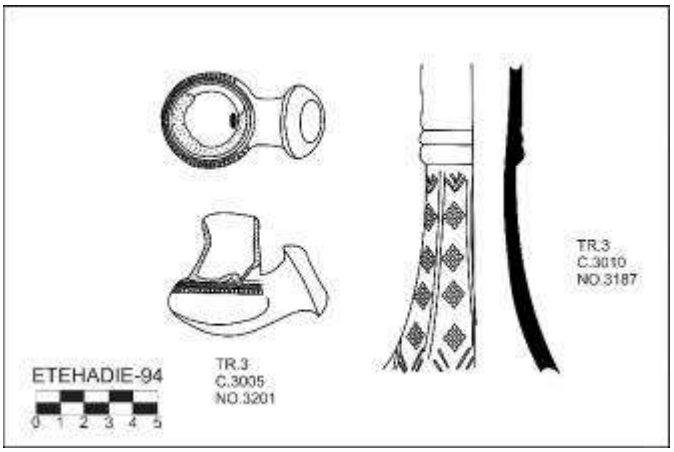
تصویر ۸- سفال با تکنیک نقاشی روی لعاب از ترانشه‌های ۱ و ۶ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



تصویر ۹- سفال‌های با تکنیک نقش کنده روی سفال بدون لعاب و نقاشی روی لعاب از ترانشه‌های ۱ و ۴ (نگارندگان: ۱۳۹۵)

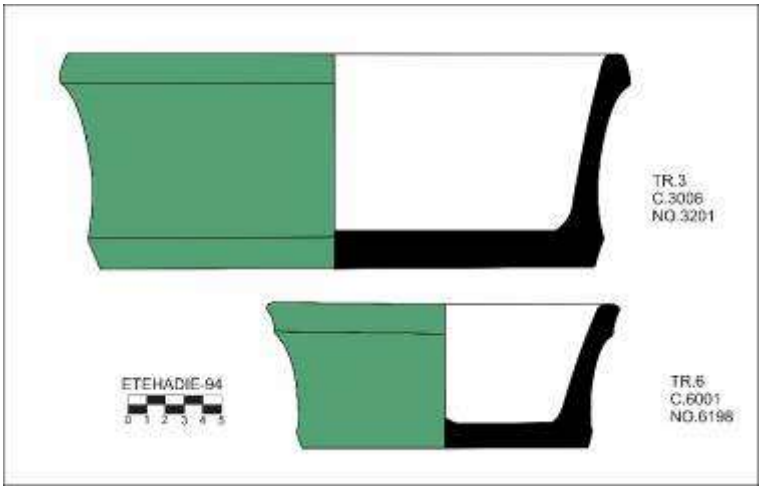


تصاویر ۱۰ و ۱۱- کوزه با لعاب سبز و کوزه بدون لعاب با نقش کنده از ترانشه‌های ۱ و ۶ (نگارندگان: ۱۳۹۵)

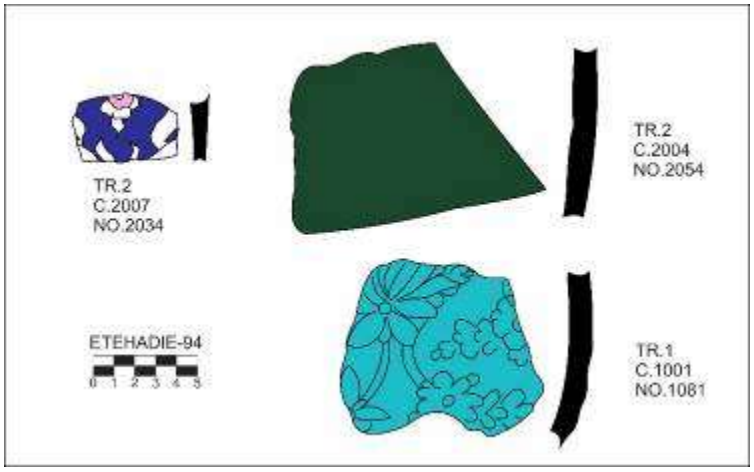


تصویر ۱۲- کوزه با نقش کنده از ترانشه ۲ و سرقلیان به‌دست‌آمده از ترانشه ۳ (نگارندگان: ۱۳۹۵)

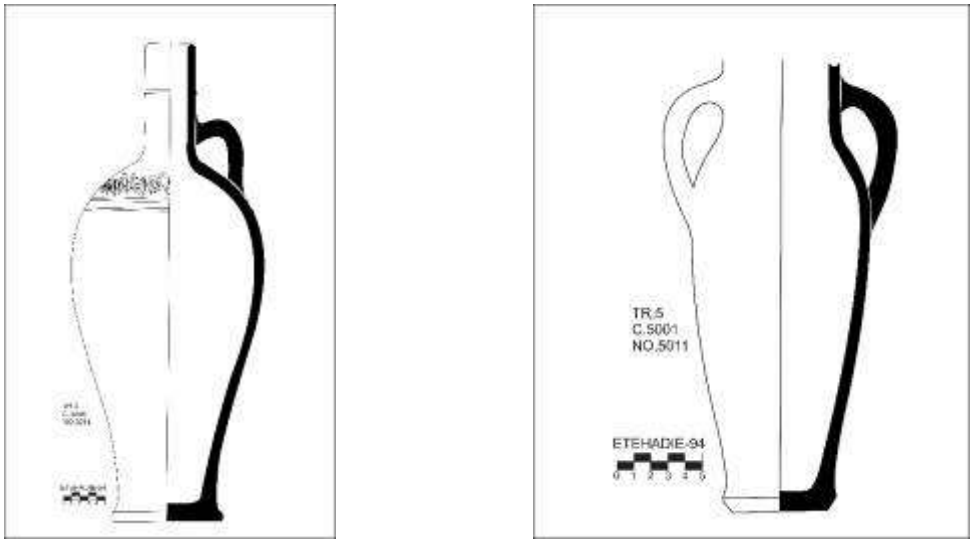
تصویر ۱۳- فرم‌های مختلف کاسه و کوزهٔ به‌دست‌آمده از ترانشه‌های ۱، ۲ و ۳ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



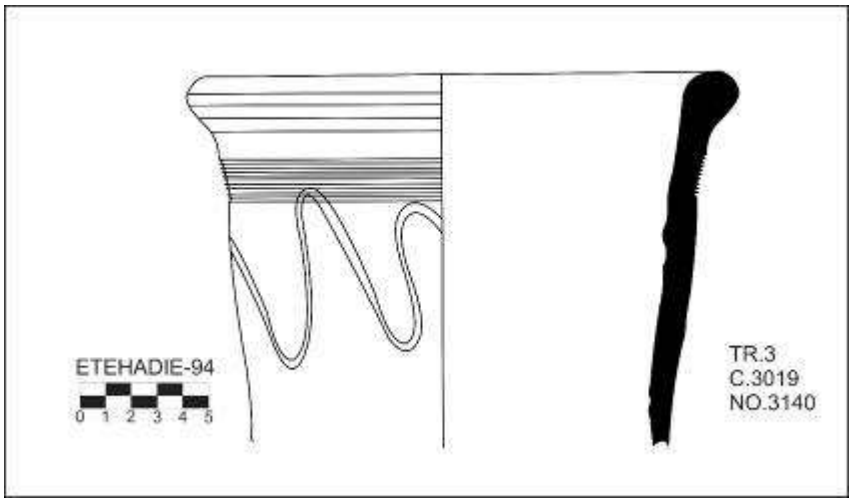
تصویر ۱۴- کاسه‌های با فرم مشابه به‌دست‌آمده از ترانشه‌های ۳ و ۶ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



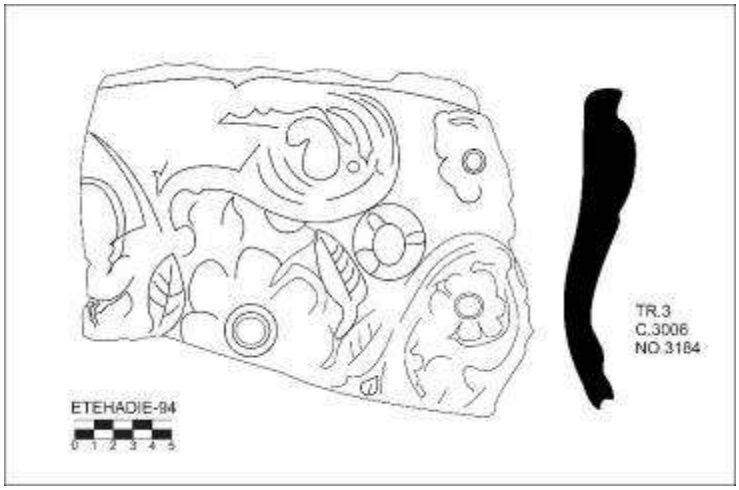
تصویر ۱۵- سفال‌های لعاب‌دار با تزیین نقش کنده زیر لعاب و نقاشی روی لعاب از ترانشه‌های ۱ و ۲ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



تصاویر ۱۶ و ۱۷- کوزه‌های دسته‌دار به‌دست‌آمده از ترانشه‌های ۳ و ۵ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



تصویر ۱۸- دهانهٔ یک کوزهٔ بزرگ با نقوش کندهٔ مواج و منظم از ترانشهٔ ۳ (نگارندگان: ۱۳۹۵)



تصویر ۱۹- بدنهٔ سفال با تزیین نقش کندهٔ به‌دست‌آمده از ترانشهٔ ۳ (نگارندگان: ۱۳۹۵)

بحث و نتیجه‌گیری

باتوجه‌به تعداد فراوان و متنوع سفال‌های به‌دست‌آمده از عملیات مرمت مجموعهٔ تاریخی اتحادیه که بیشتر آن‌ها به نیمهٔ دوم قرن سیزدهم هجری تعلق دارند، می‌توان تا حدودی به ویژگی‌ها و خصوصیات سفالگری این دوره پی برد. اگرچه تغییر کاربرد سفال از یک کالا با خصوصیات و ارزش هنری، به یک کالای تولیدی صنعتی و تجارتی، منجر به کاهش تولید سفال‌های باکیفیت هنری و ویژه در مقایسه با دوره‌های قبل شد، ظروف سفالی نقش و کارکرد روزمرهٔ خود را در فرهنگ مادی این عصر حفظ کردند. شایان ذکر است یکی از نقص‌های مطالعات باستان‌شناسی و تاریخ هنر اسلامی، پرداختن به نمونه‌های شاخص و با کیفیت اعلای هنر سفالگری در دوره‌های مختلف است؛ اما در بررسی علمی و پژوهش‌های سؤال‌محور، نه فقط ارزش ظاهری و زیبایی‌شناسی مواد فرهنگی، بلکه ویژگی‌های تولید آثار هنری و مادی در هر دوره نیز باید مدنظر قرار گیرد. بنابراین، افزون بر ارزش‌های ظاهری و زیبایی‌شناسی، باید به ویژگی‌های دیگری ازجمله فرایند تولید و بسترهای شکل‌گیری سفال نیز پرداخت؛ ازاین‌رو، چنان‌که در قسمت مقدمه ذکر شد، سفالگری دورهٔ قاجار به‌عنوان عصر انحطاط هنر سفالگری ایران در نظر گرفته شده است. ویژگی‌های این عصر انحطاط موردتوجه پژوهشگران قرار نگرفته و اطلاعات ما از سفالگری دورهٔ قاجار بسیار اندک است. بررسی سفال‌های به‌دست‌آمده از مجموعهٔ تاریخی اتحادیه به‌وضوح نشان‌دهندهٔ تغیر کاربرد سفال از یک کالا با ویژگی‌های هنری، به یک کالای صنعتی و تجارتی است. در میان سفال‌های به‌دست‌آمده، تعداد سفال‌های بدون تزیین و بی‌لعاب، بسیار بیشتر از سفال‌های لعاب‌دار و دارای تزیینات است. برخی از سفال‌های به‌دست‌آمده که در آن‌ها تکنیک‌های تزیینی و لعاب‌های مختلف به کار رفته، بیانگر استفاده از ظروف با کیفیت بالا و ویژه در منازل مسکونی مورداستفادهٔ طبقهٔ اعیان و اشراف جامعهٔ تهران در نیمهٔ دوم قرن سیزدهم هجری است. به‌دلیل ماهیت مجموعهٔ تاریخی اتحادیه که محل سکونت اشراف و رجال درباری، همانند علی‌اصغر خان امین‌السلطان و فرزندان وی بوده است، مسلماً نمی‌توان ویژگی‌های سفال‌های به‌دست‌آمده از این مجموعه را به‌کل فرهنگ سفالی نیمهٔ دوم قرن سیزدهم در شهر تهران

تعمیم داد. یکی از ویژگی‌های سفال‌های به‌دست‌آمده از این مجموعه، تنوع زیاد فرم‌ها، به‌ویژه تزیینات روی سفال است که بیانگر تنوع کارگاه‌های تولیدی است. اگرچه تنوع تکنیک‌های تزیینی و نقوش تزیینی در سفال‌ها بسیار زیاد است، برخی الگوهای مشترک، مانند استفاده از نقوش کندۀ تزیینی روی سفال‌ها به‌ویژه سفال‌های بدون لعاب دیده می‌شود. همچنین دستیابی به مواد خام و تکنولوژی فرآوری این مواد خام، موجبات تولید لعاب‌های بسیار متنوع در طیف‌های رنگی مختلف در عصر قاجار را فراهم آورد که تنوع لعاب‌های مختلف استفاده‌شده به‌وضوح، بیانگر این مسئله است. همچنین وجود سفال‌هایی با رنگ خمیرۀ متفاوت، بیانگر استفاده از مواد معدنی متنوع در ساخت سفال‌ها و همچنین استفاده از کوره‌های مختلف با درجه حرارت مخصوص و کنترل‌شده، در تولید سفال‌های مختلف است. درمجموع، سفال‌های به‌دست‌آمده از خانۀ اتحادیه و فرم‌های سفالی یافت‌شده، به‌وضوح بیانگر یک زندگی روزمره در تهران نیمۀ دوم قرن سیزدهم است. برخلاف برخی از سفال‌های منقوش عصر قاجار که مضامین ملی‌گرایانه و مضامین شیعی و مذهبی روی آن‌ها دیده می‌شود، هیچ نمونه‌ای از این سفال‌ها در عملیات مرمت مجموعۀ تاریخی اتحادیه به دست نیامد که بیانگر کاربرد این سفال‌ها در زندگی روزمرۀ ساکنان این مجموعه است. برخی از سفال‌های به‌دست‌آمده دارای تکنیک‌های ساخت قابل‌توجه و درخور بررسی‌های بیشتر درزمینۀ آنالیز لعاب‌های مورداستفاده و تکنیک‌های ساخت هستند.

پی‌نوشت

1) Julien de Rochechouart
2) Charles F. Mackenzie
3) Ernest Orsolle

فهرست منابع

- اتحادیه نظام مآفی، منصوره (۱۳۷۷)، اینجا تهران است، تهران: نشر تاریخ ایران.
- انوار، سیدعبدالله (۱۳۷۲)، تهران، ج۳، تهران: نشر روشنگران.
- اوبن، اوژن (۱۳۶۲)، ایران امروز ۱۹۰۶- ۱۹۰۷ ایران و بین‌النهرین، ترجمه و حواشی و توضیحات از علی‌اصغر میرسعیدی، تهران: انتشارات زوّار.
- اورسل، ارنست (۱۳۸۲)، سفرنامۀ قفقاز و ایران، ترجمه‌ی علی‌اصغر میرسعیدی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بختیاری، پردیس، افهمی، رضا (۱۳۹۰)، هنر ایران عصر قاجار، کتاب ماه هنر، ۱۶۲: ۵۷-۵۰.
- روگش، هاینریش (۱۳۶۷)، سفری به دربار سلطان صاحبقران ۱۸۶۱-۱۸۵۹، ترجمۀ حسین کردبچه، تهران: انتشارات اطلاعات.
- بوهلر، مسیو (۱۳۵۷)، سفرنامه و جغرافیای گیلان و مازندران، به کوشش م.پ. جکتاجی، لاهیجان: انتشارات گیل.
- دو روششوار، کنت ژولین (۱۳۷۸)، خاطرات سفر ایران، ترجمۀ مهران توکلی، تهران: نشر نی.
- رضایی، مصطفی، محمدی، مریم (۱۳۹۹)، مطالعۀ تاریخی و باستان‌شناسی محوطۀ اسلامی انداجین همدان، مطالعات باستان‌شناسی، ۱(۱۲): ۱۴۰-۱۵۹.
- سرنا، کارلا (۱۳۶۲)، سفرنامۀ مادام کارلا سرنا، آدم‌ها و آیین‌ها در ایران، ترجمه علی‌اصغر میرسعیدی، تهران: انتشارات زوّار.
- شهرکی فرخنده، مرجان، موسوی حاجی، سیدرسول، عطایی، مرتضی (۱۴۰۱)، هنر عامیانۀ دورۀ قاجار در آیینۀ ظروف سفالین (مطالعۀ موردی سفال‌های دورۀ قاجار موزۀ بزرگ خراسان)، نگارینۀ هنر اسلامی، ۲۴: ۹۱-۷۴.

- عین‌السلطنه، قهرمان میرزا سالور (۱۳۷۴)، روزنامهٔ خاطرات عین‌السلطنه، تهران: انتشارات اساطیر.
- ماساهارو، یوشیدا (۱۳۷۳)، سفرنامهٔ ماساهارو، ترجمه‌ی هاشم رجب‌زاده، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- معتمدی، محسن (۱۳۸۱)، جغرافیای تاریخی تهران، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مکنزی، چارلز فرانسیس (۱۳۵۹)، سفرنامهٔ شمال، تهران: نشر گستره.
- مهریار، محمد، فتح‌الله‌یف، شامیل، فخار تهرانی، محمود (۱۳۷۸)، اسناد تصویری شهرهای ایرانی دورهٔ قاجار، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی
- میرزا ابراهیم (۱۳۵۵)، سفرنامهٔ استرآباد و مازندران و گیلان، به کوشش مسعود گلزاری، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- نصری، اسماعیل، اصلانی، حسام (۱۳۹۸)، مطالعهٔ باستان‌شناسی نقوش و تزیینات سفالینه‌های عصر قاجار (با تأکید بر نمونه‌های موجود در موزهٔ آبگینه و سفالینه‌های ایران، پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، ۱۷: ۹۳-۷۷.

Disabled City: Assessing the Level of Disability in City Neighborhoods (Case Study: Semnan)

Alireza Molaei[1]

[1] M.A., School of Urban Planning, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Received: 13.07.2023, Revised: 29.04.2023, Accepted: 13.06.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.27802.1157

Abstract:
Human beings have been encountered with different kinds of disabilities, inabilities, and restrictions. According to increase of population and urbanism, urban disability is one of the most challenging issues. A disabled city is a city that is not suitable for all the people in society and people cannot easily use its pathways, transportation, facilities and other things. In fact, the most crucial part of this problem is due to city and urban management. According to the World Health Organization and the World Bank, 15% of the world's population live with some type of impairment or disability and according to predictions, almost one billion of urban will have disabled dwellers by 2050 and if we do not think about providing the desired urban life for these people, we will increase the disability and inefficiency of cities. The purpose of this study is to identify and verify the indicators of measuring disability of the city and assess the disability of all neighborhoods of Semnan, which is considered with the assumption of more disability in the surrounding areas. The method of this research is descriptive-analytical. Information was collected through documentary-library sources and questionnaire tools so that by studying the available documents, the quality of urban life indicators of people with disabilities were extracted from various sources, then, the required information for the case study was collected through questionnaires distributed among people with disabilities. This information was entered into SPSS software, which led to 6 factors to measure the degree of disability in the city. There are factors that improve urban management in order to bring weaknesses to light and try to reduce and weaken them. Moreover, the neighborhoods that need to be paid more attention, were shown as a map and the suggestions were made to reduce the disabilities of the cities.

Keywords: Disabled City, Urbanism, People with Disabilities, Semnan, Quality of Urban life

[1] Email: alireza.molaei@ut.ac.ir (graduated student)
How to cite: Molaei, A. (2022). ' Disabled City: Assessing the Level of Disability in City Neighborhoods (Case Study: Semnan City), Journal of Applied Arts, 2(3), pp. 63-83. DOI:10.22075/AAJ.2023.27802.1157 .

شهر معلول :ارزیابی میزان معلولیت محله‌های شهر (مطالعهٔ موردی: سمنان)

علیرضا مولائی[۱]

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، دانشکده شهرسازی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۲ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۰۹ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۳/۲۳)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.27802.1157

چکیده

بشر از گذشته تا کنون با انواع معلولیت، ناتوانی و محدودیت¬ها مواجه بوده است. با توجه به افزایش جمعیت و در پی آن افزایش شهرنشینی، امروزه از مهم¬ترین چالش¬های پیش روی مدیریت شهری مسئله¬ی معلولیت شهرهاست. شهر معلول به شهری گفته می شود که مناسب استفاده¬ی تمامی افراد جامعه نباشد و همگان به راحتی نتوانند از معابر، حمل و نقل، اماکن خدماتی و سایر فضاهای آن استفاده کنند که بخش بزرگی از این معلولیت متوجه شهر و مدیریت شهری می¬شود و اگر از الان فکری برای فراهم کردن حیات شهری مطلوب افراد دارای معلولیت نشود، به معلولیت و ناکارامدی شهرها دامن زده خواهد شد و فاصله نیز تا عدالت شهری زیاد خواهد شد. به همین خاطر معلولیت شهری به عنوان مسئله¬ی پژوهش حاضر در نظر گرفته شده است. هدف از این پژوهش شناسایی و تدقیق شاخص¬های سنجش معلولیت شهر و همچنین ارزیابی معلولیت تمامی محله¬های شهر سمنان است که فرضیه¬ی پژوهش، معلولیت بیشتر در محلات پیرامونی و معلولیت کمتر در محلات میانی است. روش تحقیق این پژوهش توصیفی-تحلیلی است. اطلاعات مورد نیاز از طریق منابع اسنادی و ابزار پرسشنامه گردآوری شده است. اطلاعات وارد شده در نرم افزار SPSS منجر به ایجاد ۶ عامل برای سنجش میزان معلولیت شهر شده است. شاخص¬هایی که باعث ضعف این محلات شده اند نیز مشخص گردید. توزیع فضایی معلولیت محله¬ها و همچنین محله¬هایی که به توجه بیشتری نیاز دارند به صورت نقشه به نمایش در آمد. با توجه به توزیع فضایی، در مورد شهر سمنان اینطور می¬توان نتیجه گرفت که به طور کلی معلولیت محله¬هایی که در مرکز شهر قرار دارند نسبت به محله-هایی که در پیرامون شهر واقع شده اند کمتر است و می¬توان گفت که تا کنون توجه بیشتری به محلات مرکزی شده است و به محلات پیرامونی رسیدگی کمتری شده است. در آخر نیز پیشنهادهایی برای کاهش معلولیت شهرها ارائه گردید.

واژه‌های کلیدی: شهر، شهرسازی، معلولیت، شهر معلول، کیفیت زندگی.

[1] Email: alireza.molaei@ut.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: مولائی, علیرضا. (۱۴۰۲). شهر معلول (ارزیابی میزان معلولیت محله‌های شهر مطالعه موردی: سمنان). نشریه تخصصی هنرهای کاربردی, ۱۳(۱), ۸۳ -۶۳. doi: 10.22075/aaj.2023.27802.1157

مقدّمه

طبق آمار سازمان بهداشت جهانی و بانک جهانی، ۱۵درصد از جمعیت جهان با نوعی اختلال یا ناتوانی زندگی می‌کنند (DIAUD,2016: 6). تخمین زده می‌شود تا سال ۲۰۵۰، ۶۶درصد از جمعیت جهان در شهرها زندگی کنند(United Nations,2014: 22) . اگر این برآوردها درست باشد، به این معنی است که تا سال ۲۰۵۰ نزدیک به یک میلیارد نفر از ساکنان شهری معلول خواهند بود (DIAUD,2016: 6) که ۸۰درصد از آن‌ها در کشورهای درحال توسعه زندگی می‌کنند (Nyangweso,2018 :1). شهر متعلق به همگان است. شهر صرفاً یک مکانیسم فیزیکی و یک ساخت‌وساز مصنوعی نیست، بلکه درگیر فرایندهای حیاتی افرادی است که آن را تشکیل می‌دهند؛ ازاین‌رو، قرار است همه از فرصت‌های برابر برای استفاده از منابع، کالاها، خدمات و... برخوردار شوند. این، «حق به شهر»[1] نیز گفته می‌شود (Basha,2015: 56). مناسب‌سازی فضاهای شهری، زمینهٔ دستیابی به فرصت‌های برابر برای همهٔ افراد جامعه به‌منظور تحرک در شهر و دسترسی همهٔ افراد به فضاهای شهری را فراهم می‌کند و از الزامات توسعهٔ جامعه محسوب می‌شود (Davarinezhad,2015: 16). یکی از مهم‌ترین ساکنان شهر که توجه کمتری به آن‌ها می‌شود، افراد دارای معلولیت‌اند. این افراد هر نوع معلولیت جسمی یا روحی که داشته باشند، علی‌رغم وجود قوانین بهره‌مندی برابر از حقوق شهروندی، همچون سایر شهروندان، در عمل باتوجه‌به وجود طراحی‌ها و ساخت‌وسازهای غیراصولی و دور از حداقل استانداردها، از دسترسی سهل و آسان به اماکن عمومی شهر محروم‌اند و این امر، لزوم توجه بیش از پیش به طراحی‌های اصولی و همراه با رعایت استاندارد، به‌ویژه در اماکن عمومی شهر را که مورداستفادهٔ اقشار و گروه‌های مختلف است، گوشزد می‌کند (شاطریان، اشنویی و گنجی‌پور، ۱۳۹۵:۶۰). یکی از مشکلات اساسی شهرها ضعف در فراهم‌کردن بستر مناسب برای استفادهٔ تمامی افراد جامعه با نیازهای متفاوت است که باتوجه‌به روند رو به رشد جمعیت جهان، افزایش شهرنشینی و افزایش تعداد افراد دارای معلولیت، این مسئله بیشتر نمایان می‌شود. افراد دارای معلولیت، نیازهای متفاوتی برای حضور و رفت‌وآمد در شهر دارند که عوامل مختلفی از جمله مدیریت شهری، شهرسازان و فرهنگ جامعه در آن دخالت دارند و نباید ضعف شهر را به افراد دارای معلولیت نسبت داد. برای سنجش کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت در حوزهٔ شهرسازی باید از واژهٔ «شهر معلول»[2] استفاده کنیم. در این پژوهش سعی شده است با سنجش کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت، به تعریف واژهٔ شهر معلول و همچنین عوامل و شاخص‌های آن پرداخته شود. یکی از چالش‌های پیش‌روی مدیریت شهری، فراهم‌کردن شهرها برای تمامی افراد جامعه است تا همه بتوانند به‌راحتی از فضاها و امکانات شهری بهره‌مند شوند. باتوجه‌به مطالب بیان‌شده، این سؤال مطرح می‌شود که چگونه می‌توان معلولیت شهر را سنجید و معلولیت کدام‌یک از محله‌های شهر از بقیهٔ محلات بیشتر است؟

پیشینه پژوهش

در مهرماه ۱۳۶۷ کتاب *فضاهای شهری و معلولین* منتشر شد. ضوابط و معیارهای ارائه‌شده در این کتاب و ضوابط طراحی ساختمان‌های عمومی برای افراد معلول جسمی-حرکتی، به‌صورت پیش‌نویس در اختیار صاحب‌نظران و مراکز ذی‌ربط قرار گرفت. *طراحی*

بدون مانع: رفع موانع معلولین در فضاهای شهری و مسکونی، نام کتابی است که حسن ابوتراب در سال ۱۳۸۱ آن را ترجمه و تدوین کرده است. کتاب *معلولیت و زندگی روزمره در شهر تهران*، نوشتهٔ سیده‌زهرا عبداللهی کیوانی (۱۳۹۳)، از بین تجربه‌های مختلف افراد دارای معلولیت، بر تجربهٔ زیستهٔ آن‌ها در روابط اجتماعی متمرکز شده است. همچنین می‌توان به کتاب *معلولان و جامعه (با نگاهی فرابخشی به مشکلات و چالش‌ها)*، نوشتهٔ محمدمراد خوش‌اخلاق (۱۳۹۶) اشاره کرد. سلیمی سبحان و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «ارزیابی وضعیت پیاده‌روها و مناسب‌سازی آن برای افراد کم‌توان جسمی و حرکتی، نمونهٔ موردی: بخش مرکزی شهر زاهدان» چاپ شده در نشریه علوم جغرافیایی، با انجام مطالعات پیمایشی و تکمیل پرسش‌نامه، به ارزیابی پیاده‌روهای شهر پرداختند و دریافتند که افراد معلول در استفاده از این فضاها با موانع و محدودیت‌های متعددی مواجه هستند. شیب نامناسب، نبودِ رمپ، ناهمواربودن مسیر، باریک‌بودن پیاده‌رو، مسدودشدن مسیر پیادهرو و... از جمله عوامل محدودکننده بودند. گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه حقوق معلولین در حوزهٔ حقوق شهری»، به بررسی سیر قوانین و مقررات حاکم در حوزهٔ شهرسازی و مرتبط با وضعیت معلولین، سیاست‌های راهبردی قانون‌گذاری در این حوزه و مهم‌ترین چالش‌های عینی و ضوابط قانونی مرتبط با وضعیت خاص افراد معلول در زمینهٔ حضور در شهر و بهره‌مندی آنان از فضاهای شهری بحث کرده‌اند.

Wiman، Helander و Westland در سال ۲۰۰۲ در تحقیق خود با عنوان « Meeting the Needs of People with Disabilities— New Approaches in the Health Sector» که توسط بانک جهانی منتشر شد، به مطالعه و بررسی سطح پایین خدمات بهداشتی و درمانی کشورهای درحال توسعه برای معلولان، آگاهی و درک اساسی از مفهوم فعلی معلولیت، پیشگیری از معلولیت و توان‌بخشی پرداخته اند. سازمان بهداشت جهانی در گزارشی با عنوان «گزارش جهانی معلولیت» (World report on disability) در سال ۲۰۱۱ وضعیت افراد دارای معلولیت در سراسر جهان را بررسی کرده و تعریف معلولیت، توان‌بخشی، آموزش، کار و اشتغال و... را در فصل‌های مختلف این گزارش ارائه داده است. Disables' accessibility problems on the public facilities within the context of Surabaya, Indonesia» عنوان مقاله ای است که Hayati و Faqih در سال ۲۰۱۳ در نشریه Humanities and Social Sciences منتشر کرده‌اند. آن‌ها در این مقاله به وضعیت نامناسب دستری افراد دارای معلولیت اشاره می‌کنند که زندگی روزمرهٔ آن‌ها را با اختلال مواجه کرده است. Nyangweso (۲۰۱۸) در مقاله‌ای با عنوان « Disability in Africa: A Cultural/Religious Perspective» به معلولیت در آفریقا پرداخته است. وی نگرش‌ها دربارهٔ معلولیت و رفتار با افراد معلول را بررسی کرده و بر احترام به حقوق افراد دارای معلولیت تأکید کرده است. Shaaban (۲۰۱۹) در مقاله "Assessing Sidewalk and Corridor Walkability in Developing Countries" چاپ شده در نشریه Sustainability به ارزیابی پیاده‌رو و پیاده‌راه‌های کشورهای درحال توسعه پرداخته و موانع حرکتی بسیاری را شناسایی کرده است. از جمله تفاوت‌های پژوهش حاضر با سایر پژوهش‌ها، نگاه متفاوت به مسئلهٔ معلولیت است که از واژهٔ شهر معلول و شاخص‌های مرتبط با آن استفاده شده است.

روش پژوهش

روش تحقیق این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. اطلاعات لازم از طریق منابع اسنادی، کتابخانه‌ای و پرسش‌نامه گردآوری شده است. ابتدا با مطالعهٔ اسناد موجود، شاخص‌های کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت از منابع گوناگون استخراج شد و سپس اطلاعات موردنیاز محله‌های مختلف مطالعهٔ موردی از طریق پرسش‌نامه‌های توزیع‌شده در بین افراد دارای معلولیت جمع آوری گردید. این اطلاعات وارد نرم‌افزار SPSS شد که منتهی به شش عامل برای سنجش میزان معلولیت شهر گردید. سپس شاخص‌هایی که منجر به ضعف این محلات شده‌اند نیز مشخص شد.

تعریف معلولیت از نظر پزشکی و اجتماعی

تعاریف مختلفی برای معلولیت ارائه شده است. سازمان بهداشت جهانی، معلولیت را چنین تعریف می‌کند: محدودیت یا عدم توانایی در انجام یک فعالیت به روشی که برای یک انسان، عادی تلقی می‌شود و عمدتاً ناشی از اختلال است

(Barbotte et al,2001: 1047). این سازمان، فرد معلول را کسی می‌داند که بر اثر اختلال بدنی یا روانی نتواند به تناسب سن و محیط خود مستقلاً و بدون استفاده از وسایل و مراقبت‌های خاص، زندگی روزمرهٔ فردی، اقتصادی و اجتماعی خود را ادامه دهد (ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۶۵). رابین پاول مالوی (۲۰۱۵) بیان می‌کند نقص حرکتی به خودی خود پیچیده است؛ زیرا ممکن است مربوط به ضعف عملکرد در اندام یا اختلالات بینایی یا شنوایی باشد که حرکت در محیط ساخته‌شده را دشوارتر می‌کند (Basha,2015: 56). بنا به تعریفی دیگر، معلولیت عبارت است از مجموعه‌ای از اختلالات جسمی که مانع ادامهٔ زندگی فرد به‌طور مستقل از نظر شخصی و اجتماعی شده و وی را برای ادامهٔ حیات، محتاج به توان‌بخشی می‌کند (اذانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۶). این تعریف که از منظر علوم پزشکی مطرح شده و بیشترین کابرد را نیز در همین حوزه دارد، بیشتر متوجه زندگی فردی شخص است.

معلولیت، پیچیده، پویا، چندبعدی و بحث‌برانگیز است. طی دهه‌های اخیر، جنبش معلولین همراه با پژوهشگران بی‌شماری از علوم اجتماعی و بهداشتی، نقش موانع اجتماعی و جسمی را در معلولیت مشخص کرده‌اند. انتقال از یک دیدگاه فردی-پزشکی به یک دیدگاه ساختاری و اجتماعی به‌عنوان تغییر از الگوی پزشکی به الگوی اجتماعی توصیف شده است که در آن، به‌جای اینکه جسم افراد ناتوان باشد، توسط جامعه ناتوان شده‌اند (WHO,2011: 4). الگوی اجتماعی معلولیت بیان می‌کند که مشکل، افراد نیستند، بلکه موانع، تعصبات و محرومیت‌های جامعه، عوامل نهایی در تعیین این موضوه هستند که چه‌کسی معلول است (Basha,2015: 56). «از دیدگاه مدل اجتماعی، معلولیت، یک تفاوت است و نه یک اختلال. بنابراین معلول‌بودن بیانگر وضعیتی خنثی است و نه منفی. معلولیت، یک امر واقعی است و محدودیت‌های خاص خود را دارد؛ اما نگاه به معلولیت، محصولی اجتماعی است که در فرایند تعامل بین فرد و جامعه برساخته می‌شود. رویکرد اجتماعی بیان می‌دارد که در تعریف و حتی به کار بردن واژه باید حساس بود. برای مثال، آن‌ها به‌جای کلمهٔ معلول از عبارت توصیفی «افراد دارای معلولیت» استفاده می‌کنند که بخش اول این عبارت، بیانگر برابری افراد و بخش دوم عبارت بیانگر متفاوت‌بودن آن‌ها در برخی ویژگی‌ها با دیگر افراد جامعه است؛ کما اینکه افراد ممکن است از لحاظ رنگ، زبان، قومیت، مذهب و... باهم متفاوت باشند»

(صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴: ۱۶۸ و ۱۶۹). جامعه و محیط، نقش مهمی را در تعریف معلولیت ایفا می‌کنند و قوت و شرایط آن‌ها بر این تعریف بسیار تأثیرگذار است.

رویدادها و قوانین

اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر در سال ۱۹۲۴، باتوجه‌به پوشش و گنجاندن همهٔ افراد، دامنهٔ بینش بشر را برای معلولان گسترش داده است. سازمان ملل متحد، قوانین فرصت‌های برابر برای معلولین را در سال ۱۹۹۴ تصویب کرد که در آن، از فراهم‌کردن چارچوب بین‌المللی توسط مدافعان حقوق بشر و قانون‌گذاران برای رفع مشکلات معلولین استفاده شده و دستورالعمل‌هایی را برای اجرای برنامه‌های مربوط به دسترسی مساوی برای همهٔ افراد ارائه داده است (Davarinezhad,2015: 16). در قطعنامهٔ مجمع عمومی سازمان ملل متحد در تاریخ سوم دسامبر۱۹۸۲ در برنامهٔ اقدام جهانی برای معلولان، در بند ۱۲ چنین آمده است: برابری فرصت‌ها در کشورهای درحال توسعه به فرایندی اطلاق می‌شود که از طریق آن، نظام کلی جامعه، نظیر محیط فیزیکی و فرهنگی، مسکن، حمل‌ونقل، خدمات اجتماعی و بهداشتی، فرصت‌های شغلی و آموزشی، زندگی اجتماعی و فرهنگی از جمله تسهیلات ورزشی و تفریحی، در دسترس همهٔ افراد جامعه، به‌خصوص افراد کم‌توان قرار گیرد (شاطریان، اشنویی و گنجی‌پور، ۱۳۹۵: ۶۰ و ۶۱). همچنین معلولیت در برنامهٔ توسعهٔ پایدار سال ۲۰۳۰ در اهداف مختلف و به‌عنوان یک مسئلهٔ مقدماتی گنجانده شده است (UN DESA,2019: 31). در ایران از سال ۱۹۴۱ به‌تدریج نهادهای مختلفی برای حمایت از معلولین تأسیس شد که بیشتر خدمات آن‌ها به جنبه‌های آموزش و رفاه اشاره دارد (Doroudian Nghosiyan and Motamedi,2015: 36). ازسال ۱۳۶۵ شمسی بحث در زمینهٔ مناسب‌سازی اماکن و فضاهای شهری برای معلولان جسمی و حرکتی، در مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن وزارت مسکن و شهرسازی سابق (راه و شهرسازی کنونی) آغاز و اولویت به ساختمان‌های عمومی و آموزشی داده شد (سرور، محمدی حمیدی و ولیخانی، ۸۸:۱۳۹۳). یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین قوانین حمایت‌کننده از معلولین در ایران، قانون جامع حمایت از حقوق معلولین است که در مـوارد متعدد و با تدابیر گوناگون، بر تصمیمات قانونی و حمایتی برای زندگی معلولین اشاره و تأکید دارد. به‌عنـوان مثـال، مادّهٔ دوم از این قانون که در سال ۱۳۸۳ تدوین شده است، همهٔ نهادها و مؤسسات دولتی و عمومی را موظف به طراحی، تولید و احداث ساختمان‌ها و اماکن عمومی و معابر و وسایل خدماتی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که امکان دسترسی و بهره‌منـدی از آن‌هـا بـرای معلولین همچون افراد عادی فراهم شود (رهبر، ممیز و محمدی، ۱۳۹۲: ۵۸). تلاش بر این است که کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت ارتقا یابد تا آنان بتوانند به‌راحتی در شهر تردد کنند و از زندگی شهری لذت ببرند.

شاخص‌های ارزیابی شهر معلول

به‌منظور شناسایی شاخص‌های شهر معلول باید کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت و شاخص‌های آن را شناسایی کرد. در این پژوهش با مطالعهٔ مبانی نظری مرتبط با زندگی شهری افراد دارای معلولیت، در اسنادی از قبیل کتاب‌ها، مقالات، همایش‌ها و... شاخص‌هایی که بر کیفیت زندگی شهری این افراد تأثیرگذارند، استخراج شده و در جدول زیر آمده است:

جدول ۱- شاخص‌های ارزیابی معلولیت شهر (منبع: نگارنده)

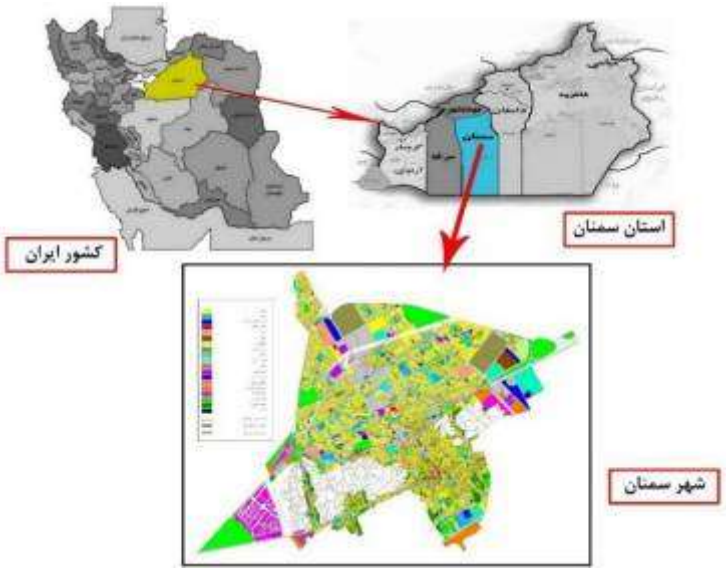
شاخص	مرجع
مبلمان شهری	(ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰؛ اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛ صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ سرور، محمدی حمیدی و ولیخانی، ۱۳۹۳؛ عبدالله‌زاده فرد، سرورزاده و اژدری، ۱۳۹۵؛ تقوایی، مرادی و صفرآبادی، ۱۳۸۹؛ مجیدی و تیموری، ۱۳۹۰؛ ملکی و شوهانی، ۱۳۹۲) (Davarinezhad,2015; Doroudian Nghosiyan and Motamedi,2015; Olalekan Akinpelu and Zeybekoglu Sadri, 2017; ICED, 2018; Pérez et al ,2016; Varol, Gürer and Ercoşkun,2006)
گذرگاه و معابر شهری	(ظهیری نیا، ۱۳۹۰؛ اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛ صادقی فسایی و فاطمی نیا، ۱۳۹۴؛ سرور، محمدی حمیدی و ولیخانی، ۱۳۹۳؛ عبدالله‌زاده فرد، سرورزاده و اژدری، ۱۳۹۵؛ تقوایی، مرادی و صفرآبادی، ۱۳۸۹؛ مجیدی و تیموری، ۱۳۹۰؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷؛ بهمن‌پور و سلاجقه، ۱۳۸۷؛ فلاحی، ۱۳۹۶؛ بزی، کیانی و افراسیابی‌راد، ۱۳۸۹؛ سلیمی سبحان، منصوری و بندریان، ۱۳۹۷) (Doroudian Nghosiyan and Motamedi,2015; Hasanvand et al, 2014; Hayati, Arina, 2013; Basha,2015; Szumigała and Urbański, 2016; Olalekan Akinpelu and Zeybekoglu Sadri, 2017; DIAUD,2016; Wiman, Helander and Westland, 2002; Venter et al, 2002; ICED, 2018; Magna Carta,1992; Shaaban,2019; WHO,2011; International Labour Organization, 2013; Pérez et al ,2016; Varol, Gürer and Ercoşkun,2006)
مراکز تفریحی و اوقات فراغت	(ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰؛ صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷؛ بختیاری و همکاران، ۱۳۹۱) (Hasanvand et al, 2014; RDTL, 2010; Department Of Social Development, 2016; McCann, 2019; Magna Carta,1992; Agarwal & Steele, 2016; Sze and Christensen Keith, 2017)
دسترسی به آموزش و مراکز آموزشی	(اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛ صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷) (Olalekan Akinpelu and Zeybekoglu Sadri, 2017; UN DESA,2019; RDTL, 2010; Prime Minister’s Strategy Unit, 2005; Kumar, Roy And Kar, 2012; Department Of Social Development, 2016; DFID, 2000; McCann, 2019; Magna Carta,1992; Sida,2014; WHO,2011; Agarwal & Steele, 2016; International Labour Organization, 2013; Sze and Christensen Keith, 2017)
مساجد و اماکن مذهبی	(اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷)
بانک‌ها و مراکز مالی و اعتباری	(اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛ صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷) (Agarwal & Steele, 2016)
پارک‌ها و فضای سبز	(اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛ فلاحی، ۱۳۹۶) (McCann, 2019 ؛Agarwal & Steele, 2016 ؛GIZ,2018)
مراکز اداری	(اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴)
مراکز بهداشتی و خدمات درمانی(بیمارستان، درمانگاه، داروخانه و...)	(ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰؛اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷) (Olalekan Akinpelu and Zeybekoglu Sadri, 2017; Wiman, Helander and Westland, 2002; RDTL, 2010; Prime Minister’s Strategy Unit, 2005; McCann, 2019; Magna Carta,1992; WHO,2011; Agarwal & Steele, 2016; Sze and Christensen Keith, 2017)
مراکز تجاری و خدماتی (مغازه، فروشگاه و...)	(اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛ فلاحی، ۱۳۹۶) (Olalekan Akinpelu and Zeybekoglu Sadri, 2017; Magna Carta,1992)

کاربری‌ها و اماکن فرهنگی	(ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰؛ اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛ صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ فلاحی، ۱۳۹۶)
مراکز ارتباطی و مسافرتی (هتل، پایانه و...)	(اذانی و همکاران، ۱۳۹۳) (Magna Carta,1992)
اماکن و سالن‌های ورزشی	(ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰؛ اذانی و همکاران، ۱۳۹۳؛ صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷) (Department Of Social Development, 2016; Magna Carta,1992)
پارکینگ افراد دارای معلولیت	(ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰؛ تقوایی، مرادی و صفرآبادی، ۱۳۸۹؛ بهمن‌پور و سلاجقه، ۱۳۸۷؛ فلاحی، ۱۳۹۶) (Frye, 2009; Pérez et al ,2016; Rochford District Council, 2010)
حمل‌ونقل عمومی مناسب معلولان	(ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰؛ صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ سرور، محمدی حمیدی و ولیخانی، ۱۳۹۳؛ عبدالله‌زاده فرد، سرورزاده و اژدری، ۱۳۹۵؛ ملکی و شوهانی، ۱۳۹۲؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷؛ فلاحی، ۱۳۹۶؛ بزی، کیانی و افراسیابی‌راد، ۱۳۸۹) (Olalekan Akinpelu and Zeybekoglu Sadri, 2017; DIAUD,2016; Bascom,2017; Venter et al, 2002; RDTL, 2010; Leadership Conference Education Fund, 2011; Prime Minister's Strategy Unit, 2005; ICED, 2018; Department Of Social Development, 2016; McCann, 2019; Magna Carta,1992; Sida,2014; Agarwal & Steele, 2016; GIZ,2018; Nazif,2011; Pérez et al ,2016; Sze and Christensen Keith, 2017; Varol, Gürer and Ercoşkun,2006)
اشتغال	(ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰؛ صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ سرور، محمدی حمیدی و ولیخانی، ۱۳۹۳؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷؛ بختیاری و همکاران، ۱۳۹۱؛ فلاحی، ۱۳۹۶) (UN DESA,2019; Wiman, Helander and Westland, 2002; RDTL, 2010; Prime Minister's Strategy Unit, 2005; Mina, 2013; Lwanga-Ntale, 2003; Kumar et al 2012; ICED, 2018; Department Of Social Development, 2016; DFID, 2000; McCann, 2019; Magna Carta,1992; Sida,2014; WHO,2011; Agarwal & Steele, 2016; International Labour Organization, 2013; Sze and Christensen Keith, 2017; Varol, Gürer and Ercoşkun,2006)
سرویس بهداشتی عمومی	(شاطریان، اشنویی و گنجی‌پور، ۱۳۹۵؛عبدالله‌زاده فرد، سرورزاده و اژدری، ۱۳۹۵؛ تقوایی، مرادی و صفرآبادی، ۱۳۸۹)
حمایت اجتماعی، سطح فرهنگ و عدالت اجتماعی	(ظهیری‌نیا، ۱۳۹۰؛ صادقی فسایی و فاطمی‌نیا، ۱۳۹۴؛ سرور، محمدی حمیدی و ولیخانی، ۱۳۹۳؛ گرجی ازندریانی و شیرزاد نظرلو، ۱۳۹۷؛ بختیاری و همکاران، ۱۳۹۱؛ فلاحی، ۱۳۹۶؛ بزی، کیانی و افراسیابی‌راد، ۱۳۸۹؛ قاسمی برقی، ۱۳۹۰) (Hasanvand et al, 2014; Olalekan Akinpelu and Zeybekoglu Sadri, 2017; DIAUD,2016; UN DESA,2019; Wiman, Helander and Westland, 2002; RDTL, 2010; Prime Minister's Strategy Unit, 2005; Lwanga-Ntale, 2003; Kumar et al 2012; ICED, 2018; Department Of Social Development, 2016; DFID, 2000; Magna Carta,1992; Sida,2014; WHO,2011; Varol, Gürer and Ercoşkun,2006)
مشارکت	(Venter et al, 2002; Thompson et al,1998; Prime Minister's Strategy Unit, 2005; Lwanga-Ntale, 2003; Kumar et al 2012; Department Of Social Development, 2016; Magna Carta,1992; Sida,2014; WHO,2011; Agarwal & Steele, 2016; Varol, Gürer and Ercoşkun,2006; CBM ,2019)
مسکن	(RDTL, 2010; Prime Minister's Strategy Unit, 2005; Department Of Social Development, 2016; McCann, 2019; GIZ,2018)

از جدول فوق برای ارزیابی معلولیت محله‌های مطالعهٔ موردی این پژوهش استفاده شده است که در زیر، به معرفی آن می‌پردازیم:

مطالعهٔ موردی

باتوجه‌به افزایش جمعیت شهر سمنان در سال‌های اخیر و افزایش تعداد افراد دارای معلولیت، مطالعهٔ موردی این پژوهش، شهر سمنان است. شهر سمنان در دشت وسیعی واقع شده که از سمت غرب با سرخه ۲۳ و با تهران ۲۲۲ کیلومتر، از سمت شرق با دامغان ۱۱۵ کیلومتر و از سمت شمال با مهدیشهر ۱۶ کیلومتر فاصله دارد. علاوه بر محورهای ارتباطی مذکور، از طریق جادهٔ فیروزکوه، با شهرهای شمالی و رشته‌کوه‌های البرز (سواحل جنوبی دریای خزر) مرتبط می‌شود. ارتفاع این شهر از سطح دریا ۱۱۰۰ متر و دارای شیب عمومی شمالی جنوبی است (Yadollahi, 2013: 284).



نقشهٔ ۱- موقعیت جغرافیایی شهر سمنان در استان و کشور (منبع: نگارنده)

باتوجه‌به طرح جامع سال ۱۳۹۴ شهر سمنان که در آن محدودهٔ تمامی محلات مشخص شده است (مهندسین مشاور آرمانشهر، ۱۳۹۴: ۹)، شهر سمنان متشکل از ۳۲ محله است که در مناطق سه‌گانهٔ شهرداری واقع شده‌اند.

تحلیل

جامعهٔ آماری این پژوهش، افراد دارای معلولیت ساکن در شهر سمنان است. برای جمع‌آوری اطلاعات، بر اساس مطالعهٔ مبانی نظری و عوامل استخراج‌شده، پرسش‌نامه‌های ۲۱سؤالی با عنوان «**ارزیابی کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت در شهر سمنان**» تهیه شد که در ساعات مختلف شبانه‌روز، توسط افراد با سن، جنسیت و معلولیت متفاوت تکمیل گردید تا نتایج حاصل از آن به واقعیت نزدیک‌تر باشد. به‌منظور ارزش‌گذاری گزینه‌های پرسش‌نامه، از مقادیر ۱ تا ۵ برای مقیاس‌های خیلی زیاد تا خیلی کم در نظر گرفته شده است. روایی پرسش‌نامه (اعتبار و صحت) توسط استادان، کارشناسان و متخصصان در

این زمینه تأیید شده است. همچنین پایایی پرسش‌نامه یا قابلیت اطمینان آن، از طریق نرم‌افزار SPSS و روش آلفای کرونباخ مورد بررسی قرار گرفت که عدد ۰.۸۵۴ به‌دست آمد (جدول ۲). داده‌ها و اطلاعات جمع آوری‌شده توسط پرسش‌نامه‌ها وارد نرم‌افزار شد. همچنین نتیجهٔ آزمون کایسر، مه‌یر، اولکین و بارتلت، عدد ۰.۹۰۷ است که پذیرفتنی است (جدول ۳).

جدول ۲- آلفای کرونباخ (منبع: نگارنده)

Reliability Statistics	
Cronbach's Alpha	N of Items
.854	21

جدول ۳- نتایج آزمون کایسر، مه‌یر، اولکین و بارتلت (منبع: نگارنده)

KMO and Bartlett's Test		
Kaiser-Meyer-Olkin Measure of Sampling Adequacy.		.907
Bartlett's Test of Sphericity	Approx. Chi-Square	1455.586
	df	210
	Sig.	.000

با استفاده از دوران Varimax تعداد شش عامل از نرم‌افزار استخراج شد. این شش عامل به‌صورت تجمعی ۵۰.۱۷۸ درصد تغییرات را تبیین می‌کنند.

جدول ۴- عوامل استخراج‌شده (منبع: نگارنده)

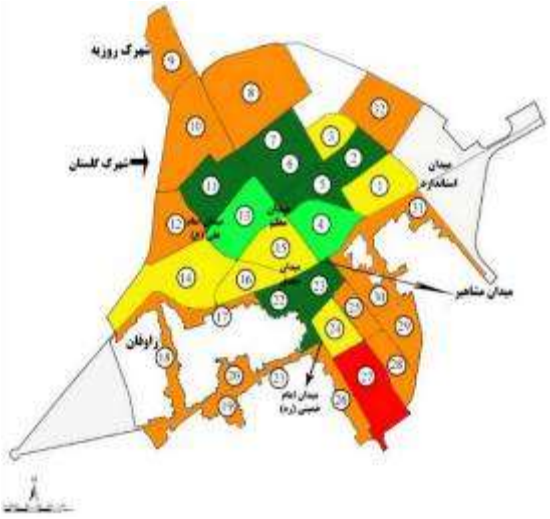
عوامل	مؤلفه‌ها
عامل اول	مبلمان شهری، مراکز بهداشتی و خدمات درمانی، مراکز تفریحی و اوقات فراغت و سرویس بهداشتی عمومی
عامل دوم	پارکینگ افراد دارای معلولیت، دسترسی به آموزش و مراکز آموزشی، گذرگاه‌ها و معابر شهری، کاربری‌ها و اماکن فرهنگی و مساجد و اماکن مذهبی
عامل سوم	حمل‌ونقل عمومی مناسب معلولان، رضایت کلی و مشارکت
عامل چهارم	مراکز اداری، مراکز تجاری و خدماتی، حمایت اجتماعی، سطح فرهنگ و عدالت اجتماعی
عامل پنجم	پارک‌ها و فضای سبز ، بانک‌ها و مراکز مالی و اعتباری، اماکن و سالن‌های ورزشی، مراکز ارتباطی و مسافرتی
عامل ششم	مسکن و اشتغال

با استفاده از تحلیل خوشه‌ای (k-Means) فکتور اسکورها به پنج خوشه تقسیم شده و پس از مرتب‌سازی آن‌ها، محلاتی که در دو دستهٔ پایینی (دستهٔ ۱ و ۲) قرار گرفتند، مشخص شد. سپس با محاسبات فرمول شاخص مرکّب، نقشهٔ توزیع فضایی میزان معلولیت محلات شهر سمنان (نقشهٔ شاخص کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت در بین محلات) نیز تولید شد. سپس به توزیع فضایی شش عامل و یک شاخص مرکب در محلات ۳۲ گانهٔ شهر سمنان پرداخته شده است. محلاتی که به توجه بیشتر نیاز دارند، با رنگ نارنجی و محلاتی که به بیشترین توجه نیاز دارند، با رنگ قرمز در نقشه‌های زیر مشخص شده‌اند. همچنین بعد از نمایش هریک از نقشه‌های توزیع فضایی عوامل، تحلیل‌هایی بر اساس نتایج حاصل از تکمیل پرسش‌نامه توسط ساکنان هر محله برای آن عامل آمده است. در زیر، راهنمای

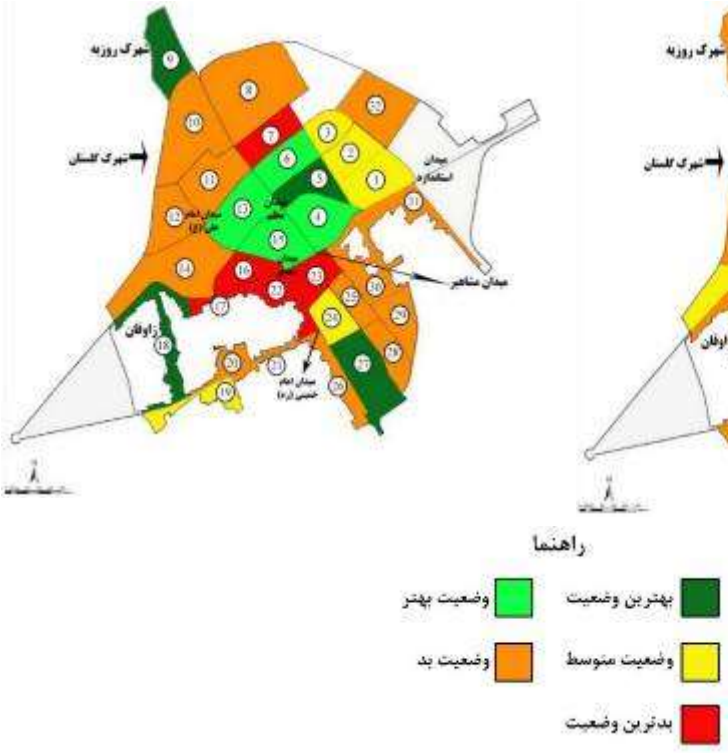
مشترک تمامی نقشه‌های عوامل و شاخص مرکّب آمده است:

۱- عامل اول رضایت از مبلمان شهری، مراکز بهداشتی و خدمات درمانی، مراکز تفریحی و اوقات فراغت و سرویس بهداشتی عمومی است که محلهٔ شمارهٔ ۲۷ بدترین وضعیت را دارد. محله‌های شماره ۸، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، و ۳۲ وضعیت بد، محله‌های شماره ۱، ۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶ و ۲۴ وضعیت متوسط، محله‌های شماره ۴ و ۱۳ وضعیت بهتر و محله‌های شماره ۲، ۵، ۶، ۷، ۱۱، ۲۲ و ۲۳ بهترین وضعیت را دارا می باشند (نقشه ۲).

۲- عامل دوم پارکینگ افراد دارای معلولیت، دسترسی به آموزش و مراکز آموزشی، گذرگاه‌ها و معابر شهری، کاربری‌ها و اماکن فرهنگی و مساجد و اماکن مذهبی است. برای این عامل محله‌های شمارهٔ ۷، ۱۶، ۱۷، ۲۲ و ۲۳ در بدترین وضعیت، محله‌های شمارهٔ ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۲۰، ۲۱، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، و ۳۲ در وضعیت بد، محله‌های شمارهٔ ۱، ۲، ۳، ۱۹ و ۲۴ در وضعیت متوسط، محله‌های شمارهٔ ۴، ۶، ۱۳ و ۱۵ در وضعیت بهتر و محله‌های شمارهٔ ۵، ۹، ۱۸ و ۲۷ در بهترین وضعیت قرار دارند (نقشهٔ ۳).



نقشهٔ ۲- توزیع فضایی عامل اول در بین محلات (منبع: نگارنده)

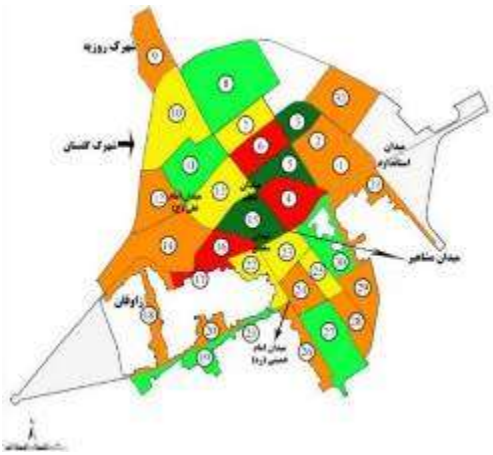


نقشهٔ ۳- توزیع فضایی عامل دوم در بین محلات (منبع: نگارنده)

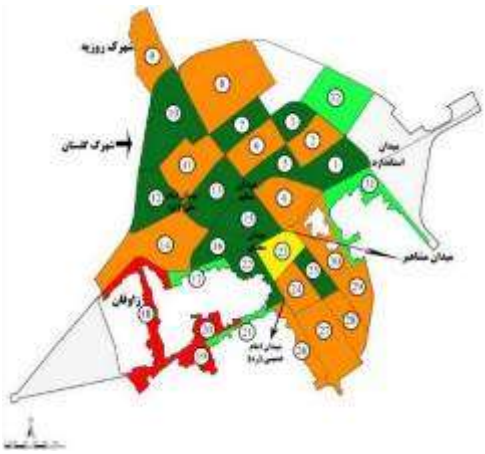
۳- عامل سوم، حمل‌ونقل عمومی مناسب معلولان، رضایت کلی و مشارکت است که محله‌های شمارهٔ ۴، ۶، ۱۶ و ۱۷ در بدترین وضعیت به سر می‌برند. محله‌های شمارهٔ ۱، ۲، ۹، ۱۲، ۱۴، ۱۸، ۲۰، ۲۴، ۲۶، ۲۸، ۲۹، ۳۱ و ۳۲ وضعیتی بدی دارند. همچنین محله‌های شمارهٔ ۷، ۱۰، ۱۳، ۲۲، ۲۳، ۲۵ وضعیت متوسط، محله‌های شمارهٔ ۸، ۱۱، ۱۹، ۲۱، ۲۷ و ۳۰

وضعیت بهتر و محله‌های شمارهٔ ۳، ۵ و ۱۵ بهترین وضعیت را دارند (نقشهٔ ۴).

۴- عامل چهارم، دسترسی به مراکز اداری، مراکز تجاری و خدماتی، حمایت اجتماعی، سطح فرهنگ و عدالت اجتماعی است که محله‌های شمارهٔ ۱۸، ۱۹ و ۲۰ بدترین وضعیت را به خود اختصاص داده‌اند. محله‌های شمارهٔ ۲، ۴، ۶، ۸، ۹، ۱۱، ۱۴، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹ و ۳۰ در وضعیت بدی قرار دارند. محلهٔ شمارهٔ ۲۳ در وضعیت متوسط، محله‌های شمارهٔ ۱۷، ۲۱، ۳۱ و ۳۲ در وضعیت بهتر و محله‌های شمارهٔ ۱، ۳، ۵، ۷، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۲۲ و ۲۵ در بهترین وضعیت قرار دارند (نقشهٔ ۵).



نقشهٔ ۴- توزیع فضایی عامل سوم در بین محلات (منبع: نگارنده)



نقشهٔ ۵- توزیع فضایی عامل چهارم در بین محلات (منبع: نگارنده)

۵- عامل پنجم، پارک‌ها و فضای سبز، بانک‌ها و مراکز مالی و اعتباری، اماکن و سالن‌های ورزشی، مراکز ارتباطی و مسافرتی است. محله‌های شمارهٔ ۱، ۸، ۱۰، ۱۴، ۲۰، ۲۱، ۲۶، ۳۰ و ۳۱ در بدترین وضعیت، محله‌های شمارهٔ ۱۶، ۲۳ و ۲۷ در وضعیت بد، محله‌های شمارهٔ ۹، ۱۱، ۱۸، ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۲۹ و ۳۲ در وضعیت متوسط، محله‌های شمارهٔ ۳، ۴، ۵، ۶، ۱۳، ۱۵، ۱۷ و ۲۲ در وضعیت بهتر و محله‌های شمارهٔ ۲، ۷، ۱۲ و ۱۹ در بهترین وضعیت قرار دارند (نقشهٔ ۶).

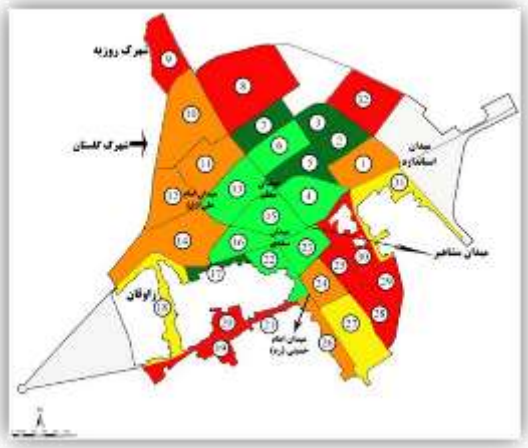
۶- ششمین عامل، مسکن و اشتغال است که محله‌های شمارهٔ ۸، ۱۹، ۲۱، ۲۵، ۲۷ و ۳۱ در بدترین وضعیت قرار دارند. محله‌های شمارهٔ ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۴ و ۲۹ در وضعیت بد، محله‌های شمارهٔ ۲، ۷، ۱۱ و ۲۴ در وضعیت متوسط، محله‌های شمارهٔ ۱، ۴، ۱۵، ۲۰، ۲۲ و ۲۳ در وضعیت بهتر و محله‌های شمارهٔ ۳، ۵، ۶، ۱۳، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۶، ۲۸، ۳۰ و ۳۲ در بهترین وضعیت قرار دارند (نقشهٔ ۷).

نقشهٔ ۶- توزیع فضایی عامل پنجم در بین محلات (منبع: نگارنده)

نقشهٔ ۷- توزیع فضایی عامل ششم در بین محلات (منبع: نگارنده)

نقشهٔ زیر، نشان‌دهندهٔ هم‌پوشانی عوامل شش‌گانهٔ بالاست و میزان معلولیت محلات شهر سمنان را نشان می‌دهد.

همان‌گونه که در نقشه مشاهده می‌شود، محله‌های شمارهٔ ۸، ۹، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۵، ۲۸، ۲۹، ۳۰ و ۳۲ در بدترین وضعیت یا وضعیت بحرانی قرار دارند. کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت در این محله‌ها پایین‌تر از دیگر محله‌هاست.



نقشهٔ ۸- توزیع فضایی میزان معلولیت محلات شهر سمنان (نقشهٔ شاخص کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت در بین محلات) (منبع: نگارنده)

محله‌های شمارهٔ ۱، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۲۴ و ۲۶ یک رتبه پایین‌تر از وضعیت محله‌های قبلی و در وضعیت بد هستند. مدیریت شهری و شهرسازان باید بیشترین توجه را به این محله‌ها (محله‌هایی با وضعیت بد و بدترین) داشته باشند. محله‌های ۱۸، ۲۷ و ۳۱ در وضعیت متوسط قرار دارند؛ به‌گونه‌ای که با توجه بیشتر می‌توان آن‌ها را ارتقا بخشید. محله‌های ۴، ۶، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۲۲ و ۲۳ وضعیت بهتری در مقایسه با محله‌هایی که تاکنون از آن‌ها نام برده شد، دارند. محله‌های ۲، ۳، ۵، ۷ و ۱۷ بهترین وضعیت را در بین تمامی محلات دارند و کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت در این محله‌ها از دیگر محلات شهر بهتر است. شاخص‌هایی که منجر به ضعف برخی از محلات شهر شده و آنان را نیازمند توجه بیشتری کرده‌اند، در جدول زیر آمده است:

جدول ۵- شاخص‌هایی که منجر به ضعف برخی از محلات شهر شده‌اند (منبع: نگارنده)

شاخص/محله	۱	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۴	۱۹	۲۰	۲۱	۲۴	۲۵	۲۶	۲۸	۲۹	۳۰	۳۲
مبلمان شهری		*	*	*		*		*	*	*		*	*	*	*	*	*
گذرگاه و معابر شهری		*		*	*	*	*		*	*		*	*	*	*	*	*
مراکز تفریحی و اوقات فراغت		*	*	*		*		*	*	*		*	*	*	*	*	*
آموزش و مراکز آموزشی		*		*	*	*	*		*	*		*	*	*	*	*	*
مساجد و اماکن مذهبی		*		*	*	*	*		*	*		*	*	*	*	*	*
بانک‌ها و مراکز مالی و اعتباری	*	*		*			*		*	*			*			*	
پارک‌ها و فضای سبز	*	*		*			*		*	*			*			*	
مراکز اداری		*	*		*		*	*	*		*		*	*	*	*	
مراکز بهداشتی و خدمات درمانی		*	*	*		*		*	*	*		*	*	*	*	*	*
مراکز تجاری و خدماتی		*	*		*		*	*	*		*		*	*	*	*	
کاربری‌ها و اماکن فرهنگی		*		*	*	*	*		*	*		*	*	*	*	*	*
مراکز ارتباطی و مسافرتی	*	*		*			*		*	*			*			*	
اماکن و سالن‌های ورزشی	*	*		*			*		*	*			*			*	
پارکینگ افراد دارای معلولیت		*		*	*	*	*		*	*		*	*	*	*	*	*
حمل‌ونقل عمومی	*		*			*	*		*		*		*	*	*		*
اشتغال		*	*	*		*	*	*		*		*			*		
سرویس بهداشتی عمومی		*	*	*		*		*	*	*		*	*	*	*	*	*
حمایت اجتماعی، سطح فرهنگ و عدالت اجتماعی		*	*		*		*	*	*		*		*	*	*	*	
مشارکت	*		*			*	*		*		*		*	*	*		*
مسکن		*	*	*		*	*	*		*		*			*		
رضایت کلی	*		*			*	*		*		*		*	*	*		*

در سطح شهر می‌توان به راحتی نقاط قوت و ضعف شهر را مشاهده کرد که برخی از نقاط قوت نیز در تصاویر زیر نشان داده شده است:

تصویر ۱: مناسب سازی رفیوژ بلوار جهت عبور صندلی چرخدار-پارکینگ ویژه خودروهای افراد دارای معلولیت-مناسب سازی پیاده رو جهت استفاده افراد نابینا (منبع: نگارنده)

و برخی از نقاط ضعف نیز در تصاویر زیر نشان داده شده است:

تصویر ۲: عرض کم پیاده رو- کف سازی نامناسب- اختلاف ارتفاع زیاد پیاده رو- آبگرفتگی معبر (منبع: نگارنده)

همچنین برای بهبود وضعیت موجود می بایست به موارد ذیل توجه اساسی گردد:

-گنجاندن واژه‌ی شهر معلول در ادبیات شهرسازی و ارزیابی کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت به صورت دوره‌ای و ارائه‌ی فهرست بهترین و بدترین محله (به نقاط مثبت بهترین محله‌ها اشاره گردد تا در صورت لزوم الگویی برای دیگر محله‌ها گردند)

- تهیه‌ی برنامه ای مدون و هدفمند جهت آماده سازی شهر برای حضور بیشتر افراد دارای معلولیت در فضاهای شهری (زمان بندی اهداف به صورت کوتاه، میان و بلند مدت جهت دستیابی هرچه آسانتر و بهتر به آنان)

- توجه به کودکان دارای معلولیت که از اهمیت بسزایی برخوردار است (با توجه به اینکه سمنان یکی از شهرهای دوستدار کودک است، فراهم کردن تسهیلات مناسب برای حضور کودکان در فضاهای شهری علی الخصوص فضاهای بازی و پارک‌ها می‌تواند نتایج بسیار شگرفی را بر روحیه و جمع پذیری آنان داشته باشد)

تصویر ۳: وسایل بازی کودکان دارای معلولیت در پارک

- توجه به گردشگری افراد دارای معلولیت و حتی الامکان مناسب سازی بافت و محوطه‌های آثار تاریخی (تهیه طرحی ویژه‌ی محله شماره ۲۴ که بافت تاریخی شهر است)

- استفاده از تکنولوژی و امکانات بروز به منظور سهولت استفاده از فضاها و کاربری‌های شهری توسط افراد دارای معلولیت از قبیل: کارت الکترونیک برای افراد دارای معلولیت، استفاده در چراغ راهنمایی ویژه و هوشمند -پارکینک ویژه، حمل و نقل عمومی مناسب و...

تصویر ۴: پارکینگ ویژه خودروهای افراد دارای معلولیت- اتوبوس دارای سطح شیبدار- چراغ راهنمایی ویژه افراد دارای معلولیت

تصویر ۵: نسل جدید صندلی چرخدار- مجوز پارک خودروی افراد دارای معلولیت- بالابر صندلی چرخدار

- بهره‌گیری از تجارب موفق و مثبت جهانی که متناسب با ویژگی‌های شهر سمنان باشد.

نتیجه‌گیری

معلولیت کتمان پذیر نیست و دارای تعریف است، از گذشته تا به حال انسان‌هایی گرچه به ظاهر دچار معلولیت بوده اند اما با همّت خود انسان‌هایی موفق، کارآفرین و مفید برای جامعه‌ی خود بوده و هستند. اما در ادبیات شهرسازی وقتی صحبت از معلولیت می-شود، می‌بایست این معلولیت متوجه شهر شود نه افراد؛ زیرا کرامت انسانی بسیار بالاتر از آن است که بر افرادی که بنا به هر دلیلی دچار نقص شده اند برچسب معلولیت زده شود. می‌بایست معلولیت مانند تفاوت‌های فردی انسان‌ها که هر انسانی دارای ویژگی-های خاص خودش است دیده شود. شهری که مناسب استفاده‌ی تمامی افراد جامعه نباشد و همگان به راحتی نتوانند از معابر، حمل و نقل، اماکن خدماتی و سایر فضاهای آن استفاده کنند معلول است و این معلولیت متوجه مدیریت شهری می‌شود. متاسفانه میّسر نبودن شرایط زندگی شهری افراد دارای معلولیت، باعث شده تا نگاه به این افراد متفاوت باشد. به منظور سنجش میزان معلولیت شهر شش عامل استخراج گردید که هریک دارای شاخص‌های مربوط به خود هستند که در این پژوهش از آنها استفاده گردید. معلولیت شهر و کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت دارای ارتباطی معکوس با یکدیگر هستند، بدین معنی که هرچه کیفیت زندگی افراد دارای معلولیت بالاتر و بهتر باشد معلولیت شهر پایین تر و کمتر است و هرچه کیفیت زندگی افراد دارای معلولیت پایین‌تر و بدتر باشد معلولیت شهر بالاتر و بیشتر است. با توجه به توزیع فضایی عوامل معرّف شهر معلول، در مورد شهر سمنان اینطور می‌توان نتیجه گرفت که به طور کلی معلولیت محله‌هایی که در مرکز شهر قرار دارند نسبت به محله‌هایی که در پیرامون شهر واقع شده اند کمتر است و می‌توان گفت که تا کنون توجه بیشتری به محلات مرکزی شده است و به محلات پیرامونی کمتر رسیدگی شده است. باید این نکته را در نظر داشت که عدالت شهری محقق نمی‌شود مگر به واسطه‌ی توجه به نیازهای متفاوت افراد مختلف جامعه و سعی در پاسخگویی به آنها.

پیشنهاد

معلولیت شهر تنها با تعبیه‌ی چند سطح شیبدار از بین نمی‌رود. بلکه می‌بایست به خواسته‌ها و نیازهای افراد دارای معلولیت رسیدگی شود. مهم‌ترین مسئله در زمینه‌ی شهر معلول رعایت عدالت به معنای واقعی کلمه برای تمامی شهروندان است که نیازمند تغییر نگرش افراد جامعه و فرهنگ رایج نسبت به افراد دارای

معلولیت است که به زمان، منابع مالی و عزم قوی احتیاج است و چه نیکوست که شهرسازی در سایه‌ی انسانیت تعریف شود و شهرها به نحوی سازماندهی شوند که کرامت انسان‌ها حفظ گردد. بهبود کیفیت زندگی شهری افراد دارای معلولیت کمک بسزایی در جهت افزایش حضور آنان در شهر، رفت و آمد و مراوده‌شان با شهروندان می‌کند.

پی نوشت

1) Right to the City
2) Disabled City

فهرست منابع

- اذانی، مهری، اسفندیار کهزادی، علیرضا رحیمی و رسول بابانسب (۱۳۹۳)، ارزیابی میزان تناسب فضاهای شهری با معیارهای دسترسی معلولان و رتبه‌بندی مناطق شهری (مورد مطالعه: شهر دوگنبدان)، جغرافیا و برنامه‌ریزی، ۱۸(۵۰):۲۸- ۱ .
- باغ اندیشه (۱۳۸۹)، بهسازی و نوسازی بافت فرسودهٔ شهر سمنان.
- بختیاری و همکاران (۱۳۹۱)، مقایسهٔ کیفیت زندگی معلولین جسمی- حرکتی با افراد سالم، با استفاده از پرسش‌نامهٔ WHOQ، اپیدمیولوژی ایران، ۲(۸):۷۲- ۶۵ .
- بزی، خدارحم، اکبر کیانی و محمدصادق افراسیابی‌راد (۱۳۸۹)، ارزیابی ترافیک شهری و نیازهای معلولان و جانبازان با استفاده از مدل تصمیم‌گیری Topsis (مطالعهٔ موردی: شهر شیراز)، پژوهش و برنامه‌ریزی شهری، ۱(۳):۱۳۰- ۱۰۳ .
- بهمن‌پور، هومن و بهرنگ سلاجقه (۱۳۸۷)، بررسی کمّی و کیفی فضاهای شهری در تهران از دیدگاه کاربری برای معلولان (مطالعهٔ موردی: پارک لاله)، مدیریت شهری، (۲۱): ۱۸-۷.
- تقوایی، مسعود، گلشن مرادی و اعظم صفرآبادی (۱۳۸۹)، بررسی و ارزیابی وضعیت پارک‌های شهر اصفهان بر اساس معیارها و ضوابط موجود برای دسترسی معلولان و جانبازان، جغرافیا و برنامه‌ریزی محیطی، ۳۸ (۳):۶۴- ۴۷ .
- رهبر، فرهاد، آیت‌الله ممیز و شقایق محمدی (۱۳۹۲)، شناسایی عوامل مؤثر بر فعالیت شرکت‌های کوچک و متوسط مبتنی بر فناوری در حوزهٔ خدمات معلولین (مطالعهٔ موردی: مدیریت شهری تهران)، مطالعات توسعهٔ اجتماعی ایران، ۵(۴):۷۱- ۵۷ .
- سرور، رحیم، سمیه محمدی حمیدی و اژدر ولیخانی (۱۳۹۳)، تحلیل وضعیت فضاهای عمومی شهری برای معلولین و کم‌توان‌های حرکتی، نمونهٔ موردمطالعه: میدان دوم صادقیه (تهران)، جغرافیا، ۱۲(۴۱):۱۰۵- ۸۳ .
- سلیمی سبحان، محمدرضا، بابر منصوری و آیدین بندریان (۱۳۹۷)، ارزیابی وضعیت پیاده‌روها و مناسب‌سازی آن برای افراد کم‌توان جسمی و حرکتی، نمونهٔ موردی: بخش مرکزی شهر زاهدان، مجلهٔ علوم جغرافیایی، ۲۸ : ۱۸۰-۱۶۲ .
- شاطریان، محسن، امیر اشنویی و محمود گنجی‌پور (۱۳۹۵)، بررسی مناسب‌سازی فضاهای شهری جهت دسترسی معلولین و جانبازان، نمونهٔ موردی: ادارات دولتی شهر کاشان، آمایش جغرافیایی فضا، ۶(۲۲):۷۶- ۵۹ .
- صادقی فسایی، سهیلا و محمدعلی فاطمی‌نیا (۱۳۹۴)، معلولیت؛ نیمهٔ پنهان جامعه: رویکرد اجتماعی به وضعیت معلولین در سطح جهان و ایران، رفاه اجتماعی، ۱۵(۵۸):۱۹۲- ۱۵۷ .
- ظهیری‌نیا، مصطفی (۱۳۹۰)، بررسی پیامدهای فردی و اجتماعی معلولیت، پژوهش‌نامهٔ فرهنگی هرمزگان، (۲-۱):۱۸۰- ۱۶۲ .عبدالله‌زاده فرد، علیرضا، سیدکوروش سرورزاده و نرگس اژدری (۱۳۹۵)، مناسب‌سازی پیاده‌راه‌ها و تجهیزات شهری برای جانبازان و معلولان، طب جانباز، ۸(۴):۲۲۴- ۲۰۷ .
- فلاحی، بهاره (۱۳۹۶)، مشکلات معلولان در فضای شهری تهران، شبکهٔ مطالعات سیاست‌گذاری عمومی، شمارهٔ مسلسل ۷۷۰۰۴۶۰.
- قاسمی برقی، رضا (۱۳۹۰)، بررسی نظرات معلولین و خانوادهٔ آن‌ها در خصوص معلولیت در شهرهای قزوین و کرج، پیاورد سلامت، ۵(۲۴):۷۷- ۷۱ .
- گرجی ازندریانی، علی‌اکبر و زهرا شیرزاد نظرلو (۱۳۹۷)، جایگاه حقوق معلولین در حوزهٔ حقوق شهری، فصلنامهٔ مطالعات راهبردی سیاست‌گذاری عمومی، ۷(۲۶):۱۶۳- ۱۳۷
- مجیدی، فاطمه‌السادات و سیاوش تیموری (۱۳۹۰)، مطالعهٔ موردی خیابان چهارباغ جهت اصلاح دسترسی جانبازان و معلولین (جسمی- حرکتی)، طب جانباز، ۳(۱۱):۴۴- ۳۶ .

- ملکی، محمدرضا و محمد شوهانی (۱۳۹۲)، مناسب‌سازی مبلمان شهری متناسب با نیازهای معلولان و جانبازان (مورد مطالعه: خیابان‌های فردوسی و آیت‌الله حیدری شهر ایلام)، فرهنگ ایلام، ۱۴(۴۰ و ۴۱):۱۳۰- ۱۱۱ .
- مهندسین مشاور آرمانشهر (۱۳۹۴)، طرح جامع شهر سمنان، ضوابط و مقررات اجرایی.

- Agarwal A and Steele A (2016) Disability Considerations for Infrastructure Programmes. Evidence on Demand, UK. [DOI: 10.12774/eod_hd.march2016.agarwaletal].
- Barbotte E, Guillemin F, Chau N, et al. (2001) Prevalence of impairments, disabilities, handicaps and quality of life in the general population: a review of recent literature. Bulletin of the World Health Organization 79(11): 1047-55.
- Bascom G.W (2017) Transportation Related Challenges for Persons with Disabilities. All Graduate Thesis and Dissertations, 5265.
- Basha R (2015) Disability and Public Space – Case Studies of Prishtina and Prizren. International Journal of Contemporary Architecture “The New ARCH” 2(3):54-66.
- CBM (2019) How to make cities accessible and inclusive. https://www.cbm.org/fileadmin/user_upload/Publications/How_to_make_cities_accessible_and_inclusive_Web_FINAL.PDF.
- Davarinezhad M (2015) The Assessment of Urban Furniture for the Disabled (Case Study: Shiraz City and Large Park). Journal of Civil Engineering and Urbanism 5(1): 16-21.
- Department Of Social Development (2016) WHITE PAPER ON THE RIGHTS OF PERSONS WITH DISABILITIES. GOVERNMENT GAZETTE. Retrieved From: http://www.gpwonline.co.za/Gazettes/Gazettes/39792_9-3_SocialDev.pdf.
- DFID (2000) Disability, Poverty and Development DFID, London. Retrieved From: : www.dfid.gov.uk.
- DIAUD (2016) The Inclusion Imperative: Towards Disability-Inclusive and Accessible Urban Development - Key Recommendations for an Inclusive Urban Agenda.
- Doroudian Nghosiyan M and Motamedi M (2015) Suitable Urban Space for Disable People (Ajodanieh). European Online Journal of Natural and Social Sciences 3(3): 36-43.
- Frye Ltd A (2009) Parking Cards for Disabled People- A Review. Carried Out For The International Transport Forum.
- GIZ (2018) Making urban and municipal inclusive for persons with disabilities – Experiences of and challenges for German Development Cooperation. The Connected Cities Conference. Bonn.
- Hasanvand S, Ebrahimpour M, Bagheri B, et al. (2014) Improving Of Urban Public Spaces Safety IN Order To Using Physical Disabled Persons. International Journal of Civil Engineering, Construction and Estate Management 1(2): 47-56.
- Hayati A and Faqih M (2013) Disables’ accessibility problems on the public facilities within the context of Surabaya, Indonesia. Humanities and Social Sciences 1(3): 78-84.
- ICED (2018) Disability Inclusion through Infrastructure and Cities Investments – Roadmap. Infrastructure Cities For Economic Development. http://icedfacility.org/wp-content/uploads/2018/04/ICED-Disability-Inclusion-Briefing-Note_Final-Mar_18.pdf.
- International Labour Organization (2013) Inclusion of People with Disabilities in Viet Nam. Hanoi: International Labour Organization.
- Knudson, P (1999) Creating a more accessible and Equitable Environment, Web site: Hills Therapy Services, Australia Studies, Pages 1-3.
- Kumar SG, Roy G And Kar SS. (2012) Disability and rehabilitation services in India: Issues and challenges. J Fam Med Primary Care. 1(1): 69-73.

- Leadership Conference Education Fund (2011) Where We Need to Go: A Civil Rights Roadmap for Transportation Equity. protectcivilrights.org/pdf/docs/transportation/52846576-Where-We-Need-to-Go-A-Civil-Rights-Roadmap-for-Transportation-Equity.pdf.
- Lwanga-Ntale, C (2003) Chronic Poverty and Disability in Uganda.International Conference: Staying Poor: Chronic Poverty and Development Policy. University of Manchester, 7th - 9th April 2003.
- Magna Carta (1992) Republic Act No. 7277-An Act Providing For The Rehabilitation, Self – Development And Self-Reliance Of Disabled Persons And Their Integration Into The Mainstream Of Society And For Other Purpose. Republic of the Philippines. Congress of the Philippines. Metro Manila. Fifth Regular Session.
- McCann A (2019) Best & Worst Cities for People with Disabilities. Retrieved From: https://wallethub.com/edu/best-worst-cities-for-people-with-disabilities/7164/.
- Mina C.D (2013) Employment of Persons with Disabilities (PWDs) in the Philippines: The Case of Metro Manila and Rosario, Batangas. Discussion Papers DP 2013-13, Philippine Institute for Development Studies.
- Nazif, J.I. (2011). Disability and mobility: interaction of two public policies for sustainable development. Bulletin FAL, Issue 298 – Number 6 (Santiago: United Nations-ECLAC).
- Nyangweso M (2018) Disability in Africa: A Cultural/Religious Perspective. unpublished, East Carolina University.
- Olalekan Akinpelu D and Zeybekoglu Sadri S (2017) Accessibility of Public Spaces: Case Study of Ikeja, Lagos State, Nigeria. International Journal of Humanities and Social ScienceInvention (IJHSSI) 6(3): 12-24.
- Pérez-delHoyo R, García-Mayor C, Mora-Mora H, et al. (2016) Making smart and accessible cities: An urban model based on the design of intelligent environments. 5th International Conference on Smart Cities and Green ICT Systems (SMARTGREENS), Rome, pp. 1-8.
- Prime Minister's Strategy Unit (2005) Improving the Life Chances of Disabled People. London: Cabinet Office. Retrieved From: https://www.basw.co.uk/resources/improving-life-chances-disabled-people
- RDTL (2010) Analytical Report on Disability-Volume 10. The Democratic Republic of Timor-Lestehttp://www.statistics.gov.tl/wp-content/uploads/2013/12/Disability_Monograph.pdf.
- Rochford District Council (2010) Parking Standards Design and Good Practice Supplementary Planning Document.
- Shaaban K (2019) Assessing Sidewalk and Corridor Walkability in Developing Countries. Sustainability 11(14): 1-19.
- Sida (2014) Disability Rights in Tanzania. Sida Retrieved from: https://www.sida.se/globalassets/sida/eng/partners/human-rights-based-approach/disability/rights-of-persons-with-disabilities-tanzania.pdf.
- Sze N.N and Christensen Keith M (2017) Access to urban transportation system for individuals with disabilities. IATSS Research 41(2): 66-73.
- Szumigała P and Urbański P (2016) Disability vs Spatial Planning and Landscaping– Selected Examples. Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych.22-28.
- Thompson Terri S, Holcomb Pamela A, Loprest P et al, (1998) State Welfare-to-Work Policies for People with Disabilities: Changes Since Welfare Reform. Washington, D.C.: U.S. Department of Health and Human Services, Office of the Assistant Secretary for Planning and Evaluation.
- UN DESA (2019), Disability and Development Report 2018: Realizing the Sustainable Development Goals by, for and with Persons with Disabilities, UN, New York, https://doi.org/10.18356/a0b1b1d1-en.

- United Nations (2014) “World Urbanization Prospects: The 2014 Revision, Highlights. Department of Economic and Social Affairs.” Population Division, United Nations.
- Varol Ç,. Gürer N and Ercoşkun Ö. Y (2006) Building Partnerships for the Integration of Disabled to the City: Creating Accessible Spaces in Çankaya, Ankara. 42nd ISoCaRP Congress of cities between integration and disintegration. Istanbul, Turkey.
- Venter C.J, Bogopane H.I, Rickert T.E et al. (2002) Improving accessibility for people with disabilities in urban areas.: CODATU X. Lome.
- WHO (World Health Organization) (2011) World report on disability. Available at: https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/report/en/.
- Wiman R, Helander E and Westland, J (2002) Meeting the needs of people with disabilities - new approaches in the health sector. Poverty Reduction Sourcebook technical note. Washington, DC: World Bank. http://documents.worldbank.org/curated/en/514921468763472468/Meeting-the-needs-of-people-with-disabilities-new-approaches-in-the-health-sector.
- Yadollahi F (2013) A Survey of the Problems of Historical Texture of Semnan City, Life Science Journal. 10(1s): 283-292.

An Analysis of Ilkhanid Inscriptions and Decorations in the Great Mosque at Bastam

Meissam Aliei[1]

[1] Assistant Professor, Department of Archaeology, University of Gonabad, Gonabad, KhorassanRazavi, Iran. (Corresponding Author).

(Received: 21.07.2023, Revised: 03.09.2023, Accepted: 18.09.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31326.1189

Abstract:
Bastam great mosque, a short distance from the BayazidBastami complex, is one of the oldest mosques in Iran. The history of the mosque goes back to the beginning of Islam. There are many inscriptions as well as various motifs and decorations around the Mihrab and the wall of Qible in the mosque, which are important artistically, historically, politically, culturally, ritually, and socially. Most of the current decorations and inscriptions belong to the Ilkhanid period. The purpose of this research is to determine the age of the inscriptions of this building and also to clarify the type of lines used as well as the themes in them and also to determine the artists, patrons, and those who were involved in the construction of this building. The results of this research, which is descriptive and analytical, and its data were collected in the form of library studies and field surveys, indicate that most of these inscriptions belong to the Ilkhanid era. Also, the substantial role of different cultural, religious, and mystical people, as well as political and artistic people in the construction of the artworks in this mosque, as well as the variety of decorations and lines, are other results of this research.

Keywords: Inscription, Architectural Decorations, Ilkhanid, Bastam, Great Mosque

.

[1] Email: meissamaliei@gonabad.ac.ir /meissamaliei@gmail.com
How to cite: Aliei, M. (2023). An Analysis of Ilkhanid Inscriptions and Decorations in the Great Mosque at Bastam. Journal of Applied Arts, 3(1), 84-106. DOI: 10.22075/AAJ.2023.31326.1189.

تحلیلی بر کتیبه‌ها و تزیینات ایلخانی در مسجد جامع بسطام

میثم علیئی[۱]

[۱] استادیار، گروه باستان‌شناسی، مجتمع آموزش عالی گناباد، گناباد، ایران(نویسنده مسئول).

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۳۰ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۶/۱۲ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۶/۲۷)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31326.1189

چکیده

مسجد جامع شهر بسطام، در فاصلهٔ اندکی از ارسن بایزید بسطامی، یکی از قدیمی‌ترین مساجد ایران است. پیشینه‌ی مسجد به دوران ابتدای اسلامی بازمی‌گردد. کتیبه‌های متعدد و همچنین نقوش و تزیینات مختلفی در اطراف محراب و دیوار قبلهٔ مسجد جای دارد که از نظر هنری، تاریخی، سیاسی، فرهنگی، آیینی و اجتماعی دارای اهمیت است و ظاهراً عمدهٔ تزیینات و کتیبه‌های فعلی، متعلق به عصر ایلخانان است. **هدف** از انجام این پژوهش، مشخص کردن قدمت کتیبه‌های این اثر و همچنین روشن ساختن نوع خطوط به‌کار رفته در آن و مضامین موجود در آنها و نیز مشخص کردن هنرمندان، حامیان و کسانی است که در ساخت این بنا دخیل بوده‌اند **نتایج** این پژوهش که به **شیوهٔ** توصیفی تحلیلی است و داده‌های آن به صورت مطالعات اسنادی و پیمایش میدانی گردآوری شده، بیانگر آن است که عمدهٔ این کتیبه‌ها مربوط به عصر ایلخانی است. همچنین نقش پررنگ افراد مختلف فرهنگی، مذهبی و عرفانی و اشخاص سیاسی و هنرمند در شکل‌گیری آثار این مسجد و نیز تنوع تزیینات و خطوط از دیگر نتایج این پژوهش است.

واژه‌های کلیدی: کتیبه، تزیینات معماری، ایلخانی، بسطام، مسجدجامع.

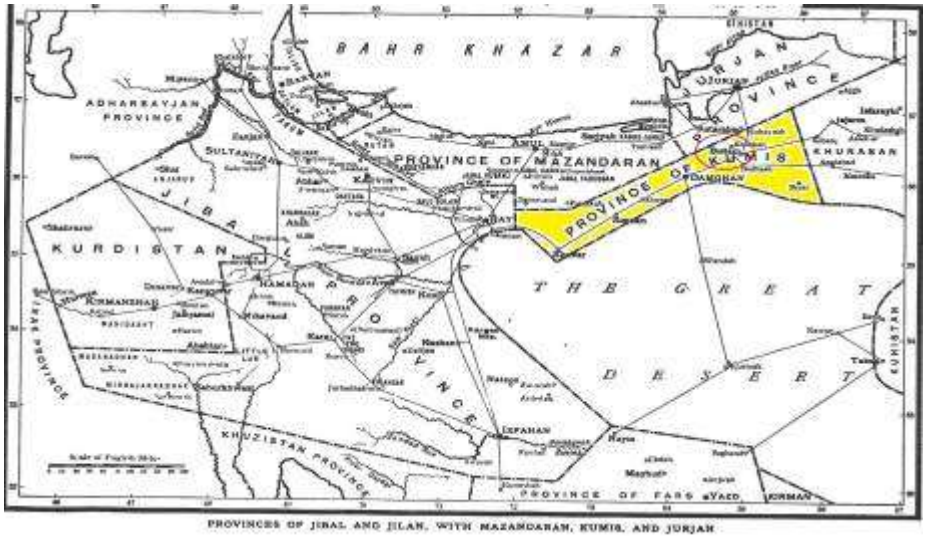
[1] Email: meissamaliei@gonabad.ac.ir / meissamaliei@gmail.com

شیوه ارجاع به این مقاله: علیئی, میثم. (۱۴۰۲). تحلیلی بر کتیبه‌ها و تزیینات ایلخانی در مسجد جامع بسطام. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی, ۳(۱),۱۰۶ -۸۴. doi: 10.22075/aaj.2023.31326.1189

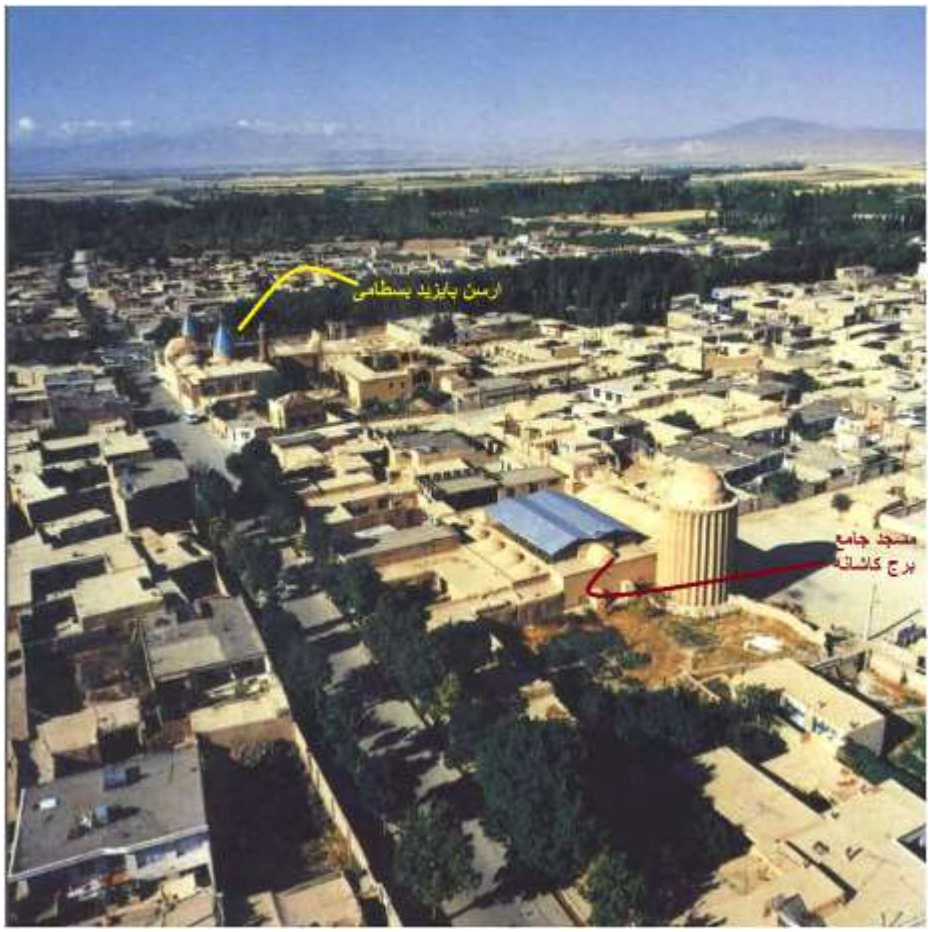
مقدّمه

در میان عناصر و بخش‌های مختلف شهری و حتی روستایی، مساجد از اهمیت خاصی برخوردار بوده‌اند. از همان ابتدای ظهور پایگاه اسلام در مدینه‌النبی، ساخت مسجد به عنوان مرکز و پایگاه دین مبین اسلام آغاز شد (شهیدی، ۱۳۹۲: ۶۳). در حقیقت، مسجد بنایی است تماماً اسلامی و از این دیدگاه، جلوه‌گاه تظاهرات تزیینی و معماری می‌باشد. مساجد به خلاف دیگر عناصر معماری، ساخته می‌شدند تا بمانند در حالی که بسیاری از بناهای غیرمذهبی، علیرغم توجه به تزیینات غنی آن، ساختاری سست داشتند (Hillenbrand, 2002: 31). از این‌رو مطالعهٔ عناصر معماری بکار رفته در مسجد و نیز تزیینات وابسته به آن به منزلهٔ منبعی دست اول و درجه یک برای مطالعهٔ ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی و اعتقادی هر دوره به شمار می‌رود.

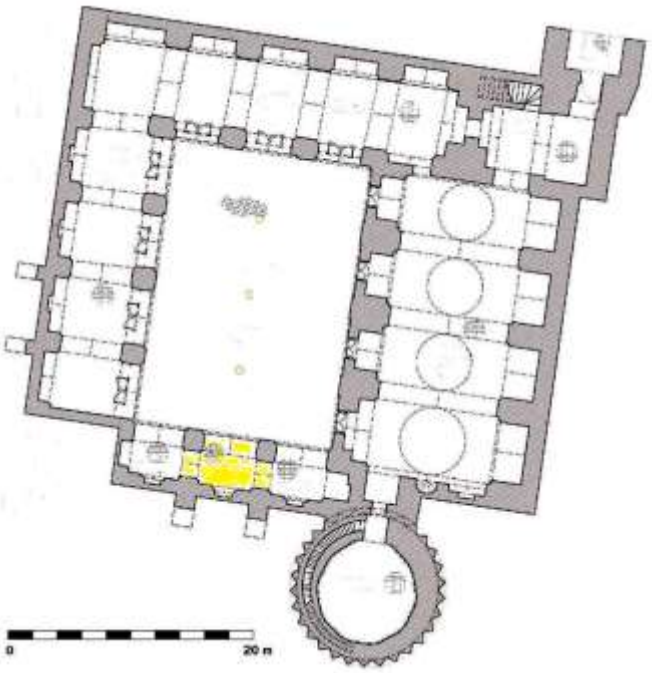
مسجد جامع بسطام که برج ایلخانی کاشانه نیز متصل به آن است، در جنوب مجموعه‌ی بایزید در فاصلهٔ صدمتری ارسن (مجموعه) بایزید و در مرکز شهر تاریخی بسطام در ایالت قدیمی قومس (کومش)قرار دارد. بنایی با نقشهٔ یک‌ایوانی، متشکل از یک حیاط مستطیل شکل که در سمت شرق و غرب و شمال آن شبستان هایی قرار دارد و ایوان بزرگی که در انتهای دیوار جنوبی تعبیه شده است. شبستان غربی در سال ۱۳۵۸ه.ش به مسجد اضافه شده است(تصاویر۱، ۲و۳) بخش دیوار قِبلی و محراب مسجد دارای تزیینات و کتیبه‌های چشم‌نواز و متعددی است. نظر به قدمت مسجد و نیز وجود آثار برجسته بر دیوار قبله، پرسش‌هایی مطرح می‌شود که واجد اهمیت است. اینکه عمدهٔ تزیینات و کتیبه‌های بخش دیوار قبله (موسوم به دیوار قِبلی) متعلق به چه ادواری است و چه نوع خطوطی در بخش قبله به کار رفته است؟ توجه به مضامین به کار رفته در این خطوط و نیز مشخص کردن هنرمندان و صنعتگرانی که در ساخت و پرداخت تزیینات و نگارش کتیبه‌ها فعالیت داشته‌اند و حامیان و مداخلین ساخت این آثار، از پرسش‌های مهم و اساسی در این تحقیق است.



تصویر۱- موقعیت جغرافیایی بسطام و ایالت قومس/ کومش (La Strange, 1930: to face p.185).



تصویر۲- دورنمای شهر بسطام، مسجد جامع در پیش‌زمینه و ارسن بایزید درپس‌زمینه دیده می شود. دید از جنوب به سوی شمال (ماخذ: آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان سمنان).



تصویر ۳- پلان مسجد جامع بسطام و بخش محراب و دیوار قِبلی (ماخذ: آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان سمنان)

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ مسجد جامع بسطام به قرون اولیهٔ اسلامی باز می‌گردد. مَقدَسی (۳۳۵- ۳۸۱ ق) اول کسی است که از این مسجد یاد می‌کند و در کتاب *احسن التقاسیم* (تألیف ۳۷۵ ق) دربارهٔ بسطام و مسجد جامع آن آورده است: «بسطام دارای جمعیت اندک و باغهای بسیار است. میوه‌هایش نیکو، روستایش دلگشا و [مسجد] جامعش خوب و زیباست و همچون دژی است اندر میان بازارها و آب جاری دارند» (مقدسی، ۱۹۰۶، ۳۵۶؛ مقدسی، نسخهٔ خطی ۶۵۸ ق:، بخش شوون/شئون اقلیم دیلم).[۱]

طی ادوار بعد و خصوصا در عصر قاجار، سیاحان و افرادی که از منطقه‌ی بسطام دیدن کرده‌اند، مسجد جامع آن را نیز توصیف نموده‌اند. فریزر اسکاتلندی مسجد جامع را ساختمانی با آجرهای ساده توصیف کرده و می‌گوید که با توجه به کمک‌های خدام و روحانیون (ملایان) مسجد، توانسته است طرح‌هایی را فراهم کند (Fraser, 1825: 340).خانیکوف روس نیز که در سال ۱۸۷۸م/ ۱۲۷۵ق به این ناحیه آمده، کمابیش به این مسجد اشاره کرده است (Khanicoff, 1861: 79& 80). همچنین هنری موزر که در اواسط عصر ناصری به بسطام آمده، اشاره‌ای کلی به برج و مسجد می‌کند که احتملاً منظور همین مسجد جامع است (موزر، ۲۵۳۶/ ۱۳۵۶: ۲۲۹).

اعتمادالسلطنه نیز در مرآةالبلداندر توصیف مسجد جامع بسطام – به سال ۱۲۹۴ق- می‌نویسد: «مسجدی است قدیم. در گنبد شبستان مسجد، تاریخی است که از آن چنین مفهوم می‌شود که در عهد شاه خدابنده این مسجد را مرمت و تعمیر کرده‌اند. تاریخ تعمیر هفتصد وهفت هجری» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷، ج ۴: ۲۰۰۲). البته اعتمادالسلطنه در ذکر تاریخ مسجد دچار اشتباه شده است. تاریخ درست، ۷۰۶ق است (نک بخش کتیبه‌ها). او همچنین در کتاب مطلع‌الشمس – طبع ۱۳۰۱ق- باز هم به مسجد جامع و برج کاشانه اشاره می‌کند: « ..... صفهٔ وسط طرف جنوب محرابی دارد بوضع گچ‌بریهای قدیم منبت و بعضی خطوط ثث [ثلث] دران نوشته شده است. » (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۵/ ۲۵۳۵: ۷۹).

طی قرن بیستم میلادی، پژوهشگرانی در این ناحیه فعالیت کرده‌اند. افرادی همچون هرتسفلد، پوپ، ویلبر، گرابار و هیل ،گلمبک، هیلن‌براند، شیلا بلر، حقیقت، مخلصی، زارعی و مرکز مشاورهٔ مهندسی زندیگان و آثار این پژوهشگران عبارتند از:

- Herzfeld, E.E. (1926), Zeitchrift der Deutschenmorgenland Gesellschaft
- Pope, A.U. (1964), The Architecture of The Islamic Period (The Fourteenth Century); (1965), Persian Architecture: The Triumph of Form and Color; (1976), Introducing Persian Architecture.
- Wilber, D.N. (1955), The Architecture of Islamic Iran, The Il Khānid Period;
(1976), Builders and Craftsmen of Islamic Iran: the Earlier Periods, Art and Archaeology Research Papers.
- Hill, D. & Grabar, O. (1964), Islamic Architecture and its Decoration: A.D 800-1500.
- Golombek, L. (1974), The Cult of Saints and Shrine Architecture in the Fourteenth Century, Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History.
- Hillenbrand, R. (1974), The Tomb Tawers of Iran to 1550, Doctoral Thesis; (1982), The Flanged Tomb Tower at Bastam, Art et Sociétédans le Monde Iranien; (1999), Islamic Art and Architecture; (2002), Islamic Architecture: Form, Function and Meaning.

- Blair, S. (1982), The Inscription from the Tomb Tower at Bastām: An Analysis of Ilkhanid Epigraphy, Art et sociétédans le monde iranien.
- حقیقت، ع. (۱۳۴۴)، تاریخ قومس، به انضمام تاریخ مشرق ایران از دوران ماقبل تاریخ تا عصر حاضر؛ (۱۳۷۹)، شناسنامه آثار تاریخی کومش، استان سمنان.
- مخلصی، م. (۱۳۵۹)، شهر بسطام ومجموعه‌ی تاریخی آن، اثر.
- زارعی، م.ا. (۱۳۷۱)، مجموعه بناهای مذهبی بسطام، رساله‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی؛ (۱۳۷۹)، معماران دامغانی در مجموعه بسطام «دوره ایلخانی»، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران؛ (۱۳۹۰)، مسجد جامع بسطام از دیدگاه باستان‌شناختی، مجموعه‌ی باستان‌شناسی ایران در دوره اسلامی: ۴۳ مقاله در بزرگداشت استاد محمدیوسف کیانی.
- زندیگان (۱۳۸۷)، گزارش مطالعات شناخت مجموعه‌ی تاریخی بایزید بسطامی (گزارش اول).

افرادی همچون پوپ و ویلبر که جزء اولین پژوهشگران خارجی این ناحیه محسوب می‌شوند، در برداشت و خوانش‌های خود از فضا و خصوصاً کتیبه‌های مسجد، دچار اشتباهاتی شده‌اند. دیگر افراد نیز هر یک با اهداف و پرسش‌های خاص خود به این فضا پرداخته‌اند.

در این پژوهش، کتیبه‌های ایوان جنوبی و دیوار قبلی و محراب مسجد و همچنین تزیینات پرکار آنها، به شکل مشخص و مجزا مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

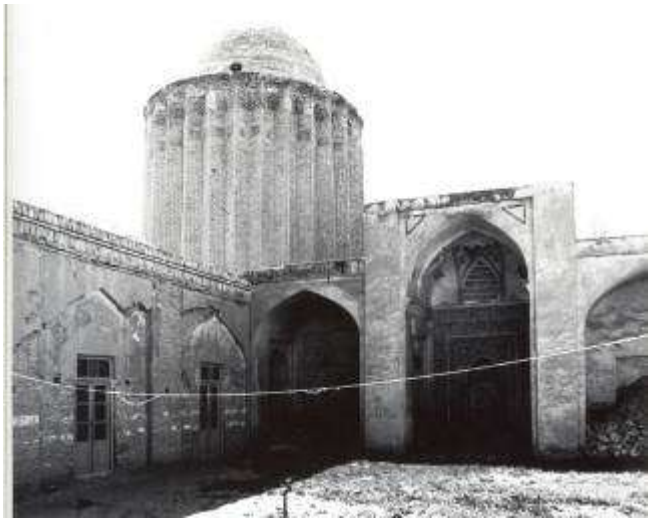
روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی تحلیلی انجام شده و داده‌های آن به صورت مطالعات کتابخانه‌ای و پیمایش میدانی گردآوری شده است. در واقع، شیوهٔ توصیفی با شیوهٔ تحلیلی تکمیل شده است. از روش کیفی نیز برای تحلیل داده‌ها طی اهداف پژوهش استفاده شده است.

کتیبه‌های دیوار قِبلی و اطراف محراب

بنای کنونی این مجموعه و طبعاً تزیینات و کتیبه‌های آن نیز عمدتاً مربوط به دورهٔ ایلخانی است؛ هرچند در عصر قاجار نیز بازسازی‌هایی در آن صورت گرفته است. در حال حاضر از بنای قدیمی مسجد اثری به غیر از چهار پایه ستون که در سال ۱۳۵۵ ه.ش کشف شده موجود نیست (زارعی، ۱۳۹۰: ۳۷۶).

پایه‌ستون‌های مکشوفه نشان می‌دهد که این مسجد در گذشته‌های دور، به احتمال فراوان مسجدی به سبک مساجد شبستانی بوده است (زندیگان، ۱۳۸۷: ۱۰۲) (تصویر۴ الف تا ۴د).



تصویر ۴الف- ایوان جنوبی/ قِبلی مسجد جامع بسطام. برج کاشانه در جنوب‌شرقی مسجد، دید از شمال (کسایی و رهگذار، ۱۳۵۳: ۷۰۰- ۷۰۶)

تصویر ۴ب - محراب مسجدجامع و تزیینات آن پیش از مرمت (کسایی و رهگذار، ۱۳۵۳: ۷۰۰- ۷۰۶).

تصویر ۴ج- ایوان جنوبی مسجد جامع و کتیبه‌های آن (عکس از نگارنده).

تصویر ۴د- محراب و کتیبه‌های دیوار قِبلی، مسجد جامع بسطام (عکس از نگارنده).

کتیبهٔ کوفی در حاشیهٔ بیرونی محراب مسجد جامع محتوای این کتیبه آیات ۱ تا ۴ سوره فتح است:«**اسمه اعلی انا فتحنا لک فتحا مبینا (۱) لیغفر لک اللّه ما تقدم من ذنبک و ما تـاخـر و یتم نعمته علیک و یهدیک صراطا مستقیما (۲) و ینصرک اللّه نصرا عزیزا (۳) هو الذی انـزل السکینه فی قلوب المؤمنین لیزدادوا ....(۴)**[فضای گچ بری تمام شده و آیه تا انتها ادامه نیافته است]» (تصویر ۵).

خط کوفی این بخش از نوع مزهّر (گل و برگدار) و معقّد (گره دار) مورّق (برگ‌دار) است که بسیار شبیه نمونه‌های موجود در مسجد بایزید و صومعهٔ بایزید است. کتیبه با گلهای ریز هشت پر و نیز تزیینات ختایی و دوایر کوچک و بزرگ تزیین شده است.

نکته‌ای که دارای اهمیت در این بخش، ناقص نگاشته شدن آیهٔ چهارم از سورهٔ فتح است. مشابه این وضعیت ناتمام، بر محراب مسجد بایزید و آیةالکرسی روی آن نیز مشاهده می‌شود. این حالت نشان می‌دهد که کتیبه احتمالاً به شکل ***بداهه*** اجرا شده و از قبل، محاسبه‌ای برای محل قرارگیری کلمات و حروف انجام نشده است.

زارعی در خصوص آغاز کتیبهٔ کوفی محراب مسجد جامع می نویسد: «قبل از بسم الله ..... جمله ای هست که خوانده نمی‌شود» (زارعی، ۱۳۷۱: ۳۰۸) در حالیکه این جمله همان «اسمه اعلی» است که در کتیبه‌های مسجد بایزید و صومعه نیز وجود دارد و به معنا و مفهوم برتر و بالا بودن نام و یاد خداوند بر همه چیز و هم کس است[۲]. عبارت اسمه اعلی در جایهای دیگری از مجموعهٔ بسطام، مثلاً اتاق دوم صومعه و نیز مسجد بایزید، دیده می‌شود.

استفاده از آیات سوره‌ی فتح به احتمال فراوان، یادآور یک پیروزی است. با توجه به اینکه بر برج کاشانه در کنار مسجد نیز آیات سورهٔ فتح تکرار شده است، این احتمال بیشتر می‌شود. تاریخ روی پیشتاق برج کاشانه در کنار مسجد جامع، ۷۰۰ قمری و بالای آن ۷۰۸ قمری نوشته شده (علیئی، ۱۴۰۰: ۱۴۳). تاریخ دیوار قبلی مسجد جامع نیز ۷۰۶ است (نک بخشهای بعدی). نزدیکی این تواریخ احتمالاً اشارتی است به لشکرکشی و ظفرمندی اولجایتو در منطقهٔ گیلان که در همین سال رخ داده است (Blair, 1982: 285)[۳].

کتیبهٔ ثلث حاشیهٔ درونی محراب

محتوای این کتیبه آیات ۱۸ و ۱۹ سورهٔ توبه است:

«انما یعمر مسجد الله من آمن بالله و الیوم الاخر و اقام الصلوه و آتی الزکوه و لم یخش الا الله فعسی اولئک ان یکونوا من المهتدین (۱۸)اجعلتم سقایه الحاج و عمارهٔ المسجد الحرام کمن آمن بالله و الیوم الاخر و جهد فی سبیل الله لا یستون عند الله و الله لا یهدی القوم الظالمین» (۱۹).

آیات ۱۸ و ۱۹ سورهٔ توبه بر محراب مسجد بایزید نیز دیده می‌شود. تابوروف معتقد است که درحالیکه وجود آیه‌ی ۱۸ بر مساجد متداول است[۴]، استفاده از آیه‌ی ۱۹، اینگونه نیست و نتیجه می‌گیرد که این آیه به منظور تأکید بر زیارت مزار بسطام (بخش شمال مسجد جامع) آورده شده است (Taboroff, 1981: 54). اما ملاحظه می‌شود که این آیات بر محراب مسجد جامع نیز هست. مگر آنکه این گونه بیاندیشیم که منظور، زیارت قبر داخل برج بوده است که البته این امر، بعید می‌نماید.

تصویر ۵- ابتدا و انتهای کتیبهٔ کوفی در اطراف محراب (عکس از نگارنده)

چه آنکه، به فرض پذیرفتن فرضیهٔ تابوروف، شخصیت مدفون در برج کاشانه به اندازهٔ شخصیت بایزید اهمیت ندارد که بخواهند برایش چنین ارزشی قائل شوند. از طرف دیگر، آیات سورهٔ جمعه، تأکیدی است آشکار بر مسجدجمعه/ جامع بودن محل.نوع خط ثلث این بخش‌ها نیز مانند مسجد بایزید، شیوه‌ی ابداعی توسط هنرمندان آن است (تصویر۶).

کتیبهٔ ثلث نواری در بالای محراب (آغاز: بالای درگاه ارتباطی غربی محراب، پایان: بالای درگاه ارتباطی شرقی محراب)

محتوای این کتیبه، آیات ۹و ۱۰ سورهٔ جمعه است:

«یـا ایـهـا الذین امنوا اذا نودی للصلوه من یوم الجمعه فاسعوا الی ذکر اللّه و ذروا البیع ذلکـم خیر لکم ان کنتم تعلمون (۹) فاذا قضیت الصلوهٔ فانتشروا فی الارض و ابتغوا من فضل اللّه و اذکروا اللّه کثیرا لعلکم تفلحون» (۱۰)

این کتیبه در حقیقت تأکیدی است بر مسجد جمعه (جامع) بودن این محل. همانگونه که قبلاً آمد، پایه ستونهای قدیمی مسجد و نیز کتیبه‌های قاجاری (بعد از عصر ایلخانی) آن، نشان می‌دهد که این مسجد، بیش از هزار سال است که به عنوان مسجد جامع باقی است.

کتیبهٔ این بخش به شکل مقعر نقش شده و تزیینات آن دارای گلهای چندپر، اسلیمی‌ها و قبه‌های ستاره‌دار، نقوش انگوری شکل و نوعی از دوایر با خطوط داخلی آن است که از ویژگی‌های خاص هنرمند یا هنرمندان این مجموعه است. احتمال دارد همگی این افراد زیر نظر «محمد بن حسین ابوطالب دامغانی» هنرمند اصلی و سرپرست بخش ارسن بایزید

(شمال مسجد جامع بسطام) فعالیت می‌کرده‌اند. شباهت حروف و علائم این کتیبه با نمونه‌هایی همچون صومعه یا مسجد بایزید در شمال مجموعه- مثلا کشیدگی سرک حروفی همچون «ک» یا علامت تزیینی ۷ شکلی که خاص هنرمند این مجموعه است و کمربندی به دور آن ایجاد شده و گونه‌ای سرک یا علائم تزیینی است- نشان می‌دهد که بخش‌های شمالی و جنوبی کار یک نفر یا افرادی یکسان بوده است (تصاویر ۷و۸).

تصویر۶- کتیبه‌ی ثلث، بخشی از آیات سوره‌ی توبه در اطراف محراب (عکس از نگارنده).

تصویر ۷ - بخشهای پایانی از آیات سورهٔ جمعه، همراه با علائم تزیینی خاص هنرمند در مسجد (عکس از نگارنده).

تصویر ۸ - بخشی از کتیبه‌های محراب، مسجد بایزید واقع در شمال مسجد جامع بسطام (عکس از نگارنده)

کتیبهٔ ثلث درگاه ارتباطی غربی

در این بخش از سازندگان و بانیان این «عمارت» یاد شده است: **«امر هذه العماره الشریفه الذی هو متولیا لهذه البقعه المنیفه/ المنیعه [؟] باذن الواقفین مد الله ظل[هم]ا [ظلهما] و تقبل منهما الفقیر...»**.[۵]

کلمهٔ«فقیر» به گونه‌ای نوشته شده است که با انتهای کلمهٔ «واقفین» از نظر ظاهری مشابهت و مجانست داشته باشد. گویی که شمه‌ای از نثر مسجع که در این اعصار به تکلف و تصنع گراییده است، خود را بر دیوارهٔ محراب نشان می‌دهد (تصاویر۹و۱۰).

تصویر۹- کتیبه‌ها و تزیینات ورودی غربی (عکس از نگارنده).

تصویر۱۰- محراب مسجد بایزید(شمال مسجد جامع) به شباهت کتیبه‌ها، خصوصاً عناصر تزیینی توجه شود (عکس از نگارنده)

کتیبهٔ ثلث درگاه ارتباطی شرقی

این بخش، ادامه‌ی نوشته‌ی درگاه ارتباطی غربی است: «**... الی الله الغنی ابویزید بن محمد بن [مس]ـعود [مسعود] البایزیدی غفر الله له و [لوالدیه ولجمیع المؤمنین][۶] و المؤمنات فی شهورسنهٔ سته وسبعمائه**» (تصویر۱۱).

درخصوص کتیبه‌های این بخش، اشاره به چند نکته ضروری است: اول آنکه در قسمت کتیبه‌ی درگاه غربی(چپ)، از کلمهٔ «بقعه» استفاده شده است. بقعه در لغت به معنای زیارتگاه و مقبره است. سایر معانی نزدیک: بنا، عمارت، خانه، سرای، جا و مقام می‌باشد و از معانی نزدیک‌تر بقعه می توان به: «صومعه و خانقاه» اشاره کرد.

اگر معنی زیارتگاه و مقبره را که اولین معنی‌است که به ذهن متبادر می‌شود در نظر بگیریم، مشخص است که تأکید در اینجا بیشتر بر مقبره‌ای است که در برج کاشانه وجود دارد.

تصویر ۱۱- کتیبه‌های ورودی شرقی و تاریخ آن: «سنه سته و سبعمائه» [۷۰۶ق] (عکس از نگارنده).

بنایی که برای «محمدطیفور» کوچک‌ترین فرزند اولجایتو محمد خدابنده (حک۷۰۳- ۷۱۶ق) ساخته شد. این فرزند در کودکی از دنیا رفت و اولجایتو به دلیل ارادت به بایزید، او را در این مکان دفن کرد (نک Blair, 1982: 263- 282).

نکتهٔ دیگر، در خصوص خطوط، کیفیت خط ثلث درگاه غربی و درگاه شرقی است. نوع حروف و کشیدگی و تناسب و تزیینات درگاه غربی، بسیار به قاعده و زیبا رعایت شده است؛ اما در درگاه شرقی، از کیفیت خطوط و تزیینات به ناگاه کاسته می‌شود. سرک حروف کمی دچار افت کیفیت می‌شود و در کل، گونه‌ای خام‌دستی یا شیوه‌ای مبتدیانه بر کلیت کار حکمفرماست. احتمال دارد که هرکدام از

کتیبه‌های درگاه غربی و درگاه شرقی، کار فردی جداگانه بوده باشد.

نکتهٔ بعدی، در خصوص عنوان «واقفین» است که با توجه به ضمیر «هما» نشان می‌دهد که واقفین، دو نفر بوده‌اند که فردی به نام «ابویزید بن محمد بن مسعود بایزیدی» از طرف آن دو شخص، متولی ساخت و ساز و نگهداری این بقعه بوده است[۷]. صفت «بایزیدی» در انتهای نام او نشان می‌دهد که وی یکی از نوادگان یا وابستگان بایزید بوده است. در بخش شمالی مسجد جامع و در قسمت دالان موسوم به «دالان اولجایتو» کتیبه‌ای است که نام «محمد بن فضل الله بایزیدی» بر آن آمده است. شخص اخیر، از نوادگان بایزید بسطامی است که همراه پدر خود یعنی «رضی‌الدین فضل‌اله بایزیدی» در زمان اولجایتو (حک۷۰۳- ۷۱۶ق) در بسطام می‌زیستند و اولجایتو به آنان ارادت فراوان داشت. چه آنکه غازان محمود (حک ۶۹۴- ۷۰۳ ق) و اولجایتو محمد خدابنده، در زمان ولایتعهدی، والی خراسان و قومس و بسطام بودند. اولجایتو حتی نام فرزندان خود را از نام و القاب بایزید بسطامی اخذ کرده بود. محتمل است که اشارت کتیبه به دو نفر، همین «شرف‌الدین محمد بن فضل الله بایزیدی» و پدرش «رضی‌الدین فضل‌اله بایزیدی» باشدو نیز آنکه احتمالاً«ابویزید بنمحمد بن مسعود بایزیدی» (منقوش بر محراب مسجد جامع بسطام) با «محمد بن فضل‌الله بن بایزیدی» (منقور بر دالان اولجایتو در شمال) و طبعاً پدرش «رضی‌الدین فضل‌اله بایزیدی» نسبت قوم‌وخویشی داشته است. با توجه به آنکه محمد بن فضل‌الله ـ با مراجعه به کتیبه‌ی دالان اولجایتو- مورد وثوق اولجایتو بوده است، این امر احتمالاً دربارهٔ «ابویزید بن محمد بن مسعود» نیز صدق می‌کند. در منابع آمده است که به سال ۷۰۰ قمری اولجایتو مرید رضی‌الدین فضل الله شد و به اشارت او، اولجایتو دستور ساخت قبهٔ امامزاده محمد بن صادق (ع) و خانقاه و ساباط را صادر کرد. (خرقانی، ۱۳۹۵: ۳۶۳). کتیبهٔ دالان و ایوان اولجایتو در ضلع شمالی مسجد جامع، سال ۷۱۳ قمری را نشان می‌دهد (علیئی، ۱۴۰۰: ۱۳۳). تاریخ ۷۰۶ بر محراب مسجد جامع، میان این دو تاریخ است. پس بسیار محتمل است که همان متولیان ساخت و سازهای مجموعه (ارسن) مزار بایزید بسطامی، دستور مرمت مسجد جامع را هم در جنوب ارسن داده باشند. یک احتمال دیگر این که این باشد که این دو واقف، اولجایتو محمد خدابنده و همسرش باشند که فرزندشان را به تازگی از دست داده و نام و یادش را بر کتیبه‌ی بدنه‌ی برج کاشانه آورده‌اند..

کتیبهٔ حاشیهٔ تاق محراب

«بسم‌الله الرحمن الرحیم وأقم الصلاة طرفی النهار وزلفا من اللیل إن الحسنات یذهبن السیئات» (هود: ۱۱۴)

این آیه را که به «اقم الصلوه» معروف است، نویدبخش‌ترین آیهٔ قرآن دانسته‌اند (تصویر۱۲).[۸]

کتیبه‌های ثلث بر روی ستون نماهای محراب

روی هر دو ستونچهٔ طرفین محراب و درست زیر گلدان بالای ستونها، کلمات «الملک لله» دیده می‌شود[۹]. در اینجا، نوع قرارگیری کلمات و تزیینات ستونچه‌ها و نسبت‌شان با کلیت محراب، بسیار شبیه تزیینات و کتیبه‌های موجود بر ستونچه‌های محراب مسجد بایزید است و یکسانی سبک کاری هنرمندان این مجموعه را در طول زمان، بیش از پیش نشان می‌دهد (تصویر۱۳).

کتیبه های کوفی تک کلمه‌ای در داخل محراب (ضلع غربی و شرقی)

در این بخش، کلماتی همچون «**الملک**» (غربی) و «**لله**» (شرقی). شیوه‌ی نوشتن این کلمات از نوع کوفی مشجر مزهر و مشبک است که به زیبایی اجرا شده است (تصویر۱۴).

تصویر ۱۲- کتیبهٔ دور قوس محراب (عکس از نگارنده)

تصویر ۱۳- ستونچه‌های راست و چپ محراب (عکس از نگارنده)

تصویر۱۴- دیواره‌های راست (غرب) و چپ (شرقی) محراب مسجد جامع (عکس از نگارنده)

کتیبهٔ کادر داخل محراب

در این قسمت نیز در دو کادر بالای هم، عبارت شهادتین در بالا و ولایت علی بن ابیطالب (ع) در پایین نقش بسته است: «**لا اله الا الله. محمد رسول الله علی بن ابی طالب ولی الله**» (تصویر۴د).

شیوهٔ کادربندی شهادتین عینا مشابه تزیینات محراب مسجد بایزید است. علامات V شکل با گره‌ای به‌دور آن که خاص نگارش هنرمند -به احتمال قریب به یقین، محمد بن حسین ابیطالب دامغانی- است و نوع تزیینات دایره‌ای، ختایی‌ها و اسلیمی‌ها بکار رفته در کادر بالایی بسیار مشابه نمونهٔ مسجد بایزید است (نک تصویر۸). اما در کادر پایین که شهادت به ولایت امام علی (ع) نوشته شده، شیوهٔ نگارش خط ثلث آن و همچنین تزیینات به‌کار رفته، با کادر بالایی تفاوت فاحش دارد. خلوت بودن فضای کادر و درشت بودن حروف و نیز تزیینات کادر بندی کتیبه، محقق را به این نتیجه می‌رساند که این کتیبه احتمالاً بعدها به محراب اضافه شده است.

در بالا و گوشهٔ سمت چپ کادر شهادتین، به شکل نقر شده این عبارت دیده می‌شود:«**علی ولی الله ۹۸۰**». به نظر می‌رسد که زمان نگارش این عبارت و کادر شهادت به ولایت امام علی (ع)، یکسان بوده است. تاریخ ۹۸۰ مربوط به زمان سلطنت شاه تهماسب صفوی است (۹۳۰ – ۹۸۵ق) که تشیع مذهب رسمی کشور شده بود. تعمیرات و مرمت‌هایی که در بخش شمالی مجموعه و در زمان امیر غیاث استاجلو به سال ۹۶۸ق انجام شده است، محتملاً شامل این بخش‌ها از مسجد جامع نیز شده است.

این نکته را نباید از نظر دور داشت که در عصر ایلخانان، «تشیع و تصوف» ویژگی‌های مشترکی داشتند. مبحث «ولی» که در تشیع قائل به ولایت و جانشینی امام علی (ع) بعد از رسول الله (ص) هستند و همچنین لقب «ولی» که برای «اولیاء» در تصوف به چشم می‌خورد؛ یا مبحث پر اهمیت «شهادت»، که هم در تصوف و هم در تشیع وجود دارد، وجهه‌ای عاطفی به آنان می‌بخشید. دربسیاری از فرقه‌ها مانند کبرویه و سهروردیه، علایق پر شوری نسبت به خاندان رسول الله وجود داشت. حتی برخی مانند «نقشبندیه» نسب

خود را به امام علی یا دیگر امامان می‌رساندند (بلر، ۱۳۸۷: ۱۱۳).

تزیینات مسجد

تزیینات مسجد جامع بسطام در ارتباط تنگاتنگ با کتیبه‌ها و خطوط بکار رفته در آنجاست. محراب و ایوان مسجد جامع، دارای تزیینات پرکاری است و به یک اعتبار، پهلو به پهلوی محراب مسجد بایزید می‌زند. چه، به احتمال قریب به یقین هر دو اثر، تحت سرپرستی یا به دست یک هنرمند انجام شده است (محمد بن حسین ابیطالب دامغانی). با بررسی کلی محراب‌های هردو مسجد، می‌توان گفت محراب مسجد بایزید در مقایسه با مسجد جامع از ظرافت بیشتری برخوردار است. اما تزیینات و نقوش محراب مسجد جامع با توجه وسعت و ارتفاع بیشتر ایوان، متنوع‌تر است (نک تصاویر پیشین).

تزیینات داخل قوس محراب، از نظر پرکاری، مانند مسجد بایزید است. البته پشت‌بغلهای بالای قوس در مسجد جامع، کم عمق‌تر بوده و به نسبت نمونهٔ مشابه در مسجد بایزید برجستگی کمتری دارد و از این نظر، تزیینات مسجد بایزید چربش دارد. داخل قوس محراب مسجد جامع، بوسیله اسلیمی‌ها، دوایر تودرتو و برگهای سه‌پره، که به شکل مثلث‌های ریزی‌اند، مجوف شده‌اند. همچنین نیم‌برگ نخلهای روبه‌رو و نیز ختایی‌های متنوع که مجموعه را پرکارتر کرده است.

در میانهٔ محراب و در اطراف کادر شهادتین، تزیینات زنجیره‌ای زیبایی به چشم می‌خورد که مشابه آن بر قوس محراب مسجد بایزید،در بخش شمالی مسجد جامع بسطام، نیز دیده می‌شود. در نیمهٔ پایین محراب نیز کادر مستطیل شکل خالی دیده می‌شود که این بخش نیز شبیه نمونهٔ مسجد بایزید است. در اطراف این کادر عمودی، طرحهای مشبک هشت‌ضلعی به‌کار رفته که در داخل آنها نیز شمسهٔ مجوف زیبایی کار شده است. این بخش نیز با نمونهٔ مسجد بایزید دارای مشابهت‌هایی است.

دیواره‌های داخلی چپ و راست محراب که در اطراف کتیبه‌های تک‌کلمه‌ای کوفی قرار گرفته‌اند، اشکال متنوعی مانند گلهای چهارپر، ستارهٔ شش‌پر، لوزیهای مجوّف و شش ضلعی‌های تو در تو را در خود جای داده‌اند.

بر اطراف کادر کتیبهٔ کوفی و بر دیوارهٔ کنارهٔ داخل محراب، تزییناتی شبیه ساعت شنی به شکل زنجیروار وجود دارد که مشابه آن را بر محراب مسجد بایزید می‌توان یافت (تصاویر۸ و ۱۰).

ستونچه‌های کنارهٔ محراب نیز آکنده از تزیینات است. بارزترین آنها، طرح چلیپایی شکلی است که به زیبایی کار شده و در داخل آنها نیز کنده‌کاری‌های چندگانه دیده می‌شود. مابین این طرح‌های چلیپایی شکل نیز با گلهای چندگانه، پر شده است.

در کتیبه‌ی ثلث ناحیه‌ی محراب نیز اطراف و داخل آنها، اسلیمی‌ها و ختایی‌های متنوعی کار شده است و در بخش گردش کادر، یعنی در سمت چپ و راست بالای محراب، طرح‌های سروی شکلی دیده می‌شود که در داخل آنها نقوش مجوف ستاره‌ای شکل زیبایی اجرا شده که مشابه آنها را عینا در صومعه می‌توان دید. همچنین در مسجد بایزید، در داخل این طرح‌ها و به جای نقوش ستاره‌ای، کتیبه‌های کوفی ظریفی اجرا شده است. انواع اسلیمی‌ها و دوایر و قوس‌ها نیز در این بخش به فراوانی دیده می‌شود.

بالاتر از این کادر و کتیبه، بر کتیبهٔ کوفی گلهای شش‌پر و هفت پر به وفور یافت می‌شود. به‌گونه‌ای که

این گلها خود مانند یک ردیف زنجیره‌ای درآمده‌اند (نک تصاویر پیشین).

تزیینات کتیبهٔ راست به چپ ایوان، همراه با اسلیمی‌ها، گلهای چندپر و همچنین علامت Vشکل که بر قوس داخلی محراب مسجد بایزید در ناحیه‌ی شمالی، و نیز محراب مسجد جامع بسطام به چشم می‌خورد، یک سمفونی زیبا را به وجود آورده است که درهماهنگی کامل با کتیبه‌هاست.این علامت V مانند همان پُرکننده‌های تزیینی کوچک v شکل در آذین‌بندی و تزیین اطراف آیات قرآن‌های چاپی یا خطی است.

بر دیوارهٔ راست(غرب)، و چپ(شرق) ایوان مسجد که چندان پر عمق هم نیست، تزیینات شش ضلعی دوخطی بسیار زیادی دیده می‌شود که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. مابین دو جدارهٔ این شش‌ضلعی‌ها، گلهای سه‌پرهٔ کوچکی قرار گرفته‌اند که در اطراف آنها نیز شش‌ضلعی‌های کوچکی دیده می‌شود. در مرکز این اشکال، گلهایی کنده‌کاری شده‌اند که به شکل سپر هستند. هماهنگی و نظمی که در میان این نقوش دیده می‌شود حیرت‌آور است (تصاویر ۹ و ۱۰).

تزیینات اطراف قوس‌های تیزه‌دار بر درگاه‌های ورودی شرقی و غربی، بسیار پرکار و مشابه تزیینات وسط محراب مسجد بایزید است، شامل اسلیمی‌های ریز و درشت و ساقه‌های دایره‌ای شکل چندگانه. نکتهٔ جالب در خصوص این بخش، آن است که تزیینات درگاه غربی، هماهنگ‌تر و زیباتر از تزیینات درگاه شرقی است. این تفاوت کیفیت، دربارهٔ کتیبه‌های این بخش هم مصداق دارد. یعنی کیفیت نگارش کتیبهٔ غربی، بهتر از نمونهٔ شرقی آن است.

در بالای کتیبه‌های نستعلیق قاجاری و در داخل رسمی‌بندی‌ها و یزدی‌بندی‌ها، تزیینات گل و گیاه‌های ساده‌ای دیده می‌شود که نسبت به نمونه‌های ایلخانی پایین، نفاست چندانی ندارد.

نتیجه‌گیری

قدمت *و ادوار تعلق کتیبه‌ها و خطوط*: مسجد جامع بسطام همان‌گونه که گفته شد، جزء مساجد قدیمی فلات ایران است و طبق منابع، از همان قرون اولیهٔ ورود اسلام به ایران مورد بهره‌برداری قرار گرفته است؛ اما کتیبه‌ها و تزیینات فعلی محراب و دیوار قِبلی، مربوط به اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری، یعنی عصر حکومت ایلخانان بر ایران است.

خطوط بکار رفته در محراب:کتیبه‌های مسجد جامع دارای تنوع و طیف وسیعی از خطوط است که عمدتاً به خط کوفی و البته بیشتر با خط ثلث نوشته شده است. خط کوفی این بخش از نوع مزهّر (گل و برگدار) و معقّد (گره دار) مورّق (برگ دار) است که بسیار شبیه نمونه‌های موجود در مسجد بایزید و صومعهٔ بایزید در بخش شمالی مسجد جامع است. کتیبه با گلهای ریز هشت پر و نیز تزیینات ختایی و دوایر کوچک و بزرگ تزیین شده است. اما خط ثلث بکار رفته بر محراب و دیوار قبله نوع خاص و در حقیقت ابداعی هنرمند است.

مضامین کتیبه‌ها: درون‌مایهٔ کتیبه‌ها بسیار متنوع است. از آیات مختلف قرآن مجید (سوره‌های جمعه، فتح، توبه، هود) که دلالت و تأکید بر نماز جمعه و فتح و ظفر دارند. آیهٔ ۱۱۴ به‌کار رفته از سورهٔ هود را نویدبخش‌ترین آیه درقرآن می‌دانند.همچنین در این کتیبه‌ها معرفی افراد و فعالیت‌های آنها دیده می‌شود.

هنرمندان و خوش‌نویسان: بر کتیبه‌های محراب و دیوار قبله، نامی از هنرمند یا هنرمندان دخیل در ساخت و پرداخت این کتیبه‌ها دیده نمی‌شود. اما با

مقایسهٔ نمونهٔ خطوط و همچنین تزیینات، تقریباً با قطعیت می‌توان گفت که هنرمندان شاغل در ارسن بایزید بسطامی (بخش شمالی)، در قسمت جنوب، یعنی مسجد جامع نیز آثار خود را بجای گذاشته‌اند. چه آنکه نام «محمد بن حسین ابیطالب دامغانی» و پدرش «حسین بن ابی‌طالب دامغانی» و «محمد بن احمد سمنانی» بر برج و پیشتاق کاشانه که چسبیده به مسجد جامع است، دیده می‌شود.

حامیان، بانیان و مداخلین: بر کتیبه‌های محراب مسجد جامع بسطام، نام «ابویزید بن محمد بن مسعود بایزیدی» خوانده می‌شود. در عین حال، از دو نفر با ضمیر عربی «هما» یاد می‌شود که «ابویزید بن محمد» به توصیه و دستور آنها بخش محراب و دیوارهٔ قبله را عمارت کرده است. این دو نفر طبق برخی منابع و همچنین کتیبه‌های بخش شمالی در ارسن بایزید بسطامی، محتملاً «شرف‌الدین محمد بن فضل الله بایزیدی» و پدرش «رضی‌الدین فضل‌اله بایزیدی» بوده‌اند. احتمال دیگر برای آن «دو» نفر، اولجایتو و همسرش است. این افراد طیفی از مناصب مذهبی، عرفانی، سیاسی، اعتقادی و فرهنگی را شامل می‌شوند.

پی‌نوشت

۱) البته در نسخهٔ خطی، کتابت ۶۵۸ ق، عبارت «همچون دژ» دیده نمی‌شود.

۲) البته زارعی بعدها موفق به قرائت این بخش کتیبه شد (زارعی، ۱۳۹۰: ۴۰۳).

۳) برای توضیحات مفصل. نک تاریخ اولجایتو. ذکر وقایع سال ۷۰۶ صفحات ۵۵ به بعد «.... روز سه‌شنبه سیزدهم ذی القعده ..... به عزم فتح بیشه گیلان [حرکت کرد] ...و... رایت جهانگشای به فیروزی و اختر سعد روز پنجشنبه بیست و هفتم ذی الحجه سنه ست و سبع مایه هلالی از آنجا [گیلان] کوچ کرد و بعد از یک هفته به سلطانیه نزول فرمود... از بزرگان و مهتران گیلانات و از عیال و اطفال اسیران بسیارگرفته آوردند» (کاشانی، ۱۳۹۱: ۵۵ و ۷۲).

۴) استفاده از این آیه تا دوران اواخر قاجار نیز رایج بود. مثلاً در مجموعهٔ مسجد- مدرسهٔ سپهسالار (شهید مطهری) تهران. برای آگاهی بیشتر نک: مهجور، فیروز. و میثم علیئی (۱۳۹۰). «بررسی کتیبه‌های مسجد – مدرسه‌ی شهید مطهری (سپهسالار). در: نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی. شماره ۴۸. زمستان ۱۳۹۰. صص۴۹- ۵۸

۵) اعتمادالسلطنه بخش‌هایی از این کتیبه را اشتباه قرائت کرده است. (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۵/ ۲۵۳۵: ۷۹). زارعی «تقبل منهما» را «تقبل منهم» و «ظلهما» را «ظلهم» خوانده است. ضمناً کلمهٔ «له» را بعد از «غفرالله» نیاورده است (زارعی، ۱۳۷۱: ۳۲۰؛ همو، ۱۳۹۰: ۴۰۵).

۶) این قسمت از کتیبه تخریب شده و تنها بخشی از کلمهٔ «جمیع» به سختی خوانده می‌شود

۷) زارعی بیان می‌کند که «چنانچه "ین" را علامت مثنی بدانیم، در واقع وقف کنندگان دو نفر بوده‌اند و اگر علامت جمع باشد، در حقیقت تعداد آنها باید بیشتر باشد» (زارعی، ۱۳۹۰: ۴۰۷). زارعی در اینجا دچار اشتباه شده است. زیرا، هنگامی که در کتیبه از ضمیر «هما» که برای دو نفر در عربی بکار می‌رود استفاده شده، بالتبع شناسهٔ «ین» را باید متعلق به دو نفر حساب کرد، نه چند نفر.

۸) بازیابی به تاریخ تیرماه ۱۴۰۲ http://www.tadabbor.org/?page=article&AID=446

۹) زارعی بر روی ستون سمت راست: « الملک» و بر ستون سمت چپ: «الله» را خوانده است (زارعی، ۱۳۷۱: ۱۲۲).. اما این دو کلمه بر هر دو ستون دیده می‌شود. در واقع، بر دیواره‌های داخلی در قسمت راست و چپ محراب است که کلمهٔ «الملک» و «الله» هر دو به کوفی آمده است (تصویر ۱۳).

فهرست منابع

– - اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان صنیع‌الدوله (۱۳۵۵)، مطلع‌الشمس، جلد اول از سه جلد، ویراستاری محمد مقدم و مصطفی انصاری، زیر نظر مجید رهنما، بی‌جا: سازمان شاهنشاهی خدمات اجتماعی.

– - اعتماد السلطنه، محمد حسن بن علی (۱۳۶۷)، مرآةالبلدان، تصحیح عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث، جلد چهارم از چهار جلد، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

– - بلر، شیلا (۱۳۸۷)، معماری ایلخانی در نطنز: مجموعه مزار شیخ عبدالصمد، ترجمه‌ی ولی‌الله کاووسی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

– - حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۴۴)، تاریخ قومس، به انضمام تاریخ مشرق ایران از دوران ماقبل تاریخ تا عصر حاضر، چاپ اول، تهران: چاپخانه اطلاعات.

– - _____ (۱۳۷۹)، شناسنامه آثار تاریخی کومش، استان سمنان، چاپ اول، تهران: کومش.

– - خرقانی، احمد بن حسین (۱۳۹۵)، دستورالجمهور فی ناقب سلطان‌العارفین ابویزید طیفور، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، چاپ دوم، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

– - خرقانی، احمد (بی‌تا)، دستورالجمهور در مناقب سلطان بایزید بسطامی، نسخه‌ی عکسی موجود در کتابخانه‌ی ملی، تهران.

– - زارعی، محمدابراهیم (۱۳۷۱)، مجموعه بناهای مذهبی بسطام، رساله‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تهران.

– - _____ (۱۳۷۹)، معماران دامغانی در مجموعه بسطام «دوره ایلخانی»، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، به کوشش باقر آیت‌الله زاده شیرازی، جلد سوم، تهران: سازمان میراث فرهنگی: ۴۷۵-۴۵۹.

– - _____ (۱۳۹۰)، مسجد جامع بسطام از دیدگاه باستان‌شناختی، مجموعه‌ی باستان‌شناسی ایران در دوره اسلامی: ۴۳ مقاله در بزرگداشت استاد محمدیوسف کیانی، به کوشش محمدابراهیم زارعی، همدان: دانشگاه بوعلی.

– - زندیگان، گروه تحقیق مهندسان مشاور مطالعه و مرمت (۱۳۸۷)، گزارش مطالعات شناخت مجموعه‌ی تاریخی بایزید بسطامی (گزارش اول)، سمنان: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سمنان.

– - شهیدی، جعفر (۱۳۹۲)، تاریخ تحلیلی اسلام، چاپ پنجاهم، تهران: نشر دانشگاهی.

– - علیئی، میثم (۱۴۰۰)، سیری در تحول معماری در ارسن بایزید بسطامی، با تأکید بر عصر ایلخانی، مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی، ۳: ۱۵۶-۱۱۷.

– - کاشانی، عبداله بن علی (۱۳۹۱)، تاریخ اولجایتو، به اهتمام مهین همبلی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

– - کسایی، رضا، رهگذار، کامران (۱۳۵۳)، پروژه مرمت: مجموعه بسطام، تهران: دانشکده معماری دانشگاه ملی ایران [شهید بهشتی]، انستیتو مرمت آثار باستانی.

– - مخلصی، محمدعلی (۱۳۵۹)، شهر بسطام ومجموعه‌ی تاریخی آن، اثر، ۲: ۲۴۵-۲۰۹.

– - مقدسی، شمس‌الدین ابوعبدالله محمد بن احمد، (۱۹۰۶م)، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، چاپ دوم، بیروت: دار صادر.

– - _____ (۶۵۸ه.ق)، نسخهٔ خطی کتاب [الأقالیم و] المَسافات و الولایات معروف به احسن التقاسیم، نسخهٔ عکسی (فکسیمیل) ـ موجود در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ـ از روی نسخهٔ موجود در ایاصوفیه.

– - موزر، هنری. (۱۳۵۶)، سفرنامه ترکستان و ایران، ترجمه‌ی میرزا علیخان مترجم (به خط محمد قزوینی)، به کوشش محمد گلبن، چاپ اول، تهران: سحر.

– - مهجور، فیروز، علیئی، میثم (۱۳۹۰)، بررسی کتیبه‌های مسجد – مدرسه‌ی شهید مطهری (سپهسالار)، نشریه‌ی هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۴۸: ۵۸-۴۹.

- Blair, Sheila (1982), The Inscription from the Tomb Tower at Bastām: An Analysis of Ilkhanid Epigraphy, Art et sociétédans le monde iranien, ed. C.Adle, Paris: Institue Francais D'Iranologie de Téhéran Bibiliothèque Iranienne, 26: 263-282.
- Fraser, James, B. (1825), Narrative of a Journey into Khorasān in the Years of 1821 and 1822. London: A&R Spottiswoode.
- Golombek, Lisa (1974), The Cult of Saints and Shrine Architecture in the Fourteenth Century, *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History: Studies in Honor of George C. Miles*, ed. Dickran Kouymjian, Beirut: 30-419.
- Herzfeld, E. E. (1926), Zeitchrift der Deutschenmorgenland Gesellschaft, V.3.
- Hill, Derek; Grabar, Oleg (1964), Islamic Architecture and its Decoration: A.D 800-1500, London: Faber and Faber
- Hillenbrand, Robert (1974), The Tomb Tawers of Iran to 1550, Doctoral Thesis, Vol II of IV vols, Oxford.
- _____ (1982), The Flanged Tomb Tower at Bastam, Art et Sociétédans le Monde Iranien, ed. C.Adle, Paris: Institue Francais D'Iranologie de Téhéran Bibiliothèque Iranienne, 26: 60-237.
- _____ (1999), Islamic Art and Architecture, London: Thames and Hudson Ltd.
- _____ (2002), Islamic Architecture: Form, Function and Meaning, 2nd print, Edinburgh: Edinburg University Press.
- Khanicoff, Nicolas De (1861), Memoire sur la Partiemeridionale de l'Asie Central, Paris: Imprimerie De L. Martine, Rue Mignon, 2.
- La Strange, G. (1930), The Lands of the Estern Caliphate (Mesopotamian, Persia, and Central Asia from the Moslem Conquest to the time of Timur), New York: Barnes & Noble, Inc. Publishers.
- Pope, Arthur Upham (1964), The Architecture of the Islamic Period (The Fourteenth Century), A Survey of Persian Art (From Prehistoric Times to the Present), vol. 3 (of 12 vols), eds. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Tehran: Manafzadeh Group, London: Oxford University Press, Tokyo: Meiji-shobo.
- _____ (1965), Persian Architecture: The Triumph of Form and Color, New York: Gorge Braziller.
- _____ (1976), Introducing Persian Architecture, Fourth Printing, Iran: Soroush Press.
- Taboroff, June, H. (1981), Bistam, Iran: The Architecture, Setting and Patronage of an Islamic Shrine, Ph.D. Thesis, New York University.
- Wilber, Donald, N. (1955), The Architecture of Islamic Iran, The Il Khānid Period, 1st Published. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- _____ (1976), Builders and Craftsmen of Islamic Iran: the Earlier Periods, Art and Archaeology Research Papers, 10: 31-39.

منابع اینترنتی:

– Website: سایت تدبر

URL: www.tadabbor.org/?page=article&AID=446 Accessed at: 21/07/2023

Comparative Study of Illuminated Manuscript Art Study of Illumination Art in Safavid and Qajar Era

Atefeh Shafiee [1]

[1] Lecturer,Department of Handicrafts Industry, Faculty of Art, Semnan University, Iran. (Corresponding Author)
(Received: 07.07.2019, Revised: 28.08.2023, Accepted: 10.07.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.18214.1083

Abstract:
The illuminated manuscript is an Iranian-Islamic decorative art that it can be seen in different versions and artists have created the remarkable exquisite works. The Safavid and Qajar dynasties, each with their historical conditions, have provided a platform for the development of art, and thus the investigating and evaluation of the stylistic attributes of the works are remarkable in each period and their volume of production.
In this regard, first we were selected the images of religious books in the museums and available print samples in terms of decorative elements, and examined the composition and how they were used in text decorating, frontispiece and margins. Also, the general features of the style of illuminating books were analyzed and compared in Safavid and Qajar dynasty. During the Safavid period, due to the financial and spiritual support of the king, elders and aristocracy, the production of illuminated works have been made in high numbers and, ultimately, elegance and beauty. At the end of the Safavid period, it is becoming widespread due to the decreasing in the protection of the court for the creation of monolingual works. In the early Qajar period, the illuminated manuscript of the editions are followed the Safavid samples in their principles and, over time, influenced by the circumstances of its time, possessed various visual and technical characteristics, such as the spread of the arrogance spirit in the society, the use of much of the golden color and the technique of the rhythm in the illuminated manuscript. This research has an analytical-descriptive method and its data gathering is the textual and documentary information.

Keywords: Book Design, Illuminated Manuscript, Topic, Safavid, Qajar

[1] Email: Shafiee_at12@semnan.ac.ir
How to Cite: Raiygani, E., Kheradmand Nik, M. (2023). 'A New Look at the Continuation of the Concept of the Fight between the King and the Lion from the Achaemenid Period to the Sassanid Era', Journal of Applied Arts, 2(4), pp. 107-125. DOI: 10.22075/AAJ.2023.31137.1184

مطالعۀ تطبیقی هنر تذهیب در ادوار صفوی و قاجار

عاطفه شفیعی[1]

[1] مربی، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. (نویسنده مسئول)

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۶ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۶/۰۶ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۴/۱۹)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.18214.1083

چکیده

تذهیب از هنرهای تزیینی ایرانی‌اسلامی است که در نسخه‌های ادوار مختلف قابل مشاهده است و هنرمندان بسیاری، آثار نفیس قابل‌توجهی در این زمینه خلق کرده‌اند. دورۀ صفوی و قاجار، هرکدام به فراخور شرایط زمانه و تاریخی خاص خود، بستری را برای پیشرفت و تکامل هنر تذهیب، با ویژگی‌هایی خاص و قابل توجه فراهم کردند و بدین ترتیب، بررسی و ارزش‌گذاری ویژگی‌های سبکی آثار هر دوره و حجم تولید آن‌ها قابل‌توجه می‌نماید. **هدف** پژوهش حاضر بررسی و تحلیل ویژگی‌های تذهیب صفوی و قاجار و مقایسه این دو برای دستیابی به ویژگی‌های خاص هر دوره، شباهت‌هاو نفاوت‌هامی‌باشد. زیرا **فرضیه** بر این است که این هنر در هر دو دوره با وجود تأثیر از دوره های قبلی خود دارای ارزشهای قابل توجه و ویژگی‌هایی ارزشمند می‌باشد که در قالب ویژگیهای تذهیب هر دوره قابل تأمل است به ویژه دوره قاجار که در اکثر منابع ذکر شده ویژگی‌هایی درخور توجه ندارد. در این زمینه، ابتدا تصاویری از کتاب‌های خطی مذهّب موجود در موزه‌ها و نمونه‌های چاپیِ در دسترس انتخاب شد و ازنظر نقش‌مایه های تزیینی، ترکیب‌بندی و چگونگی کاربست آن‌ها در تزیینات متن، سرلوح و حواشی، مورد بررسی قرار گرفت. همچنین ویژگی‌های کلی سبک تذهیب کتاب‌ها در دورۀ صفویه و قاجاریه تحلیل و مقایسه شد. **شیوۀ پژوهش،** تحلیلی-توصیفی و روش گردآوری اطلاعات، متنی و تصویری‌اسنادی است. **نتیجه نشان می دهد که** در دورۀ صفوی به‌دلیل حمایت مالی و نیز معنوی شاه، بزرگان و اشراف، تولید آثار تذهیب در شمارگان زیاد و درنهایت، ظرافت و زیبایی انجام گرفته است. در اواخر دورۀ صفویه به‌دلیل کاهش حمایت دربار، خلق آثار تک‌برگی رواج پیدا کرد. در اوایل دورۀ قاجار، تذهیب نسخه‌ها از اصول تذهیب نظایرشان در دورۀ صفوی پیروی کرد و به‌مرور زمان، با تأثیر از شرایط زمانۀ خود، ویژگی‌های بصری و فنی ویژه‌ای نظیر رواج روحیۀ اشرافی‌گری در جامعه، استفادۀ بسیار از رنگ طلا و تکنیک مُرصع را در تذهیب به‌دنبال داشت.

واژه‌های کلیدی: کتاب‌آرایی، تذهیب، نقش‌مایه، صفویه، قاجاریه.

[1] Email: shafiee__at12@semnan.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: شفیعی، عاطفه. (۱۴۰۲). مطالعه تطبیقی هنر تذهیب در ادوار صفوی و قاجار .*نشریه تخصصی هنرهای کاربردی*، ۳(۱) ، ۱۲۵ -۱۰۷ . DOI: 10.22075/AAJ.2023.18214.1083

مقدمه

تزیین و آرایش کتاب، از نگارگری و تذهیب گرفته تا جلدسازی، ازجمله هنرهای موردتوجه هنرمندان در طول دورهٔ اسلامی بوده‌است. تذهیب در لغت، یعنی «زراندودکردن، طلاکاری، هنر تزیین و نقش و نگاردادن اوراق کتاب‌های خطی با آب زر و لاژورد» (عمید، ۱۳۸۷: ۵۵۵). در *لغت‌نامهٔ* دهخدا و نفیسی نیز به‌معنی زرکاری تعریف شده‌است. تذهیب در دورهٔ صفوی بسیار موردتوجه بوده و هنرمندان بسیاری در کتابخانهٔ سلطنتی، کتاب‌های نفیس بسیاری خلق کردند. همچنین بسیاری از مؤلفان و محققان، از پرداختن به هنر دورهٔ قاجار، به‌ویژه تذهیب، سر باز زده و بر این گمان‌اند که تذهیب عصر قاجار، ویژگی‌های خاص و مهم ندارد؛ درحالی‌که پس از بررسی اجمالی نسخه‌ها، اهمیت پرداختن به تذهیب این دوره، بیش از بیش روشن‌تر شد. نقوش، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی‌هایی که در نسخه‌های مذهّب این دوره به چشم می‌خورد، تا حدودی متفاوت با دوره‌های قبل است و نمی‌توان آن‌ها را تقلیدی صرف از دوره‌های پیشین دانست. این‌دوره نیز مانند هر دورهٔ دیگری، در ابتدا با ویژگی‌های سبک دورهٔ قبلی آغاز شده و با گذشت زمان، مانند سایر رشته‌ها متأثر از شرایط زمان خود، رنگ‌وبوی قاجاری به خود گرفته است. در این پژوهش، سعی شده است به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

- هنر تذهیب در دورهٔ صفویه و قاجاریه از چه ویژگی‌هایی برخوردار است؟
- وجوه افتراق و اشتراک تذهیب‌نگاری در ادوار صفویه و قاجار چیست؟

پیشینه پژوهش

امروزه پژوهش‌هایی درزمینهٔ هنر تذهیب انجام شده است؛ اما اغلب کتاب‌های فارسی و لاتین، با موضوع نقاشی ایرانی، کمتر به هنر تذهیب پرداخته‌اند. مواردی از آن‌ها تا پایان دورهٔ صفوی را مورد توجه قرار داده و وارد تحلیل نمونه‌های متعلق به دورهٔ قاجار نشده‌اند؛ کتاب‌هایی مثل *کتاب‌آرایی* (رهنورد، ۱۳۸۶)، *سیر و صور نقاشی ایران* (پوپ، ۱۳۸۴). در تعدادی از کتاب‌ها، نظیر *رحل* (مسجد جامعی، ۱۳۷۷)، *گرایش به غرب* (خلیلی، ۱۳۸۳)، *الف لام میم* (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳)، *کاخ گلستان* (سمسار، ۱۳۷۹) و... تعدادی از نسخه‌های مذهّب، همراه با شناسنامهٔ مختصری از آن‌ها معرفی شده‌اند؛ اما جمع‌بندی و معرفی ویژگی‌های تذهیب دوره‌های تاریخی انجام نشده است.

مقالاتی مانند «ادوار تذهیب در هنر کتاب‌آرایی ایران» (حبیب‌الله عظیمی، ۱۳۸۹. هنرهای تجسمی شماره ۴۱) و «تذهیب در هنر کتاب‌آرایی ایران» (احمدزاده، سعادت.۱۳۸۰. کتاب تابستان شماره ۴۶)، «مفاهیم تذهیب‌های قرآنی در عصر صفوی» (نجارپور جباری، ۱۳۹۵. نگره شماره ۴۰)، «مطالعهٔ تطبیقی هنر تذهیب متون مذهبی ارامنهٔ اصفهان با تذهیب‌های قرآنی مکتب اصفهان در دورهٔ صفوی» (ابراهیمی گرکانی و مراثی، ۱۳۹۷. مطالعات تطبیقی هنر شماره ۱۵)، «تطبیق تذهیب‌های سه نسخه از قرآن‌های دورهٔ قاجار با تأکید بر ویژگی‌های بصری آن‌ها» (صدیقی اصفهانی و دیگران، ۱۳۹۶. مطالعات تطبیقی هنر شماره ۱۴)، ویژگی‌های کلی هنر تذهیب را در دوره‌های تاریخی یا یک دورهٔ خاص معرفی کرده‌اند. پژوهش حاضر در پی یافتن تفاوت‌ها و شباهت‌های هنر تذهیب در دو دورهٔ صفوی و قاجار است.

روش پژوهش

روش کلی تحقیق، توصیفی-تحلیلی است؛ بدین ترتیب که ابتدا ویژگی‌های کلی تذهیب دورهٔ صفوی و قاجار تبیین شد و سپس مؤلفه‌هایی همچون نوع نقوش، رنگ‌ها، ترکیب‌بندی، تزیین سرلوح، حواشی و متون مورد تحلیل قرار گرفت. تجزیه و تحلیل داده‌ها به‌صورت تطبیقی است؛ بدین گونه که پس از جمع‌آوری و طبقه‌بندی اطلاعات و ویژگی‌های تذهیب کتاب‌ها، تحلیل مقایسه‌ای انجام پذیرفته است. جمع‌آوری داده‌های تحقیق، به‌صورت سندگزینی (کتابخانه‌ای) است. به‌منظور بررسی تاریخچه و اطلاعات پایه دربارهٔ نسخه‌ها، مطالعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده است. امکان دسترسی به همهٔ نسخه‌ها به‌علت حجم زیاد کتاب‌های مذهَب صفوی و قاجار که تعدادی در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی داخل و خارج نگهداری می‌شوند، وجود ندارد؛ بنابراین، نمونه‌های تحت مالکیت کتابخانه و موزهٔ ملی ملک، کاخ گلستان، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی و تعدادی از منابع که نسخه‌های این دوره را چاپ و معرفی کرده‌اند، به‌عنوان جامعهٔ آماری مورد توجه نگارنده قرار گرفته و روش نمونه‌گیری، غیراحتمالی است. بدین ترتیب، ویژگی‌های به‌دست‌آمده را می‌توان به دیگر کتاب‌های مذهب نیز تعمیم داد؛ زیرا در بیشتر نسخه‌ها، در بسیاری موارد، ویژگی‌ها همگون و یکسان است، مگر در مواردی که دارای ویژگی‌هایی خاص و متفاوت باشند.

جایگاه هنر کتاب‌آرایی در عهد صفوی

شاه اسماعیل در سال ۹۰۴ق سلسلهٔ صفوی را رسماً تشکیل داد و «طبق سنت شاهان ایران، در پی حمایت از معماری، خوش‌نویسی و دیگر هنرها بود تا بدین وسیله، یاد خود را جاودان سازد» (ولش، ۱۳۸۹: ۲۳). شاه طهماسب در سال ۹۳۰ق به پادشاهی رسید و هنر کتاب‌آرایی را مورد توجه و حمایت قرار داد. «طهماسب، نقاشان و خطاطان را غرق ثروت کرد و درحالی‌که نظام سیاسی نوظهور صفوی رو به نابودی بود، هنرمندان، اغلب از حمایت بی‌نظیری برخوردار بودند و به‌واسطه حمایت شدیدش باعث ایجاد نسخ خطی نفیس و بسیار زیبایی شد. شاه طهماسب بعد از ۹۵۰ق، از گسترش هنر و بهادادن به تمایلات زیبایی‌شناسانه‌اش دست کشید» (همان: ۲۴) و حمایت از هنر به‌شدت کاهش پیدا کرد. تا این زمان، بهترین هنرمندان در کتابخانهٔ‌سلطنتی، همچون دوره‌های گذشته، کتاب‌های خطی و نفیس بسیاری خلق کردند و بعد از قطع حمایت شاه طهماسب، هنرمندان زیادی مجبور به ترک کشور شدند و تعدادی به خدمت حامیانی چون درباریان (ابراهیم میرزا از حامیان بزرگ هنر و کتاب‌آرایی) و حاکمان محلی و کارگاه‌های کوچک درآمدند. حاکمان بعدی، چون شاه اسماعیل دوم، برای رونق هنرها به‌ویژه کتاب‌آرایی تلاش کردند؛ ولی به‌دلیل کوتاهی دوران حکومت، تأثیر چندانی نداشتند.

در دورهٔ سلطنت شاه عباس اول، «هنر صرفاً وسیله‌ای زیبایی‌شناسانه برای ارضای میل شخصی نبود، بلکه نمایشی تأثیرگذار از اعتقادات ملی و وسیله‌ای مهم برای گسترش اقتصاد ایران بود. اشتیاق اول شاه طهماسب، هنر و برای شاه عباس، معطوف به سیاست بود» (ولش، ۱۳۸۹: ۳۴). شاه عباس بیش از توجه به هنرهای کتاب‌آرایی، علاقه‌مند و حامی هنرهای معماری و فرش‌بافی بوده است؛ زیرا جنبهٔ عمومی و تجاری بیشتری داشته و برای نمایش قدرت شاه، کاربردی‌تر بوده است. به‌دنبال کم‌رنگ‌شدن حمایت

شاه، طیف سفارش‌دهندگان، گسترده و شامل درباریان و بزرگان و سیاحان و... بوده است. «در آغاز سدهٔ دوازدهم هجری، تغییراتی در تذهیب پدید آمد و ظرافت آن رو به کاهش گذاشت» (رادفر، ۱۳۸۵: ۳۸). در این دوره، فردیت‌گرایی رواج پیدا کرد و هنرمندان بسیاری آثار خود را امضا کرده و به خلق آثار تک‌برگی مشغول بوده‌اند و مرقع‌سازی رواج یافت.

جایگاه هنر کتاب‌آرایی در عهد قاجار

«با تأسیس سلسلهٔ قاجاریه توسط آغامحمدخان و انتقال پایتخت از اصفهان و شیراز به تهران و منازعات مختلف بر سر استقرار حکومت، امور مربوط به کارهای ذوقی و هنری،دچار رکود و وقفه گردید» (حقیقت، ۱۳۸۴: ۵۷۹). دوران ۳۸سالهٔ حکومت فتحعلی شاه بین سال‌های ۱۲۱۳ تا ۱۲۵۰ق است (شمیم، ۱۳۷۲: ۵۶). فتحعلی شاه علاقهٔ زیادی به شعر، خوش‌نویسی و نقاشی داشت. او می‌کوشید پرشکوه‌ترین دربارها را برای خود فراهم سازد؛ بنابراین، بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را از شهرهای مختلف، به‌ویژه اصفهان و شیراز که دو مرکز اصلی هنری در آن روزگار بود، جذب کرده و به دربار خود به خدمت گرفت. «هنر کتاب‌سازی نیز طبعاً در جهت نمایش شکوه و عظمت هرچه بیشتر این پادشاه به خدمت گرفته شد» (حقیقت، ۱۳۶۸: ۱۶۴۴).

در نیمهٔ دوم قاجاریه (۱۲۶۴ق به‌بعد)، به‌ویژه دوران حکومت ناصرالدین شاه، ایران و جامعهٔ ایرانی ازنظر اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و... ثبات بیشتری یافته و نظم و امنیت بیشتری در ایران برقرار شد. در این زمان، روابط با غرب بیشتر شد و دارالفنون برای تدریس علوم و رشته‌های مختلف تأسیس گردید. نگارش نسخه‌های خطی و تزیین کتاب‌ها نه‌تنها با رکود مواجه نشد، بلکه مورد توجه بسیاری قرار گرفت و حامیان و سفارش‌دهندگان بسیاری، از شخص شاه گرفته تا افراد مختلف طبقات پایین و عامهٔ مردم جامعه، داشت که همه علاقه‌مند برخورداری از نسخه‌هایی با ارزش‌های هنری زیاد در خوش‌نویسی و تذهیب بودند. همچنین زمینه‌های جدیدی چون فرمان‌ها، عقدنامه‌ها و آثار لاکی، به‌ویژه قلمدان‌ها، برای هنر تذهیب شکل گرفت. در دورهٔ مظفرالدین‌شاه،از میزان حمایت دربار از معماری و هنر کاسته شد؛ بااین‌حال، همچنان آموزش خط و اهمیت‌دادن به خوش‌نویسی در میان طبقات مختلف رواج داشت و به‌دنبال ،سخه‌های نفیسی نیز نگارش، تزیین و تذهیب شد، هرچند «کم‌کم گسترش صنعت چاپ، بازار و رونق آن را کساد کرد» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳۰) .

تذهیب کتاب‌های دورهٔ صفویه

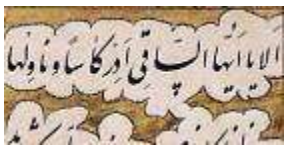
خط: نوع خط مورداستفاده برای نگارش متن کتاب‌های دینی، نسخ (غالباً نسخ ایرانی) و برای نگارش کتاب‌های ادبی، خط نستعلیق و در مواردی شکسته‌نستعلیق است.

صفحهٔ فهرست: فرم کلی تزیین صفحات فهرست نسخ دینی در این دوره به‌صورت نقسیم‌بندی فضا در قالب کادرهای کوچک مربع‌شکل است.

صفحهٔ تقدیم: صفحهٔ تقدیم در نسخ دورهٔ صفویه در اول کتاب و معمولاً در قالب شمسه‌ای مذهب است که متن تقدیم درون آن نوشته شده است. بیشتر نسخه‌ها دارای صفحهٔ تقدیم هستند که شامل مطالبی دربارهٔ سفارش‌دهنده، مدح شاه و بزرگان و تقدیم نسخه به آن‌ها درون شمسه یا ترنج است (تصویر ۱).

تزیینات متن: تذهیب متون دینی و ادبی دارای اشتراکات زیادی است. در کتاب‌های دینی، به‌ویژه قرآن‌ها غالباً دو صفحهٔ آغازین تذهیب شده؛ درصورتی‌که در بیشتر نسخه‌های ادبی، فقط صفحهٔ آغازین و شروع متن تذهیب شده است. همهٔ کتاب‌ها دارای سرلوح، کتیبه و حاشیه‌های مذهب هستند. در کتاب‌های شعر و دیوان‌ها حاشیهٔ عمودی مطلای محرر باریکی میان دو مصرع برای جداکردن مصرع‌ها از هم، نقش شده است. در متون دینی و ادبی، میان سطور طلااندازی شده و دور آن به‌صورت ساده یا دندان‌موشی محرر گردیده است (نک: جدول ۱، ردیف ۱ و ۲). در نسخه‌های نفیس‌تر، روی طلااندازی‌ها نقوش ختایی ظریف رنگین اجرا شده است (نک: جدول ۱، ردیف ۴). در قرآن‌هایی که ترجمه دارند، فضای بیشتری بین سطرها قرار داده شده و بعد از کتابت متن، ترجمه به خط نستعلیق یا شکسته‌نستعلیق خفی به رنگ شنگرف، جدول‌های باریکی با خطوط افقی طلایی رنگ رسم شده است (مجدول مطلای محرر) (نک: جدول ۱، ردیف ۳) .گاهی میان کلمات متن و ترجمه، به‌صورت آزاد (بدون طراحی قبلی) و بدون قلم‌گیری، نقوش ختایی یا اسلیمی به رنگ طلایی تزیین شده است (بداهه[1]) (نک: جدول ۱، ردیف ۳).

جدول ۱- مقایسهٔ انواع طلااندازی در کتاب‌های ادبی و دینی ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان)

ردیف		دورهٔ صفوی	مشخصات نسخه	دورهٔ قاجار	مشخصات نسخه
۱	طلااندازی ساده				قرآن، ۱۲۷۱ق (کتابخانهٔ مجلس، ۱۶۵۲۱)
۲	طلااندازی محرر (دندان‌موشی)		قرآن، ۱۱۰۵ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۱۱)		حافظ، ۱۲۷۷ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۲۱۸)
۳	طلااندازی دندان‌موشی همراه با نقوش بداهه		قرآن، ۱۱۲۴ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۲۸) ۹۲۷ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۵۸)	 	قرآن، ۱۳۰۸ق، (کتابخاه و موزه ملی ملک، ۵۰) قرآن، ۱۲۸۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش ۴۱)
۴	طلااندازی دندان‌موشی مذهب		قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۰ عزت ملک).		*کلیله و دمنه*، ۱۲۹۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۵۹۶۲)

در قرآن‌ها علائم فصل آیات، دارای دو فرم کلی گل‌های چندپر (۵- ۶ پر) و دوایر با تزیینات هندسی هستند (نک: جدول ۳، ردیف ۱). سرلوح‌ها به فرم گنبدی هستند و غالباً بالای فضای سرلوح ساده است (نک: جدول ۳، ردیف ۲) و شرفه رسم شده است.

دور فضاهای مختلف جداول مختلف تزیینی اجرا شده‌اند که در سه گروه کلی جای می‌گیرند:

الف. جدول‌های گرهی یا زنجیره‌ای (گیس‌باف، قفل و...) با خطوط مشکی نقوش و گره‌های هندسی بر زمینهٔ طلایی اجرا شده‌اند. گاهی فضاهای داخل گره‌ها به رنگ‌های قرمز و آبی و سبز به‌صورت آبرنگی رنگ شده است. (نک: جدول ۲، ردیف ۱).

ب. جداول(حاشیه‌های) بندی رنگین (بند رومی، بازوبندی، کنگره‌ای، جناغی و...) با خطوط هندسی یا منحنی و نقاط سفید (گاه رنگین) بر زمینهٔ سبز، قرمز یا لاژوردی (نک: جدول ۲، ردیف ۲).

ج. جدول‌کشی‌های رنگین و طلایی محرر[۲]. گاهی همراه با شرفه‌های کوتاه زورقی. نسبت به دوره‌های قبل، استفاده از جداول و حاشیه‌ها در دورهٔ قاجار از تعدد و تنوع بسیار زیادی برخوردار است (نک: جدول ۲، ردیف ۳ و ۴).

جدول ۲- مقایسهٔ انواع جداول تزیینی در کتاب‌های ادبی و دینی ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان)

ردیف	نوع جدول	دورهٔ صفوی		دورهٔ قاجار	مشخصات تصویر
۱	جدول‌های گرهی یا زنجیره‌ای ساده و رنگین		دیوان مولانا، ۹۷۲ق (موزهٔ هنرهای تزیینی، ش ۳۳۵) دیوان امیرشاهی، ۹۵۱ق (سمسار: ۱۳۷۹، ۱۷۶)		دیوان حافظ، ۱۲۳۲ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش: ۴۸۰۸) خمسه جامی، قاجاری (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۲)
			قرآن، دورهٔ صفوی، (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۰ عزت ملک).		قرآن، ۱۲۵۴ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۵۲) قرآن، ناصری (کمالی، ۱۳۸۳: ۹۵)
۲	جداول (حاشیه‌های) بندی رنگین		شاهنامه، قرن ۱۱ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۲) قرآن، ۱۱۲۷ (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳: ۴۴)		قرآن، ۱۲۳۱ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۸۸) قرآن ، (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۱)
۳	جدول‌کشی		قرآن، ۱۱۲۷ق. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳: ۴۶) قرآن، ۱۱۱۷ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۳۸)		قرآن، ۱۲۶۲ق (کمالی، ۱۳۸۳:۶۰) قرآن، قاجاری (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۱)
۴	جدول‌کشی همراه شرفه زورقی		قرآن، دورهٔ صفوی، (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۳)		دیوان حافظ، ۱۲۳۲ق (کتابخانه و موزه ملی ش ۴۸۰۸)

حاشیه: برخی از نسخ به‌جا مانده از آن دوره (صفوی)، با حواشی مذهب عریض و رنگ‌های طلایی و سبز و زرد، بسیار قابل‌توجه‌اند (نجارپور، ۱۳۹۵: ۳۵). در حاشیه‌های این دوره، دو تزیین غالب استفاده شده است: یکی، حاشیهٔ عریض با نقوش گیاهی و حیوانی با تکنیک تشعیر یا بداهه (تصاویر ۲ و ۳) و دیگری، حاشیهٔ مستطیلی که زبانهٔ مثلثی (تاجی) در قسمت میانهٔ آن رسم شده و بخشی از آن، از فضای حاشیه بیرون زده است (تصویر شمارهٔ ۴). همچنین حاشیه با فرم تاجی تودرتو و پرکار تزیین شده است (تصویر ۵).

نقوش: از نقوشی که به‌وفور در آثار تذهیب دورهٔ صفوی استفاده شده و می‌توان گفت جزو ویژگی‌های خاص تذهیب این عهد است، استفاده از اسلیمی ماری است که گاهی به تعداد زیاد و نزدیک به هم، فضای حاشیه و سرلوح را پر کرده است. اسلیمی ماری[۳] همچنین حاشیهٔ باریک تزیینی به دور فضای متن و سرلوح با نقوش ختایی بر زمینهٔ سیاه‌رنگ، از ویژگی‌های خاص تذهیب صفوی است (نک: جدول ۶، ردیف ۴). دو گل شاه‌عباسی و پنبه‌ای به‌وفور در آثار این دوره استفاده شده است (تصویر شمارهٔ ۶). رنگ غالب تذهیب این دوره، لاجوردی و سپس طلایی است. «در این دوره، کتب متعددی به‌غیر از قرآن‌ها نیز تذهیب می‌شدند که از زیبایی خاصی برخوردارند. از ویژگی‌های دیگر قرآن‌های دوران صفوی، عبارت‌اند از: اجرای چند سرلوح در یک قرآن برخلاف دوران گذشته، پرداختن به مرصع‌سازی، ساخت‌وساز تذهیب‌های سنجاقی یا سنجاق‌نشان، اجرای بیش از پنج نوع جدول در قرآن‌ها، استفاده از نقوش بته‌جقه‌ای و سروی در آرایش‌های قرآنی، استفاده از سیاه‌قلم در اجرای تذهیب‌ها، استفاده از تذهیب معرق به‌سان جلدهای سوخت در قرآن» (نجارپور، ۱۳۹۵: ۳۵ و ۳۶).

معرفی تذهیب کتاب‌های دورهٔ قاجاریه

خط: نوع خط مورداستفاده برای نگارش متن کتاب‌های دینی، نسخ (اکثراً نسخ ایرانی) است و در تعداد معدودی از نسخه‌ها از خط نستعلیق برای کتابت استفاده شده است. ترجمه‌ها عموماً به خط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق خفی به رنگ شنگرف کتابت شده‌اند و متن کتاب‌های ادبی، به خط نستعلیق و در مواردی شکسته‌نستعلیق است. نوع کاغذ مورداستفاده، کاغذ دست‌ساز و ظریف، مثل ترمه و در موارد معدودی، فرنگی (نخودی‌رنگ) است.

در این دوران، به‌دلیل وجود انواع کاغذها محدودیتی در قطع کاغذها وجود نداشته و از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین ابعاد و فرم‌های مختلف (۴، ۶، ۸ و...گوش، طوماری و...) مورداستفاده بوده است. «شیوهٔ تزیین نسخه‌های خطی در نیمهٔ اول، همان ادامهٔ دورهٔ صفویه بوده و تغییرات عمده‌ای در فرم سرلوح‌ها و جزئیات نسبت به دوره‌های قبل مشاهده نمی‌شود. به‌تدریج شیوهٔ این تزیین، حالت پالوده‌تری به خود گرفته و توجه به جزئیات و ریزه‌کاری‌های فراوان، به‌خصوص در دورهٔ ناصری شدت بیشتری می‌یابد» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳۳).

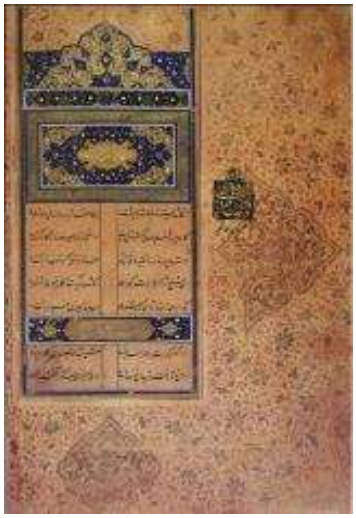
صفحهٔ فهرست: تزیین صفحهٔ فهرست سوره‌های قرآن، دارای دو بخش کلی متن و حاشیه است. متن با جدول‌های عمودی و افقی به مربع‌های کوچک، معمولاً به فرم شمسهٔ هشت و چلیپا تقسیم‌بندی شده است. عناوین به خط رقاع، مطلانویسی یا با دو رنگ طلایی و رنگین (یک در میان) بر زمینهٔ مربع یا شمسهٔ هشت لاژوردی یا طلایی‌رنگ نوشته شده و

فضای چلیپایی یا جداول بین مربع‌ها با گل‌های رنگین بر زمینهٔ طلایی یا لاژوردی تزیین گردیده است (تصویر ۹).

صفحهٔ تقدیم: «کاربرد صفحهٔ تقدیم در دورهٔ قاجار که شامل ذکر نام سفارش‌دهنده درون شمسه یا ترنج است، بسیار کاهش یافت و غالباً نام سفارش‌دهنده در صفحهٔ خاتمه ذکر گردیده است» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

در قرآن‌هایی که ترقیمه دارند، صفحهٔ پایانی، صفحهٔ ترقیمه و تقدیم است که «به‌عنوان شناسنامهٔ نسخه محسوب می‌شود و زمان و مکان کتابت و نام و نشان کاتب و در مواردی، موقع و موضع فرهنگی مؤلف و عنوان اثر را می‌نمایاند»(مایل هروی، ۱۳۸۰: ۵۳) یا مطالبی دربارهٔ سفارش‌دهنده، مدح شاه و بزرگان و تقدیم نسخه به آن‌هاست (تصاویر ۷ و ۸).

تصویر ۱- ۹۷۲ق، دیوان مولانا بلال (موزهٔ هنرهای تزیینی، ش۳۳۵)



تصویر ۲- ۹۵۱ق(سمسار، ۱۳۷۹: ۱۷۶)

تصویر ۳- ۹۲۸ق، هرات(سمسار، ۱۳۷۹: ۱۶۸)

تصویر ۴- سلامان و ابسال ، ۱۰۰۱ق (سروستانی، ۱۳۷۹: ۱۹۸)

تصویر ۵- دورهٔ صفویه، قرآن (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۰ عزت ملک)

تصویر ۶- بخشی از صفحهٔ آغاز، قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۳)

تزیینات متن: طلااندازی متن نیز مانند دورهٔ صفوی، با تنوع و ظرافت بسیار اجرا شده است. کتیبه‌های سرسوره‌ها مذهب مرصع و حاشیه دارای تزیین است. در این دوران، توجهی خاص به اجرای علائم پایان آیات به‌صورت‌های متنوع شده است. به‌صورت دایره‌های طلایی محرر با خطوط و نقطه‌های رنگین و گاه به خطوط گره‌دار (نک: جدول ۳، ردیف ۱) و به‌صورت گل‌های طلایی چندپر (۶ و ۸ و...) (نک: جدول ۳، ردیف ۲) یا شکل‌های متنوعی چون دوایر حلزونی‌شکل، فرم بته‌جقه یا قاب‌های اسلیمی و... (نک: جدول ۳، ردیف ۳).

جدول ۳- مقایسهٔ علائم پایان آیات در قرآن‌های ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان).

ردیف	علائم فصل آیات	دورهٔ صفوی	مشخصات نسخه	دورهٔ قاجار	مشخصات نسخه
۱	دوایر طلایی		قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۳)		قرآن، ۱۳۰۸ق (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۲ عزت ملک)
۲	گل چندپر		قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۲ عزت ملک)		قرآن، ۱۲۸۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک:۴۱)
۳	سایر موارد	---------			قرآن، ۱۳۱۵ق (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳: ۹۵)

سرلوح: سرلوح‌های قاجاریه ازلحاظ نقوش و ترکیب‌بندی، دارای تنوع زیادی هستند. در اغلب موارد، در قالب کلی نقش گنبدی (تاجی) چندتایی (۲، ۳، ۴ و...) هستند. گاهی فضای گنبدی با نوارهای مثلثی نامنظم تقسیم‌بندی شده است یا ترنج و سرترنج و لچکی یا فرم گنبدی در وسط و دو نیم‌گنبد در دو طرف آن (نک: جدول ۴، ردیف ۲ و ۳). در بیشتر موارد، فرم گنبدی با دو لچکی همراه است (نک: جدول ۴، ردیف ۵). معمولاً میان فرم گنبدی قاب اسلیمی ماری پیچیده و متکلفی نقش شده که فرم‌های ترنجی و گنبدی بعدی اطراف آن شکل گرفته است (نک: جدول ۴، ردیف ۴). فضاهای گنبدی به‌صورت یک در میان، با رنگ‌های طلایی و لاژوردی رنگ‌آمیزی و از هم جدا شده‌اند. گاهی زمینه به رنگ خود کاغذ است و از رنگ دیگری برای رنگ‌آمیزی زمینه استفاده نشده است. نقوش، شامل انواع گل‌های

ختایی در قالب‌های افشان[۴]، الماس‌نشان[۵] و انواع اسلیمی‌ها به‌صورت مارپیچی، کهکشانی یا ماری است (نک: جدول ۶).

حاشیه: یکی از حاشیه‌های رایج در تذهیب این دوره، حاشیه‌های ریسه‌ای مذهب مرصع است (تصویر ۱۲)؛ یعنی استفاده از نقوش ختایی ریسه‌ای به رنگ طلایی، محرر (مذهب) که در میان آن، گل‌های شاه‌عباسی، گل‌های ده یا دوازده گلبرگی و قاب‌های اسلیمی درشت رنگین (مرصع) نقش شده است. این نوع حاشیه با نقوش رنگین و درشت، از ویژگی‌های اصلی تذهیب این دوره است. این حاشیه در دورهٔ صفوی نیز رایج بوده است؛ اما بیشتر، گل‌های شاه‌عباسی در آن استفاده شده است.

جدول ۴ – مقایسهٔ انواع سرلوح در کتاب‌های ادبی و دینی ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان).

ردیف		دورهٔ صفویه	مشخصات نسخه	دورهٔ قاجاریه	مشخصات نسخه
۱	سرلوح با فرم تاجی و فضای ساده		*دیوان امیرشاهی*، ۹۵۱ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۷۶)	----------	--------
۲	نقش گنبدی (تاجی)	----------	-------		*شاهنامه*، ناصری (موزهٔ رضا عباسی)
۳	سرلوح با فرم ترنج و نوارهای مثلثی	----------	--------		*منشآت*، ۱۲۹۶ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۳۷۰۵)
۴	سرلوح با نقش تاجی و لچک		*شاهنامه*، قرن ۱۱ق (خلیلی، ۱۳۸۳)		*قابوس‌نامه*، ۱۲۷۰ق (کتابخانهٔ مجلس: ۴۱۸۱)
۵	سرلوح با نقش گنبدی (تاجی) و نیم گنبد		۱۰۱۰ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۷۶)		قرآن، ۱۳۱۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۱)
۶	سرلوح با نقش ترنج		قرآن، ۱۱۱۷ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۳۸)		قرآن، ناصری (کمالی،۱۳۸۳: ۹۵)

نقوش: از نقوشی که در این دوره به‌وفور استفاده شده، نقش اسلیمی ماری است که از نقطه‌ای شروع شده و با گردش بسیار به دور خود، قابی شبکه‌ای مثلثی شکل را فرم داده است (نک: جدول ۶، ردیف۱۱). گاهی به‌صورت پیچیده و متکلف نقش گره سرنوشت است. در نسخه‌های دورهٔ صفویه نیز این نقش به چشم می‌خورد؛ ولی در دورهٔ قاجار، با اغراق و جزئیات بیشتر در تذهیب سرلوح‌ها استفاده شده است. از ویژگی‌های اصلی این دوره، استفاده از رنگ‌های لطیف، خط‌های منحنی و ظریف و جلوه‌های شاد و فریبنده است که با سلیقهٔ اشرافیت آن روزگار انطباق کامل داشت (پاکباز، ۱۳۸۱: ۲۵۶).

نسخ ادبی: صفحهٔ آغازین بیشتر متون ادبی نیز از سه بخش اصلی متن، سرلوح و حاشیه تشکیل شده است. در متون ادبی، صفحهٔ آغازین فقط یک برگ است. برگی که متن شروع می‌شود و برگ روبه‌روی آن فقط از دو بخش متن و حاشیه (مثل صفحات میانی) تشکیل شده است. در مجموع، تنوع در ترکیب‌بندی و ساختار متون ادبی، بیش از متون دینی است و گویا هنرمند مذهب در خصوص قرآن، به‌دلیل مقدس‌بودن و اهمیت خاص آن، از نوآوری زیاد در تزیین خودداری می‌کرده؛ درحالی‌که دربارهٔ نسخه‌های ادبی، هیچ محدودیتی نداشته و از نقوشی چون شیر، خورشید، فرشتهٔ عدالت و سر حیواناتی که انتهای اسلیمی و ختایی‌ها بدان‌ها ختم شده، استفاده گردیده است(تصویر ۱۰).

نسخ علمی: گروه دیگر کتاب‌های این دوره، کتاب‌های علمی هستند؛ کتاب‌هایی در زمینه‌های علوم، تاریخ، جغرافیا، سفرنامه‌ها و... . یکی از اهداف اصلی تهیهٔ کتاب‌های دینی و ادبی، زیباتر نوشتن و استفاده از نهایت هنرمندی و استادی در تذهیب و جلدسازی آن‌ها بوده است؛ زیرا در بسیاری از آن‌ها متن تکراری است و مطلب جدید و تازه‌ای برای ارائه و آموختن وجود ندارد؛ اما در کتاب‌های علمی، بسیاری از مطالب، جدید و هدف اصلی، ترجمه و بیان گزارشی از سفرها، جنگ‌ها، تاریخ، جغرافیای جهان یا آشنایی و آموزش در زمینه‌های علمی و رشته‌های گوناگون و جدید بوده است و به‌صورت کاملاً ساده، به شیوهٔ نگارش دفتری، بدون هیچ‌گونه تزیینی، فقط برای آشنایی و نشر علوم و مطالب کتابت شده‌اند. تعدادی دارای سرلوح و جدول‌کشی هستند که ازنظر تزیینات به آن‌ها پرداخته خواهد شد. نوع خط مورداستفاده در بیشتر کتاب‌ها نستعلیق و در مواردی نسخ است. مثل کتاب‌های دینی و ادبی، تمام فضای سرلوح، مذهب مرصع نیست. غالباً فضای بالای فرم گنبدی ساده و با چند نقش ساده ختایی طلایی تزیین شده است. رنگ‌ها نیز به‌ویژه طلا، خلوص و شفافیت چندانی ندارد و به‌صورت مات، تیره و آبرنگی استفاده شده است. حاشیه‌ها ساده و بدون تزیین است. درنهایت، کمند مطلای محرر رسم شده است. رنگ غالب تذهیب این دوره، طلایی و سپس لاجوردی است (تصویر ۱۱).

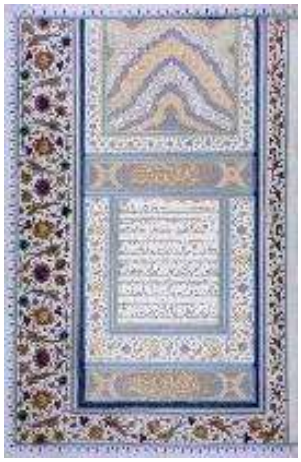
تصویر ۷- قرآن، ۱۲۷۰ق (کمالی، ۱۳۸۶: ۶۶)

تصویر ۸-*کلیات سعدی*، ۱۳۱۹ق(کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۳۹ عزت ملک).

تصویر ۹- قرآن، ۱۲۷۱ق(کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۸)

تصویر ۱۰-*کلیله و دمنه*، ۱۲۹۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش۵۹۶۲)

تصویر ۱۱- *جغرافیای اصفهان*، ۱۳۰۸ق) (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش۳۷۷۶)



تصویر ۱۲- قرآن ۱۳۲۲ق (سمسار، ۱۳۷۹، ش ۶۵۹)

بررسی تطبیقی ویژگی‌های تذهیب دورهٔ صفوی و قاجار

نکتهٔ قابل‌توجه در سرلوح‌های دورهٔ قاجار، فضای سرلوح است که به‌طور کامل، مذهب مرصع است که از وجوه تمایز آن‌ها از سرلوح‌های دورهٔ قبل (صفوی) است. بیشتر سرلوح‌ها به‌صورت فضای چهارگوش بسته بوده و به‌طور کامل با نقوش و رنگ‌ها تزیین شده‌اند؛ درحالی‌که در دورهٔ صفوی، نقش گنبدی در بیشتر نمونه‌ها، تنها به‌صورت ترنج است و اطراف و بقیهٔ فضا ساده، بدون نقش و تزیین، گاه با شرفه یا نقوش ختایی مختصری همراه است و فضای سرلوح از بالا بسته نیست.

با بررسی حاشیه و سرلوح هر دو دوره، می‌توان سیر تحولی برای فرم گنبدی (نشان مثلثی) را بدین شرح بیان کرد: در مکتب صفوی قرون دهم و یازدهم هجری، زبانهٔ مثلثی به‌طور کامل درون حاشیهٔ مادر جای گرفته و در مواردی، سه طرف حاشیه تکرار شده و بقیهٔ حاشیه نیز با فرم‌های مثلثی و تاجی تزیین می‌شود. به‌مرور، اضلاع نشان مثلثی منحنی شده و به‌شکل گنبدی نزدیک می‌شود. سپس، فرم مثلثی

به‌طور کامل درون حاشیهٔ مادر جای گرفته و در مستطیل سرلوح نیز تکرار می‌گردد. در آثار بعدی، نشان مثلثی در سرلوح، مشخص و بزرگ‌تر شده و نیمی از آن، درون کتیبهٔ مستطیلی جای گرفته و بقیهٔ آن بر زمینهٔ ساده سرلوح نقش شده است. بقیهٔ فضای سرلوح، ساده و از بالا بسته نیست؛ گویی فرم گنبدی دارد کم‌کم از درون کتیبه بیرون می‌آید.

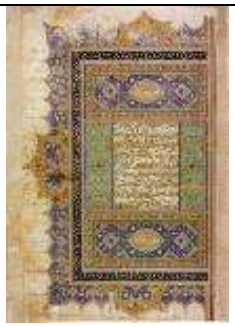
در اواخر دورهٔ صفویه و اوایل قاجار، کتیبهٔ باریکی که بخشی از زبانهٔ مثلثی درون آن بوده، حذف شده و فقط زبانه (به‌صورت طرح گنبدی) بخش وسیعی از سرلوح را در بر گرفته است. در حاشیه نیز فرم گنبدی به‌صورت واگیره‌ای و پی‌درپی در اندازهٔ کوچک‌تر تکرار شده است. بقیهٔ فضای حاشیه نیز ساده و بدون تزیین است.

به‌مرور، در دورهٔ قاجاریه، فضای بالای سرلوح بسته و با نقوش ختایی طلایی‌رنگ محرر تزیین شد. سپس در اواخر نیمهٔ اول و نیمهٔ دوم قاجاریه، فرم گنبدی همراه با نیم‌گنبد یا لچکی، کل فضای سرلوح را پوشاند و کوچک‌ترین فضای خالی باقی نماند. سپس در تعداد فرم‌های گنبدی اغراق شده و به‌صورت نوارهای باریک مثلثی، کل فضا را پوشانده‌اند. در حاشیه نیز فرم‌های گنبدی کوچک، کل فضای حاشیه را تزیین کرده‌اند. به‌منظور طبقه‌بندی مشخص از تغییرات مذکور، جدول شمارهٔ ۱ به‌وسیلهٔ نگارنده ارائه شده است.

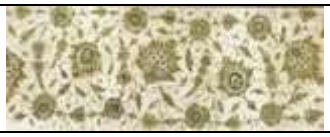
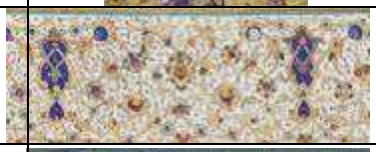
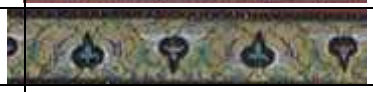
در نسخه‌هایی که دارای سرلوح است، حاشیه در سه طرف صفحه، به‌جز بالا اجرا شده که حاشیهٔ طرف بیرونی، پهنای بیشتر و طرف پایین، پهنایی مشابه یا کمتر دارد و در طرف عطف، باریک‌تر (به‌صورت نواری باریک) اجرا شده است؛ به همین دلیل، ازنظر ترکیب‌بندی گاهی متفاوت با دو طرف دیگر است. در صفحه‌بندی‌های سنتی و کلاسیک، چون سرلوحی وجود ندارد، حاشیهٔ بالای صفحه (بالای کتیبهٔ سرسوره) نیز رسم شده است. در این صفحات، معمولاً پهنای حاشیهٔ سه طرف بیرونی، بالا و پایین، برابر است.

حاشیه‌های رایج در تذهیب دو دوره، حاشیهٔ قاب‌قابی با فرم‌های گنبدی پیچیده و تودرتو است که کل فضای حاشیه را پر کرده و کوچک‌ترین بخشی از کاغذ باقی نمانده است. دیگری، حاشیهٔ مذهب مرصع با نقوش ختایی طلایی و رنگین یا اسلیمی طلایی به‌صورت ریسه‌ای است که بر زمینهٔ کاغذ نقش شده است. حاشیه اول در دورهٔ صفوی و حاشیهٔ دوم در دورهٔ قاجاریه رواج بیشتری داشته است. در بیشتر موارد، حاشیهٔ تزیینی گرهی (زنجیره‌ای) حاشیهٔ مذکور را همراهی می‌کند. نقوش رایج در تذهیب هر دو دوره، انواع اسلیمی و انواع نقوش ختایی است. نقوش ذکرشده در ترکیب‌بندی‌ها و با شیوه‌های اجرایی متنوع و متفاوتی اجرا شده‌اند. برای مثال، نقش گل شاه‌عباسی و پنبه‌ای و اسلیمی ماری به‌وفور در دورهٔ صفوی به کار رفته است. ختایی الماس‌نشان و اسلیمی ماری درهم‌پیچیده نیز در دورهٔ قاجار رایج بوده است. تکنیک بداهه و نقش پرندگان در میان نقوش ختایی در هر دو دوره رایج بوده است. به‌منظور دریافت بهتر مطالب بیان‌شده، جدول تفکیکی نقوش و شیوه‌های اجرایی در ادوار صفوی و قاجار در قالب جدول شمارهٔ ۲ ارائه شده است.

جدول ۵- سیر تحول فرم مثلثی حاشیه در ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان).

صفوی	قاجار	مشخصات نسخه	تصویر
فرم مثلثی رایج در حاشیه، سه طرف حاشیه تکرار می‌گردد. اضلاعش منحنی شده و به‌شکل گنبدی نزدیک می‌شود.	----------	***۹۸۸ق، اصفهان*** (سمسار، ۱۳۷۹: ۶۵)	
نشان مثلثی در سرلوح جای گرفته و بر زمینهٔ ساده سرلوح نقش شده است. بقیهٔ فضای سرلوح ساده و از بالا بسته نیست.	----------	**دیوان، *۹۷۲ق*** (موزهٔ هنرهای تزیینی، ش۳۳۵)	
----------	فضای بالای سرلوح بسته و با نقوش ختایی طلایی‌رنگ محرر تزیین شده است.	**گلستان *سعدی، ۱۲۴۵ق*** (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۷۲۹)	
----------	فرم گنبدی همراه با نیم گنبد یا لچکی، کل فضای سرلوح را پوشانده است. تعداد فرم‌های گنبدی، زیاد و به‌صورت نوارهای باریک مثلثی، کل فضا را پوشانده است.	**بوستان *سعدی، دورهٔ ناصری*** (کتابخانهٔ مجلس: ش ۱۶۳۴۹.۷)	

جدول ۶- معرفی انواع نقوش و شیوه‌های اجرایی رایج در دورهٔ صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان).

ردیف	انواع نقوش و تکنیک‌های مورداستفاده	دورهٔ صفوی	دورهٔ قاجار
۱	نقش ختایی بداهه		
۲	نقش ختایی افشان		
۳	نقش ختایی الماس‌نشان		
۴	نقش ختایی ریسه‌ای		
۵	نقش ختایی مذهب		
۶	نقش ختایی مذهب مرصع بر زمینهٔ کاغذ		
۷	نقش اسلیمی گل‌دار		
۸	نقش اسلیمی ریسه‌ای		
۹	نقش اسلیمی ریسه‌ای بداهه	----------	
۱۰	نقش اسلیمی کهکشانی	----------	
۱۱	نقش اسلیمی ماری		
۱۲	نقش پرندگان بسیار کوچک و ظریف در میان گل‌ها (احتمالاً تأثیر نقاشی گل و مرغ بر تذهیب است)		

جدول ۷- مقایسهٔ تذهیب کتاب‌های دورهٔ صفویه و دورهٔ قاجاریه،(منبع:نگارندگان).

دورهٔ صفویه	دورهٔ قاجاریه
– ساختار و تقسیم‌بندی‌ها کاملاً هندسی و زاویه‌دار است. – استفاده از انواع اسلیمی و ختایی‌ها با تنوع و ظرافت بسیار. – کاربست بسیار از گل شاه‌عباسی و پنبه‌ای. – صفحهٔ تقدیم و القاب شاه در آغاز، درون شمسهٔ مذهّب مرصع – نشان‌های ترنجی‌شکل متنوع تزیینی در سه طرف حاشیهٔ مادر – رنگ غالب در دورهٔ صفوی، لاژوردی، طلایی و قرمز است. – فضای میان نقوش، بیشتر و ساده است.	– ساختار و تقسیم‌بندی‌ها از انعطاف و نرمی بیشتری برخوردار است و از نفوذ اشکال هندسی کاسته شده است. – استفاده از انواع ختایی‌ها و اسلیمی‌ها با تنوع و ظرافت زیاد. – تزیینات گل‌ها با وضوح و جزئیات بیشتر. – تغییر در نسبت طولی-عرضی و کشیدگی بیشتر. – بیشتر و پیچیده‌ترشدن گردش‌بندهای اسلیمی. – صفحهٔ تقدیم در پایان به‌دنبال متن در قالب مستطیل باریک یا لچکی. – نشان ترنجی‌شکل حاوی نام و القاب شاه در حاشیهٔ بالایی. – رنگ غالب آثار، طلایی و لاژوردی و خود زمینه کاغذ است. – استفاده از خطوط و برگ‌های ظریف در فضای جزئی میان نقوش.
– فصل‌بندی آیات با دوایر طلایی با مرکزهای رنگین و گاه به‌صورت گل‌های چندپر. – دو بازوی عمودی مذهب مرصع دو طرف متن (و گاه سه بازو). – حاشیه‌های بندی رنگین، زنجیره‌ای و جدول‌های رنگین به دور فضای متن.	– فصل‌بندی آیات با اَشکال متنوع طلایی چون گل‌های چندپر، دوایر گره‌دار، فرم بته جقه و... . – سه بازوی عمودی و افقی مذهّب مرصع در سه طرف متن. – حاشیه‌های متنوع بندی رنگین، زنجیره‌ای و جدول‌های رنگین به دور فضای متن.
– کتیبه‌های عنوان دارای پهنای بیشتری هستند و در کنار متن و حاشیه از اهمیت یکسانی برخوردارند. – مذهّب مرصع با ترنج‌های کشیدهٔ افقی با جزئیات و ظرافت کمتر. – تزیین سرلوح با فرم گنبدی چندتایی (سه) و گاه تکرار فرم‌های تاجی یا قابی حاشیه در سرلوح. – فضای سرلوح به شکل‌های مربع یا مستطیل افقی که از طرف بالا بسته نیست و با شرفه‌های کشیده و گاه با نقوش ختایی مذهب یا حل‌کاری تزیین شده است.	– کتیبه‌های عنوان باریک‌تر هستند. – تزیین سرلوح با فرم گنبدی چندتایی و اغراق در تعداد نوارهای مثلثی و فرم‌های گنبدی. – فضای سرلوح به‌شکل مربع، مستطیل افقی یا عمودی که از چهار طرف بسته و به‌طور کامل با لچکی، نوارها و فرم‌های مشابه تزیین شده است. – جداسازی فرم‌های گنبدی از هم، با استفاده از خطوط پهن رنگین (لاژورد و شنگرف) . – استفاده از نقش اسلیمی ماری که به‌طور متکلفی به دور خود پیچیده و قابی را شکل داده که فرم‌های گنبدی به دور آن شکل گرفته.
– تزیین حاشیهٔ مادر با نقوش گیاهی و حیوانی تشعیری. – تزیین فضای حاشیه با فرم‌های تاجی، گاه دوتایی و بقیهٔ فضا ساده یا دارای تزیینی مختصر. – دور حاشیهٔ مادر، حاشیهٔ کمند مطلای محرر همراه با شرفه‌های ظریف و بلند لاژوردی دورن فضای حاشیه. – استفاده از نشان‌هایی با تنوع و تعدد بیشتر برای محل حزب و جزء و... در حاشیه، غالباً در تصویرهای مدوّر، به‌شکل اشک و لوزی کنگره‌دار. – حاشیهٔ طرف عطف باریک‌تر، ساده و بدون تزیین و گاه مذهب مرصع. – فضای خالی در چهار طرف صفحه بیشتر و درنتیجه شرفه‌ها بلندتر هستند. گاه این فضا با نقوش تشعیری تزیین شده است.	– تزیین حاشیهٔ مادر با نقوش ختایی طوماری و ریسه‌ای مذهب و گل‌های شاه‌عباسی و دوازده‌پر و قاب‌های اسلیمی درشت و رنگین (مرصع). – تزیین حاشیه با فرم‌های تاجی و قاب‌قابی چندتایی و معکوس و... به‌طور کامل و بدون کوچک‌ترین فضای خالی. – دور حاشیهٔ مادر، حاشیهٔ کمند به‌صورت مطلای محرر، بندی یا مذهب مرصع همراه با شرفه‌های ظریف و کوچک طلایی و لاژوردی. – استفاده از نشان‌هایی برای محل حزب و جزء و... در حاشیه، غالباً به فرم‌های چهارگوش کنگره‌دار و نشان‌هایی گوشهٔ بالای حاشیه برای خواص سوره. – حاشیهٔ طرف عطف، باریک‌تر و مذهب مرصع با همان نقوش و رنگ‌های حاشیه در ترکیب ساده‌تر. – باقی‌ماندن فضای خالی به‌صورت حاشیه‌ای باریک در چهار طرف صفحه و ترسیم شرفه‌های کوتاه به‌دلیل تزیین و تذهیب حداکثر فضای صفحه.

نتیجه‌گیری

در دورهٔ صفوی به‌دلیل حمایت شاه، بزرگان و اشراف، حجم تولید آثار تذهیب زیاد بوده و در نهایت ظرافت و زیبایی کار شده است. تا نیمهٔ دورهٔ صفویه، آثار در کتابخانهٔ سلطنتی و با کیفیت بسیار زیاد تولید می‌شده است و بعد از قطع حمایت شاه طهماسب، هنرمندان جذب دیگر کشورها و کارگاه‌های محلی شدند. در اواخر همین عهد، به‌دلیل کاهش حمایت، خلق آثار تک‌برگی رواج پیدا کرد. در دورهٔ قاجاریه به‌دلیل رواج روحیهٔ اشرافی‌گری و رشد سواد، تولید نسخ خطی همچنان به قوّت خود باقی بوده و از شاه گرفته تا بزرگان و اشراف و مردم عادی، خواهان نسخ خطی نفیس بوده‌اند. ویژگی‌های تذهیب در اوایل دورهٔ قاجار، ادامهٔ همان ویژگی‌های دورهٔ صفویه بوده و به‌مرور، با تأثیرپذیری از شرایط زمانه، خصایص ویژهٔ خود را پیدا کرده است. برای مثال، رواج روحیهٔ اشرافی‌گری در جامعه، استفادهٔ بسیار از رنگ طلا و تکنیک مرصع را در تذهیب به دنبال داشته است.

ویژگی‌های خاص تذهیب دورهٔ صفوی، موضوع پرسش اول پژوهش بوده و استفاده از نقش اسلیمی ماری، گل شاه‌عباسی و گل پنبه‌ای و حاشیهٔ تزیینی نقوش ختایی بر زمینهٔ سیاه را می‌توان به‌عنوان دریافت از داده‌های تصویری و مکتوب دانست. همچنین نقش اسلیمی ماری متکلف و درهم‌پیچیدهٔ گل دوازده گلبرگی رایج در حاشیه و نقوش ختایی طلایی به‌صورت الماس‌نشان و اغراق در گردش‌های اسلیمی، از ویژگی های خاص تذهیب قاجار است.

بررسی وجوه افتراق و اشتراک، محور پرسش دوم تحقیق است. تذهیب این دو دوره در عین داشتن شباهت، تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند. در سرلوح‌های صفوی، نقش تاجی (مثلثی) کوچک و ساده‌تر رسم شده و بقیهٔ فضای سرلوح ساده است؛ ولی در دورهٔ قاجار، فضای سرلوح کشیده‌تر شده و با فرم‌های تاجی و گنبدی و نیم‌گنبدی متنوع و تودرتو تزیین گردیده که باعث شده فضای کتیبه باریک‌تر شود؛ در صورتی که در دورهٔ صفوی، پهن‌تر بوده است. فرم تاج، در اوایل دورهٔ صفوی در حاشیه نقش می‌شده و به‌مرور به فضای سرلوح منتقل شده و در دورهٔ قاجاریه به‌صورت تاج‌های تودرتو در سرلوح کار شده است. علائم فصل آیات در دورهٔ قاجار متنوع‌تر شده است. حاشیهٔ تاجی و تشعیری در دورهٔ صفوی و حاشیهٔ ریسه‌ای ختایی بر زمینهٔ کاغذ و نیز تاجی پرکارتر در دورهٔ قاجار رایج بوده است. صفحهٔ تقدیم در دورهٔ صفویه، اول کتاب و درون شمسه مذهّب و در دورهٔ قاجاریه پایان کتاب و در ادامهٔ متن آمده است. به‌طور کلی، می‌توان اینگونه جمع‌بندی کرد که در تذهیب دورهٔ صفوی، ظرافت و دقت در اجرای جزئیات بیشتر است و بسیاری از ویژگی‌های تذهیب دورهٔ قاجار، ادامهٔ ویژگی‌های تذهیب دورهٔ صفوی است که هنرمند در پرداختن به آن‌ها اغراق کرده است (مانند اسلیمی ماری) یا مسیر تحول و تکامل خود را پیموده است (مانند فرم تاجی سرلوح). تذهیب دورهٔ قاجار تحت‌تأثیر رواج سوادآموزی و روحیهٔ اشرافی‌گری و افزایش تولید نسخ خطی بوده است؛ اما از میان آن‌ها بسیاری از نسخ درباری و سفارشی، دارای ارزش هنری بسیار زیادی هستند.

پی‌نوشت‌ها:

1) نقش و هیئت طلاکاری، یکدست و هماهنگ، بدون خطوط تحریر و بدون طراحی قبلی.

۲) جدول محرر: گونه‌ای از جدول که دور خطوط اصلی که به زر، لاژورد یا شنگرف بوده، خط‌های ریز و نازک می‌کشیدند (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۰۸).

۳) گونه‌ای از اسلیمی که نقش اصلی آن به ماری می‌ماند دارای پیچ‌وخم‌های بسیار. در عرف مذهبیان به آن بتُرمه گفته می‌شود (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۷۸).

۴) افشان: ترسیم چندین بند ختایی در کنار یکدیگر که فضای حاشیه یا سرلوح را پرکرده و از زیر و روی یکدیگر عبور کرده‌اند.

۵) گل‌های ختایی به‌صورت نقطه یا لکه‌های طلایی روی زمینهٔ رنگین قرار داده شده و سپس به‌صورت گل چندپر قلم‌گیری شده‌اند و معمولاً کمی برجسته هستند.

فهرست منابع

- پاکباز، روئین (۱۳۸۱)، دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۴)، تاریخ هنرهای ملی و هنرهای ایرانی، تهران: کومش.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۶۸)، تاریخ نهضت‌های فکری ایران در دورهٔ قاجاریه، دو جلد، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- خلیلی، ناصر (۱۳۸۳)، گرایش به غرب، ج۶ (از مجموعه هنر اسلامی)، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، کتاب‌آرایی، تهران: سمت.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۷۹)، کاخ گلستان (گنجینهٔ کتب و نفایس خطی)، تهران: زرین و سیمین.
- شمیم، علی‌اصغر (۱۳۷۲)، ایران در دورهٔ سلطنت قاجار، تهران: علمی.
- عمید، حسن (۱۳۸۷)، فرهنگ فارسی عمید، ج۱، تهران: امیرکبیر.
- کمالی سروستانی، کورش (۱۳۸۳)، الف لام میم (گزیده‌ای از نسخ خطی قرآن‌نگاران فارس)، تهران: نظر.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰)، تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مسجدجامعی، احمد (۱۳۷۷)، رحل (گزیده‌ای از نسخ خطی قرآن کریم)، تهران: نظر.
- نجارپور جباری، صمد (۱۳۹۵)، مفاهیم تذهیب‌های قرآنی در عصر صفوی، نگره، ۴۰: ۴۷-۳۲.
- ولش، آنتونی (۱۳۸۹)، نگارگری و حامیان صفوی، ترجمهٔ روح‌الله رجبی، تهران: متن.

CONTENTS

Analytical Research of Safavid Period Wooden Chests in Markazi Province **5**
Hossein Sedighian[1], Esmail Sharahi[2]

[1] Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Lorestan. Khurram Abad, Iran. (Corresponding Author)
[2] Ph.D. Candidate, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran.

The Appearance of the Legitimacy Discourses of Iran's Islamic Governments in the Architecture and Ornaments of Astan-e Quds-e Razavi **23**
Saeed Amirhajloo[1]

[1] Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

Pottery production in the second half of the 13th century AH in Tehran examining, Introducing and classifying the pottery obtained from the restoration and renovation operations of the Ettehadieh historical complex **43**
Ali Nemati Abkenar[1], Mohammad Gholamnezhad[2]

[1] Ph.D, (Graduated) Faculty of Humanities, Department of Archeology, Tehran University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
[2] M.A, Faculty of Art, Department of Restoration and Preservation, University of Tehran, Tehran, Iran. (Graduated Student)

Disabled City: Assessing the Level of Disability in City Neighborhoods (Case Study: Semnan City) **63**
Alireza Molaei[1]

[1] M.A., School of Urban Planning, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

An Analysis of Ilkhanid Inscriptions and Decorations in the Great Mosque at Bastam **84**
Meissam Aliei[1]

[1] Assistant Professor, Department of Archaeology, University of Gonabad,Gonabad, KhorassanRazavi, Iran. (Corresponding Author).

Comparative Study of illuminated manuscript art study of illumination art in Safavid and Qajar era **107**
Atefeh Shafiee[1]

[1] Department of Handicrafts Industry, Faculty of Art, Semnan University, Iran. (Corresponding Author)

Semnan University

HONAR-HA-YE KARBORDI
Journal of Applied Arts,Semnan University

Volume 3, Issue 1, Spring 2023

License Holder: Semnan University
Print ISSN: 2252-0260
Frequency: Quarterly
Director-in-Charge: Bita Mesbah
Editor-in-Chief: Dadvar, Abolghasem,

Editorial Board:

Mehdi Hosseini	Professor, Art University, Tehran, Iran.
Hekmatalllah Mollasalehi	Professor, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.
Javad Neyestani	Professor, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Ghodratollah Khayatian	Professor, Semnan University, Semnan, Iran.
Shahrokh Makvand Hosseini	Associate Professor, Semnan University, Semnan, Iran.
Abdollah Hasanzadeh	Associate Professor, Semnan University, Semnan, Iran.
Fataneh Mahmoudi	Associate Professor, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran.

Manager: Amirhossein Salehi
Technical Editor: Hasan Yaghoubi
Logo Design: Javad Pooyan
Cover Design: Hadi Rahmati
Cover Layout: Zahra Babaei
Layout Design: Mohsen Naseri
Layout: Zahra Sokhandani
Assistant: Attiye Ebrahimi
This Issue Assistant: Sepideh Bayat, Mohammad Saleh Baratali
Journal of Applied Arts
Address: Faculty of Fine Art, Semnan University, Semnan, Iran
Tel (Fax): +98 23 31535320
Email: aaj@semnan.ac.ir
Website: https://aaj.semnan.ac.ir/

Journal of Applied Arts is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.