



## شیوه‌ی نگارش مقالات

راهنمای تهیه و شرایط ارسال نوشتارهای علمی در «دوفصلنامه‌ی علمی-تخصصی باستان‌شناخت» هدف نشریه باستان‌شناخت، انتشار نتیجه پژوهش‌ها و تجربیات علمی در زمینه مباحث مختلف باستان‌شناسی است. نوشتارهای علمی-پژوهشی، تحلیلی در زمینه‌های مبانی باستان‌شناسی، باستان‌شناسی دوران پیش از تاریخ، تاریخی، اسلامی و گردشگری برای درج در نشریه پذیرفته شده و پس از داوری و تصویب هیأت تحریریه به چاپ خواهند رسید. نشریه باستان‌شناخت از چاپ مقاله‌های غیر علمی-پژوهشی (گردآوری، مروری و یادداشت‌های تحقیقاتی) معذور است.

نوشتارهای ارسالی نباید قبلاً در هیچ نشریه‌ای به چاپ رسیده باشند. مقاله‌های ارائه شده به نشریه باستان‌شناخت، برای بررسی و چاپ نباید هم‌زمان به نشریه‌های دیگر ارائه شده باشند.

مقاله باید شامل بخش‌های چکیده، مقدمه، مبانی نظری، روش تحقیق، بدنه تحقیق شامل موضوعات مختلف، نتیجه، پی‌نوشت‌ها و فهرست منابع باشد. اندازه این نوشتارها باید حدود ۲۰ صفحه نشریه باشد. نوشتارها باید دارای چکیده فارسی باشند. چکیده مقاله باید شامل بیان مسئله، هدف، چگونگی پژوهش، موضوعات مقاله و یافته‌های مهم و نتیجه باشد. این بخش باید به تنهایی بیان‌کننده تمام مقاله و به‌ویژه نتایج به‌دست آمده باشد.

مقدمه نوشتار، ارائه‌کننده مسئله، هدف تحقیق و معرفی کلی مقاله است. نتیجه نوشتار باید به گونه‌ای منطقی و مفید که روشن‌کننده بحث و ارائه یافته‌های تحقیق باشد. در بخش تشکر و قدردانی، راهنمایی و کمک‌های دیگران یادآوری شده و به‌طور خلاصه از آن‌ها سپاسگزاری می‌گردد.

پی‌نوشت‌های مقاله (اصطلاحات و معادل‌های واژه‌ها، توضیحات و ...) در متن به ترتیب شماره‌گذاری شده و در پایان مقاله و قبل از فهرست منابع نیز تحت‌عنوان پی‌نوشت‌ها گنجانده شوند. ارجاعات مربوط به منابع، در متن و داخل پارانتز، شامل نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار، شماره صفحه، پس از نقل مطلب می‌آید.

فهرست منابع به ترتیب الفبایی نام‌خانوادگی یا نام سایر نویسندگان در انتهای مقاله می‌آید. ترتیب عناصر اطلاعات کتاب‌شناختی در مورد مقالات، کتب، گزارش‌ها و سایر مراجع به شرح زیر است: مقالات: نام خانوادگی و نام نویسنده، سال انتشار، عنوان کامل مقاله (داخل گیومه)، نام نشریه، جلد، شماره نشریه، شماره صفحات مقاله در نشریه.

کتاب: نام خانوادگی و نام نویسنده، سال انتشار، عنوان کامل کتاب، نام مترجم، نام ناشر، محل انتشار، نولت چاپ.

صفحه اول مقاله باید شامل نام و نام‌خانوادگی نویسنده (نویسندگان)، عنوان (رتبه علمی)، آدرس، تلفن، نمابر و ایمیل نویسنده (نویسندگان) باشد؛ همچنین چنانچه مقاله مستخرج از طرح پژوهشی یا رساله باشد، عنوان طرح پژوهشی یا رساله نیز در صفحه اول درج گردد. صفحه دوم باید بدون نام و مشخصات نویسنده (نویسندگان) و فقط شامل عنوان مقاله، چکیده فارسی و واژگان کلیدی باشد. عنوان نوشتار باید کوتاه، گویا و بیان‌کننده محتویات نوشتار باشد.

واژه‌های کلیدی مربوط به متن و عنوان مقاله بلافاصله بعد از چکیده و بین ۴-۶ کلمه نوشته شود. تعداد عکس‌ها، نگاره‌ها، جداول و... (در مجموع) حداکثر ۱۵ عدد و با کیفیت مناسب تهیه شوند. شماره و مأخذ عکس‌ها، نگاره‌ها و... به ترتیبی که در متن به آن اشاره می‌شود در ذیل آن‌ها قید گردد؛ همچنین می‌بایست فایل تصویری تمام عکس‌ها، نگاره و جداول خارج از Word نیز ارائه گردد.

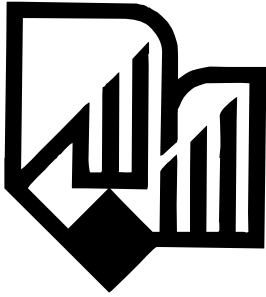
چنانچه مقاله دارای چند نویسنده باشد، ارائه مقاله و تمام مکاتبات باید توسط نویسنده اول انجام شود. در غیر این صورت، نویسندگان می‌بایست کتبا یک نفر را به‌عنوان نماینده جهت ارائه مقاله و انجام مکاتبات به دفتر نشریه معرفی نمایند.

چنانچه مقاله‌ای خارج از ضوابط راهنمای تهیه نوشتارهای علمی نشریه به طریق مزبور باشد، قبل از ارائه به هیأت تحریریه و داوران به نویسنده برگشت داده خواهد شد.

یادداشت‌های کوتاه علمی شامل مطالب کوتاه در مورد کارهای پژوهشی و یا گزارش‌های هنرهای تجسمی در حالت‌های استثناء و با تأیید هیأت تحریریه پذیرفته می‌شوند.

نوشتارها و مقاله‌ها باید در نسخه تایپ شده با نرم افزار Word در قطع A4 به همراه فایل مربوطه و نامه‌ای به سردبیر نشریه به آدرس: اردبیل، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر انجمن‌های علمی، ارسال شوند.

تأیید نهایی نوشتارها برای چاپ در نشریه پس از نظرات داوران با هیأت تحریریه نشریه است.



دوف \_\_\_\_\_ صلنامه‌ی  
ع \_\_\_\_\_ لمی  
تخصص \_\_\_\_\_ ی  
باس \_\_\_\_\_ تان  
ش \_\_\_\_\_ ناخت



خبرنامه  
پایه



انجمن \_\_\_\_\_ ن علم \_\_\_\_\_ ی  
گ \_\_\_\_\_ روه باستان‌شناسی  
دانشگاه \_\_\_\_\_ ق  
محقق \_\_\_\_\_ ی  
اردبیل \_\_\_\_\_ ی

## دوفصلنامه‌ی علمی-تخصصی باستان‌شناخت

نشریه‌ی انجمن علمی گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

زمینه‌ی انتشار: باستان‌شناسی

شماره‌ی ششم، دوره‌ی چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

صاحب امتیاز، انجمن علمی باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

مشاور و تحت نظارت: دکتر حبیب شهبازی شیران / مدیر مسئول: دکتر خلیل‌الله بیک‌محمدی

سردبیر: سید مهدی حسینی‌نیا / ناشر: دانشگاه محقق اردبیلی



شماره

۶

### هیأت تحریریه

یعقوب محمدی‌فر

استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا

رضارضالو

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

محمدابراهیم زارعی

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا

عباس مترجم

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا

حبیب شهبازی شیران

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

کریم حاجی‌زاده

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

مرتضی حصارى

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان

امیرصادق نقشبینه

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی

بهرروز افخمی

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

اردشیر جوانمردزاده

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

نشانی نشریه: اردبیل، خیابان دانشگاه، دانشگاه محقق اردبیلی،

دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر انجمن‌های علمی.

پست الکترونیکی: khalil\_bm@yahoo.com

طراحی لوگو، جلد و صفحه‌آرا: خلیل‌الله بیک‌محمدی طبع

مقالات مندرج لزوماً نقطه‌نظر دوفصلنامه باستان‌شناخت نیست و مسؤلیت مقالات به عهده نویسندگان گرامی است. استفاده از مطالب و کلیه تصاویر نشریه با ذکر منبع بلامانع است.

قیمت: ۱۰۰۰۰ تومان

- ۷-۲۵ معرفي، گاهنگاري و تعيين عملکرد معماری صخره‌ای پیرهاشم  
روستای ورجوی مراغه  
سعيد ستارنژاد، صمد پروين
- ۲۷-۴۰ پژوهشی بر محوطه‌های تاریخی مجاور جاده‌ی تجاری قفقاز در جنوب استان  
اردبیل در دوران اسلامی (با مطالعه‌ی موردی تپه دیوان‌خانه‌ی شهرستان کوثر)  
فرزاد فیضی، سارا صادقی
- ۴۱-۶۰ بررسی رابطه‌ی ادبیات عرفانی و حکیمانه با هنر اسلامی،  
با تأکید بر کتیبه‌های بناهای دوره‌ی اسلامی  
سید مهدی حسینی‌نیا، مریم قائدر رحمتی، جهانبخش نوراله‌زاده
- ۶۱-۸۴ مسجد و عملکردهای آن در گذر زمان  
علی کریمی‌کیا، محمد سه‌برادری
- ۸۵-۱۰۳ سنت‌های فرهنگی سفالی رایج دوران اسلامی در دشت توپسرکان همدان  
(مبنتی بر مطالعات باستان‌شناختی)  
رضا نظری‌ارشد، خلیل‌الله بیک‌محمدی
- ۱۰۵-۱۱۸ غیرعقلانیت در هنر نگارگری اسلامی با نمونه‌هایی از دوره‌های ایران و عثمانی  
عجم اوزن‌سوی (ترجمه: زهرا کریمیان)





## معرفی، گاهنگاری و تعیین عملکرد معماری صخره‌های پیرهاشم روستای ورجوی مراغه

سعید ستارنژاد

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی  
saeidsattarnejad@yahoo.com

صمد پروین

دانش آموخته‌ی مقطع کارشناسی ارشد

از صص: ۲۵-۷

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۲/۲۴؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۵/۲۳

### چکیده

روستای ورجوی شهرستان مراغه از قدیمی‌ترین مناطق زیست انسانی در منطقه‌ی شمال غرب ایران است که شواهد و آثار انسانی از دوره‌ی پارینه‌سنگی میانی تا دوره‌ی اسلامی متأخر را در خود جای داده است. این روستا به دلیل برخورداری از موقعیت کلیدی و شرایط محیطی، همواره مورد توجه بوده و باعث شکل‌گیری آثار تاریخی در این روستا شده است. از جمله آثار فرهنگی شایان توجه در این روستا که می‌توانند به‌عنوان شواهدی از جایگاه و اهمیت این روستا در مطالعات باستان‌شناسی، تاریخ ادیان، معماری و سایر علوم مورد توجه قرار گیرند، معماری صخره‌های محوطه‌ی پیرهاشم هستند که در غرب روستا و در سینه‌کش کوه «ساری قایا» جای گرفته‌اند و به «پی‌هشیم» شهرت دارند. اگرچه با اتکاء به داده‌های سطحی پاسخ به پرسش‌هایی در زمینه‌ی زمان احداث و کاربری این مجموعه امری دشوار است، لیکن به احتمال بسیار می‌توان این فرضیه را مطرح ساخت که این آثار صخره‌ای در جهت اجرای مراسم یادمانی-آیینی و تدفینی مورد استفاده بوده‌اند. در پژوهش حاضر تلاش گردیده تا ضمن معرفی این آثار، به تطبیق یافته‌های میدانی با شواهد فرهنگی مناطق دیگر پرداخته و تاریخی نسبی از زمان احداث این آثار صخره‌ای ارائه و کاربری آن‌ها مشخص گردد.

**کلیدواژگان:** روستای ورجوی، آثار صخره‌ای ساری قایا، پیرهاشم، معماری صخره‌ای.



## مقدمه

بررسی‌های باستان‌شناسی از جمله فعالیت‌های علمی هستند که با کمترین میزان تخریب، اطلاعات سودمندی دارند. بخش پُراهمیت که پس از کار میدانی باید صورت پذیرد، انتشار نتایج حاصل از فعالیت‌های باستان‌شناسی است (زهبری و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۳). بر همین اساس، این پژوهش نتیجه‌ی بررسی باستان‌شناختی پیرامون آثار صخره‌ای محوطه‌ی پیرهاشم (پی‌هَشم)¹، روستای وَرْجُوی شهرستان مراغه می‌باشد. بررسی و شناسایی معماری صخره‌ای روستای ورجوی (وُرائوی)، از آغاز دهه‌ی ۵۰ ه.ش. با تمرکز بر محوطه‌ی صخره‌ای امامزاده مَعصوم وَرْجُوی (معبد مهر)، مورد توجه قرار گرفته است، اما جای بسی تأمل، که تعداد بسیاری از پژوهشگران در مطالعات خود صرفاً به این مجموعه پرداخته و نسبت به سایر آثار صخره‌ای این روستا توجهی نشده و حتی گزارش و پرونده‌ی ثبتی از سایر آثار صخره‌ای این روستا در دست نیست. معماری صخره‌ای مراغه یک گونه‌ی بومی که از تنوع و تعدد زیاد، با ارزش‌های فرهنگی-تاریخی جالب توجه و ظرفیت بالای گردشگری (فرهنگی، اکوتوریسم و ژئوتوریسم) است و از این‌رو شناسایی گسترده، ویژگی‌ها و چالش‌های آن در راستای درک صحیحی از راهکارها و اقدامات پیشگیرانه‌ی پایدار و کم‌هزینه جهت جلوگیری از فرایند زوال و تغییرات ضرورت دارد (رازانی و همکاران، ۱۳۹۵: ۴۲). با در نظر گرفتن شرایط کنونی و عدم توجه کافی به این آثار در شهرستان مراغه، جهت علمی‌تر شدن و اهتمام ورزیدن نسبت به این گونه پژوهش‌ها در سطح شهرستان به حمایت مراکز علمی و پژوهشی نیازمندند. این مقاله با در نظر گرفتن اهداف ذیل، داده‌های موجود را مورد کنکاش قرار داده است: الف. معرفی آثار صخره‌ای محوطه پیرهاشم؛ ب. گاهنگاری آثار صخره‌ای محوطه‌ی پیرهاشم؛ ج. تعیین عملکرد واحدهای صخره‌ای محوطه‌ی پیرهاشم.

## روش تحقیق

پژوهش حاضر به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی، تاریخی و گردآوری داده‌ها و اطلاعات به‌روش کتابخانه‌ای و بر اساس مطالعات میدانی است؛ نگارندگان امیدوارند که با استناد به نتایج حاصل از پژوهش‌های میدانی صورت گرفته در سطح شهرستان و همچنین با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای پیرامون آثار صخره‌ای بتوانند به پرسش‌های مطرح در خصوص این معماری پاسخ منطقی و مستدلی ارائه دهند.





## ضرورت و اهمیت پژوهش

با توجه به بررسی صورت گرفته در سطح شهرستان مراغه، آثار صخره‌ای گوناگونی شناسایی شده که متأسفانه در بیشتر آن‌ها تاکنون مطالعات منسجم باستان‌شناختی صورت نگرفته است؛ و آثاری هم که مورد مطالعه قرار گرفتند با ایراداتی مواجه هستند. بر این اساس شناسایی آثاری صخره‌ای محوطه‌ی پیرهاشم روستای ورجوی باتوجه به موقعیت قرارگیری که همجوار با محوطه صخره‌ای امامزاده معصوم (معبد مهر)، است لزوم مطالعه و اهمیت این موضوع بیشتر مشخص می‌شود.

## پیشینه و تاریخچه مطالعاتی

مطالعه در زمینه‌ی معماری صخره‌ای، شهرستان مراغه بسیار محدود و ناقص می‌باشند، آثاری هم که توسط پژوهشگران داخلی و خارجی مورد مطالعه قرار گرفتند با نظریات ضد و نقیض منتشر شده‌اند، البته در اینجا باید گفت که بیشتر پژوهشگران داخلی با دیدگاه خود نیایشگاه‌های را که در صخره‌ها کنده شده را معمولاً معبد مهرپرستی نامیده‌اند که ناشی از ضعف بینش و نقص اطلاعاتشان در مورد فرهنگ‌های شرقی (بودایی) و فرقه‌های دوره‌ی اسلامی (صوفی‌گری و اشکفتیه) است. در مطالعاتی که پژوهشگران در مورد مجموعه‌ی صخره‌ای امامزاده معصوم ورجوی انجام داده‌اند، چنین ضعف‌ها و اشتباهاتی دیده می‌شود (ستارنژاد و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۲).

با توجه به فروانی و اهمیت معماری صخره‌ای در سرتاسر ایران و همین‌طور نو و وسیع بودن زمینه‌ی مطالعاتی در این مورد پژوهشی، تاکنون تعدادی از این آثار، در شهرستان مراغه مطالعه و معرفی شده‌اند که از جمله اطلاعات موجود می‌توان به مطالعات مجموعه‌ی صخره‌ای امامزاده معصوم اشاره کرد. بر همین اساس نخستین بررسی باستان‌شناختی از روستای ورجوی در تابستان ۱۳۴۶ ه.ش. به‌وسیله‌ی هئیتی متشکل از سیف‌الله کامبخش‌فرد، محمود موسوی و ذبیح‌الله رحمتیان مورد بررسی قرار گرفت، و با کاربری خانقاه و مسجد زیرزمینی مربوط به قرن ۷ تا ۱۱ ه.ق. در فهرست آثار ملی ثبت گردید (کامبخش‌فرد، ۱۳۴۶). عبدالعلی کارنگ، اولین کسی است که این مجموعه را متعلق به پیروان آیین مهرپرستی دانست (کارنگ، ۱۳۵۰: ۴۴). همین کارکرد را محققان بعدی همچون: پرویز ورجاوند (ورجاوند، ۱۳۵۱؛



(۱۹۷۵)، (اسمیت، ۱۹۷۹: ۴۳۸)، شکاری‌نیری (۱۳۷۲؛ ۱۳۸۵)، شجاع‌دل و علیپور (۱۳۸۴)، دقتی‌نجد (۱۳۹۰)، علی‌جباری و فراهی‌نیا (۲۰۱۷)، تکرار کرده‌اند. در سال ۱۹۷۹ م. وارویک بال، باستان‌شناس استرالیایی از این مجموعه بازدید و آنرا متعلق به دوره‌ی ایلخانی دانست (Ball, 1979). که بعدها همین نظریه مورد تأیید آرزو آزاد از دانشگاه بیرمنگام واقع شد (Azad, 2011). محوطه‌ی پیرهاشم و اطراف رودخانه‌ی وراثی‌چای در سال ۱۳۷۹ ه.ش. با هدف شناسایی آثار پارینه‌سنگی بررسی شده است (بیگلری و غفاری، ۱۳۷۹).

### معماری صخره‌ای

معماری صخره‌ای که معادل لاتین آن Rock Cut Architecture می‌باشد (Kempe, 1988: 113)، گونه‌ی خاصی از معماری است که در آن هیچ مصالحی برای تولید فضا استفاده نمی‌شود و با زدودن توده‌های صخره‌ای توسط انسان از بستر کوه و سنگ، فضا تولید می‌شود و گواهی از پافشاری بشر در ساخت سازه‌های باشکوه است (30: 2015 Nisar khan). بر همین اساس هرگاه در صخره‌ای حفره‌ای ایجاد شود و به تدریج حفره را وسعت دهیم تا فضاهای مورد احتیاج، مثلاً خانه یا آرامگاه و غیره ایجاد شود، این مبارزه انسان با طبیعت را معماری صخره‌ای می‌نامند (شه‌بازی و منتظر، ۱۳۷۱: ۵۴). این معماری در دهکده‌ها منازل و معابد، دژها و مقابری دیده می‌شود که تماماً در دل صخره‌های سخت کنده شده‌اند (شکاری‌نیری، ۱۳۷۲: ۱۹)؛ بنابراین سکونتگاه‌های صخره‌ای دقیقاً می‌توانند مطابق با نیازهای ساکنان یک منطقه شکل بگیرند (Emge, 1992: 4).

تعیین تاریخ پیدایش معماری صخره‌ای همانند اولین خانه‌های انسان کاری مشکل و ناممکن است، ولی آنچه مسلم است معماری صخره‌ای ابتدا در مناطقی به وجود آمده که صخره‌های آن از استحکام کمتری برخوردار بوده و انسان‌ها توانسته‌اند درون صخره‌ها را حفر و برای خود مأمن و پناهگاه سازند (شه‌بازی و منتظر، ۱۳۷۱: ۵۴)؛ بنابراین اگر در کشورمان معماری و نقش برجسته‌های صخره‌ای، با ویژگی‌های اولیه‌ی خود موجود نبود، یقیناً تاریخ هنر و بعضی از جنبه‌های معتقدات دینی گذشتگان و نیاکان بر ما چندان معلوم و روشن نمی‌شد (رهبر، ۱۳۷۶: ۴۴). در برخی موارد معماری صخره‌ای، کاربری مسکونی دارند. نمونه‌ی مشهور آن محوطه خطب، پینه‌اوی روستای قشلاق شهرستان مراغه است. در برخی معماری‌های صخره‌ای، الحاقات تزئینی و عناصر معماری،



مانند نقش برجسته، مجسمه، کتیبه به کار می‌رود. در نمونه‌هایی مانند: مجموعه‌ی فضاهای صخره‌ای امامزاده معصوم و رجوی مراغه، کتیبه و گنبد دیده می‌شود که برای تعیین گاهنگاری بسیار کارآمد است. بر همین اساس شکل‌گیری معماری دست‌کند به عوامل متعددی از جمله شرایط اقلیمی و جغرافیایی، دفاعی و امنیتی، ماندگاری و جاودانگی، دینی و مذهبی بستگی دارد که در بستری از شرایط فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی به وجود آمده است (محمدی‌فر و همتی‌ازندریانی، ۱۳۹۵: ۹۷).

### آثار صخره‌ای با کاربری آیینی-مذهبی

بخش بزرگی از معماری صخره‌ای، کاربری آیینی و مذهبی دارد و مربوط به تاریخ ادیان است (زهیری و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۵). بر این اساس بخش وسیعی از معماری صخره‌ای شامل معابد صخره‌ای که معادل لاتین آن Rock-Cut temple که شامل معابد غاری و معابد صخره‌ای است (Davies & Jokiniemi, 2008: 316). که در دامنه‌ی کوه‌ها شکل گرفته‌اند. یکی از نقاط عمده در بینش اساطیری کوه‌ها، قداست و جنبه‌ی اسرار آمیز آن در ارتباط با پروردگار است. سکوت و بلندای پرشکوه این جلوه با عظمت طبیعت، راهی برای ارتباط جهان پست خاکی با عالم علوی گشته است (جعفری‌کمانگر و مدبری، ۱۳۸۲: ۶۴)؛ که همین امر سبب شده تا گاهی آثار معماری دست‌کند و صخره‌ای با جنبه‌های اعتقادی و دینی بشر پیوند عمیق داشته باشد. از علل مهم دیگر تمایل انسان در مکاتب مختلف بر معماری صخره‌ای، ساختار دینی و مذهبی جامعه بود که روی آوردن به صخره‌ها و کوهستان‌ها را ایجاب می‌نمود (محمدی‌فر و همتی‌ازندریانی، ۱۳۹۵: ۱۰۲). بنابراین فضاهای صخره‌ای در ادوار خاصی مورد استفاده‌ی اقلیت‌های دینی و یا پیروان مذاهب قرار می‌گرفتند. ویژگی‌های منحصر به فرد این فضاها، سکوت و آرامش حاکم بر آن‌ها، تاریکی و ابهام مسلط بر فضا و وجود اعتقاداتی مبنی بر ارتباط فضاهای زیرزمینی با مبدأ آفرینش، فضای مقدسی را شکل می‌داد که پیروان ادیان مختلف را به این مکان‌ها جلب می‌کرد (اشرفی، ۱۳۹۰: ۳۸). مطالعات نشان می‌دهد که صوفیان به کوه‌نشینی علاقه زیادی داشتند و فرقه‌ای اشکفتیه در غارها و شکاف کوه‌ها زندگی می‌کردند (کیانی، ۱۳۶۹: ۸۶). همچنین نیایشگاه بعضی فرقه‌های بودایی در دامنه کوه‌ها شکل گرفته است. که شماری معابد صخره‌ای در هند وجود دارد (Davies & Jokiniemi, 2008: 316)، که این‌گونه معماری در

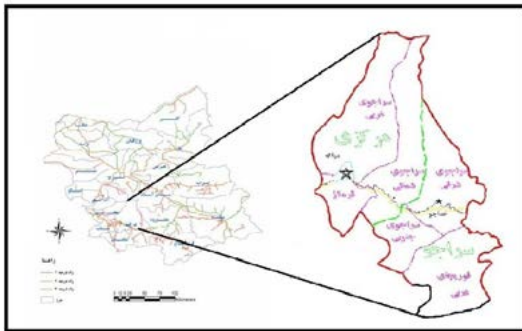


این منطقه نسبت به سایر مناطق زیاد و از تنوع خاصی برخوردار است (Rapp, 2009: 250).

از دیگر جنبه‌های آیینی کاربرد این گونه معماری در ایجاد فضاهای آرامگاهی است که با توجه به موقعیت قرارگیری آن در ارتفاعات و عدم دسترسی آسان، نقش عملکردی معماری دستکند در حفظ آرامگاه‌ها از دسترس عابریین مشهود می‌باشد (محمدی‌فر و همتی‌ازندریانی، ۱۳۹۵: ۱۰۳).

### موقعیت جغرافیایی منطقه مورد مطالعه

روستای وَرَجُوی که به زبان محلی (ترکی) وَرَاوی (Var-Övi) خوانده می‌شود (Azad, 2011: 215)، در ۵ کیلومتری جنوب شهر مراغه (رزم‌آرا، ۱۳۳۰/۴: ۵۳۷)، و در مسیر شهرستان تکاب (Farahi Nia & 2017: 1033) و در همان جلگه‌ی شهر مراغه قرار گرفته و از شمال به (AliJabbari)، و در غرب به دهکده‌ی خانقاه (خنه‌یه) از شرق به دهکده تازه‌کند علیا و از غرب به دهکده‌ی قلعه خالصه (قالا) محدود است (نقشه ۱). آب مزروعی روستا از رودخانه‌ی فرعی چکان و قنات تأمین می‌شود. محصولات عمده روستا عبارت است از غلات و خشکبار و در ضمن به دلیل وجود باغ‌ها و تاکستان‌های متعدد، میوه و انگور آن مشهور است (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۳: ۱۴۷). این روستا نخستین دهی است که به دست محمدرضا پهلوی از مالک خریداری و بین رعایا تقسیم و قبایله‌ی آن‌ها به دست شخص محمدرضا پهلوی به روستائیان مرحمت شد. در این قریه بود که رژیم ارباب رعیتی و خرید و فروش دسته‌جمعی بردگانی به نام روستایی و دهقان و دهاتی، عملاً الغاء گردید و در همین قریه به سال ۱۳۴۲ ه.ش. محمدرضا پهلوی با شرکت در جشن عروسی



نقشه ۱: منطقه مورد مطالعه (نگارندگان).



یک روستایی ساده، اختلاف طبقاتی قرون وسطایی را از میان برداشت (کارنگ، ۱۳۵۰: ۴۴).

### محوطه‌ی پیرهاشم

محوطه‌ی پیرهاشم (پی‌هشیم)، در مختصات جغرافیایی، مدارهای ۳۷ درجه و ۱۹ دقیقه شمالی-جنوبی و نصف‌النهار ۴۶ درجه و ۱۳ دقیقه منتهی‌الیه غربی-شرقی قرار دارد. در فاصله‌ی یک کیلومتری غرب و جنوب غربی محوطه ملامعصوم (معبد مهر)، و ۶۸۰ متری از جاده‌ی آسفالت به سمت غرب محوطه‌ای به وسعت تقریبی ۴۰۰×۲۰۰ متر مربع، با نام، محوطه پیرهاشم قرار دارد. وسعت محوطه بیشتر در راستای شمالی-جنوبی کشیده شده است و با شیب ملایمی به دره‌ای که رودخانه وراثوی-چای جریان دارد منتهی می‌شود (تصویر ۱). امروزه این محوطه زمین‌های کشاورزی مردم روستای ورجوی است. این محوطه به شماره‌ی ۲۲۲۷۲ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است (ستارنژاد، ۱۳۹۵: ۱۳۷).

این ناحیه از حوضه‌ی رودخانه وراثوی‌چای، با دره‌های باز، اقلیم سرد و کوهستانی دارد. بستر طبیعی زمین، بیشتر سنگلاخی است و ضخامت خاک آن در نواحی مختلف متفاوت و عمدتاً کم است. رودخانه‌ای فصلی که بستر آن در فاصله‌ی حدود ۸۰ متری جنوب محوطه پیرهاشم و شمال «ساری قایا» واقع شده است. پوشش گیاهی منطقه، بیشتر شامل محصولات دیمی و گیاهان وحشی از جمله گون است که پراکندگی آن‌ها در تمام منطقه یکسان نبوده و در جاهای مختلف متناسب با میزان عمق خاک تراکم آن‌ها متفاوت است.



تصویر ۱: موقعیت دسترسی به محوطه مورد مطالعه (نگارندگان).



## پراکنش آثار صخره‌ای در منطقه

با توجه به مطالعات و بررسی‌های صورت گرفته، به دلیل جریان رودخانه‌ی وراثوی‌چای، آثار صخره‌ای منطقه‌ی پیرهاشم به دو محدوده‌ی جداگانه تقسیم شد که هر محدوده با نام محلی و همچنین با شماره‌های ۱، ۲ از سمت جنوب به سمت شمال مشخص شده است. و در هر صخره از فضاهای صخره‌ای شاخص عکس تهیه شد و از فضاهای غیرقابل بررسی در برخی مواقع چشم‌پوشی شده است.

### محدوده‌ی ۱ (ساری قایا<sup>۲</sup>)

محدوده‌ی شماره‌ی ۱ به جهت مجاورت با کوه ساری قایا، با نام محلی (ساری قایا) نام‌گذاری شد (تصویر ۲). در فاصله‌ی کمی از این آثار، باغ‌ها و زمین‌های دیم کشاورزی آغاز می‌شود. فضاهای صخره‌ای در کمرکش کوه و مسلط به دشت تراشیده شده‌اند. جنس سنگ‌هایی که فضاهای صخره‌ای در آن‌ها ایجاد شده از نوع آتش‌فشانی و نسبتاً سست است. زاویه‌ی قرارگیری فضاها روبه سمت شمال و با چشم‌اندازی به دشت مقابل است. در مجموعه، تعداد ۱ محراب و ۶ پله (سه پله در دو قسمت مجزی) در دو قسمت این محل شمارش شد که در بیشتر موارد، فضاهای معماری دچار آسیب شده است.

یکی از جالب‌ترین نمونه‌های فضاهای صخره‌ای این محدوده، محرابی در کمرکش کوه قرار دارد. محراب مزبور در ارتفاع حدود ۸۰ متری از بستر رودخانه واقع شده است. ارتفاع محراب ۱۰۹ سانتی‌متر



تصویر ۲: محدوده‌ی ۱ (ساری قایا): پراکنش فضاهای صخره‌ای (نگارندگان).



به عرض ۷۰ و عمق ۳۰ سانتی‌متری در دل صخره کنده شده است. در سطح دیواره محراب آثاری از جای کلنگ قابل مشاهده می‌باشد. جلوی محراب در دامنه شیب تپه، سه عدد پله با فرم نامتقارن تراشیده شده است. پلکان نخست که به‌عنوان سکوی مقابل محراب است به طول ۲۹۰ سانتی‌متر و بلندای ۶۰ سانتی‌متر در عرض ۵۲ سانتی‌متر به‌صورت شرقی-غربی تراشیده شده است. سطح پلکان ناهموار بوده و نشان می‌دهد که کار تراش پلکان نیمه تمام رها شده است. دو پلکان دیگر نیز چنین ابعادی دارند (تصویر ۳).



تصویر ۳: محراب و پله‌های کنده شده در دامنه‌ی کوه ساری‌قایا (نگارندگان).

در فاصله‌ی حدود ۴۰ متری شرقی این آثار (محدوده‌ی شماره‌ی ۱)، تعدادی معماری صخره‌ای دیگر نیز قابل مشاهده است. در بین آثار شناسایی شده در قسمت دوم این محدوده، سه عدد پلکان به طول ۲ متر و عرض ۱ متر در دامنه‌ی کوه تراشیده شده است. پله‌ها از فرم چندان مناسبی برخوردار نیستند و به‌طور ابتدایی تراشیده شده‌اند. در اینجا قسمتی از کوه، جهت ایجاد فضای خاص تراشیده شده است که به دلایلی فضاهای صخره‌ای این محدوده نیمه‌تمام رها شده است. و تنها ۳ عدد پلکان صخره‌ای به همراه آثار و فعالیت‌های در سطح صخره‌های کمرکش کوه قابل مشاهده است (تصویر ۴).

## محدوده‌ی ۲ (پی‌هشیم)

محدوده‌ی شماره‌ی ۲ با نام محلی «پی‌هشیم» در مجاور باغات



تصویر ۴: محراب و پله‌های کنده شده در دامنه‌ی کوه ساری‌قایا (نگارندگان).

کشاورزی و حاشیه‌ی شمالی رودخانه واقع است. در سال‌های اخیر جاده‌ی مال‌رویی از سمت شرقی و جنوبی محوطه عبور می‌کند. امروزه به‌دلیل گسترش زمین‌های کشاورزی دیم روستا، این محوطه به‌شدت آسیب دیده است. پوشش گیاهی این محل، پوشیده از گیون و خار و خاشاک می‌باشد. نوع ساختار زمین‌شناسی منطقه نیز عمدتاً آتش‌فشانی و بیشتر ماسه‌سنگ‌های نسبتاً سست است. که سست بودن جنس سنگ‌ها کار تراش را آسان نموده است. در مجموعه تعداد ۴ فضای صخره‌ای در این محل سرشماری شد که در این محل در مواردی حفاری غیرمجاز باعث تخریب آثار شده است (تصویر ۵). نکته‌ی جالب در این محل، شناسایی



تصویر ۵: موقعیت فضاهای صخره‌ای (نگارندگان).





شماری هنر صخره‌ای، فنجان‌نما<sup>۳</sup> در سطح تعدادی از سنگ‌ها بود. هنر صخره‌ای فنجان‌نماها تاکنون در شهرستان مراغه مطالعه نشده، و این اولین گام در جهت شناسایی و مطالعه‌ی این هنر صخره‌ای است. فضاهای صخره‌ای این محدوده به دلیل قرارگیری در زیر سطح زمین قابل تشخیص نیستند و تنها از طریق کاوش باستان‌شناختی قابل مطالعه و بررسی است. بنابراین در این پژوهش تنها آن دست از آثار مورد مطالعه قرار گرفت که در حفاری غیرمجاز بیرون آمده و امروزه قابل شناسایی است.

### فضای شماره‌ی ۱

فضای صخره‌ای شماره‌ی یک در داخل ماسه‌سنگ‌های بستر طبیعی زمین با پلان مربع‌شکل در زیر سطح زمین کنده شده است. این فضای مربع‌شکل به طول ۲ متر در راستای شمالی-جنوبی و عرض ۲ متر می‌باشد. پوشش فضا به صورت تخت و قائمه که به صورت خوش تراشیده شده است. درگاه ورودی فضا به شدت آسیب دیده و فرم اولیه‌ی خود را از دست داده است. جهت درگاه روبه سمت جنوب، است. کف فضا مملو از خاک و سنگ‌های که در حفاری غیرمجاز انباشت شده است (تصویر ۶). در این فضای صخره‌ای هیچ آثار و عناصر تزئینی دیده نمی‌شود.



تصویر ۶: فضای صخره‌ای شماره‌ی ۱ (نگارندگان).



## فضای صخره‌ای شماره ۲

فضای صخره‌ای شماره ۲، به صورت یک چاله در عمق ۱ متری از سطح زمین قرار دارد. در سطح دیوارهای این فضا، آثار و نشانه‌های کلنگ قابل مشاهده است. نحوه تراش این فضای صخره‌ای به صورتی است که ابتدا از بالا شروع به کندن صخره شده و به تدریج فضا گسترش داده شده و به نظر می‌رسد نیمه‌کاره رها شده است (تصویر ۷).



تصویر ۷: فضای صخره‌ای شماره ۲ (نگارندگان).

## فضای صخره‌ای شماره ۳، ۴

این فضای صخره‌ای همانند موارد قبلی، در زیر سطح زمین کنده شده است. در سطح زمین تنها دهانه‌ی مدور آن با قطر تقریبی نیم‌متر قابل مشاهده است. این فضا به صورت یک استوانه‌ی توخالی در دل زمین قرار دارد. عمق فضا، در حدود ۲/۵ متر از سطح زمین است. در قسمت انتهایی و چسبیده به کف فضا، فرم اولیه‌ی خود را اندکی تغییر داده و به صورت نیم‌کره درآمده است. در دیواره فضا، آثاری از جای کلنگ دیده می‌شود، ولی فاقد هرگونه عناصر تزئینی است. در فاصله‌ی چند متری این اثر، تعداد دو قبر دست‌کند به طول دو متر و عرض ۳۵ سانتی‌متر و عمق تقریبی ۶۰ سانتی‌متر به صورت شرقی-غربی همانند قبور دست‌کند رصدخانه کنده شده است (تصویر ۸). این قبور بر اثر حفاری غیرمجاز مشخص شده است. در بیرون و لابه‌لای خاک‌های انباشت شده‌ی درون قبرها، آثاری از استخوان‌های شکسته انسانی دیده می‌شود.

## سفال‌های محوطه

سفال مهم‌ترین داده‌ی فرهنگی است که در بررسی‌های باستان‌شناختی از سطح محوطه‌ها و تپه‌ها جمع‌آوری می‌شود. روشن است که معرفی



تصویر ۸: سمت راست فضای صخره‌ای شماره‌ی ۳؛ سمت چپ فضای صخره‌ای شماره‌ی ۴ (نگارندگان).

مجموعه‌ای از سفال‌های اشکانی در شهرستان مراغه از طریق طبقه‌بندی و مقایسه با مجموعه‌های تاریخ‌گذاری شده‌ی این دوره، گامی مؤثر در معرفی دوره‌ی اشکانی در این منطقه خواهد بود. از مهم‌ترین پژوهش‌های باستان‌شناختی مربوط به دوره‌ی اشکانی در حوزه‌ی فرهنگی این منطقه می‌توان به کاوش‌های قلعه‌ی زُهاک هشترود اشاره کرد؛ بنابراین با مقایسه‌ی سفال‌های این محوطه با نمونه‌های قلعه‌ی زُهاک هشترود (Kleiss, 1943: 184)، غالب سفال‌های سطح محوطه‌ی پیرهاشم، از نوع سفال‌های اشکانی بدون نقش است (تصویر ۹).



تصویر ۹: سفال‌های محوطه‌ی پیرهاشم (ستارنژاد، ۱۳۹۵: ۱۳۹)

### کاربری آثار صخره‌ای محوطه‌ی پیرهاشم

معماری دست‌کند یکی از تلاش‌های انسان در جهت هماهنگی و سازگاری با محیط می‌باشد که درباره‌ی علل پیدایش این معماری بایستی به شرایط جغرافیایی اقلیمی در بستر اوضاع فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن منطقه پرداخته شود (محمدی‌فر و همتی‌ازندریانی، ۱۳۹۵: ۱۰۱). بر همین اساس لازم است جهت تبیین کاربری فضاهای معماری



این منطقه به شرایط سیاسی و تاریخی مراغه در دوره‌ی اشکانی و اسلامی (قرون میانی) توجه شود.

منطقه‌ی شمال غرب ایران در دوره‌ی اشکانی، بخشی از ایالت نیمه‌مختار آتروپاتن بوده است. که در بهار ۳۶ ق.م. آنتوان به سوی پراسپه<sup>۴</sup> تخت‌گاه ماد آتروپاتن لشکرکشی و این شهر را محاصره کرد (کالج، ۱۳۸۸: ۵۹). اما شتابزدگی آنتونی در تصرف آتروپاتن و همچنین حمله‌ی اشکانیان به بخشی از سپاه او به رهبری فرهاد چهارم و مقاومت ساکنان فراآسپه موجب شد تا آنتونی دست از محاصره‌ی شهر بردارد و عقب‌نشینی کند (پلوتارک، ۱۳۴۶: ۴۰۲). تطبیق فراسپا با شهر مراغه امروزی (Minorsky, 1944: 103)، از مباحث جالب توجه جغرافیای تاریخی در دهه‌های گذشته بوده است. بر اساس نظریه‌ی مارکوارت، پایتخت آذربایجان در دوره‌ی اشکانی در دو محل بوده است. که طبق گفته‌های استرابو معتقد بود که پایتخت زمستانی حاکمان آتروپاتن گنزگ و مرکز تابستانی‌شان فراآسپه بوده است (مارکوارت، ۱۳۷۳: ۲۰۶). که بر اساس استدلال مینورسکی تختگاه تابستانی در مراغه یا حوالی آن قرار داشت و اقامتگاه زمستانی در گنزگ بوده که حوالی لیلان امروزی می‌دانست (Minoresky, 1944: 103). اما راولینسون، تخت‌سلیمان را با شهر فراسپا مطابقت داد (Rawlinson, 1841). اما بررسی‌های باستان‌شناختی کلایس نشان داد که فراسپا نه تخت‌سلیمان و نه مراغه است، بلکه به نظر وی فراسپا قلعه زُهاک هشترود است (Kleiss: 1973). با وجود اینکه مراغه با فراسپای اشاره شده در متون تاریخی قابل تطبیق نیست، اما در این منطقه همانند سایر مناطق آذربایجان از دوره‌ی اشکانی بقایای استقرارها و قبرستان‌ها به‌طور گسترده در سرتاسر این ناحیه پراکنده است (Kleiss, 1991: 217). بر همین اساس یکی از محوطه‌های اشکانی شهرستان مراغه، محوطه‌ی پیرهاشم است. فضاهای صخره‌ای محدوده شماره‌ی ۲ پیرهاشم، در زیر سطح زمین قرار دارند. این فرم خاص معماری دست‌کنند، تداعی‌کننده‌ی آیینی-مذهبی و تدفینی است. در دوره‌ی اشکانی، در زیرزمین فضاهایی می‌ساختند و آن‌را با پوششی خمیده در می‌آوردند (کالج، ۱۳۸۸: ۱۲۵-۱۲۴). که نمونه‌ای از این نوع تدفین در منطقه‌ی شمال ایران قابل مشاهده است؛ بنابراین احتمالاً تعدادی از این فضاهای صخره‌ای زیرزمینی با عنوان محل‌های تدفین دوره‌ی اشکانی ایجاد شده است (که نیازمند کاوش باستان‌شناختی).



فضاهای صخره‌ای محدوده‌ی شماره‌ی ۱ که شامل محراب و پلکان‌های سنگی است، در دوره‌ی اسلامی با کاربری آیینی-مذهبی ایجاد شده است. مقایسه‌ی فرم و ساختار قبور محوطه‌ی پیرهاشم با قبرهای صخره‌ای تپه‌ی رصدخانه، انتساب این قبرها را به دوره‌ی اسلامی (ایلخانی) تأیید می‌کند. در دوره‌ی ایلخانی شهرستان مراغه مرکز تجمع بودایی‌ها بوده و بتکده‌های بودایی در سرتاسر این منطقه شکل گرفته بود. نیایشگاه‌های بودایی عمدتاً در دامنه‌ی صخره‌های روبه دشت شکل گرفته‌اند، که نمونه‌های آن در منطقه‌ی بامیان افغانستان و هندوستان باقی‌مانده است و نمونه‌های مشابه این معابد بت‌پرستی که متعلق به بعضی از فرقه‌های هندی است در منطقه‌ی مراغه نیز وجود دارد (Drouville, 1825: 225)؛ بنابراین فضاهای صخره‌ای منطقه‌ی ۱، کاربری آیینی-مذهبی داشته است.

### زمان استفاده از مجموعه آثار صخره‌ای محوطه‌ی پیرهاشم

در بررسی آثار دستکند، پی‌بردن به زمان ایجاد و دوره‌های زمانی استفاده از آن‌ها از اهمیت قابل ملاحظه‌ای برخوردار است، هر چند در باستان‌شناسی و معماری ایران با وجود مطالعات زیادی که در نواحی مختلف صورت گرفته، بسیاری از مسائل ساده هنوز روشن نشده است؛ از جمله مسائل گاهنگاری و تاریخ‌گذاری معماری دستکند است (ستارنژاد، ۱۳۹۵). مشکل بنیادی پژوهش با این نوع خاص معماری و تعیین گاهنگاری و کاربری آن، فقدان یافته‌های مطلوب و دسترسی دشوار به آن‌هاست که سبب شناخت ناقص از بناها می‌شود و در نتیجه به گمانی منجر می‌شود که در برخی موارد بی‌پایه و اساس است (زهیری و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۴)؛ اما می‌توان دوره‌های زمانی استفاده از این آثار را با استفاده از شیوه‌های مختلف تشخیص داد، از جمله رایج‌ترین روش‌های پی‌بردن به این موضوع استفاده از کاوش‌های باستان‌شناختی در مجموعه‌هایی است که دارای لایه‌های تاریخی در کف فضاهاست. کاوش‌های باستان‌شناختی کمک می‌کند تا بتوان از فضاهای مجموعه، آثار و شواهدی جهت ارائه‌ی گاه‌نگاری مطلق و نسبی (نمونه‌ی کربن ۱۴، یافته‌های سفالی) تهیه نمود و به دوره‌های زمانی استفاده از آن‌ها پی‌برد. از سوی دیگر، می‌توان با استفاده از شواهد معماری (به‌خصوص در نوع پوشش‌ها سقف فضاها، تزئینات معماری) به‌طور تقریبی به دوره‌های زمانی آن پی‌برد (محمدی‌فر و هم‌متی‌ازندریانی، ۱۳۹۵: ۱۰۹). فضاهای صخره‌ای محوطه‌ی پیرهاشم



به دلیل نبود هیچ‌گونه کتیبه یا شواهدی از زمان ایجاد آن، تعیین زمان دقیق ایجاد آن تاکنون عملاً مقدور نبوده است، اما بر اساس شواهد و داده‌های فرهنگی (بر اساس سفال و تدفین) به دست آمده می‌توان زمان شکل‌گیری تعدادی از فضاها را از دوره‌ی اشکانی در نظر گرفت که بعدها، مجدد در دوره‌ی ایلخانی، محوطه مورد استفاده قرار گرفته است. با توجه به وجود لایه‌های تاریخی در این محوطه، در صورت کاوش باستان‌شناختی، نتایج بهتری در رابطه با دوره‌های زمانی ایجاد این فضاها و کاربری آن‌ها مطرح کرد.

بر اساس مطالعه‌ی هنر صخره‌ای فنجان‌نماها در محدوده‌ی شماره‌ی ۲، این محوطه از دوره‌ی پارینه‌سنگی مورد توجه بوده است. اما روند شکل‌گیری فضاها در این محوطه بسیار متأخرتر می‌باشد. بر اساس مطالعه‌ی سفال‌های شناسایی شده از سطح محوطه، احتمال آغاز معماری صخره‌ای پیرهاشم از دوره‌ی اشکانی است که بعدها با شکل‌گیری نیایشگاه‌های بودایی در مراغه، و تجمع بودایی‌ها در روستای ورجوی، این محوطه مجدد مورد توجه قرار می‌گیرد. بر همین اساس تعدادی از فضاها در محدوده‌ی شماره‌ی ۲ را با عنوان فضاها در روستای اشکانی مرتبط با دوره‌ی اشکانی می‌توان در نظر گرفت. نمونه‌ی مشابه این فضاها در محوطه‌های اشکانی منطقه‌ی شمال (گیلان و مازندران) کشور قابل مشاهده است؛ بنابراین تعدادی از این فضاها در دوره‌ی اشکانی با کاربری تدفینی ایجاد شده‌اند و در دوره‌ی اسلامی (ایلخانی) با کاربری آیینی-مذهبی و تدفینی مجدد مورد استفاده قرار گرفته است.

### نتیجه‌گیری

با توجه به ساختار و عناصر معماری صخره‌ای منطقه‌ی پیرهاشم روستای ورجوی، به نظر می‌رسد این مجموعه به منظوری خاص برپا شده است. ایجاد محراب، پلکان‌های منتهی به بالای کوه، فضاها در صخره‌ای زیر سطح زمین و قبور دستکند، همگی تداعی‌کننده‌ی کاربری آیینی و تدفینی در مجموعه است. این فضاها در صخره‌ای به لحاظ ساختار معماری و ویژگی‌های فضایی با مجموعه نیایشگاه‌های بودایی منطقه‌ی بامیان افغانستان و هندوستان، برخی فرم تدفین‌های اشکانی (سردابه و گوردخمه) و قبور دوره‌ی اسلامی تپه‌ی رصدخانه‌ی مراغه قابل مقایسه است؛ بنابراین زمان ایجاد این فضاها در صخره‌ای، به دلیل عدم کاوش باستان‌شناختی و داده‌های مرتبط با ایجاد آن، نمی‌توان به‌طور دقیق



تعیین نمود، اما بر اساس مطالعات تطبیقی-تاریخی سفال‌های به‌دست آمده از مجموعه، نشانگر استفاده از آن در دوره‌ی اشکانی است. همچنین بر اساس نوع قبور و وجود محراب در این منطقه، نشانگر استفاده‌ی آیینی-مذهبی محوطه در دوره‌ی اسلامی (قرون میانی) است.

## پی‌نوشت

۱. ریشه‌شناختی واژه‌ی پیرهاشم نشان از مقدس بودن منطقه است. پیر در ادبیات عرفانی جایگاه مهمی دارد.
۲. اشکال مختلف «فراسپا» به‌صورت‌های زیر می‌باشد: فراآتا (Fraata (پلوتارک، ۱۳۴۶)، فرااسپا (Fraaspa (فرای، ۱۳۸۰)، فراماسپه (مارکوارت، ۱۲۷۲)، فن‌آسپ/ فناسپا/ آفرارود و غیره است.

## کتابنامه

- اشرفی، مهناز، ۱۳۹۰، «پژوهشی در گونه‌شناسی معماری دستکند»، نامه معماری و شهرسازی، شماره‌ی هفتم، صص: ۲۵-۴۷.
- پلوتارک، ۱۳۴۶، *حیات مردان نامی*، ترجمه‌ی محمدرضا مشایخی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.
- جعفری کمانگر؛ فاطمه و محمود مدبری، ۱۳۸۲، «کوه و تجلی آن در شاهنامه‌ی فردوسی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره‌ی ۲، صص: ۷۳-۶۳
- رازانی، مهدی؛ امامی، سید محمدمامین؛ و سید محمدمامین، علیرضا، ۱۳۹۵، «طبقه‌بندی و تحلیل کاربرد معماری صخره‌ای در دامنه‌ی کوه آتش‌فشانی سهند در شمال غرب ایران»، *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، سال شش، شماره‌ی دوم، صص: ۴۱-۶۰
- رزم‌آرا، ۱۳۳۰، *فرهنگ جغرافیایی ایران*، تهران: انتشارات ارشد.
- رهبر گنجه، توریح، ۱۳۷۶، «از هنر دیواره‌ای تا معماری صخره‌ای»، *مجله کیهان فرهنگی*، شماره‌ی ۱۳۸، ص: ۴۴.
- زهیری، زهره؛ علیزاده، فاطمه؛ و علمداری، کوروش، ۱۳۹۳، «معرفی آثار صخره‌ای نو یافته با کاربری تدفینی از بویر احمد»، *مجله جلوه هنر*، شماره‌ی یازدهم، صص: ۵۳-۶۵.
- ستارنژاد، سعید، ۱۳۹۵، «مطالعه و بررسی معماری دستکند شهرستان مراغه»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه محقق‌اردبیلی (منتشر نشده).
- ستارنژاد، سعید؛ پروین، صمد؛ و کریمی، بهنام، ۱۳۹۶، «مطالعه و بررسی باستان‌شناختی معماری دستکند قیرخ‌کۆهول کهجوق شهرستان مراغه»، *فصلنامه علمی تخصصی باستان‌شناسی ایران*، صص: ۵۸-۳۹.



- شکاری نیری، جواد، ۱۳۷۲، «معماری صخره‌ای در آذربایجان و زنجان»، *مجله معماری و شهرسازی*، شماره‌ی ۲۲ و ۲۳، صص: ۱۹-۲۴.
- شهبازی، هدایت؛ و منتظر، فرناز، ۱۳۷۱، «معماری صخره‌ای بافتی ارگانیک و پارادوکسی در طبیعت با رویکرد معماری پایدار نمونه موردی روستای میمند کرمان و روستای کندوان تبریز»، *ماهنامه بین‌المللی راه و ساختمان*، صص: ۵۳-۶۱.
- کارنگ، عبدالعلی، ۱۳۵۰، *آثار تاریخی مراغه*، تهران: انتشارات آموزش و پرورش.
- کالج، مالکوم، ۱۳۸۸، *اشکانیان*، ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات هیرمند.
- کامبخش فرد، سیف‌الله، ۱۳۷۳، «بررسی‌های باستان‌شناسی آذرشهر و مراغه، حرفی دیگر درباره ساختمان چند خانقاه و مسجد»، *مجله میراث فرهنگی*، شماره ۱۲.
- کیانی، محسن، ۱۳۶۹، *تاریخ خانقاه در ایران*، تهران: طهوری.
- مارکوارت، یوزف، ۱۳۷۳، *ایران‌شهر بر مبنای جغرافیای موسی خورنی*، ترجمه‌ی مریم میراحمدی، تهران: انتشارات اطلاعات.
- محمدی‌فر، یعقوب؛ و همتی ازندریانی، اسماعیل، ۱۳۹۵، «مطالعه و بررسی معماری دستکند ایران»، *مسکن و محیط روستا*، شماره‌ی ۱۵۶، صص: ۹۷-۱۱۰.

- Alijabari, Z. & Farahi Nia, A. H., 2017, "Analyzing Architectur of Mithraism Rock Temples", *Journal of History Cultur and Art Research*, 6(3), 1030-1042.

- Azad, A., 2011, "Three Rock-Cut Cave Sites in Iran and their Ilkhanid Buddhist Aspects Reconsidered", *Islam and Tibet Interactions along*, 209-230.

- Davies, N. & Jokiniemi, E., 2008, "Dictionary of Architecture and Building Construction Ecbatana", *Journal of the Royal Geographical Society*: 65-128.

- Emge, A. 1992, "Old Order in New Space: Change in the Troglodytes Life in Cappadocia", *Traditional Dwellings and Settlements Working Paper Series*, 37: 1-13.

- Gaspard, D., 1825 *Voyage en Perse, fait en 1812*. ET 1813, Publisher A Paris: A la Librairie nationale et étrangère, rue des.

- Kempe, D., 1988, *Living underground*, Herbert Press, London.

- Kleiss, W., 1991, "Azarbaijan", *Geography. II. Archaeology, Enclr*, IV. P: 217.

- Kleiss, W., 1973, "Qaleh Zohak ih azarbijan", *AMI*, Band. 6:163-





196.

- Minorsky, V., 1944, "Roman and Byzantine campaigns in Atropaten", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London. Vol. 11, No. 2, pp. 243-265.

- Nisar, K., 2014, "Architecture of the Rock –Cut Temples of Mas-roor", *Heritage and Us*, 30-43.

- Rapp, G., 2009, *Archaeomineralogy* (Natural Science in Archaeology), Springer Science & Business Media.

- Rawlinson, H., 1840, Memoir on the site of the Atropatenian .





## پژوهشی بر محوطه‌های تاریخی مجاور جاده‌ی تجاری قفقاز در جنوب استان اردبیل در دوران اسلامی (با مطالعه‌ی موردی تپه دیوان‌خانه‌ی شهرستان کوثر)

فرزاد فیضی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

Farzadfezyi50@yahoo.com

سارا صادقی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

از ص ۴۰-۲۷

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۴/۱۱؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۵/۲۹

### چکیده

نقاط جنوبی استان اردبیل در مطالعات باستان‌شناختی دوران اسلامی حائز اهمیت بسیار زیادی هست؛ اما باوجود این، تا به امروز مطالعات بسیار کمی در این زمینه صورت گرفته است. با توجه به مطالعات و بررسی‌های اندک صورت گرفته و با استناد به منابع تاریخی مانند نوشته‌های مورخان و جغرافی‌نویسان می‌توان به این واقعیت پی‌برد که در دوران اسلامی و به‌خصوص در دوران میانی اسلام این منطقه به‌دلیل وجود جاده‌ی تجاری قفقاز منطقه‌ی مهم و استراتژیک بوده و نقش پُررنگی در تبادلات و دادوستدها بر عهده داشته است. به‌موجب این اهمیت در این مسیر روستاها و استقرارگاه‌های مهمی تشکیل شد و به‌موازات آن امکانات بین‌راهی نیز به‌وجود آمد. تعدادی از این امکانات بین‌راهی شناسایی و مطالعه شده‌اند، اما قطع به یقین محوطه‌های دیگری نیز هستند که به مرور زمان در زیر خاک مدفون شده و از دیده‌ها ناپدید گشته‌اند. تپه‌ی دیوان‌خانه‌ی شهرستان کوثر، یکی از این محوطه‌ها است که در مسیر این جاده‌ی تجاری در نزدیکی روستای فیروزآباد که در منابع تاریخی به کزات از آن یاد شده، واقع شده است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از پژوهش‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای (به‌ویژه متون مورخان و جغرافی‌نویسان دوران اسلامی) سعی در معرفی این تپه‌ی دوره‌ی اسلامی دارد. سفال‌های این تپه، به‌خصوص سفال‌های نوع آقکند نشان‌دهنده‌ی ارتباط و پیوستگی این محل با سایر محوطه‌های تاریخی این مسیر تجاری در جنوب استان اردبیل، شرق استان آذربایجان شرقی و شمال استان زنجان دارد و در مطالعه‌ی نفوذ سفال نوع آقکند به مناطق شمالی جنوب استان اردبیل حائز اهمیت فراوان است.

**کلیدواژگان:** استان اردبیل، شهرستان کوثر، جاده‌ی قفقاز، سفال آقکند، تپه‌ی دیوان‌خانه.



## مقدمه

اهمیت راه‌ها تا بدان اندازه است که سطح فرهنگی هر منطقه و میزان توسعه‌ی آن را می‌توان با توجه به دوری یا نزدیکی آن‌ها به جاده‌ها تعیین کرد. جاده‌ها تنها مسیر آموشد مردم عادی، قوای نظامی و یا بستری که فعالیت‌های تجاری بر روی آن انجام گیرد، نبوده‌اند؛ بلکه به‌عنوان مهم‌ترین وسیله ارتباط جمعی، زمینه‌های انتقال دستاوردهای فکری و فرهنگی انسان‌ها به یکدیگر را فراهم می‌کرده‌اند (رضوی، ۱۳۸۸: ۲۲).

مطالعات باستان‌شناسی انجام شده در شمال غرب ایران، عموماً در حوضه‌ی دریاچه‌ی ارومیه است که یک ناحیه‌ی دشتی و جلگه‌ای است و در سایر قسمت‌های شمال غرب ایران و از جمله استان اردبیل، مطالعات باستان‌شناختی وسیع و چندانی صورت نگرفته است که جنوب این استان نیز از این امر مستثنا نیست.

شهرستان کوثر در جنوب استان اردبیل واقع شده و موقعیت سوق‌الجیشی این منطقه موجبات تعدد عبور مسیرهای تجاری و مواصلاتی و به‌تبع آن، تعدد امکانات بین‌راهی را در منطقه فراهم آورده است (خانعلی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۹۴؛ احدزاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۷). تعدادی از این امکانات بین‌راهی، اعم از قلعه‌ی نظامی و کاروانسرا شناسایی شده است، اما با توجه به اهمیت این جاده‌ی تاریخی در دوران اسلامی به احتمال زیاد بسیاری از محوطه‌ها هنوز شناسایی نشده و در زیر خاک مدفون هستند. در این پژوهش، تپه‌ی دیوان‌خانه‌ی شهرستان کوثر به‌عنوان یکی از محوطه‌های تاریخی مسیر جاده‌ی تجاری قفقاز در جنوب استان اردبیل مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته و از نوشته‌های مورخان و سیاحان که در کتاب‌های خود به این منطقه اشاره کرده‌اند، استفاده شده است. این پژوهش به‌دلیل کمبود مطالعات صورت گرفته در این منطقه و همچنین عدم هرگونه بررسی و مطالعه پیرامون مطالعه موردی این پژوهش اهمیت فزاینده‌ای دارد.

## روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی بوده و داده‌ها بر اساس مطالعات و بررسی‌های میدانی جمع‌آوری شده است. همچنین از مطالعات کتابخانه‌ای، اعم از متون مورخان و جغرافی‌نویسان دوره‌ی اسلامی که از منطقه دیدن کرده و توصیفات خود را در کتاب‌هایشان آورده‌اند، به‌عنوان اطلاعات تکمیلی استفاده شده است.



## پیشینه‌ی تحقیق

مطالعات باستان‌شناسی انجام شده در شمال غرب ایران، عموماً معطوف به حوضه‌ی دریاچه‌ی ارومیه بوده و در سایر قسمت‌های این منطقه مطالعات باستان‌شناختی با کاستی‌های فراوانی روبه‌رو است و جنوب استان اردبیل که شامل شهرستان‌های خلخال و کوثر می‌باشد از این امر مستثنا نیست. این منطقه در دوره‌ی اسلامی به دلیل موقعیت استراتژیکی که داشته همواره مورد توجه بوده است و آثار باقی‌مانده از این دوران و گفته‌های مورخان گویای این واقعیت است. متأسفانه تا به حال کاوش و بررسی باستان‌شناختی علمی نه‌تنها در سطح این شهرستان، بلکه در مناطق اطراف به‌ویژه محوطه‌های اطراف قزل‌اوزن در جنوب استان اردبیل نیز صورت نگرفته است. مقاله‌ای تحت عنوان: «مطالعه‌ی تطبیقی راه‌های تجاری و نقش قلاع نظامی بر پیشرفت تجارت منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای شمال غرب ایران در دوره‌ی اسلامی (با مطالعه‌ی موردی شهرستان کوثر در استان اردبیل)» تنها پژوهش علمی و منسجم مربوط به باستان‌شناسی دوره‌ی اسلامی منطقه‌ی مزبور است (خانعلی و همکاران، ۱۳۹۳).

## موقعیت جغرافیایی و ویژگی‌های محیطی شهرستان کوثر

استان اردبیل در شمال غرب ایران با مساحتی بالغ بر ۱۷۹۵۳ کیلومتر مربع که ۱/۹ درصد کل مساحت کشور را تشکیل می‌دهد، قرار گرفته است. این استان از شمال به جمهوری آذربایجان (دره‌ی رود ارس)، از غرب به استان آذربایجان شرقی، از جنوب به استان زنجان و از شرق به استان گیلان و جمهوری آذربایجان محدود می‌شود (زننده‌دل و همکاران، ۱۳۷۷: ۲۵-۲۶) و بیشترین مرز مشترک آن با استان آذربایجان شرقی است (زنگ‌آبادی و علیزاده، ۱۳۹۲: ۹۲). شهرستان کوثر با مرکزیت شهر گیوی در جنوب استان اردبیل واقع شده است و دارای وسعت تقریبی ۱۲۴۵ کیلومترمربع، حدود ۱۴۸۰ متر از سطح دریا ارتفاع دارد. شهرستان کوثر در ۳۷ درجه و ۴۱ دقیقه‌ی عرض شمالی و ۴۸ درجه و ۱ دقیقه‌ی طول شرقی جغرافیایی، در فاصله‌ی ۸۵ کیلومتری اردبیل و ۳۰ کیلومتری خلخال قرار دارد (کیانی، ۱۳۹۴: ۵۶۹). این شهرستان از شمال با شهرستان اردبیل از شرق با شهرستان خلخال و تالش، از غرب و جنوب با شهرستان‌های نیر و میانه همسایه است. این شهرستان در سال ۱۳۷۵ با مرکزیت گیوی به شهرستان کوثر تبدیل شد (تصویر ۱). به علت کوهستانی بودن منطقه، کوه‌ها و ارتفاعات بلند و زیادی در



تصویر ۱: موقعیت جغرافیایی شهرستان کوثر در استان اردبیل (نگارنده، ۱۳۹۷).

جنوب استان اردبیل وجود دارد. مهم‌ترین عوارض طبیعی این منطقه رشته کوه‌های طالش و رودخانه‌ی قزل‌اوزن است. بلندترین قله‌ی منطقه آق‌داغ با ۳۳۰۰ متر ارتفاع از سطح دریا است (نقیب، ۱۳۷۹: ۲۵۰).

### شهرستان کوثر در دوره‌ی اسلامی

موقعیت استراتژیک شهرستان کوثر باعث شده این منطقه از گذشته‌های دور، مهم‌ترین معبر ارتباطی گیلان و آذربایجان از یک طرف، و مناطق مرکزی ایران با قفقاز از طرف دیگر، موردتوجه باشد. مهم‌ترین راه‌های شناسایی شده در این شهرستان، جاده‌ی فرامرزی قفقاز و دو مسیر مواصلاتی گیلان و آذربایجان می‌باشد (خانعلی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۹۶). از دوران باستان تاکنون تجارت و رونق اقتصادی، یکی از مؤلفه‌های دوام و پایداری حکومت‌ها و دولت‌ها به‌شمار می‌رفته است. حمل و نقل کالا، خدمات و مسافران نیاز به ساخت سازه‌های مهمی چون مراکز اقامتی در طول مسیر، جاده‌های دسترسی مناسب و از همه مهمتر امنیت می‌باشد؛ از این‌رو ساخت قلعه‌ها، پل‌ها کاروانسراها و راه‌نشان‌ها، همواره از سوی حاکمان مهم و جدی تلقی می‌شده است (بای، ۱۳۸۸: ۸).



## منطقه مورد مطالعه در متون تاریخی

از طریق مطالعه‌ی نوشته‌های مورخان و جغرافی‌نویسان دوره‌ی اسلامی که از منطقه‌ی شهرستان کوثر با مرکزیت گیوی دیدن کرده‌اند، می‌توان تا حدودی به شناخت از این منطقه‌ی سوق‌الجیشی دست‌یافت. بعضی از نویسندگان، گیوی را مشتق از کلمه‌ی «گیو» به معنی «پهلوان» دانسته‌اند که فقط در حد یک فرضیه باقی‌مانده و به‌نظر می‌رسد تشابه اسمی تنها وجه اشتراک این دو کلمه باشد. نویسنده‌ی کتاب *خلخال* و *مشاهیر* با اساس قرار دادن تلفظ خود مردم گیوی به صورت «کیوی» یا «کویو» این کلمه را برگرفته از محله و کوچه و کوی و برزن دانسته است (نقیب، ۱۳۷۹: ۲۲۶). علی‌اکبر دهخدا، گیوی [گی] (اخ) را نام ناحیه و دهستانی در شرق آذربایجان دانسته که از توابع شهرستان هروآباد است و اشاره‌ای به ریشه‌ی این کلمه نکرده است (دهخدا، ۱۳۷۷). در *دیوان‌الغات/الترک* اثر محمد کاشغری، نمونه‌ای که بتوان آن را با این کلمه مقایسه کرد دیده نمی‌شود.

اولین اشارات به منطقه‌ی خلخال در دوران اسلامی مربوط به قرون دوم و سوم هجری هستند که در یک‌سری منابع تاریخی و جغرافیایی نام آن آورده شده و آنجا شهری کوچک و از مناطق آذربایجان ذکر شده‌اند (نقیب، ۱۳۷۹: ۲۲). در کتاب *حدود العالم من المغرب الی المشرق* که به سال ۳۷۲ هـ.ق. نوشته شده از خلخال «خونه و شال» نام‌برده شده (ستوده، ۱۳۶۲). در *معجم البلدان* یاقوت حموی (متوفی ۶۲۶ هـ.ق.) به این منطقه اشاره شده و نوشته شده قلعه‌های محکمی در این ولایت است که مردمان آن هنگام حمله‌ی مغول به آنجا عزیمت نموده‌اند و «فیروزآباد» قلعه‌ای است در خلخال و اطراف آن خانقاه صوفیه زیاد است؛ وی فاصله‌ی خلخال را تا قزوین هفت و تا اردبیل دو روز دانسته است (حموی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۳۰۵).

حمدالله مستوفی در *نزهت‌القلوب* در قرن هفتم هجری می‌نویسد: «در آن ولایت به حدود دیه کیوی دره‌ای است آفتاب روی و در آن دره چشمه‌ای ست که آبش تابستان یخ می‌بندد و بر طرف قمات که قزاونه آن را نसार خوانند، چشمه دیگری است که آبش بقدری گرم است که تخم‌مرغی می‌پزد (مستوفی، ۱۳۶۲: ۸۲۲).

در قسمت پنجم *سفرنامه‌ی پترو دلاواله* که مربوط به عهد صفویان است، در مسیر حرکت از اردبیل به سمت خلخال آمده است: «...به یک فرسنگ و نیم، جایی که چادرهایم را در میان دره‌ی زیبایی پوشیده از علف و مملو از هزاران گل برپا داشته و انتظار مرا می‌کشیدند، رفتم.



در میان این گل‌ها و علف‌های وحشی و خودرو که جزو اراضی دهکده‌های مجاور، یعنی گیوی محسوب می‌شد نهر کوچکی جاری بود» (دلواله، ۱۳۸۰: ۷۷۸). در جای دیگری از همین کتاب ضمن اشاره به گیوی چنین آمده است: «...غروب شب یازدهم اوت از گیوی حرکت کرده و به سمت اردبیل رفتم تا آنجا منتظر شاه بمانم که قرار بود مدتی بعد وارد شود و...» (دلواله، ۱۳۸۰: ۷۸۰). و باز هم در همین اثر آمده است: «بعد از گیوی جاده‌ی منتهی به قزوین دو قسمت می‌شود، یکی همان جاده‌ای که من هنگام آمدن از آن عبور کردم و از دره‌های صعب‌العبور و ناهموار پردلیس می‌گذرد و دیگری کمی متمایل به شرق که هنوز ندیده‌ام، ولی به نظر من قاعدتاً می‌بایستی جاده‌ی بهتری می‌بود. چون می‌دانستم شاه آن را ترجیح داده و از آن عبور خواهد کرد و به‌خصوص در فصل زمستان که جاده‌ها از بین می‌رود و همه‌جا پُر از گل و لای است جاده‌ی هموارتری بود و...» (دلواله، ۱۳۸۰: ۸۲۸).

### آثار باقی مانده از دوران اسلامی در منطقه‌ی مورد مطالعه

همان‌طور که گفته شد، مطالعات باستان‌شناختی، اعم از کاوش و یا بررسی علمی در شهرستان کوثر صورت نگرفته است و نمی‌توان از فرهنگ‌های باستانی این منطقه به‌طور قطع سخن گفت.

استقرارهای انسانی در دوره‌های مختلف با شرایط زیست‌محیطی ارتباط مستقیم داشته است؛ رودخانه‌ی قزل‌اوزن، مهم‌ترین عارضه‌ی طبیعی این منطقه بوده که از ارتفاعات زاگرس سرچشمه می‌گیرد، با جهت غربی-شرقی مسافتی طولانی را در جنوب استان‌های آذربایجان شرقی، اردبیل و شمال زنجان طی نموده و در نهایت به دریای خزر می‌ریزد. این رودخانه با اینکه یکی از عوامل گسترش و رشد منطقه بوده، ولی بعضاً نیز با توجه به پیچ‌وتاب‌های بسیار و دره‌های عمیق، برای جاده‌های تجاری و ارتباطی محدودیت‌هایی آفریده است. در راستای حل این معضل، پل‌های متعددی بر روی این رودخانه احداث گردیده که یکی از مهم‌ترین آن‌ها «قیز کورپوسی» شهرستان کوثر می‌باشد که قدمت آن را می‌توان تا دوره‌ی ساسانی به عقب برد (مخلص‌ی، ۱۳۷۹: ۳۸۶). مهم‌ترین بقایای باستان‌شناختی جاده‌ی قفقاز در شهرستان کوثر شامل: پل قیز کورپوسی، اقامتگاه یا استراحتگاه قوش قایاسی، بقایای جاده‌ی سنگ‌فرشی بین قوش قایاسی و پل قیز کورپوسی، مقبره‌ی یئدی قارداشلار و بنای گنبد روستای گلین قشلاق می‌باشد (خانعلی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۰۰)، (تصویر ۲). از دیگر نشانه‌ها و





تصویر ۲: مسیر راه‌ها و جاده‌های امروزی و باستانی شهرستان کوثر و موقعیت تپه دیوان‌خانه در این مسیر (خانعلی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۰۶)

دلایل رونق این منطقه در دوران اسلامی، منبر زیبای روستای مشکول می‌باشد که به‌نظر می‌رسد از طریق مسیر جاده‌ی ابریشم به بخش فیروزآباد منتقل شده و بنا به عللی نامعلوم در مسجد این روستا ماندگار شده است (ملکی گیلاندوز و محمدی، ۱۳۹۱: ۱۴).

اما با توجه به اهمیت این منطقه، می‌توان گفت که یقیناً محوطه‌ها و آثار دیگری نیز در جنوب استان اردبیل و شهرستان کوثر در مسیر این جاده‌ی ارتباطی و تجاری وجود داشته است که یکی از این محوطه‌ها تپه‌ی دیوان‌خانه‌ی روستای میکائیل‌آباد است که در مابین قاباغ‌قلعه‌ی فیروزآباد و سایر آثار مذکور، واقع شده است.

### تپه‌ی دیوان‌خانه

تپه‌ی دیوان‌خانه در روستای میکائیل‌آباد در بخش فیروز شهرستان کوثر واقع شده است. این روستا در حدود ۶ کیلومتری فیروزآباد و در ۱۳ کیلومتری شهر گیوی مرکز شهرستان کوثر قرار دارد و فاصله‌ی آن با مرکز استان ۸۵ کیلومتر است. این روستا در کنار جاده‌ی اردبیل به سرچم و جاده‌ی تاریخی قفقاز و در نزدیکی رودخانه‌ی کیوی چایی، یکی از شاخه‌های قزل‌اوزن قرار دارد. این روستا تابستان‌های گرم و زمستان‌های سردی دارد و بارش برف و باران در آن متوسط است و آبیاری زمین‌های کشاورزی به لطف همین رودخانه است (تصویر ۳). این تپه در ۳۰۰ متری جنوب‌شرق روستا قرار دارد و فاصله‌ی آن تا جاده‌ی اردبیل به سرچم حدود ۱ کیلومتر است. این تپه در طول



تصویر ۳: تصویر هوایی از تپه‌ی دیوان‌خانه و روستای میکائیل‌آباد شهرستان کوثر (Google Earth).

جغرافیایی ۴۸ درجه، ۱۵ دقیقه و ۵۱ ثانیه و عرض جغرافیایی ۳۷ درجه، ۳۵ دقیقه و ۳۶ ثانیه قرار دارد و ارتفاع آن از سطح دریا حدود ۱۴۰۰ متر است. این تپه تقریباً به شکل دایره بوده و ابعاد آن ۹۰×۱۱۰ متر است و بیشترین ارتفاع آن از سطح زمین‌های اطراف ۲ متر است (تصاویر ۴ و ۵). سفال‌های به‌دست آمده از این محوطه بر اساس مطالعات گونه‌شناختی، به چندین دسته قابل تقسیم هستند: از جمله سفال‌های ساده‌ی نخودی رنگ، سفال‌های با نقوش و طرح‌های شیاردار، سفال‌های با نقوش کنده، سفال‌های با نقوش شانهای و سفال با نقوش هندسی. در طول بررسی نمونه‌هایی از سفال‌های نوع آقکند نیز مشاهده شد که قابل مقایسه با سفال‌های مشابه در قباغ قلعه‌ی فیروزآباد در پنج کیلومتری این محل هستند.

از ویژگی‌های خاص تپه وجود سفال‌های با خمیره‌ی آجری و نخودی با نقوش ساده و لعابدار به رنگ سبز و کنده و افزوده با ضخامت متوسط و خشن است. اکثر سفال‌های به‌دست آمده از تپه‌ی دیوان‌خانه مربوط به کوزه است که تاریخ همه‌ی سفال‌ها و تپه با توجه به شباهت به نمونه‌های سفال آقکند به‌نظر مربوط به قرون میانی اسلامی (سلجوقی و ایلخانی) است. رنگ اکثر سفال‌ها نخودی و قهوه‌ای است که بیشتر آن‌ها ساده و بدون نقش هستند.

در تعدادی از سفال‌ها، تزئینات کنده، شانهای با خطوط موازی و در یک مورد نیز نقش افزوده دیده می‌شود. در یک مورد سفال کف ظرف



تصویر ۴: نمای جنوبی تپه‌ی دیوان‌خانه، شهرستان کوثر (منبع: نگارنده، ۱۳۹۶).



تصویر ۵: نمای شرقی تپه‌ی دیوان‌خانه، شهرستان کوثر (نگارنده، ۱۳۹۶).

از تزئینات گیاهی آبی و سیاه‌رنگ و پوشش لکابی استفاده شده است و در نمونه‌ی سفال دیگری از نقاشی هندسی سیاه و سبز تیره و نقاشی زیر لعاب با پوشش لعاب شیشه استفاده شده است. رنگ سطح داخل



سفال‌ها در اکثر موارد گلی رقیق نخودی است که بسیاری از آن‌ها بدون پوشش هستند. در یک مورد سفال اثر صیقل جزئی در درون دیده می‌شود.

سفال‌های ساده‌ی معمولی اکثر سفال‌های این تپه را تشکیل می‌دهد که به‌جز در موارد معدود چرخ‌ساز و نسبتاً خشن هستند. مقاومت این دسته از سفال‌ها زیاد است و به‌خوبی پخته شده‌اند.

شاموت به‌کار رفته در سفال‌ها اکثراً ماسه‌ی ریز و متوسط است که گاهی با ذرات آهک نیز همراه است و در بعضی از آن‌ها ماسه‌ی درشت نیز به‌چشم می‌خورد.

با توجه به داده‌های به‌دست آمده از این تپه بیش از ۹۵٪ سفال‌ها چرخ‌ساز است و بیش از ۸۰٪ آن‌ها با حرارات کافی پخته شده‌اند و نزدیک به ۳۰٪ سفال‌ها منقوش هستند که نقش‌های کنده، شانه‌ای با خطوط شیردار، نقش افزوده، نقاشی هندسی و گیاهی در آن‌ها به‌کار رفته است (جدول ۱ و تصویر ۵). غیر از سفال، از این تپه چند قطعه استخوان نیز به‌دست آمده است. مهم‌ترین آسیب وارد شده به تپه عوامل انسانی مثل شخم‌زنی کشاورزان و حفاری‌های غیرمجاز است (جدول ۱ و تصویر ۶).

### نتیجه‌گیری

مقوله‌ی ارتباطات، مسئله‌ی بسیار مهم و تعیین‌کننده در زمینه‌ی شناخت و پیشرفت و توسعه یا افول فرهنگ‌ها و تمدن‌ها در گذشته‌های دور و نزدیک به‌شمار می‌رود. مناطق جنوبی استان اردبیل و به‌خصوص شهرستان کوثر در دوران اولیه و میانی اسلام نمونه‌ی بارز در این زمینه می‌باشد. مهم‌ترین جاده‌ی تجاری این منطقه در این دوران جاده‌ی موسوم به قفقاز بوده که تقریباً با جاده‌ی اردبیل به سرچم امروزی مطابقت دارد. این جاده نقاط مرکزی‌تر ایران را به شمال‌غرب آن و درنهایت به منطقه‌ی قفقاز وصل می‌کرده است. پل قیز کورپوسی، استراحت گاه قوش قایاسی، قباغ قلعه‌ی فیروزآباد، کاروانسرای شاه‌عباسی، و کاروانسرای آریاچایی از امکانات بین‌راهی این مسیر معرفی شده‌اند. محل جدیدی که در این پژوهش بدان پرداخته شد و می‌تواند به این فهرست اضافه شود، تپه‌ی دیوان‌خانه‌ی روستای میکائیل‌آباد است که در نزدیکی و مابین این محوطه‌ها و در مسیر جاده‌ی تاریخی قفقاز واقع شده است. سفال‌های مکشوف از این محل قابل‌مقایسه با سفال‌های قباغ قلعه‌ی فیروزآباد در چند کیلومتری این محل می‌باشد که نام آن به



جدول ۱: مشخصات فنی سفال‌های جمع‌آوری‌شده از تپه‌ی دیوان‌خانه‌ی شهرستان کونر (تکازنده، ۱۳۹۷).

ردیف	محوطه	فرم	میزان پخت	نوع ساخت	شاموت	رنگ سطح درون	رنگ خمیره	رنگ سطح بیرون	پوشش درون	پوشش بیرون	تزیینات
۱	تپه دیوان‌خانه	بدنه	کافی	چرخ ساز	ماسه ریز	قهوهای	قهوهای	قهوهای	کلی غلیظ قهوهای	-	-
۲	تپه دیوان‌خانه	بدنه	کافی	چرخ ساز	ماسه ریز	قهوهای	قهوهای	قرمز	کلی غلیظ قهوهای	-	گنده
۳	تپه دیوان‌خانه	بدنه	کافی	چرخ ساز	ماسه متوسط	قهوهای	قرمز	قهوهای	کلی رقیق نخودی	کلی رقیق نخودی	خطوط شیاردار
۴	تپه دیوان‌خانه	بدنه	کافی	چرخ ساز	ماسه متوسط	قرمز	قهوهای	قهوهای	کلی غلیظ نخودی	کلی رقیق نخودی	شانه‌ای
۵	تپه دیوان‌خانه	بدنه	کافی	دست ساز	ماسه متوسط	قهوهای	قهوهای	قرمز	کلی غلیظ قهوهای	-	خطوط شیاردار
۶	تپه دیوان‌خانه	دسته	کافی	چرخ ساز	ماسه ریز	قهوهای	قهوهای	قهوهای	لباب شیشه آبی	لباب شیشه آبی	لباب شیشه
۷	تپه دیوان‌خانه	بدنه	کافی	چرخ ساز	ماسه ریز و ذرات آهک	قرمز	قهوهای	قرمز	کلی رقیق نخودی	-	-
۸	تپه دیوان‌خانه	کف	کافی	چرخ ساز	ماسه متوسط	قهوهای	قرمز	قهوهای	کلی رقیق نخودی	-	نقش کنده زیر لباب (نوع آکند)
۹	تپه دیوان‌خانه	بدنه	کافی	چرخ ساز	ماسه ریز	قرمز	قرمز	قرمز	-	-	-
۱۰	تپه دیوان‌خانه	بدنه	کافی	چرخ ساز	ماسه متوسط	قرمز	قهوهای	قهوهای	کلی رقیق نخودی	کلی غلیظ نخودی	-
۱۱	تپه دیوان‌خانه	بدنه	کافی	چرخ ساز	ماسه ریز	قهوهای	قهوهای	قرمز	کلی رقیق نخودی	-	-
۱۲	تپه دیوان‌خانه	بدنه	ناکافی	چرخ ساز	ماسه ریز	قرمز	قهوهای	قهوهای	کلی رقیق قهوهای	کلی رقیق نخودی	شانه‌ای
۱۳	تپه دیوان‌خانه	بدنه	ناکافی	دست ساز	ماسه متوسط	قهوهای	قهوهای	قهوهای	کلی رقیق نخودی	-	-
۱۴	تپه دیوان‌خانه	کف	کافی	چرخ ساز	ماسه متوسط	قهوهای	قهوهای	قرمز	کلی رقیق نخودی	-	نقوش آبی و سیاه



تصویر ۶: تعدادی از قطعات سفال جمع‌آوری شده از بررسی سطحی تپه‌ی دیوان‌خانه‌ی شهرستان کوثر (نگارنده، ۱۳۹۶).

کرات در متون تاریخی و سفرنامه‌ها آمده است. سفال نوع آقکند زیباترین و معروفترین سفال این محوطه می‌باشد که نشان دیگری از ارتباط این محل با محل‌های جنوبی‌تر استان اردبیل و شمال استان زنجان و شرق استان آذربایجان شرقی و آقکند می‌باشد و در مطالعه‌ی نفوذ این نوع سفال به مناطق شمالی جنوب استان اردبیل حائز اهمیت است. بدون انجام کاوش‌های روشمند نمی‌توان به‌طور قطع در مورد کاربری این محوطه در گذشته سخن راند، چه‌بسا این محوطه نیز استراحت‌گاه، اقامتگاه و یا مکان بین‌راهی در جهت خدمات‌رسانی در این مسیر تجاری بوده است. اما با مقایسه داده‌های سفالی این تپه با محوطه‌های مجاور و همچنین با استناد به گفته‌های مورخان و جغرافی‌نویسان که شرح آن در بالا آمد، می‌توان تاریخ سده‌های میانی دوره‌ی اسلامی را برای این محل پیشنهاد داد.

- احدزاده، زعفر؛ قنبری گیوی، جابر؛ سبحانی، حاتم، ۱۳۹۶ گیوی سرزمین نیکان و بزرگان، چاپ اول، اردبیل: نشر نایاب.
- بای، یارمحمد، ۱۳۸۸، ژئوپولیتیک تاریخی ایران، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- حموی بغدادی، یاقوت، ۱۳۸۳، *معجم البلدان*، چاپ اول، تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی کشور.
- خانعلی، حمید؛ رضالو، رضا؛ همتی‌ازندریانی، اسماعیل، ۱۳۹۵، «مطالعه‌ی تطبیقی راه‌های تجاری و نقش قلاع نظامی بر پیشرفت تجارت منطقه‌ای و فرا منطقه‌ای شمال غرب ایران در دوره‌ی اسلامی (با مطالعه‌ی موردی شهرستان کوثر در استان اردبیل)»، *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دانشگاه بوعلی سینا، شماره‌ی ۱۰، دوره‌ی ۶، صص: ۲۱۰-۱۹۳.
- دلاواله، پیتر، ۱۳۸۰، *سفرنامه‌ی پیتر دلاواله*، ترجمه‌ی محمود بهفروزی، چاپ اول، تهران: نشر قطره.
- دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، *لغت‌نامه‌ی دهخدا*، زیر نظر: محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: موسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- رضوی، سید ابوالفضل، ۱۳۸۸، «راه‌های تجاری در عهد ایلخانی»، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا* (نظرگاه)، شماره‌ی ۱۳۷، صص: ۳۵-۲۲.
- زنده‌دل، حسن؛ نوروزی، محرم؛ سلیمی، زهره، ۱۳۷۷، *مجموعه راهنمای جامع ایران‌گردی استان اردبیل*، چاپ اول، تهران: نشر ایران‌گردان.
- زنگ‌آبادی، علی؛ علیزاده، جابر، ۱۳۹۲، «تحلیل شاخص‌های سکوتی در شهرستان‌های استان اردبیل با استفاده از روش شباهت به گزینه ایده‌آل فازی (نمونه موردی: نقاط شهری)»، *جغرافیا و برنامه‌ریزی محیطی*، سال ۲۴، شماره‌ی ۲، صص: ۸۹-۱۱۰.
- ستوده، منوچهر، ۱۳۶۲، *حدود العالم من المشرق الی المغرب*، تهران: طهوری.
- کیانی، داوود، ۱۳۹۴، *فرهنگ جغرافیایی استان اردبیل*: دانشگاه محقق اردبیلی.
- مخلصی، محمدعلی، ۱۳۷۹، *پل‌های قدیمی ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات میراث فرهنگی
- مستوفی، حمدالله، ۱۳۶۲، *نزهت القلوب*، به اهتمام و تصحیح: گای لسترانج، تهران: دنیای کتاب.
- ملکی گیلاندوز، مصطفی؛ محمدی، میرروح الله، ۱۳۹۱، «بررسی



ویژگی‌ها و زیبایی‌شناسی منبر مشکول، شاهکار هنرهای چوبی جهان اسلام»، فصل‌نامه علمی - پژوهشی نگره، شماره‌ی ۲۳، صص: ۱۴-۱.  
- نقیب، سید محمد مسعود، ۱۳۷۹، *خلخال و مشاهیر*، تبریز: انتشارات مهد آزادی.

۴۰



شماره ۶، دوره‌ی چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶





## بررسی رابطه‌ی ادبیات عرفانی و حکیمانه با هنر اسلامی، با تأکید بر کتیبه‌های بناهای دوره‌ی اسلامی

سید مهدی حسینی‌نیا

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی  
mehdihosseyni44@yahoo.com

مریم قائدر رحمتی

دانشجوی کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی

جهانبخش نوراله‌زاده

دانش‌آموخته‌ی کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی میانه

از ص ۶۰-۴۱

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۳/۰۴؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۶/۰۶

### چکیده

مطالعه‌ی معماری اسلامی ایرانی و درک مفاهیم و ویژگی‌های آن، هویت مذهبی این سرزمین است که ریشه در مسائل اجتماعی، فرهنگی، دینی و ادبی دارد. عرفان و اعتقادات آنان پیوند محکمی با فرهنگ و هنر ایران دارد و موجب انسجام هنرهای مختلفی همچون تزیینات نوشتاری بناها گشته است. تزیینات کتیبه‌ها بیشتر حاوی مضامین عرفانی و قرآنی است که از اوایل دوره‌ی اسلامی در بناها کاربرد داشته است. محتوای این کتیبه‌ها، بیشتر در ارتباط با معاد و توحید بوده است. با توجه به اینکه تزیینات معماری اسلامی بازتاب‌دهنده‌ی اعتقادات جامعه و بانیان بناها است، هدف از این مقاله بررسی ارتباط ادبیات عرفانی با مطالعه بر اشعار عرفانی و حکیمانه به‌عنوان عامل نفوذ ارزش‌های عرفانی به معماری اسلامی است. در این بررسی با تبیین جایگاه عرفان و نیز معماری اسلامی به‌عنوان یک هنر در عالم هستی، مشخص می‌شود که معماری همچون مخلوقات هستی جایگاهی برای بروز حقیقت است که به‌دست انسان از عالم ملکوت در عالم محسوسات بیان شده است. از این‌رو، معماری و در رأس آن تزیینات نوشتاری که ماهیت عرفانی دارند باز نمود همان حقیقت واحدی است که هنرمند به‌وسیله‌ی نوشتن آن‌ها بر روی بناها آورده است. از آنجا که زبان در بیان عرفانی و دینی و همچنین معماری با آراستگی همراه است، می‌توان برای آن‌ها نظامی ادبی قائل شد. خصوصیات این عناصر در معماری از طریق مفاهیم کلیدی مشترک در ادبیات، معماری و عرفان بهره برد و کیفیت حقیقت ماندنی آن را ارتقا بخشید.

**کلیدواژه‌گان:** ادبیات عرفانی، کتیبه‌ها، معماری اسلامی، اشعار.



## مقدمه

در سیر تحول تاریخ هنر و معماری ایرانی تفکرات و نگرش‌های مذهبی بانیان بناها، الهام‌بخش سبک‌های معماری بوده است. این حضور آن‌چنان قوی و دارای نفوذ بوده که هنر ایرانی را هم در شکل و هم در محتوا متأثر ساخته است. هنر کتیبه‌نگاری یکی از شیوه‌های تزیینات معماری است که اطلاعاتی مستند درباره‌ی دست‌اندرکاران بناها و شیوه‌ی تزیین و نگرش مذهبی آن دوران را در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد.

اساس و شالوده‌ی مطالعه‌ی معماری ایرانی و درک مفاهیم و ویژگی‌های آن، فلسفه‌ی وجودی این سرزمین است که ریشه در مسائل اجتماعی، فرهنگی، دینی و ادبی دارد. در حقیقت معماری زمانی پیچیده می‌شود که بخواهیم در ژرفای انتزاعی و معنوی آن سیر کنیم. تمام معماری‌های برجسته‌ی جهان، رازی نهفته در دل دارند که با چشم دل می‌توان به آن‌ها راه یافت. در ایران نیز این نگرش عاطفی هنگامی حاصل می‌شود که تعادل و پیوندهای عاطفی و معنوی انسان با استحکام و تعادلی مطلوب برپا شده باشد. در سیر تحول تاریخ هنر و معماری ایرانی تفکرات و نگرش‌های مذهبی بانیان بناها، الهام‌بخش سبک‌های معماری بوده است. این حضور آن‌چنان قوی و دارای نفوذ بوده که هنر ایرانی را هم در شکل و هم در محتوا متأثر ساخته است. تزیینات کتیبه‌ها بیشتر حاوی مضامین عرفانی و قرآنی و احادیث است که از سده‌های نخستین اسلامی در بناها کاربرد داشته است. محتوای این کتیبه‌ها، مراحل سیر از عالم مادی به ملکوت و از ملکوت به عالم ذات و عالم جبروت نشان می‌دهد. در عرفان اسلامی نیز عرفا برای بیان حالات و اندیشه‌های خود یا به کتیبه‌های قرآنی و حدیث یا به اقوال صوفیان به این کتیبه‌های بنایی استناد کرده‌اند (محمدی، ۱۳۷۶: ۱۴).

هنر معماری اسلامی است پایه و اساس آن را تمثیل‌گرایی تشکیل می‌دهد. این نوع هنر، ساخته‌ای از تصاویر نیست، بلکه عینیت بخشیدن و صورت خارجی دادن به حالات و تفکرات درونی بشر است. به‌طور کلی در تعریف این نوع هنر باید گفت، صورت خارجی و بازتاب تصورات ذهنی هنرمند است. در واقع محیط انسان از لحاظ کیفی و با تصورات ذهنی دگرگون می‌شود که تعادل و توازن به کار رفته در آن، مرکز ثقل عالم غیب و خیال است. معماری بناهای اسلامی به لحاظ جایگاهی که تعالیم فلسفی، عرفانی در رموز تزیینات به کار رفته



در آن داشته، حائز اهمیت بسیار است. پیوندی که مذهب با مباحث کلامی و فلسفی، برقرار کرده، یکی از چالش‌های بزرگ پژوهشگران بوده است. به‌طور کلی تأثیرات عرفان و به‌خصوص شیعه بر تزیینات نوشتاری (اشعار با ماهیات عرفانی و حکیمانه)، از جمله اهداف اصلی مقاله پیش‌رو است.

### روش انجام پژوهش

روش اجرای این طرح تحقیقی از نوع توصیفی و تحلیلی و از اسلوب کتابخانه‌ای و مقایسه‌ی آن‌ها با از معیارها، استفاده شده است. در این تحقیق ابتدا ادبیات عرفانی تعریف شده و در ادامه رابطه‌ی عرفان و معماری و تأثیرات این دو مشخص گردید؛ در ادامه، بناهایی شاخص و مهم که دربرگیرنده‌ی ادبیات عرفانی (اشعار عرفانی و حکیمانه) معرفی شده است.

### پیشینه‌ی تحقیق

در زمینه‌ی ارتباط ادبیات عرفانی با معماری به‌خصوص رابطه‌ی تزیینات نوشتاری که در مقوله‌ی ادبیات عرفانی و حکیمانه قرار می‌گیرد کار چندانی صورت نگرفته است و به هیچ‌وجه پاسخگوی سؤالات پیش‌روی نیست؛ با این وجود، می‌توان در این زمینه به برخی کارهای صورت گرفته اشاره نمود.

سیدحسین نصر در کتاب‌های خود همچون: *ارتباط هنر و معنویت اسلامی* (۱۳۸۴) *معرفت و امر قدس* (۱۳۸۰)، درباره‌ی هنر اسلامی از منظر دین، فلسفه و تاریخ به آن نگریسته است. وی بین طبیعت به‌عنوان محصول الهی و هنر اسلامی به‌عنوان محصول انسانی، تناظری قائل شده است. مددپور هم از جمله افرادی است که در زمینه‌ی هنر تحقیقات فراوانی دارد و در برخی کتاب‌ها همچون: *حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی* (۱۳۸۴)، *حکمت معنوی و ساخت هنر* (۱۳۷۷) و *حقیقت و هنر دینی* (۱۳۸۵) از منظر حکمت به هنر نگریسته است. نقی‌زاده (۱۳۸۴) نیز، از کسانی است که در کتاب *مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی* به‌طور کلی و در کتاب *هنر دینی در فرهنگ اسلامی* به‌طور خاص، معماری و شهرسازی اسلامی مبانی نظری تأثیر اسلام را از طریق متون اسلامی بر هنر و معمار بررسی کرده است. وحید قبادیان در کتاب *بررسی اقلیمی/بنیه سنتی/ایران* به بررسی شیوه‌ی معماری مناطق مختلف کشور از منظر اقلیم هر منطقه پرداخته است. ایشان



ضمن بحث در ارتباط با محیط و تأثیرات آن بر معماری به مقایسه‌ی بین بناهای سبک اهل تسنن و شیعیان نیز پرداخته‌اند (قبادیان، ۱۳۷۳). کتاب *سلسله مراتب در معماری و شهرسازی* (مجموعه مقالات دومین کنگره معماری و شهرسازی ایران) به اهتمام: محمد تقی‌زاده نیز در این زمینه حائز اهمیت و توجه است (تقی‌زاده، ۱۳۷۸). مقاله‌ای که منصور محمدیان در ارتباط با «سلسله مراتب در تفکر شیعه» نوشته‌اند دارای نکات قابل توجهی در ارتباط با موضوع این تحقیق است. ایشان در این مقاله به تبیین نحوه‌ی ورود به فضا و نحوه‌ی ورود به فضای بعدی در معماری ایران از منظر تفکر شیعی پرداخته‌اند (محمدیان، ۱۳۸۶). اسحاق طغیانی اسفرجانی در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود با عنوان: «بررسی تفکر شیعه در شعر دوره‌ی صفوی» ضمن بحث در ارتباط با شعر شیعه در دوره‌ی صفوی به مباحثی در ارتباط با سلسله‌مراتب در تفکر شیعه و نمود آن در معماری نیز توجه نموده‌اند (طغیانی اسفرجانی، ۱۳۶۵). محمد مددپور در کتاب *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی* به تشریح برخی کلیات مبانی هنر اسلامی پرداخته که طرح برخی از موضوعات از جمله عدالت در معماری، در ارتباط با تفکر شیعی در معماری است (مددپور، ۱۳۷۴). بلخاری‌قهی (۱۳۸۴) در کتاب: *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی* که در دو دفتر جداگانه (وحدت وجود و وحدت شهود، و کیمیای خیال) در یک مجلد به نگارش درآمده است، به‌گونه‌ای دیگر به این موضوع پرداخته است. دفتر اول، شرح مبانی؛ و دفتر دوم، تطبیق این مبانی بر مصادیق است. دفتر دوم شرح آرای حکیمان مسلمان و ذکر عالم خیال و سپس جلوه‌های نور و قدر در هنر اسلامی است. پرویزی و پورمند (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان: «تجلی عالم مثال در تزئینات معماری عصر صفوی»، فضای حاکم بر معماری و شهرسازی صفویه را فضایی شیعی-ایرانی دانسته و بیان می‌کند که اندیشمندان این دوره به‌وجود مستقل صورت‌های عقلی و مثل افلاطونی معتقدند. در ادامه چنین بیان می‌دارند که: «گرایش به اشراق نوری، رویاهای مثالی، مجرد خیال ارواح و فرشتگان در تفکر اشراقی عصر صفوی، مبانی نظری حکمت هنر اسلامی-شیعی را محقق کرده بود...» خوش‌نظر و همکاران (۱۳۸۹) در مقاله‌ی مشترکی، به نحوه‌ی تلقی عارفان مسلمان درباره‌ی نور و مراتب آن و عالم مثال پرداخته‌اند. ریسی و همکاران (۱۳۹۳) در پژوهشی تحت عنوان: «درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی» به مباحثی مانند: تبیین رویکردهای مختلفی که معماران مسلمان برای رمزپردازی در آثار خود از آن بهره می‌جستند. محمد زکی (۱۳۷۷) در



کتاب: *هنر/ایران*، اطلاعات اجمالی در مورد کلیه‌ی هنرهای اسلامی ارائه داده است. در این کتاب، هنرهای اسلامی را به چهار سبک عباسی، سلجوقی-ایرانی، مغول و صفوی تقسیم می‌کند و خصوصیات هر سبک را توضیح می‌دهد. *ایران صفوی از دیدگاه سفرنامه‌های اروپائیان*، تألیف سیبیل شوستر والسر (۱۳۶۴)، که به‌طور مختصر به ابعاد اجتماعی، فرهنگی و علمی جامعه‌ی ایران از دیدگاه سفرنامه‌های اروپائیان پرداخته و بخشی نیز به مبلغان مذهبی اختصاص یافته است. طیبیان و همکاران (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان: «بازتاب اصل سلسله‌مراتب در شهرهای ایرانی-اسلامی»، به سلسله‌مراتب به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اصول موجود در عرفان اسلامی و مورد استفاده در شهرسازی ایرانی-اسلامی می‌پردازند.

### ادبیات عرفانی

ادبیات عرفانی قسمتی از میراث منشور و منظوم ادبی است که شاعران عارف یا عارفان شاعر، تحت تأثیر مشرب تصوف به‌وجود آورده‌اند و دربرگیرنده‌ی قسمت عظیمی از ادبیات پارسی است. برای شناخت این نوع ادبیات باید پدید آورندگان آن، یعنی صوفیه و عرفا را شناخت. تصوف یک مشرب خاص فکری است که تقریباً از قرن دوم هجری قمری به‌طور رسمی مطرح شد، و سابقه‌ی تعلیم آنان را می‌توان به زمان پیامبر و کسانی که در اثر تعلیمات پیامبر (ص) و از سوی دنیازدگی جانشینان پیامبر به‌خصوص از دوره‌ی عثمان به بعد، به زهد و دنیاگریزی روی آوردند و کم‌کم اقلیت خاص فکری را شکل دادند. تعلیمات و سخنان آن‌ها دو دسته می‌شود: دسته‌ای به وعظ و اندرز (ادب تعلیمی) و دسته‌ای به جذب و عشق (ادب عاشقانه) می‌پردازند. بعدها میراث عظیمی تحت‌عنوان: ادبیات عرفانی از آنان به‌جای ماند که از این مشرب فکری تغذیه می‌نمود. «تصوف که از مشرب ذوق و الهام سرچشمه می‌گیرد، البته با شعر و شاعری که نیز از همین لطیفه‌ی نهانی برمی‌خیزد مناسبت تمام دارد، اما با این همه، صوفیه که در آغاز اهل زهد و پرهیز بوده‌اند، به همان نسبت در اوایل، چندان رغبتی به شعر و شاعری نشان نمی‌دادند (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۴۰). اولین آغازگر شعر را بین متصوفه ابوسعید ابوالخیر (۳۵۷-۴۴۰ ه.ق.) گفته‌اند. ابوسعید برخلاف مخالفت‌های فقها و متشرعان و حتی متصوفه، بر سر منبر وعظ، اشعار بسیاری می‌خواند و از آن تأویل و تفسیر عرفانی می‌کرد. می‌توان گفت شعر صوفیانه‌ی فارسی مقارن با اوایل قرن پنجم با



ابوسعید ابوالخیر در خراسان رواج تمام یافت. «بعد از عهد سلطان محمود غزنوی و پسرش (سلطان مسعود) به جهت اسباب گوناگون، تصوف در خراسان و عراق رواج تمام یافت و با اینکه فقها خواندن شعر به‌ویژه غزل را بر سر منبر ممنوع کرده بودند؛ با وجود این، روایت ابیات عاشقانه و نقل قصص و حکایات در بین صوفیان رایج بود. رباعیات عین القضاة همدانی و ابوسعید منهبه و اوحدی کرمانی و همچنین غزلیات سنایی و عطار به نمونه‌ی رواج شعر را در خانقاه‌ها به‌دست می‌دهد» (همان: ۱۴۲). بعد از ابوسعید، سنایی در قرن ششم، با وارد کردن حال و هوا و درون‌مایه‌ها عرفانی به ساختار مستحکم قصیده، دیپاچه‌ای نو بر ادبیات عرفانی گشود. سنایی علاوه‌بر غزلیاتش که سرشار از جذبه و شور و حال قلندری و ملامتی است، در ساختار قصیده، تم عرفان را وارد کرد و بعد از او، عطار نیشابوری در قالب غزل و مثنوی، مفاهیم عالی عرفانی را مطرح کرد. شاعران صوفی، سکر و وجد و حالات حاصل از غلبات روحانی را عموماً در قالب غزل می‌سرایند، و همچنین وعظ و تذکیر و زهد و تحقیق را عموماً در قالب مثنوی به‌عنوان مهارت‌ها و گوشزدهایی برای سالکان می‌سرایند؛ بر این اساس، سنایی و عطار مثل دیگر شاعران عارف، هم غزلیات پر از جذبه و شور دارند و هم مثنویات تعلیمی مثل *حدیقه/التحقیقه* سنایی و *منطق/الطیر* عطار. سرآمد شاعران عارف، مولانا جلال‌الدین محمد رومی است که هم در عرصه‌ی ادب عاشقانه عرفانی بی‌مانند است و هم در عرصه‌ی ادب تعلیمی عرفانی. *مثنوی معنوی* مولوی اثر گران‌سنگی است که از بهترین و غنی‌ترین میراث صوفیه به‌شمار می‌آید. «بعد از مولوی اولین کسی که جرأت کرد در شعر تعلیمی صوفیانه، شیوه‌ی مثنوی را سرمشق خود کند، پسرش سلطان ولد معروف به «بهاء ولد» است، در *ولد نامه‌ی* خود و بعد از او شیخ محمود شبستری است در *گلشن‌راز* (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۲۷۳). به‌طور کلی بعد از مولوی ادبیات عرفانی شکوفایی خاصی نداشته است و آثاری که بعدها به‌وجود آمد بر پایه‌ی تقلید از مولوی، عطار و سنایی بوده است. البته ادبیات عرفانی شامل آثار منشور نیز می‌شود که *سطوحیات* بایزد بسطامی، *کشف‌المحجوب* جلابی هجویری، *مناجات نامه‌ی* خواجه عبدالله انصاری و... از آثار برجسته‌ی آن هستند، اما بیشترین جلوه‌ی عرفان در عرصه‌ی شعر بوده است. در مجموع صوفیه و عرفا تأثیر بسیار مهمی در شکل‌گیری و دگرگونی ادبیات پارسی داشته‌اند. «آنان قصیده را از لجن‌زار دروغ و تملق به اوج و رفعت وعظ و تحقیق کشانده‌اند و غزل را از عشق شهوانی به محبت روحانی



رسانیده‌اند. مثنوی را وسیله‌ای برای تعلیم و تربیت و عرفان و اخلاق کرده‌اند.

## معماری و ادبیات عرفانی

معماری ارزشمند ایرانی دربرگیرنده‌ی تعاریف و واژگان متعدد و مرتبط با این نوع معماری است. در حقیقت تمدن عظیم ایران با تعالیم اسلامی درآمیخته و تمدنی جدید و درخشان تحت‌عنوان: «تمدن اسلامی ایرانی» را به‌وجود آورده که در آثار متعدد معماری به‌ویژه معماری دوره‌ی اسلامی جلوه‌گر شده است که این درآمیختگی مفاهیم معنوی و اعتقادی را به معماری ایرانی وارد کرده است و به‌دنبال آن بسیاری از اصول اعتقادی از طریق معماری که اصلی‌ترین زمینه‌ی ظهور و بروز هویت و فرهنگ تاریخی یک ملت می‌باشد، وارد شده است. شکل بنا با مفاهیم در ارتباط است، به گونه‌ای که نشانه و نماد، زبان جدیدی از علوم مختلف را در معماری جاری و ساری ساخته است. به دنبال این نمادسازی، معماری ایرانی دارای یک روح فرهنگی است متأثر از عوامل معنوی و علوم مختلف روحانی که هنر شهودی متصل به فرهنگ اصیل ایرانی را به نمایش می‌گذارد. یکی از این علوم که به عرصه‌ی عظیم معماری وارد شده است، ادبیات عرفانی بوده و از آنجا که معماری در اسلام با مسجد آغاز شده و هدف نهایی معماری مسجد، تأمین عمیق‌ترین نوع وحدت زندگی و مفهوم جامع تمرکز آن است، بیشترین تأثیر و عمیق‌ترین نکات فلسفی و عرفانی در معماری مساجد زمینه‌ی بروز یافته است و عناصر معماری در مساجد، مانند: محراب، گنبد و مناره و غیره، عرصه را برای بیان نمادین اعتقادات، آیین‌ها و فرهنگ مسلمانان فراهم نمودند و از سوی دیگر جایگاه تجلی نقوش تزئینی اسلیمی، هندسی و غیره شدند تا به نوعی پایه‌های این مکان مقدس را هرچه بیشتر مستحکم سازند. هنرمند می‌کوشد از طریق هنرش با عالم ملکوت پیوند داشته باشد و هنرمندان مسلمان در آثارشان همچون یک سالک به‌دنبال نور بوده‌اند که در این از بین آراء و عقاید فیلسوف بزرگی چون سهروردی الهمام گرفته‌اند (شهبازی شیران و محمدی، ۱۳۹۵: ۸۲).

در ارتباط با ارتباط ادبیات عرفانی و معماری اسلامی باید از تأثیرات عرفا و فیلسوفان اسلامی بر تزئینات بناها سخن گفته شود. در این میان منشأ حکمت اشراقی، اندیشه‌های فلسفی سهروردی بیشترین تأثیر را در بناها اسلامی داشته است.



در نظام فلسفی سهروردی نور بی‌نیاز از تعریف و ظاهر با لذات است؛ به‌گونه‌ای که روشن‌تر از آن نیست، در مقابل، ظلمت نیز به آن حقیقتی که نور نباشد اطلاق می‌شود، که در اصطلاح فلسفی از آن به «جوهر غاسق» یاد می‌شود. از نظر حکمت اشراق بر تمام هستی نور الهی می‌تابد و هر پدیده و موجودی به اندازه استعداد خود نور دریافت می‌کند. بر این اساس نور از جهت شدت و ضعف مراتبی پیدا می‌کند که در رأس آن‌ها نورالانوار قرار دارد و سایر مراتب نور روشنی خود را از او به عاریه می‌گیرند و به تبع آن، هستی نیز در چند سطح وجودی قرار می‌گیرد که در قوس نزولی خود از اشتداد به ضعف متجلی می‌شود. آن عوالم، علاوه بر عالم لاهوت که مرتبه‌ی ذات و صفات الهی است، عبارتند از: عالم جبروت، عالم ملکوت و عالم ناسوت. پایین‌ترین این مراتب و ضعیف‌ترین آن‌ها از جهت نورانیت، عالم ناسوت است که انسان و دنیای مادی او را شامل می‌شود و در این جهان خاکی، آدمی تنها موجود دو بُعدی است که بُعد جسمانی وی مربوط به این عالم سفلی و محسوس و بُعد روحانی او، نفس انسانی است که جوهری قدوسی و از عالم غیب است (عبداللهی‌ابه‌ری، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

از آنجا که مساجد، پیوندی بین هنر زمینی و اندیشه‌های متعالی برقرار می‌سازند؛ نوع معماری به‌کار رفته در آن‌ها می‌تواند به نوعی رمزگونه بوده و هر یک از اجزاء و عناصر آن در ابتدا حاکی از معانی متعدد مذهبی است که در آرای فیلسوفان مسلمانی نظیر سهروردی نیز بدان پرداخته شده و فلسفه اشراقی سهروردی به‌دلیل برخورداری از پرتو وسیع نورانیت دینی، قابلیت فهم این معانی را برای اندیشمندان در زمینه‌ی معماری فراهم ساخته است.

### ادبیات عرفانی در نقش کتیبه بر معماری بناهای دوران اسلامی

معماری اسلامی ایران به رابطه‌ی تزیینات با بنا ارجح می‌نهد، این نقوش حاوی مضامین مذهبی، عرفانی و استعارات و پیام‌هایی هستند که کشف رموز آن‌ها انسان را به دنیای جدیدی از مفاهیم و معنویات رهنمون می‌سازد. به‌خصوص کتیبه‌های زیبایی که با دربرداشتن مطالبی نغز و پُر معنی، هر فرد مؤمنی را به تفکر وامی‌دارد. از آنجایی که ادبیات در شکل‌گیری هنر اسلامی ایران نقش اصلی و عمده‌ای داشته است؛ با نگاهی بر جایگاه ادبیات به‌خصوص اشعار زیبای فارسی، در تزیینات کتیبه‌ای معماری اسلامی، می‌توان به ویژگی‌های فرهنگی دوران تاریخی پی‌برد. کاربرد شعر به‌عنوان کتیبه در معماری





ایران اسلامی، از دوره‌ی تیموری به بعد رایج شد و در دوره‌ی صفوی نمونه‌های شاخصی از کاربرد آن را می‌توان مشاهده نمود. در معماری اسلامی، جایگاه مشخصی به‌عنوان مکان مناسب استقرار کتیبه‌ها، در نظر گرفته می‌شود؛ با این حال ممکن است که کل فضا با کلمات تزئین گردد. استفاده از عنصر تزئینی کتیبه با مضامین مختلف و انتخاب عباراتی که ذهن انسان را به تقوا، ایمان و پرهیزگاری سوق می‌دهد، همواره رایج بوده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۸).

یکی از زیباترین مضامین به‌کار رفته در اشعار فارسی منتخب در کتیبه‌ها، مطالبی عرفانی و پندآموز درباره‌ی دیدگاه مسلمانان به دنیا و توجه به تقوا و یاد خداست که در این موضوع، اشعار شاعران به‌نامی چون: سعدی، حافظ، انوری، جامی و قاسم انوار و غیره استفاده شده است. از جمله بناهایی که مزین به کتیبه‌هایی حاوی مضامین عرفانی هستند، می‌توان به مجموعه‌ی شاه زنده، مدرسه دودر و مسجد شاه مشهد، زیارتگاه درب امام اصفهان، مسجد میدان کاشان، مسجد حوض غلوار هرات، مسجد حکیم اصفهان و مسجد جامع اصفهان، بقعه‌ی باباقاسم اصفهان، آرامگاه صائب تبریزی و سنگ‌قبر میدان ساعت یزد اشاره کرد که در این مقاله بناهای شاخص و مهم آن مورد بررسی قرار می‌گیرند.

### معرفی بناهای شاخص

اولین بنایی که معرفی می‌شود، امامزاده درب امام اصفهان است. بنای گنبد و صحن شمالی در سال ۸۵۷ هـ.ق. و دوره جهانشاه قراقویونلو ساخته شد. این مکان آرامگاه دو امامزاده ابراهیم و زین‌العابدین (ع) از احفاد و نوادگان حسن مثنی و علی بن جعفر (ع) است. این مکان مدفن امامزادگانی دیگر نیز بوده که مزار برخی از آن‌ها از روی گمان مشخص شده است. علاوه‌بر امامزادگان، تنی چند از عالمان و فاضلان اصفهان در این مکان مدفون‌اند. از آثار ماندگار این امامزاده می‌توان به سردر اصلی آن اشاره کرد که نام جهانشاه را بر خود دارد و بی‌شک از عالی‌ترین نمونه‌ها و از شاهکارهای هنر معماری در ایران است. در قسمت سر در ورودی در دو قسمت سردر این بنا اشعاری نوشته شده است: در اطراف پنجره‌ی مشبک به خط حنایی بر زمینه معرق بر

زمینه‌ی کاشی معرق ابیات زیر نگاشته شده است:

کنایه‌ای‌ست بدین دور گنبد افلاک

که پاک باش چو جام و مدار از کس پاک



ز سقف خانه دنیا مجوی نقش وفا  
 مشو بآمدنش شاد وز شدنش غنماک  
 ببین بعین بصیرت که آنک ایوانش  
 گذشته بود زکیوان چگونه شد در خاک  
 در قسمت مقرنس‌های کاشی‌های این سردر بخت ثلث آجری بر  
 زمینه‌ی کاشی لاجوردی رنگ دو لوحه‌ی به‌شرح زیر موجود است:  
 بماند سال‌ها این کار و ترتیب  
 ز ما هر ذره خاک افتاده جائی



تصویر ۱: نمایی از سردر ورودی امام‌زاده درب امام اصفهان و کتیبه‌های آن (نگارنگان، ۱۳۹۵).

غرض نقشی‌ست کزما بازماند  
 که گیتی را نمی‌بینم بقائی

مدرسه‌ی چهارباغ، یکی دیگر از بناهایی است که می‌توان با مطالعه‌ی تزیینات نوشتاری مؤلفه‌های عرفان و شیعه را در آن مشاهده کرد. این مدرسه به شکل چهار ایوانی، با صحنی وسیع و گنبدی دو پوسته بنا شده است (پیرنیا، ۱۳۸۲: ۱۱۱). عبور نهر فرشادی از وسط حیاط و چنارهای داخل مدرسه، صحن این بنای تاریخی را روح فزاتر از دیگر ابنیه‌ی دوره‌ی صفویه در اصفهان نموده است و احساس تفرجگاهی درون شهر را القا می‌کند. مدرسه‌ی چهارباغ که از بزرگ‌ترین مدارس ایرانی محسوب می‌شود، در حقیقت دانشکده‌ی الهیات آن عصر بوده که حجره‌های فوقانی و تحتانی آن، برای سکونت ۱۵۰ طلبه‌ی علوم دینی اختصاص داشته است (تاجبخش، ۱۳۷۸: ۵۳). مضامین کتیبه‌های



کاشی کاری این مدرسه را می‌توان به دو گروه عمده تقسیم کرد: دسته‌ی اول، کتیبه‌هایی که حاوی مضامین اعتقادی شیعه، ادعیه مشهوره، اذکار، روایات و احادیث مشهور نبوی‌اند. دسته‌ی دوم کتیبه‌هایی است که حاوی اشعاری در باب ولایت حضرت علی (ع) و مدح شاه سلطان حسین صفوی و ارادت وی به اهل بیت و خاندان عصمت و طهارت که به دفعات در بخش‌های مختلف بنا (سردر و مدخل ورودی مدرسه و داخل ایوان شمالی) به چشم می‌خورد (کیانمهر و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۱۴۹).



تصویر ۲: گوشه‌ای از کتیبه‌های مدرسه‌ی چهارباغ (پورنادری، ۱۳۹۰: ۱۶۰).

مسجد جامع اصفهان نیز از جمله بناهایی است که در طی زمان به تدریج ساخته و تزئین شده است و نام سلاطین، حکمرانان، وزراء، مخیران، هنرمندان و بنیان متعدد آن، اعم از زن و مرد، در بخش‌های متعددی از مسجد دیده می‌شود. این مسجد چون دایرةالمعارف مجسم هنر اسلامی ایران بوده و حاصل تجارب هزارساله‌ی معماری و تکنیک‌های مختلف بنایی است. مسجد جامع اصفهان در هر دوره‌ی تاریخی، دچار تغییرات و تحولاتی شده است. در این مسجد، کتیبه‌های بسیاری از دوره‌های تاریخی مختلف برجای مانده است. در ایوان غربی کتیبه‌های به خط بنایی به امضاء محمدامین اصفهانی مربوط به دوره‌ی سلطنت شاه سلطان حسین آمده است که در آن دو بیت اشعاری در دو بیت به خط بنایی و به زیبایی نگاشته شده است.



چون نامه جرم ما به هم پیچیدند  
 بردند و به میدان عمل سنجیدند  
 بیش از همه کس گناه ما بود  
 ولی ما را به محبت علی بخشیدند

این دو بیت به دو نکته مهم اشاره دارد، یکی توجه به روز قیامت و نامه‌ی اعمال انسان‌ها، و دوم اهمیت علاقمندی و ارادت به اهل بیت (ع) و پاداش معنوی که در این زمینه نصیب انسان می‌شود.



تصویر ۳: کتیبه‌های ایوان غربی مسجد جامع اصفهان (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۸۹).

از جمله بناهای قابل توجه دوره‌ی صفوی در شهر اصفهان، مسجد حکیم است، که حاوی کتیبه‌های ارزشمندی به‌ویژه با مضامین عرفانی است. در وسط ضلع شمالی صحن مسجد، ایوان رفیعی قرار دارد که در وسط آن، بر روی کاشی بر زمینه‌ی آبی لاجوردی چنین نوشته شده است:

هر کس زه ره صدق و صفا برد

نماز شک نیست شود قبول، بی‌گفت و شنود

این اشعار به این نکته‌ی پندآموز اشاره دارد که هر کس از روی صدق و با خلوص نیت روی به درگاه خداوند آورد و نماز خویش را بی‌هیچ ریا و با حضور قلب ادا نماید، بی‌شک عبادات او مورد قبول



درگاه احدیت قرار خواهد گرفت. در داخل همین ایوان بر بالای کتیبه‌ی کمربندی آن در دو جهت روبه‌روی هم، بیتی از حافظ به خط بنایی نوشته شده که به اهمیت آوردن نام خداوند در اول هر کار اشاره دارد.

بسم الله الرحمن الرحيم  
هست کلید در گنج حکيم



تصویر ۴: کتیبه‌های داخلی طرف ایوان شمالی مسجد حکیم اصفهان (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۸۹).

در دوره‌ی تیموری، کتیبه‌هایی حاوی اشعار پندآموز و حکیمانه در بیشتر بناها به‌چشم می‌خورد. در ایوان ورودی مدرسه‌ی دودر مشهد، ترنج‌هایی که قاب‌بندی‌های تزئینی مستطیل‌شکلی را در هر ضلع کلاف‌بندی کرده‌اند، به همراه کاشی معرّق، کتیبه‌ای ثلث سفید، بر زمینه‌ی آبی سیر، به‌چشم می‌خورد که به خط فارسی، قصیده‌ای از سعدی شیرازی در خود جای داده است:

گرت زدست برآید چو نخل باش کریم  
ورت زدست نیاید چو سرو باش آزاد  
همین نصیحت من پیشه گیر و نیکی کن  
که دائم از پس مرگم کنی به نیکی یاد  
نداشت چشم بصیرآن که گرد کرد و نخورد  
که زاد روز قیامت زپیش نفرستاد  
جهان بر آب نهادست و زندگی بر باد  
غلام همت آنم که دل بر او نهاد



جهان نماند و خرم روان آدمیی  
 که بازماند ازو در جهان به نیکی یاد  
 سرای دولت باقی نعیم آخرتست  
 زمین سخت نگه کن چو می کنی بنیاد



تصویر ۵: نمایی از ایوان ورودی مدرسه‌ی دو در و کتیبه‌های آن (شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۸۰).

بنای بعدی، مسجد غلوار (مسجد حوض کرباس) هرات است. این مسجد را عوام از زمان عمر بن عبدالعزیز می‌دانند، اما از کتیبه‌ی آن عهد شاهرخی نمودار است که سال ۸۴۵ هـ.ق. را می‌رساند. در پیشانی محراب این آیه قوله تعالی «فنادته الملائکه و هو قائم یصلی فی المحراب» به کاشی لعابی سفید در سطح لاجورد پُرکاری شده که هنر اعلی معرق در آن تجلی می‌کند؛ در اطراف محراب آیه‌الکُرسی به خط ثلث در عصر جعفر بایسنقری نوشته شده و شاید این خط عالی و پخته و زیبا نیز از جعفر جلال باشد که خطوط ثلث مصلاّی هرات را نگاشته است و از بزرگ‌ترین ثلث نویسان آن دوره بوده است. این محراب مظهر اعلی صنایع و هنر تیموری‌ست؛ از نگاه آن که در گوشه‌ایی قرار یافته چشم بد دور از آسیب زمان برکنار مانده‌ی کتیبه‌ی آن به خط ثلث و اشعار فارسی به صورت مطلع به خط ثلث نگاشته آمده است. مسجدی‌ست که کتیبه‌ای در سمت شرقی مسجد به کاشی معرق به خط زیبای ثلث نمودار است. نمای بیرونی مسجد هیچ تزئین ندارد؛ کاشی‌های سقف خانه ظاهراً ریخته است و از این مسجد خیلی زیبا جز محراب نفیس و مزین چیزی نمانده است (هروی، ۱۳۴۹: ۹۲).



تصویر ۶: نمایی از محراب مسجد غلوار و کتیبه‌های آن (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۸۵).

کتیبه‌ی بنای مسجد غلوار به شرح زیر است:

ز ما هر ذره خاک افتاده جائی  
که هستی را نمی‌بینم بقائی  
کند در کار مسکینان دعائی

فی مشهور سنه خمس و اربعین و ثمانمائنه

بماند سال‌ها این نظم و ترتیب

غرض نقشیست کز ما یاد ماند

مگر صاحب‌دلی روزی برحمت

تمت هذه العماره المبارکه الشریفه

همچنین در مسجد میدان کاشان، کتیبه‌ای به خط ثلث از اشعار مولانا آمده است. این شعر عرفانی به جایگاه رفیع انسان اشاره می‌نماید و به او خاطر نشان می‌سازد که خلیفه‌الله بر روی زمین است، آنگاه از وی می‌خواهد که بر نیروی خود تکیه کند تا به هر آنچه می‌خواهد برسد و قدرت والای انسان را متذکر می‌گردد. متن آن چنین است:

این نسخه نامه الهی که توئی  
وی آینه جمال شاهی که توئی



بیرون ز تو نیست هر چه در عالم هست  
از خود به طلب هر آنچه خواهی که توئی



تصویر ۷: کتیبه مسجد میدان سنگ کاشان (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۸۷).

### نتیجه‌گیری

معماری اسلامی، یکی از بزرگ‌ترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد مادی به‌شمار می‌آید. عناصر تشکیل‌دهنده بناهای اسلامی، مانند: مساجد، مدارس و آرامگاه‌ها در کل نشان‌دهنده‌ی حرکت از کثرت به سمت وحدت مطلق در معماری است. در حقیقت، آموزه‌های معنوی پنهان در هنر و معماری اسلامی از اساسی‌ترین گام‌ها در جهت شناخت هویت معماری است. وحدت در معماری همان تکرار نقش‌مایه‌ها و هارمونی و هماهنگی موجود در کل بناست. با توجه به‌شرحی بر نمونه بناها گذشت می‌توان گفت که معماران مسلمان با استفاده از حکمت دینی عرفانی دست به آفرینش مجموعه‌هایی بی‌نظیر می‌زدند که علاوه‌بر تأمین نیازهای مادی انسان، زمینه‌ساز رشد معنوی و روحی او باشد و در حقیقت، معماری مساجد بیانگر نوعی هنر اسلامی-شیعی است که مستقیماً از تفکر مذهب شیعه سرچشمه گرفته است و ویژگی‌های





شاخص جهان‌بینی توحیدی دین مبین اسلام و مذهب تشیع را داراست. در این میان هنرمندان مسلمان تزییناتی را انتخاب می‌کنند که مبین این جهان‌بینی توحیدی باشد و در این میان ادبیات دینی و عرفانی جایگاه ویژه‌ای در آراستگی و آرایش بناها دارد. ادبیات در شکل‌گیری هنر اسلامی ایران، نقش اصلی و عمده‌ای داشته است و با نگاهی بر جایگاه ادبیات، به‌ویژه اشعار زیبای فارسی، در تزیینات کتیبه‌های معماری اسلامی می‌توان به ارتباط مضامین کتیبه‌نگاری با ویژگی‌ها و شاخصه‌های اجتماعی و فرهنگی هر دوره پی‌برد. کاربرد اشعار عرفانی بیشتر در دوره تیموری به بعد رایج شد و تا دوره‌های بعدی تداوم یافت. از آنجایی که کتیبه‌ها، ابزاری با هدف پیام‌رسانی به جهت انعکاس کلام خدا، سخنان اولیا و وقایع تاریخی و دیگر مضامین عرفانی و پندآموز برای فرد مسلمان هستند، حضور کتیبه‌هایی حاوی اشعار فارسی در معماری اسلامی در فضاهایی متناسب با آن، به‌خوبی بر این هدف صّحّه گذاشته است. توجه به مضامین حکیمانه و عرفانی، چه در سرودن اشعار و چه در کاربرد آن‌ها در بناها و دیگر هنرها، در دوران اسلامی، به‌خصوص از زمان تیموریان به‌خاطر جو مذهبی آن روزگار بیشتر مورد توجه بوده است و این درحالی‌ست که در دوران صفوی به بانی و ذکر تاریخ بنا، جهت ثبت تاریخی، بیشتر از دوران تیموری اهمیت داده شده است. در مقابل این دو گروه، مضامین مدح و ستایش افراد چه در بخش ادبیات و چه در استفاده آن در معماری در هر دو دوره کمتر بوده و بیشتر این اشعار نیز در مدح و ثنای پیامبر و اولاد حضرت علی (ع) بوده است. نکته‌ی دیگر آن است که بیشتر مضامین حکیمانه و عرفانی برگرفته از اشعار شاعران نامی و برجسته‌ی ایران از دوران ایلخانی تا صفوی اقتباس شده است.

### کتابنامه

- بلخاری قه‌می، حسن، ۱۳۸۴، «از قوه‌ی خیال تا حضرت مثال (جایگاه مثل معلقه در فلسفه سهروردی)»، *آینه معرفت*، شماره‌ی ۱۸، صص: ۶۵-۸۷.
- شایسته‌فر، مهناز، ۱۳۸۱، «بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان»، *فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء(س)*، سال ۱۲، شماره‌ی ۴۳، صص: ۶۲-۱۱۱.
- مددپور، محمد ۱۳۷۴، *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*، انتشارات امیرکبیر، تهران.



- پرویزی، الهام؛ پورمند، حسنعلی، ۱۳۹۱، «تجلی عالم مثال در تزئینات معماری عصر صفوی»، *مجله‌ی معماری و شهرسازی آرمان‌شهر*، شماره ۹، صص: ۳۱-۴۴.
- پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۰، *سبک شناسی معماری ایران*، تدوین غلامحسین معماریان، نشر پژوهنده و نشر معمار، تهران.
- پورنادری، حسین، ۱۳۹۰، «واکاوی رمز نهفته در سردر مسجد علی قلی آقا»، *دوفصلنامه دانشگاه هنر*، شماره‌ی ۶، صص: ۱۵۵-۱۷۱.
- تاجبخش، احمد، ۱۳۷۲، *تاریخ صفویه*، انتشارات نوید، شیراز.
- تقی‌زاده، محمد، ۱۳۷۸، «حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی»، *مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران*، جلد سوم، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، صص: ۲۵۶-۱۲۵.
- خوش‌نظر، سیدرحیم؛ اعوانی، غلامرضا؛ ملاصالحی، حکمت‌الله؛ آیت‌اللهی، حبیب، ۱۳۸۹، «دیدگاه عارفان مسلمان درباره‌ی نور و تأثیر آن بر ساحت هنر»، *نشریه‌ی هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، شماره‌ی ۴۲، صص: ۱۴-۵.
- خوش‌نظر، سیدرحیم؛ رجبی، محمدعلی، ۱۳۸۸، «نور و رنگ در نگارگری و معماری اسلامی»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۱۲۷، صص: ۷۷-۷۰.
- ذکاء، یحیی، ۱۳۶۸، *شهرهای ایران*، تألیف: محمدیوسف کیانی، جلد ۳، چاپخانه فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری انتشارات جهاد دانشگاهی، ص: ۱۸۴.
- رئیسی، محمد منان؛ نقره‌کار، عبدالحمید؛ مردمی، کریم، ۱۳۹۳، «درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری اسلامی»، *پژوهش‌های معماری اسلامی*، سال اول، شماره‌ی ۲، صص: ۹۴-۷۹.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۵۷، *در جستجوی تصوف*، تهران: امیر کبیر، چاپ اول، ص: ۲۷۳.
- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین، ۱۳۷۳، *مجموعه مصنفات شیخ اشراقی*، به تصحیح: سید حسین نصر، جلد سوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۴۵۹ صفحه.
- شایسته‌فر، مهناز، ۱۳۸۸، «تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی»، *دوفصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، شماره‌ی ۱۱، صص: ۱۰۴-۷۹.
- شفیع، فاطمه؛ بلخاری‌قهی، حسن، ۱۳۹۰، «تخیل هنری در



حکمت اشراقی سهروردی»، *مجله‌ی متافیزیک*، سال ۳، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص: ۱۹-۳۲.

زرین کوب عبدالحسین، ۱۳۷۳، *ارزش میراث و صوفیه*، تهران: امیر کبیر، چاپ هفتم.

- شهبازی شیران، حبیب؛ محمدی، شب‌بو، ۱۳۹۵، «تطبیق تعالیم اشراقی سهروردی با معماری مساجد شمال غرب ایران (قرن ۶ تا عصر قاجار)»، پایان‌نامه برای دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد در رشته‌ی باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل.

- طیبیان، منوچهر؛ چریگو، نصیبه؛ عبداللهی مهر، انیسه، ۱۳۹۰، «بازتاب اصل سلسله مراتب در شهرهای ایرانی - اسلامی»، *آرمان شهر*، شماره‌ی ۷، صص: ۶۳-۷۶.

- طغیانی اسفرجانی، اسحاق، ۱۳۶۵، «بررسی تفکر شیعه در شعر دوره‌ی صفوی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.

- قبادیان، وحید، ۱۳۷۷، *بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

- کبیرصابر، محمدباقر؛ مظاهریان، حامد؛ پیروی، مهناز، ۱۳۹۳، «ریخت‌شناسی معماری مسجد کبود تبریز»، *مطالعات معماری ایران*، شماره‌ی ۶، صص: ۲۱-۵.

- کیانمهر، قباد؛ تقوی‌نژاد، بهار، ۱۳۹۰، «مطالعه تطبیقی کتیبه‌های کاشیکاری مدرسه‌ی چهارباغ اصفهان و باوره‌های عصر صفویه»، *پژوهش‌های تاریخی (علمی-پژوهشی)*، دانشگاه اصفهان، سال سوم، شماره‌ی ۱۰، صص: ۱۳۳-۱۵۶.

- مایل‌هروی، غلامرضا، ۱۳۴۹، «آزشاهکارهای هنر تیموریان هرات محراب زیبای مسجد دوره‌ی شاهرخ میرزا»، *مجله‌ی هنر و مردم*، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۹۳، صص: ۵۰-۵۲.

- محمدیان منصور، صاحب، ۱۳۸۶، «سلسله مراتب محرومیت در مساجد ایران»، *فصلنامه‌ی علمی پژوهشی هنرهای زیبا*، شماره‌ی ۲۹، صص: ۵۹-۶۵.

- محمدی، احمد، ۱۳۷۶، *اصول و مبانی تصوف و عرفان*، تهران: نشر زرین.

- نصر، سیدحسین، ۱۳۸۰، *فصل فعالیت‌های فکری، فلسفه و کلام از کتاب تاریخ ایران در دوره‌ی صفویان*، ترجمه و تدوین یعقوب آژند.

- نقی‌زاده، محمد؛ درودیان، مریم، ۱۳۸۷، «تبیین مفهوم کنار در

مبانی هویت تمدن ایرانی»، نشریه همیت شهر، سال دوم، شماره ۳،  
صص: ۷۳-۸۴.

۶۰



شماره ۶، دوره ۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۶



## مسجد و عملکردهای آن در گذر زمان

علی کریمی‌کیا

دانشجوی دکترای باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی  
a.karimikiya@gmail.com

محمد سه‌برادری

یژوهشگر آزاد

از ص ۸۴-۶۱

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۴/۱۷؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۶/۱۹

### چکیده

از دیرباز بناهای مذهبی یکی از اساسی‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده‌ی شهرهای اسلامی بودند. بنای مسجد، نقش ویژه‌ای در شکل‌گیری و توسعه‌ی شهرهای اسلامی داشته است. مسأله‌ی اصلی در این تحقیق، تبیین و تحلیل نقش / نقش‌های پایگاه مقدس جهان اسلام، «مسجد» می‌باشد. کارکردهای متفاوتی برای مسجد (مقوله‌هایی چون نقش‌های عبادی، تبلیغی، ارتباطی، علمی-آموزشی، سیاسی، اتحادسازی و...) نوشته‌اند. این مقولات در خدمت یک هدف والای دینی، یعنی «تعالی اجتماعی» است. اما سؤالاتی از قبیل اینکه نقش مسجد / مساجد در صدر اسلام چه بوده است؟ و با گذر زمان، در دوران معاصر چه کارکردهایی به آن اضافه شده است؟ با استناد به تجربه‌ی تاریخی مسلمانان کارکرد ارتباطی و فرهنگی مساجد در دو قالب کلی «فرهنگ‌سازی» و «انتقال اطلاعات» تجلی یافته است؛ چراکه همه‌ی ادوار زندگی انسان را - حیات دنیوی و اخروی - دربر می‌گیرد. با مطالعه‌ی احادیث قدسی ائمه‌ی معصومین علیه السلام، می‌توان چنین گفت که مساجد دوران معاصر و آینده نسبت به مساجد قرون اولیه اسلام، رنگ و بوی «مقاصد و اهداف سیاسی، دولتی، دنیوی و تزئینات چشم‌پسند یا تزئینات غیر توحیدی» به‌خود خواهد گرفت که در مقاله‌ی حاضر به آن خواهیم پرداخت.

**کلیدواژگان:** عملکرد مسجد، فرهنگ‌سازی، صدر اسلام، دوران معاصر، تزئینات غیر توحیدی.



## مقدمه

«مسجد» واژه‌ی عربی از ریشه‌ی «م - س - ج - د» به معنای «سجده» گاه است. گرچه برخی آن را عربی شده واژه‌ی آرامی «مزگت» می‌دانند (معین، ۱۳۷۶: ۴۰۶۳). سجده یکی از اجزای نماز است و شاید سجده‌گاه نامیدن مکان برگزاری نماز از باب مهم شمردن این جز از نماز باشد. در متون اسلامی، مساجد به‌عنوان خانه‌های خدا در زمین بسیار گرامی داشته شده است و پاداش و فضیلت بسیاری برای بنا نهادن مسجد، تعمیر و آبادانی و پررونق نگاه داشتن مسجد و آمد و شد به آن وجود دارد. به استناد این متون، خداوند برای بنا کننده مسجد، خانه‌ای در بهشت بنا می‌کند (الویری، ۱۳۸۶: ۹۴) و آبادگران مسجد نیز با صفاتی مانند ایمان آورندگان به خدا و روز جزا و برپادارندگان نماز و پرداخت‌کنندگان زکات و کسانی که جز از خدا خشیت ندارند، ستوده شده‌اند (توبه: ۱۸). نبی اکرم (ص) با تأسیس اولین مسجد در مدینه، در واقع جامعه‌ی اسلامی را در مدینه بنیان‌گذاری کرد. مسجد پیامبر نه تنها مرکز عبادی-سیاسی مدینه در آن زمان به‌شمار می‌آمده، بلکه محور تمام فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی مردم نیز قرار گرفته بود. مسجد مدینه در صدر اسلام تنها برای ادای فریضه نماز نبود، بلکه مرکز جنب و جوش و فعالیت‌های دینی و اجتماعی مسلمانان همان مسجد بود. هر وقت لازم می‌شد اجتماعاتی صورت گیرد، مردم را به‌حضور در مسجد دعوت می‌کردند و مردم از هر خیر مهمی در آنجا باخبر می‌شدند و هر تصمیم جدیدی گرفته می‌شد در آنجا به مردم اطلاع داده می‌شد (مطهری، ۱۳۷۸: ۱۹۳).

در میان زیرمجموعه‌های معماری، معماری مذهبی، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده؛ به‌طوری‌که در طول تاریخ، باشکوه‌ترین و زیباترین بنای هر شهر و روستا، همچنین ارزشمندترین هنرها و پیچیده‌ترین تکنیک‌ها را شامل می‌شده است. سابقه معماری مذهبی در ساخت معابد و نیایشگاه‌ها، به دوره‌ی پیش از تاریخ و شکل‌گیری اولین روستاها برمی‌گردد. کهن‌ترین بناهای مذهبی را می‌توان در تمدن‌های بین‌النهرین، ایران، ترکیه و مصر مورد مطالعه قرار داد. این گونه بناها چندین هزار سال، مهم‌ترین و باشکوه‌ترین بناها به‌شمار می‌آمده‌اند؛ تا این که در دوره‌های تاریخی و شکل‌گیری امپراتوری‌های بزرگ، کاخ‌ها و بناهای غیرمذهبی به رقابت با آن‌ها برخاستند. با بعثت رسول اکرم (ص) به پیامبری و گسترش دین مبین اسلام در ممالک مختلف آن روزگار، اهتمام ویژه‌ای مصروف مسجده‌سازی گردید که در دوره‌های بعد



نیز تداوم یافت. بدین ترتیب، معماری مذهبی در اسلام جایگاه ویژه‌ی خود را یافت. این توجه را، به‌ویژه در ایران، می‌توان معلول عوامل زیر دانست:

- نیاز معنوی مسلمانان به ارتباط و راز؛ نیاز با خدا و اقامه پنج نوبت نماز در شبانه-روز.

- تأکید قرآن و بزرگان دین بر ساخت و نگهداری مساجد و ثواب آن.

- کارکردهای گسترده‌ای که مسجد در جامعه اسلامی داشت (ملازاده و محمدی، ۱۳۷۹: ۷).

مسجد در دین اسلام که آیین ما مردم ایران است، جایگاه بسیار معنوی و خاص برای خود دارد. از این‌رو، در طول اعصار مختلف، از صدر اسلام تا امروز، ساختن مسجد، اماکن متبرکه، مرمت و نگهداری آن‌ها همواره مورد توجه بوده است. در نتیجه‌ی این توجه، تاکنون آثار بسیار ارزشمندی در زمینه‌ی مسجدسازی به دست معماران و بنایان هنرمند در کشور به‌وجود آمده است که برخی از آن‌ها اکنون در ردیف بهترین آثار معماری جهان قرار دارد. همچنین مسجد میعادگاه و محل تجمع و نقطه‌ی شروع حرکت‌های انقلابی و از همه مهم‌تر، مکانی مقدس برای شکرگذاری و سجده‌گاه مومنین است. اگر به گذشته نظری بیفکنیم، همواره مسجد را مأمّن جهاد کنندگان در راه شرف اسلامی و آزادی مسلمین خواهیم یافت و این نکته شاهد و تأکیدی بر اهمیت ویژه‌ی مسجد در عصر احیای تفکر اسلام راستین محمدی است (زمرشیدی، ۱۳۷۴: ۹).

مسجد همواره مشعل هدایت، نشانه‌ی توجه به ارزش‌های والای انسانی، محل ترد آرایش‌های مادی، نشانگر هویت فرهنگ و هنر اسلامی و بالاخره مرکز پیشگیری و کاهش بزهکاری‌های اجتماعی است. مسجد در اسلام، قلب تپنده‌ی حیات این دین حنیف و جایگاه پیوند آسمان و زمین (دو نماد دنیا و آخرت) است، و انسان به‌عنوان اشرف مخلوقات در آن رشد و تکامل می‌یابد. از نخستین سده‌ی ظهور دین مبین اسلام، مساجد به‌عنوان شاخص‌ترین و باارزترین نهادهای اسلامیت تجلی یافتند (رضایی، ۱۳۷۸: ۲۳). در حقیقت آموزش عملی بنیانگذار مکتب متعالی اسلام برای رهروان راهش این بوده است که در طراحی و شهرسازی حکومت اسلامی «مسجد نخستین مکان احداثی» باشد و در مرکزیت شهر قرار گیرد. چنانچه حضرت رسول (ص) در نخستین اقدام ورود به یثرب، پس از تغییر نام آن به مدینه، مسجدی را در مرکز شهر بنا نهاد (عباسی، ۱۳۸۷: ۳۸۲).



## معماری مذهبی در فراسوی تاریخ

از کهن‌ترین ادوار و ازمنه‌ی قبل از تاریخ، انسان‌ها در غار زندگی می‌کردند و انگیزه‌ها و ایده‌های خود را با رنگ‌ریزه‌های معدنی بر دل غارها نقاشی می‌کردند. با استناد به بعضی یافته‌ها و داده‌های باستان‌شناختی از جمله پیکرک‌های گلی و برخی از نمادها و توت‌ها، انواع آیین‌های مذهبی ابتدایی در این جوامع کوچک جریان داشته است (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۶: ۴۰۳). نقش‌های جانورنما از طرف محققین با توجه به ویژگی‌های مکانی و زمانی خود «اسطوره نگاشت»<sup>۱</sup> نیز نام نهاده شده است (گوران، ۱۳۷۰: ۲۸۲). در آغاز بعثت پیامبر اسلام، غار حرا در مکه‌ی معظمه، مکان مقدسی بوده است که از برون و درون ندای آیات خداوندی به‌صورت وحی بر رسول اکرم (ص)، نازل می‌شد و بنابراین معماری این غار با تکوین و تدوین قرآن کریم پیوند خورده است. انکاس نور و اصوات مقدس در غار حرا به کلام خداوند در: «اقرا باسم ربک الذی خلق» تجلی یافت و غار را به مثابه مکان مقدس نور و معرفت معرفی کرد؛ و بالاخره غار اصحاب کهف تجلی دیگری از اشاره‌ی قرآن کریم به تقدس غار است. استاد طوس نیز در شاهنامه از غار به‌عنوان اولین مکان زندگی در زمان کیومرث نام‌برده است:

کیومرث شد بر جهان کدخدای

نخستین به کوه اندرون ساخت جای

سر تخت و بختش برآمد به کوه

پلنگینه پوشید خود با گروه

(کامبخش‌فرد، ۱۳۷۶: ۴۰۸-۴۰۷).

کوه‌ها با داشتن منابع حیاتی از زمینه‌های مادی و معنوی در شکل‌گیری ذهن انسان به‌حساب می‌آیند (چایلی و انداچه، ۱۳۸۷: ۸). غارها و کوه‌ها در اندیشه‌ی انسان‌ها تا آنجا اهمیت دارد که مسلمانان با کندن دل کوه آن‌را به شکل «غار مسجد» درآورده‌اند، برای نمونه می‌توان به «مسجد غار» قدمگاه یا بادامیار آذرشهر در دامنه‌ی کوه‌های سه‌پند (تصویر ۱، پلان ۱) و خانگاه و معبد زیرزمینی ورجوی مراغه اشاره کرد. این نیایشگاه زیرزمینی نزد مردم دهکده به زیارتگاه «ملا معصوم» که در قرن سیزدهم هجری می‌زیسته، شهرت دارد و اهالی، وی را به‌عنوان یکی از صحابه و اولیاءالله می‌دانند (تصویر ۲، پلان ۲)، (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۶: ۴۱۶-۴۱۴).

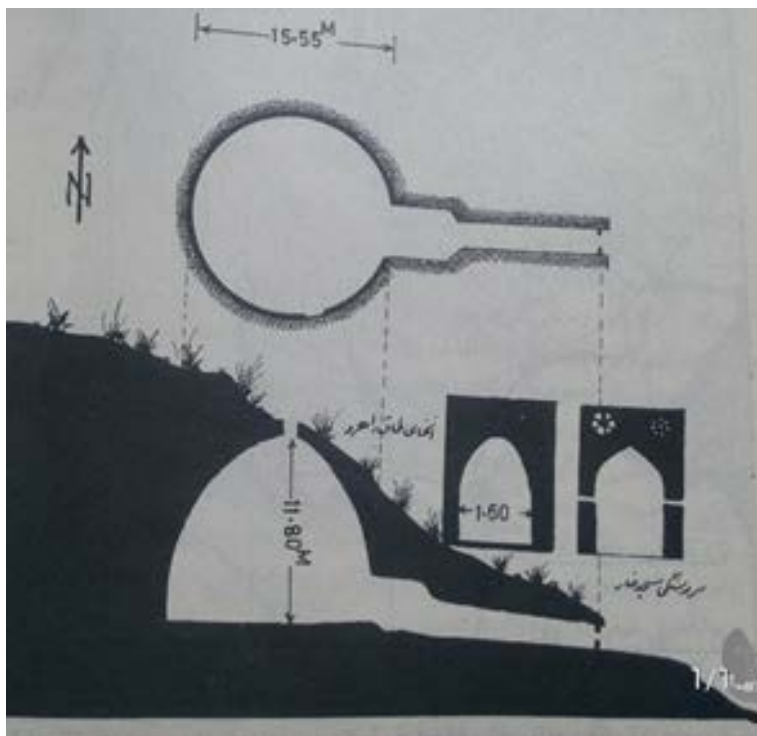




تصویر ۱: معبد مهر مراغه (کامبخش فرد، ۱۳۷۶: ۴۱۴).

### عملکرد و نقش مسجد در صدر اسلام

مسجد در صدر اسلام به‌عنوان اولین و با اهمیت‌ترین نهاد اجتماعی، دارای وظایف و کارکردهای چندی بود، به‌گونه‌ای که افزون‌بر مهم‌ترین کارکرد آن عبادت؛ فعالیت‌های آموزشی، نظامی و سیاسی نیز در آن (به‌صورت کم‌رنگ) جریان داشت. مساجد بزرگ بُعدی ویژه در سده‌های میانه، فعالیت‌های گسترده‌تری از فعالیت‌های غیرعبادی یافتند (هیلن‌براند، ۱۳۸۰: ۴۲). می‌توان گفت «کارکرد عبادی»



پلان ۱: معبد مهر مراغه (کامبخش فرد، ۱۳۷۶: ۴۱۰).

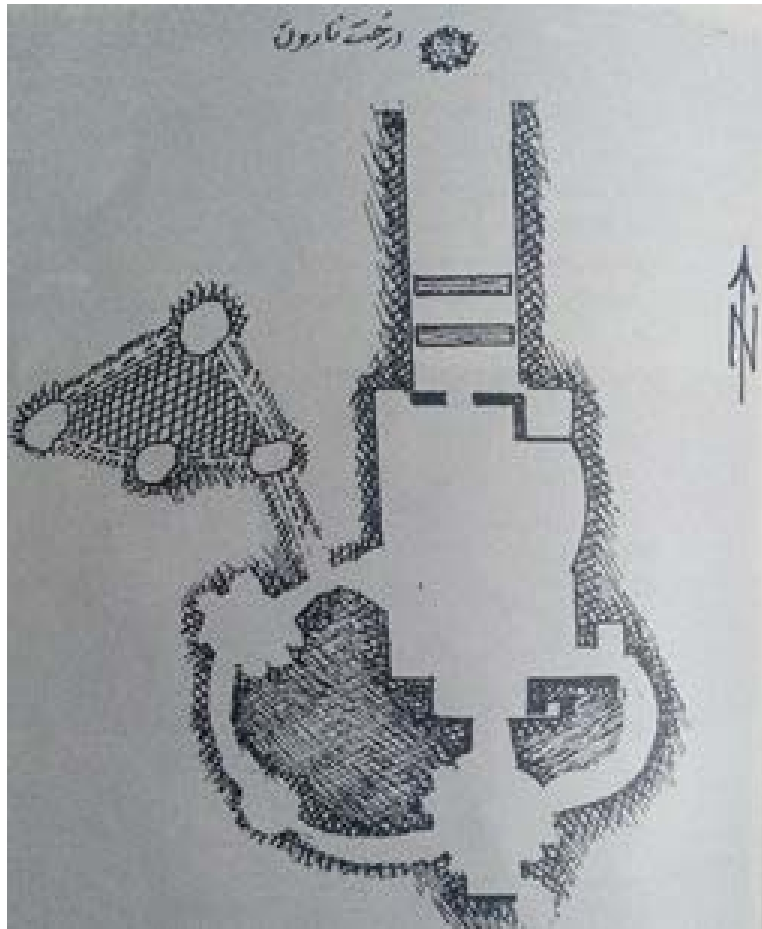


تصویر ۲: معبد مهر مراغه (کامبخش فرد، ۱۳۷۶: ۴۲۴).

۶۶



شماره ۶، دوره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶



پلان ۲: معبد مهر مراغه (کامبخش فرد، ۱۳۷۶: ۴۱۵).

اصلی‌ترین کارکرد مسجد می‌باشد. نماز برترین و مهم‌ترین ادب و وظیفه‌ی دینی است. اگرچه می‌توان آن را در هر مکانی اقامه کرد، خواندن نماز در مسجد مورد تأکید قرار گرفته است و پاداش نماز در مسجد -از مساجد کوچک محلی تا مسجد الحرام- از دوازده برابر تا صد هزار برابر نماز در غیر مسجد شمرده شده است. غیر از نماز، آداب و آیین‌های عبادی دیگر نیز مانند برگزاری مجالس قرائت قرآن، مجالس و مراسم خواندن دعا، مورد توجه قرار داشت.

اهمیت وجه عبادی مسجد را از منظری دیگر نیز می‌توان نگریست؛ در تحلیل اقدام پیامبر (ص) برای تأسیس مسجد، نخستین گام بنا نهادن



جامعه‌ای نو، آنچه در نگاه نخست به نظر می‌آید، این است که پیامبر خدا (ص) با این اقدام خود می‌خواست در اقدامی نمادین جوهره‌ی عبودی جامعه و حکومت را در اندیشه‌ی اسلامی بنمایاند؛ یعنی ترقی‌نخستین گام در مسیر نهادینه‌سازی و آسان‌سازی عبادت برداشته و فضایی کالبدی برای عبادت ساخته می‌شود. گویی بذری افشانده و نهالی نشانده می‌شود که گام‌های بعدی همگی بار و بر و ثمر آن بذر و نهال و برخوردار از جوهره و ویژگی‌های اصلی آن است. در چنین تصویری تمامی فعالیت‌های بعدی حضرت پیامبر (ص) در مدینه، در مسیر ساختن جامعه اسلامی، مانند دایره‌های متحدالمرکز از همان جوهره‌ی عبودی نشأت گرفته است و مسلمانان نیز با تأثی از حضرت پیامبر (ص) باید عبودیت خدا را جوهره‌ی جامعه‌ی اسلامی بدانند (الویری، ۱۳۸۶: ۹۵).

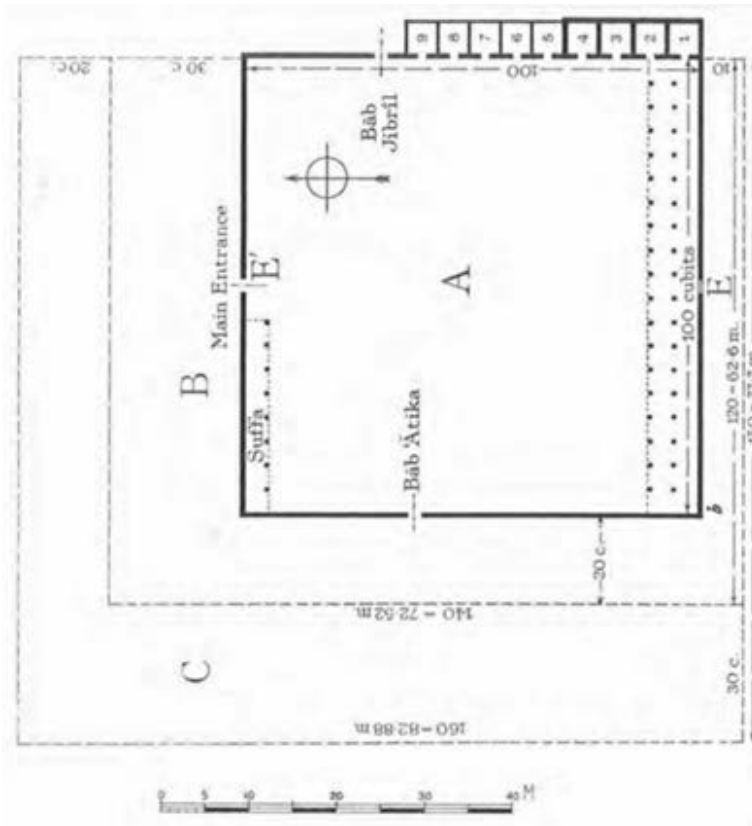
در قرآن کریم هر جا سخن از مسجد به میان آمده، جنبه‌های عبادی آن به‌عنوان نقش اولیه و بنیادین این جایگاه مقدس و معنوی به‌شمار رفته است. «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، وَ إِنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ تَدْعُو مَعَ اللَّهِ أَحَدًا» ترجمه: و اینکه مساجد از آن خداست. پس احدی را با خداوند نخوانید (جن: ۱۸). وَ اقیموا وجوهکم عند کل مسجد و دعوهُ مخلصین لَهُ الدّین (به سوی هر مسجدی رو آورید و خدا را از سر اخلاص بخوانید) (اعراف: ۲۹). مسجد، یعنی محل سجده در مقابل خدا. نام مسجد به‌طوری که در قرآن کریم بدان اشاره رفته است به محلی که در آن خداوند عبادت می‌شود، اطلاق می‌گردد. مسجد در اعتقادات اسلامی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است: در مساجد جامع علاوه‌بر انجام مراسم عبادی، خطبه به نام حاکم شرع و خلیفه اسلامی خوانده می‌شد و مسجد به‌عنوان مرکز سیاسی، علمی، مذهبی به‌شمار می‌رفت. در این دوره بخشی از مسجد جهت احداث کتابخانه و تشکیل کلاس‌های مختلف اختصاص می‌یافت (محمدی، ۱۳۷۳: ۳۴). مسجد یا هر مکانی، تجربه‌ی فضا به‌وسیله انسان است. به‌عبارت دیگر، مکان ترکیبی از انسان و محیط کالبدی اوست که به‌واسطه‌ی «حس کردن» به تجربه درآمده و ادراک می‌شود. به این اعتبار، تجربه مکان در حقیقت یک تجربه حسی تام است که از طریق تمامی حواس انسان قابل وصول است. میان فرد و مکان پیام‌هایی رد و بدل می‌شود که طی آن فرد آگاهانه یا ناخودآگاه در رابطه با یک فضای مکانی، مجموعه‌ای از معانی، نشانه‌ها و مفاهیم را در می‌یابد، به یکدیگر پیوند می‌دهد، یگانه‌سازی می‌کند و با نیل به وحدتی ادراکی به مکان معنی می‌بخشد؛ و در بازگشت



خود، معنی مکان را دریافت می‌کند و در این پوشش به قضاوتی حسی نسبت به مکان دست می‌یابد، در مراتبی از زنجیره‌ی این حس، یعنی حس آگاهی و آشنایی، تعلق خاطر و دلبستگی، تعهد و وفاداری و در نهایت ایثار نسبت به یک مکان قرار می‌گیرد و متناسب با آن واکنش‌های رفتاری نشان می‌دهد (پروند و تولایی، ۱۳۷۶: ۴۲-۴۱).

در باب مسجد از حضرت پیامبر (ص) روایت است که فرمودند: هر جا که نماز بگذارید، همانجا مسجد است. حقیقت امر این است که مسجد به تمام معنی، بنایی است اسلامی و از این دیدگاه، جلوه‌گاه کلیه‌ی رمز و رازهای معماری اسلامی به‌شمار می‌آید. مسجد به‌طور قطع بنای مذهبی اصلی اسلام است که از بین کارکردهای متعدد آن، والاتر از همه کارکرد «عبادت جمعی» آن است (هیلن براند، ۱۳۷۸: ۳۱). بحث ریشه‌ها و مبادی مسجد بسیار ساده است. سنت اسلامی فقط از تأثیر قطعی یک بنا بر روی تحول مسجد پیشتیبانی می‌کند و آن بنا خانه‌ی پیامبر (ص) است؛ در حال حاضر، این خانه کاملاً از بین رفته، ولی در متون عربی مفصلاً و به‌قدر کافی از آن صحبت شده است (پلان ۳)، (همان: ۳۳ - ۳۹). حضرت محمد (ص) بعد از هجرت به مدینه با خریداری زمینی با ده دینار و با کمک انصار و مهاجر شروع به ساخت اولین مسجد در مدینه کردند. معماری این مسجد - که می‌توان آن را اولین مسجد نامید - با توجه به توصیفاتى که از آن به عمل آمده است، بسیار ساده و بی‌آلایش بوده و به‌نظر می‌رسد که از یک محوطه‌ی چهارگوش محدود به دیوارهای کوتاه، تشکیل می‌شد. این مسجد در زمان عمر، در سال ۱۷ هـ.ق. و همچنین توسط ولید بن عبدالملک، مهدی عباسی مرمت، توسعه و گسترش یافت (جوادی، ۱۳۶۲: ۱۱۹ - ۱۲۸). علاوه‌بر مسجد مدینه، مسجد کوفه در عراق، مسجد قبة الصخره (مسجد عمر)، مسجد جامع دمشق از مساجد صدر اسلام هستند.

یکی از ارکان اساسی ادیان الهی و به‌خصوص دین مبین اسلام، «عبادت» است (نوبهار، ۱۳۶۷: ۲۹). بدین‌صورت یکی از اصلی‌ترین نقش‌های مسجد آن است که زمینه را برای عبادت پر حضور و خالصانه فراهم نماید تا مؤمنان در آن مکان مقدس با پرداختن به نماز و ذکر و دعا، زنگار غفلت از دل و جان بشویند و با خداوند متعال به معنای واقعی کلمه انس بگیرند؛ بنابراین هر اندازه مسجد در ایفای نقش حیاتی موفق‌تر و کارآمدتر باشد به مسجدی که قرآن و سنت آن را به تصویر کشیده است، نزدیک‌تر است (همان: ۱۵). عبادتگاه‌ها به هر عنوانی



پلان ۳: پلان مسجد نبی مدینه (هیلن براند، ۱۳۸۷: ۳۹).

و یا وابسته به هر نوع مذهبی و در هر فرهنگی، خواه در آسیای غربی و خواه در چین و آمریکای مرکزی، شاخص فرم شهر بوده و هستند (بهزادفر، ۱۳۷۶: ۱۱).

با این مقدمه درباره‌ی کارکرد معنوی مساجد، به‌طور خلاصه به تبیین «فعالیت‌های عبادی» که می‌تواند و باید در مساجد صورت بگیرد، می‌پردازیم.

### ذکر و یاد خداوند در مسجد

مسجد، جایگاه حضور مؤمنان برای ذکر و یاد خداست؛ خداوند تبارک و تعالی می‌فرماید: (فی بیوتِ اذن الله ان ترفعَ و تُذکرَ فیها اسمُه له فیها بالغدو و الاصال رجال لا تلهیهم تجاره‌ی و لا بیعٌ عن ذکرِ الله و اقام



الصَّلوة و ایتاءِ الذَّكوة ... ) در خانه‌هایی که خداوند به تعظیم و بزرگداشت آن فرمان داده و بردن نام خویش در آن را خواسته است؛ مردانی یافت می‌شوند که صبحگاهان و شامگاهان خدا را تسبیح می‌گویند. هیچ تجارت و معامله‌ای آنان را از یاد خداوند و به پای داشتن نماز و پرداخت زکات نمی‌دارد (نور: ۳۷). در نتیجه شکی نیست که هر کس به این نقش اساسی و بنیادین مسجد، آسیب برساند و یا آن را کم رنگ نماید؛ در واقع با چیزی که خداوند متعال مقرر فرموده، به مبارزه پرداخته و در شمار ستم پیشگان خواهند بود. (وَ مَنْ اَظْلَمَ مِمَّنْ مَنَعَ مَسَاجِدَ اللَّهِ أَنْ يُذَكَّرَ فِيهَا اسْمُهُ و سَعَى فِي خَرَابِهَا). چه کسی ظالم‌تر است از آن که از بردن یاد و نام خدا در مسجد جلوگیری می‌کند و در راستای خرابی آن تلاش کند (بقره: ۱۱۴). در جامعه غافل از خدا زمینه‌ی هر گونه لغزش فراهم است؛ دل تیرگی و قساوت، جهالت و ظلمت سایه شومش را بر آن جامعه افکنده و در اثر خدا فراموشی همه‌ی ارزش‌های خود را از یاد می‌برد. غفلت از خدا، بلای بزرگی برای جامعه است که زمینه‌ی مرگ و هلاکت آن را فراهم می‌کند. پس روشن است که درمانگران این بلای عظیم، یعنی آنان که مردم را به یاد خدا و می‌دارند و موجبات معرفت بیشتر مردم را فراهم می‌کنند، از بهترین گروه‌های خدمتگزار اجتماعی به‌شمار می‌روند. لذا وقتی از رسول اکرم (ص) سؤال کردند: کدام گونه یاران بهترین هستند؟ ایشان در جواب فرمودند: «آن کس که چون خدا را یاد کردی تو را کمک کند و هرگاه خدا را فراموش کردی به یادت بیاندازد» (اختری، ۱۳۷۶: ۱۵۸).

## نماز جماعت

یکی از کارکردهای مهم مسجد برگزاری نماز جماعت و جمعه است و در واقع جایگاه اصلی نماز و عبادت مسجد است؛ گرچه اسلام اجازه داده هر جا که وقت نماز فرا رسید، نماز خوانده شود. یعنی نماز خواندن نیازمند مکان مخصوصی نیست و همان‌طور که پیامبر اکرم (ص) می‌فرماید: «جعلت لی الارض مسجدا و طهورا» زمین برای من محل عبادت و پاکیزه قرار داده شده است. بر این اساس، یکی از فلسفه‌های ساخت مسجد، جهت برگزاری نمازهای واجب به صورت جماعت می‌باشد تا این جلوه‌ی عبادی جمعی در خانه‌ی خدا تأثیرگذارتر گردد. پیامبر اسلام (ص) از همان اوایل بعثت، به نماز جماعت در مسجد بسیار اهمیت می‌دادند، پیامبر اسلام (ص) از همان آغاز بعثت به مسجد الحرام آمد و روبه قبله ایستاد و پشت سر وی همسرش خدیجه (س) و



امام علی (ع) قرار گرفتند و نماز خواندند (مجرمی، ۱۳۷۹: ۷۴). برگزاری نمازهای جماعت و آیین‌های عبادی به‌صورت دسته‌جمعی در تحکیم روابط میان مسلمانان و تحقق وحدت در جامعه‌ی اسلامی نقش بسزائی داشته است. به‌همین علت پیامبر گرامی اسلام (ص) به‌هیچ یک از مسلمانان اجازه نمی‌دادند و بدون عذری از حضور در مسجد و شرکت در این فریضه الهی سرباز زنند (کوخابی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

### قرائت قرآن

یکی از جلوه‌های یاد خداوند در مسجد، تلاوت آیات و حیانی کتاب آسمانی ما مسلمانان، قرآن است. در حدیثی از رسول اکرم (ص) آمده است: «أَمَّا نُصِبَتِ الْمَسَاجِدُ لِلْقُرْآنِ». مساجد را برای قرآن خواندن ساخته‌اند. شکی نیست که مسجد برای هر عبادتی اعم از نماز فرادا، نماز جماعت، ذکر و دعا و... بنا نهاده شده است و تنها برای تلاوت قرآن ساخته نشده‌اند، ولی این سخن پیامبر اسلام (ص) تأکیدی خاص بر مسأله‌ی قرائت قرآن در مساجد دارد. مطالعه در رفتار مسلمانان صدر اسلام نشان می‌دهد که آنان به تلاوت قرآن کریم در مساجد توجهی ویژه داشتند (نوبهار، ۱۳۶۷: ۷۷).

### دعا و نیایش

دعا و نیایش، یکی از جلوه‌های یاد خداوند متعال است؛ که نه تنها در عالم انسانی، بلکه در عالم نباتات و جمادات وجود دارد و همه به تسبیح حق تعالی مشغولند. خداوند متعال می‌فرماید: آنچه در آسمان‌ها و زمین است همه به تسبیح و ستایش خدا که پادشاهی منزه و پاک و مقتدر و داناست مشغولند (جمعه: ۱). با این بیان به‌خوبی روشن می‌شود که دعا در هر مکانی و به‌ویژه در مساجد، دارای فضیلت ویژه‌ای است. امام صادق (ع) شیعیان را توصیه می‌نمود تا در سختی‌ها و گرفتاری‌ها در مسجد حضور یابند و پس از اقامه‌ی نماز برای برطرف شدن مشکلات دعا کنند. از مطالعه‌ی تاریخ مشخص می‌شود که مسلمانان صدر اسلام، بر این باور بودند که به‌هنگام بروز حوادث سخت باید در مسجد حاضر شوند و دعا کنند. همچنین در صدر اسلام، مسلمانانی که دچار خطا می‌شدند و خود را نیازمند به لطف و احسان خاص خداوند می‌دانستند، به مسجد پناه می‌آوردند (نوبهار، ۱۳۶۶: ۲۷).





## اعتکاف در مسجد

یکی دیگر از آیین‌های عبادی مسلمانان که در مسجد صورت می‌پذیرد، اعتکاف و خلوت با خداوند است. حضرت علی (ع) در این باره می‌فرماید: پیامبر (ص) چند ماه از سال را در غار حرا می‌گذراندند، تنها من او را مشاهده می‌کردم و کسی جز من او را نمی‌دید (دشتی، ۱۳۶۹: ۳۹۹). در کنار عملکرد عبادی مسجد در صدر اسلام می‌توان از کارکرد آموزشی نیز نام برد. می‌توان گفت مسجد در همان آغاز و از عصر تأسیس در عهد پیامبر (ص) دارای کارکرد آموزشی نیز بوده است؛ پیامبر (ص) بر کنده‌ای از چوب و بعدها بر فراز منبر در مسجد به بیان احکام الهی و معارف اسلامی می‌پرداخت. این کارکرد بعدها نیز ادامه یافت. در نگاهی تاریخی، در مساجد شاخصه‌های مختلف علوم اسلامی به‌ویژه قرآن، احادیث، احکام، اخلاق و علوم متعلق به آن‌ها بالأخص علم کلام و فقه آموزش داده می‌شد (شبلی، ۱۳۶۱: ۹۶ - ۹۷).

## نقش و عملکرد قضاوت

مسجد نخستین محکمه‌ای بود که پیامبر گرامی (ص) در آن به قضاوت می‌نشستند. یکی از دلایلی که پیامبر اعظم (ص) مسجد را جایگاه قضاوت قرار دادند این بود که همه‌ی افراد شاهد اقامه عدل و داد و اجرای احکام الهی باشند و بدان روی آورند که این خود موجب تهذیب نفوس خواهد شد (حموده، ۱۳۸۴: ۱۱۵). از سوی دیگر، چون در سرزمین‌های اسلامی آیین دادرسی بر مبنای اصول و قواعد اسلامی بود، تشکیلات خاص و مکان متمیزی به‌جز مسجد برای قضاوت وجود نداشت. این روند در زمان خلفای راشدین هم ادامه داشت. همچنین در مسجد کوفه جایی به‌نام «دکه القضاء» وجود داشت که حضرت علی (ع) در آن‌جا به قضاوت می‌پرداختند (نوری، ۱۳۸۴: ۴۵۸). علاوه‌بر موارد گفته شده از مساجد می‌توان به‌عنوان پناهگاه مستمندان اشاره کرد. از همان آغاز اسلام، مسلمانانی که به مدینه می‌آمدند و مکانی برای زندگی نداشتند، در مسجد می‌ماندند و لذا رسول خدا (ص) هنگام ساختن مسجد، مکانی را برای غریبان اختصاص داده بود که «صفه» نامیده می‌شد (محرمی، ۱۳۷۹: ۱۵۱). علاوه‌بر پناهگاه مستمندان، می‌توان به نقش خدماتی-درمانی مسجد، محل گفت‌وگو پیامبر اسلام با نمایندگان و هیئت‌های ادیان، محلی برای علم‌آموزی (کارکرد آموزشی)، جایگاهی برای اجرای جلسات پرسش و پاسخ، محلی برای دایر کردن کتابخانه نیز اشاره کرد.



## مسجد و دفاع عمومی

در بسیاری از غزوات، نقطه‌ی آغاز حرکت سپاه اسلام، مسجد بوده است (زرگر و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۰). در جنگ‌های متعدد در صدر اسلام، مبدأ شکل‌گیری حرکت در بسیاری از موارد، مسجد بوده است. مثلاً پیش از جنگ خندق پیامبر در مسجد با صحابه و عموم مردم مشورت کردند. حضرت علی (ع) پیش از جنگ‌ها در خطبه‌های پس از نماز مردم را به جنگ با دشمن فرا می‌خواندند.

### کارکردهای گوناگون مساجد در قرون متأخر و حال حاضر

پژوهشگران حوزه‌ی هنر و معماری اسلامی، تاریخ اسلام، فرهنگ و تمدن اسلامی انگیزه‌های تأسیس مسجد و کارکردهای مساجد را به اشکال مختلف تحقیق و بررسی کرده‌اند. نقش و عملکرد مسجد در صدر اسلام، همان‌طور که بیان شد بیشتر رنگ و بوی (عبادی) داشت؛ اما با گذر زمان نقش‌های دیگری از روی اجبار یا از روی انتخاب و مصلحت بر نقش‌های پیشین مساجد افزوده شد. شاید بتوان مجموعه‌ی نکات مورد توجه پژوهشگران را در قالب محورهای ذیل به‌شمار آورد:

### نقش اجتماعی

مساجد دارای کارکردهای اجتماعی مختلفی بوده است؛ مانند: گردآوری کمک برای مستمندان، برگزاری آیین‌هایی مانند ترحیم مردگان، نگهداری جنازه‌ی متوفی تا پیش از خاکسپاری، برگزاری مراسم عمومی مانند جشن‌ها و گردهمایی‌ها، اقامت موقت در راه ماندگان، اعلام اشیاء گمشده یا پیدا شده در مسجد، مراجعه‌ی مردم به امام جماعت برای استخاره و تفال به قرآن.

### نقش سیاسی

یکی از کارکردهای مساجد در تاریخ و تمدن اسلامی، کارکرد سیاسی آن است؛ پیامبر (ص) پایه‌های حکومت نوپای مدینه را در مسجد مدینه محکم کرد و بسیاری از برنامه‌ریزی‌های سیاسی خود را در مسجد انجام داد. پس از رحلت پیامبر (ص)، بیعت رسمی با خلفای ایشان در مسجد صورت گرفت، در عهد خلافت ابوبکر، حضرت زهرا (س) خطبه‌ی مشهور خود علیه خلیفه را در مسجد ایراد کردند. جنبش‌هایی مانند جنبش مختار، جنبش زید بن علی و جنبش صاحب فخر نیز از



مساجد آغاز شد. در سده‌های معاصر نقش و کارکرد سیاسی مساجد در کشورهای اسلامی کمتر شده بود، اما نشانه‌هایی از احیای آن دیده می‌شود؛ برای نمونه، در روند پیروزی انقلاب اسلامی در ایران، مساجد بار سیاسی بسیار سنگینی را بر دوش کشیدند و در حال حاضر نیز مسجدالاقصی در بیت‌المقدس که پای در بند صهیونیسم و چشم به همت مسلمانان دارد، از نقش آفرینی و کارکرد سیاسی چشمگیری برخوردار است (الویری، ۱۳۸۶: ۹۹-۱۰۰).

### کارکرد فرهنگی، ارتباطاتی و تربیتی

مساجد اصلی‌ترین مکان شکل‌دهی افکار عمومی، فرهنگ‌سازی و اطلاع‌رسانی در تمدن اسلامی بوده است. ندای «الصلاة جامعه» در عهد پیامبر (ص) و دوران پس از آن، یک فراخوان عمومی برای گرد هم آوردن مسلمانان در مسجد و آگاهی از یک امر مهم به هنگام اقامه‌ی نماز جماعت بوده است. مساجد در فضای کالبدی شهر به دو دسته «مسجد جامع» و «مساجد محلی» بوده‌اند. وجه تربیتی مسجد معمولاً در پیوند با وجه آموزشی مورد توجه قرار گرفته است. تردیدی نیست که به‌رحال مقوله‌ی تربیت مقوله‌ای متفاوت با عبادت و آموزش است. مسجد کانونی برای رشد اخلاق فردی و اجتماعی آحاد جامعه‌ی اسلامی و آشنا شدن آن‌ها با فضائل و رذایل اخلاقی و راه‌های متجلی شدن به فضائل و دوری جستن از رذائل است. فرهنگ آفرینی مسجد بر دیگر شئون زندگی شهری نیز اثرگذار بوده است؛ مثلاً در حیطة‌ی فعالیت‌های اقتصادی و تجارت این نکته‌ی قابل توجه است که غالباً در مسیر و راه‌های نزدیک و یا منتهی به مساجد فعالیت‌های تجاری آمیخته با منکرات، مانند بساط مشروب فروشی و یا فروش و تعمیر آلات موسیقی دایر نمی‌شده است (سلطان‌زاده، ۱۳۷۰: ۳۷-۳۸).  
غیر از مطالب ذکر شده، به اختصار آثار تربیتی، اخلاقی و رفتاری مسجد آورده می‌شود:

- ایجاد آرامش
  - پرهیز از گناه
  - ارتباط با دوست خوب
  - پرورش روح جمع‌گرایی
  - پرورش روح تعهد
  - پرورش روح تواضع و فروتنی
- جمع شدن مردم مسلمان در مساجد، با داشتن روحیه محبت نسبت



به دیگران آگاه شوند. در این باره امام صادق (ع) می‌فرماید: «نه به خدا سوگند، مؤمن هرگز مؤمن نخواهد بود، تا اینکه نسبت به برادرش مثل عضو یک جسد باشد، که وقتی بر عضوی ضربه‌ای وارد می‌شود، سایر اعضای او دردمند می‌شوند». در زندگی اجتماعی صمیمانه، می‌توان به شکل‌های گوناگون و متفاوت با برادران مکتبی تعاون و همکاری کرد: تعاون مالی و اقتصادی، روانی و اخلاقی، فرهنگی و تکاملی، یعنی کمک کردن به دیگران که شخصیت خود را بیابند و بهتر بسازند و شایسته رشد کنند (اختری، ۱۳۷۶: ۱۵۶-۱۵۵).

### نقش مکان و کانون مشاوره

مشورت و مراجعه به آرای عمومی، نقش به‌سزایی در تکامل جامعه دارد و این تبادل آرا در مسائل اجتماعی است که رشد و شکوفایی را به ارمغان می‌آورد. عرب‌های پیش از اسلام، مکان‌هایی را برای مشورت داشتند و به آن‌ها «نادی» می‌گفتند. نادی، از «ندوه» به معنای «مشورت» است؛ «دارالندوه» در کنار کعبه، یکی از مکان‌هایی بوده که قصی ابن کلاب برای مشورت قریش قرار داده بود. با ظهور اسلام و ساخته شدن مساجد این وظیفه نیز به مساجد انتقال یافت (محرمی، ۱۳۶۹: ۱۵۸). در واقع مسجد پایگاهی برای مشورت با مردم بود. از این‌رو نویسندگانی که مسجد را در «مجلس شورای مسلمانان» نام نهاده‌اند، سخنی گزاف نگفته‌اند (نوبهار، ۱۳۶۶: ۷۴).

### نقش و عملکرد وحدت و مبارزه با الیناسیون

یکی از نیازهای اساسی جامعه‌ی اسلامی وحدت و همبستگی مسلمانان بر محور فرامین الهی است. جامعه‌ای که دچار تفرقه و پراکندگی شود، بخش مهمی از توان و نیروی خود را در کشمکش‌های داخلی از دست خواهد داد و بدین‌صورت نه‌تنها در رویارویی با دشمنان خارجی دچار ضعف و ناتوانی است، بلکه توان حل مشکلات درونی خود را نیز نخواهد داشت و از هر سو با شکست مواجه خواهد شد. از این‌رو در مکتب حیات بخش اسلام بر عنصر وحدت در جامعه اسلامی فراوان تأکید شده است (نوبهار، ۱۳۶۷: ۴۷۲). با این‌حال وحدت از یک سو نیاز به اسباب و عواملی دارد که موجب استحکام و پایداری آن می‌شوند و از سوی دیگر نیازمند آن است که در مکانی ظهور و تجلی نماید و مسجد در جامعه‌ی اسلامی در این زمینه نقش اساسی ایفا می‌کند؛



در واقع مسجد کانونی است که شبانه‌روز مؤمنان از اقشار مختلف با مناصب و موقعیت‌های اجتماعی گوناگون، از پیر و جوان، سیاه و سفید، ثروتمند و فقیر و... در آن حضور می‌یابند. همگان دوش به دوش هم و در صف‌های به هم پیوسته و روبه یک‌سو، نماز می‌خوانند و بدین صورت روح همدلی و همراهی در آن‌ها تقویت می‌شود و دل‌های مسلمانان سست ایمان را نیرو و پایداری می‌بخشد و حتی اختلاف‌های مذهبی مانع حضور اهل مذاهب گوناگون در مساجد یکدیگر نیست، بلکه مسجد به منزله‌ی عاملی مؤثر با این‌گونه اختلاف مبارزه می‌کند و مسلمانان را به یکدیگر نزدیک می‌نماید (برفی، ۱۳۸۴: ۸۵). تأکید بر منظم بودن صفوف و فشرده ایستادن مؤمنان به هنگام نماز جماعت، نمایشی از نظم و یکپارچگی آنان در مقابل دشمنان است (نوبهار، ۱۳۶۷: ۲۵۰). از این رو مسجد را می‌توان نماد وحدت و مبارزه با تفرقه و پراکندگی و جایگاهی برای امر به معروف و نهی از منکر که در -اصلاح روابط اجتماعی نقش کلیدی- ایفا می‌کند، دانست. کمک به دیگران برای یافتن گمشده‌ها کاری پسندیده و خدمت محسوب می‌شود. یکی از نقش‌های اساسی مسجد مبارزه با الیناسیون و از خودبیگانگی است. مبارزه با خودبیگانگی چه از لحاظ دنیوی و چه از لحاظ اخروی تا آنجا اهمیت دارد که حضرت علی (ع) در این باره می‌فرماید: «در شگفتم از کسی که به دنبال گمشده‌ی خود می‌گردد، ولی خویشتن را گم کرده و آن را نمی‌جوید» (اختری، ۱۳۷۶: ۱۵۷-۱۵۶).

### نقش تبلیغی مسجد

از آنجایی که مسلمانان هر روز برای انجام فرایض دینی به مسجد رفت و آمد می‌کنند، ضمن ادای فریضه‌ی نماز در این اجتماع در طی صحبت با یکدیگر از اخبار جامعه مطلع می‌شوند همچنین وجود «منبر» در مسجد نقش مهمی را در نشر افکار و عقاید ایفا می‌کند و سخنرانان از آن برای انتقال مسائل مهم جامعه به مردم استفاده می‌کنند، از این‌رو منبر را به‌عنوان یک رسانه‌ی تبلیغی عمومی در اسلام نام می‌برند (حکمتی، ۱۳۸۴: ۵۷). حضرت رسول (ص) از هر فرصتی برای روشننگری و آموختن اسلام به مردم بهره می‌جست. البته شواهدی حاکی از آن است که پیامبر اسلام (ص) و یارانش تا مرز امکان از مسجد الحرام در راستای تبلیغ و ترویج اندیشه‌های دینی بهره می‌جستند؛ یعنی در موسم حج و زمانی که مردم در آنجا حضور داشتند به تلاوت آیات قرآن کریم می‌پرداختند و مردم را به پذیرش دین اسلام فرا می‌خواندند



(همان: ۷۷). در دین مبین اسلام افکار عمومی نیرویی است که اهمیت فراوانی در توجیه و ارشاد مردم، مبارزه با زشتی و فساد، رویارویی با ظلم و طغیان، پاسداری از ارزش‌های اسلامی، امر به معروف و نهی از منکر، همکاری و همیاری امت در تقوی و نیکوکاری، بالابردن روحیه‌ی معنویت، تأیید حق و مبارزه با باطل و نابودی آن دارد (امام، ۱۳۸۴: ۲۰).

### تزئینات بصری و موضعی مساجد

مسجدی که در آن بتوان به کارکردهای متنوعی دست‌یافت، یا باید بسیار گسترده و دارای فضاهای تخصصی برای هر فعالیت باشد؛ و یا دارای فضایی باشد که کیفیت‌های آن بتواند منجر به پدید آمدن چند فعالیت متفاوت در آن شود.

مسجد رسول‌الله (ص) چنین مسجدی بود. چنان‌که آن چنان ساده و بی‌آلایش بود که فعالیت‌های متفاوتی در آن صورت می‌گرفت. اگرچه محل تخصصی هیچ فعالیت جنبی به‌جز عبادت نبود و هدف از ساخت آن نیز چنین نبوده است، ولی فعالیت‌های متعددی در کیفیت‌های بالا در آن پدید می‌آمد؛ به‌عنوان مثال، شاید کالبد شست‌و‌شوئی ساده‌ی مسجد پیامبر بهترین فضا برای تعلیم و علم‌آموزی نبوده باشد، ولی فضایی مناسب جهت این کار بود و باید توجه داشت هدف از ساخت آن نیز چنین بوده است. همچنین سایر فعالیت‌های فرهنگی-اجتماعی نیز به‌همین صورت‌اند. نخستین مسجدهای عربستان به روزگار حضرت محمد (ص) محدوده‌های مستطیلی بودند که یک سوی آن برای پرهیز از باد و باران، سقف داشت. در اتاق سرپوشیده‌ی نه‌محرابی بود و نه مجسمه‌ای از پاکان و نه ظروف زرین و سیمین و نه زردوزی آویخته به دیواره، گذاشتن مجسمه و تصویر موجودات زنده در مساجد حرام بود (پرایس، ۱۳۵۶: ۱۲).

### انقلاب در سیرت و صورت مساجد (هنر و معماری علیه خدا)

معابد پیش از اسلام اگرچه همچون مسجد جایگاه عبادی را در جامعه به عهده داشتند، ولی در عین حال، مکان آن‌ها و اشیاء مقدس در صدر اهمیت هویت آن‌ها قرار داشت. مثلاً در آتشکده‌ها، آتش در مرکز توجه و هدف آتشکده قرار داشت و فقط مقربان می‌توانستند برای عبادت به نزدیک آتش برسند. نقش و عملکرد عبادتگاه تقریباً در همین نقطه خاتمه می‌یافت. با مقایسه‌ی مسجد پیامبر و نیایشگاه‌های پیش از



اسلام به تفاوت دیدگاه و در نتیجه عملکرد این دو پی می‌بریم. نخست این‌که، در مساجد، مردم و کلاً انسان‌ها در صدر اهمیت‌اند و نه ابزارها و اشیاء.

دوم این‌که، کاربران مسجد نه طبقه‌ای خاص یا ساکنین منطقه‌ای خاص، که همه‌ی مردم حتی غیرمسلمانان که خواهان آشنایی با اسلام هستند می‌توانند باشند. پیامبر اکرم (ص) فرمودند: «هرگاه دیدید که قرآن‌ها جامه‌ای زیبا بر تن کرده‌اند و مساجد زینت یافته‌اند و مناره‌ها قد برافراشته‌اند و قرآن با ساز و آوار خوانده می‌شود و مساجد در گذرگاه قرار گرفته‌اند، مؤمن در آن روزگار از گوگرد (طلایی) سرخ کمیاب‌تر خواهد بود. مساجدشان آراسته، اندامشان پاکیزه، ولی قلب‌هایشان از مردار بد و آلوده‌تر است» (محمدی ری‌شهری، ۱۳۸۶: ۵۳).

همچنین اما باقر (ع) فرموده‌اند: «اول چیز که قائم ما -عجل الله تعالی فرجه‌الشریف- بدان اقدام می‌کند، سقف مساجد است که آن‌را می‌شکند و فرمان می‌دهد تا برای مساجد سایبانی همچون سایبان حضرت موسی علیه السلام بنا کنند». و در حدیث دیگری فرمودند: «وقتی که قائم آل محمد (عج) قیام کنند، کنگره هر مسجدی در روی زمین را ویران می‌کنند». در این باب حضرت علی (ع) می‌فرمایند: «شهرهای خود را آباد کنید و بیارایید که رونق مسلمانی است و مساجد را ساده و کوچک بسازید و آن‌را از جمعیت پُر کنید که مردم زینت مسجدند» (نوبهار، ۱۳۷۶). از حضرت رسول اکرم (ص) روایت هست که: هرگاه رفتار گروهی تباه شود، به طلاکاری و آراستن مساجد خود، رو می‌آورند. از چنین سخنانی به روشنی استفاده می‌شود که آراستن مساجد و پُر زرق و برق کردن آن‌ها یکی از نشانه‌های فساد و تباهی در کردار و رفتار جامعه است. به‌نظر می‌رسد، نکته‌ی روانی ملازمه و همراهی میان این دو پدیده آن‌ست که انسان هم در رفتار فردی و هم در رفتار اجتماعی، هرگاه از پرداختن به اصالت‌ها و ارزش‌های حقیقی دست برمی‌دارد به آراستن ظاهر می‌پردازد. جامعه‌ای که در تضاد میان دین و دنیا، در حقیقت دنیا را برگزیده است، هرگاه حس مذهبی خود را به‌طور کامل از دست نداده باشد، برای پاسخ گفتن به ندای این حس، به آراستن مظاهر دینی همچون مساجد رومی‌آورد. گاهی هم پرداختن به این کار، ناشی از حس منفعت طلبی و کسب آبرو و حیثیت دنیوی است که ارتباطی با روح خداخواهی و تعظیم شعائر الهی ندارد؛ زیرا بزرگداشت شعائر الهی، رفتار و منشی است، برخاسته از تقوی و پرهیزکاری؛ نه از پشت‌پا زدن به ارزش‌های حقیقی. در حدیث



ابن عباس از پیامبر اکرم (ص) آمده است که: پیامبر (ص) ما را فرمان داد تا شهرها را مجلل بسازیم و مساجد را صاف و ساده (نوبهار، ۱۳۷۶: ۲۴۸-۲۴۳)؛ بنابراین تقلیل دادن جایگاه مسجد به نمازخانه و یا محل ظهور و نمایش هنر و تزئینات بصری برداشتی بسیار ناقص و محدود از مفهوم مسجد است و باید مورد بازنگری قرار گیرد. دیدگاه‌های متعدد به صورت ایده‌های راهبردی و طرح‌های عمرانی و مدیریتی در قالب مساجد کوچک و بزرگ فراوانی تجسم یافته‌اند. ایجاد واحدهای بسیج، فرهنگی، جهاد و شوراهای حل اختلاف در حاشیه‌ی مساجد نمونه‌هایی از این توجه است. پژوهشگران چنین مساجدی را در جامعه‌ی امروزی «مسجد/ مساجد فرهنگی» نامیده‌اند. با برداشتی که از این احادیث شریف می‌توان داشت، مساجد، توسط جامعه‌ی اسلامی اعم از نیروهای دولتی یا مردمی، از عملکرد و کارکرد اصلی خود به بیراهه رفته است. تا آنجا که می‌توان نتیجه گرفت با قیام حضرت قائم (عج)، بیشتر مسجدها به‌طور حتمی به‌جای دست تغییر و مرمت، با کلنگ ویرانی روبه‌رو خواهند شد.

با پیراستن و آراستن مساجد در طی قرون متمادی، ارزش و اهمیت آن به جسمی تماشایی همچون موزه، تقلیل داده‌ایم. حتی بعضی از مساجد در جهان اسلام و ایران به‌خاطر وفور آرایه‌ها در ازای پرداخت وجه برای سیاحتها و توریست‌ها قابل رؤیت است. چنین سطحی از ابتذال چگونه می‌تواند سامانه‌ی ارتباطی مسلمانان با الله باشد؟ آیا قرار بود مسجد عرصه‌ی نمایش و نمایشگاه باشد!!!! مسجد به‌عنوان سامانه‌ی عبادی قرار بوده مؤمن را از کثرت به سمت وحدت راهبری کند و هرگز قرار نبوده عرصه‌ی تجمیع این دو وادی - کثرت و وحدت- باشد. این خطای بزرگ که مسجد را نه «مسیر»، بلکه «مقصد» فرض کرده است. بناهای فخیم و عظیم و دوست‌داشتنی که با آنها عکس‌های یادگاری می‌گیریم و هر احساس حیرت، کوچکی، تأمل و اندیشه‌ای که به ما دست می‌دهد، آن را با حس پرستش یکی می‌دانیم. این «خطای ادراکی» در موازات آن «خطای تاریخی» که بر مسجد رفته است، چه وقت روی اصلاح خواهد دید؟ با بازخوانی احادیث بیشتر و بیشتر آشکار می‌گردد که چرا وقت ظهور حضرت، عده‌ای بیان می‌دارند که ایشان دین جدیدی آورده است.

### نتیجه‌گیری

مسجد به‌عنوان اولین پایگاه و نماد دینی در جامعه‌ی اسلامی، نقش





اساسی را در تحکیم بنیان حکومت‌های اسلامی ایفا می‌کند. مسجد ایفاگر نقش‌های گوناگون و متنوعی است که هر کدام از آن‌ها نیازی از جامعه را برطرف خواهند کرد؛ کارکردهای مانند: کارکرد عبادی، فرهنگی، اجتماعی، خدماتی، علمی-آموزشی، تبلیغی، تربیتی و حتی جهادی را شامل می‌شود. در این میان اصلی‌ترین و اساسی‌ترین، بلکه نقش اصلی مسجد همان کارکرد «عبادی» است که مابقی کارکردها و نقش‌ها به‌عنوان -نقش فرهنگی- در کنار نقش اصلی قرار گرفته است و بدین جهت است که امروزه پژوهشگران این نوع مساجد را -مساجد فرهنگی- نامیده‌اند؛ چراکه مساجد فرهنگی مساجدی هستند که برگرفته از الگوی -مسجد رسول اکرم (ص)- در صدر اسلام و البته متناسب با نیازها و ویژگی‌های دنیازده و رنگین زمان حاضر هست. مسجد در صدر اسلام قلب تپنده‌ی حیات این دین خنیف و مشعل هدایت به ارزش‌های والای انسانی بود. در قرآن کریم هر جا سخن از مسجد به میان آمده، جنبه‌های عبادی آن به‌عنوان نقش اولیه و بنیادین این جایگاه مقدس و معنوی به‌شمار رفته است. فعالیت‌های عبادی -که مهم‌ترین کارکرد مساجد هست- از قییل: ذکر و یاد خدا در مسجد، نماز جماعت، قرائت قرآن و دعا و نیایش می‌باشد. در قرون متأخر و حال حاضر نقش‌ها و رنگ‌های دیگری مانند: نقش‌های اجتماعی، سیاسی، ارتباطی، تبلیغی (الهی و غیرالهی) و دفاعی بر آن اضافه شده است. اضافه شدن نقش‌های فرهنگی بر نقش اصلی مسجد بر اساس نیازهای جامعه‌ی زمانه‌ی خویش و یا براساس مقتضیات زمان خود بدون در نظر گرفتن -درست بودن و یا درست نبودن این نقش‌ها و اندیشه‌ها- بوده است.

با پیراستن و آراستن مساجد، همچنان که از روایات مقدس اهل بیت علیهم السلام برمی‌آید، ارزش و اهمیت آن‌را به جسمی تماشایی و یا محل ظهور و نمایش هنر و تزئینات بصری، تزئینات چشم‌نواز (تزئینات نوازشی) تقلیل داده‌ایم. تا آنجاکه مساجد محلی برای رؤیت سیاح‌ها و توریست‌ها عرضه می‌شود. به دقت به تزئینات خارجی و تزئینات داخلی مساجد که امروزه -محلی برای نمایش عکس‌ها، تابلوها، خطاطی‌ها، اشیای تزئینی گرانبها و محل نمایش رنگ‌های گوناگون- چنین به‌نظر می‌رسد که به‌جای آن که انسان فکر کند به یک مسجد و یا به یک مکان مقدس وارد شده به یک -موزه‌ی هنری چشم‌نواز- وارد شده، تا آنجاکه تنها مقوله‌ای که به یاد آدمی نمی‌افتد، نقش عبادت یا (عبادت کردن) است؛ و اینجاست که درباره‌ی



حدیث قدسی امام محمد باقر (ع) که فرموده‌اند: اولین چیزی که قائم ما به آن اقدام می‌کند، سقف مساجد است که آن را می‌شکند و فرمان می‌دهد تا برای مساجد ساییانی همچون ساییان حضرت موسی (ع) بنا کنند، عمیقاً باید دوباره در این حدیث قدسی بیاندیشیم که مساجد تا چه قدر توسط عمالین از مسیر اصلی خود به دور افتاده تا آنجاکه امروزه محلی برای تبلیغ نمایندگان ملت و محل نمایش قدرت و عظمت شخصی و دنیوی استفاده می‌شود.

### کتابنامه

- قرآن کریم.
- احمدی حکمتی، حسن، ۱۳۸۴، «نقش تبلیغی مسجد در عصر پیامبر (ص)»، مجموعه مقالات کارکرد مساجد، تهران: رسانش.
- اختری، عباسعلی، ۱۳۷۶، «معماری مسجد و نمای شهری»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، تهران: دانشگاه هنر.
- امام، ابراهیم، «نقش مسجد در تکوین افکار عمومی»، ترجمه‌ی محمد سپهری، مجموعه مقالات کارکرد مساجد، تهران: رسانش.
- الویری، محسن، ۱۳۸۶، «مسجد: ارتباطات و توسعه پایدار»، نامه صادق، شماره‌ی ۳۱، صص: ۹۳-۱۰۹.
- بورکھات، تیتوس، ۱۳۶۵، هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه‌ی غلامحسین معماریان و مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
- براند، هیلن، ۱۳۸۰، معماری اسلامی، ترجمه: باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: روزنه.
- برفی، محمد، ۱۳۸۴، «نقش مسجد در وحدت اجتماعی مسلمانان»، مجموعه مقالات کارکرد مساجد، تهران: رسانش.
- بهزادفر، مصطفی، ۱۳۷۶، «معماری مسجد و نمای شهری»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، تهران: دانشگاه هنر.
- پرایس، کریستین، ۱۳۵۶، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا، تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب.
- پروند، شادان؛ تولایی، نوین، ۱۳۷۶، «معماری مسجد و نمای شهری»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، تهران: دانشگاه هنر.
- حاج سید جوادی، سید کمال، ۱۳۶۲، سیری در معماری مسجد النبی، ترجمه‌ی حسن مشکوری، تهران: فصلنامه هنر.



- حموده، عبدالوهاب، ۱۳۸۴، «مسجد در فرهنگ اسلامی»، ترجمه‌ی مهدی اسفندیاری، مجموعه مقالات کارکرد مساجد، تهران: رسانش.
- چایلی، صمد، انداچه، حسن، ۱۳۸۷، کوه‌های آذربایجان، تبریز: اختر.
- دشتی، محمد، ۱۳۶۹، ترجمه نهج البلاغه، قم: مشرقین.
- رضایی، علی، ۱۳۸۲، جایگاه مساجد در فرهنگ اسلامی، قم: مؤسسه فرهنگی ثقلین.
- زرگر، اکبر و دیگران، ۱۳۸۶، راهنمای معماری مسجد، تهران: دید.
- زمرشیدی، حسین، ۱۳۷۴، مسجد در معماری ایران، تهران: کیهان.
- سلطان زاده، حسین، ۱۳۶۲، روند شکل‌گیری شهر و مراکز مذهبی در ایران، تهران: آگاه.
- شبلی، احمد، ۱۳۶۱، تاریخ آموزش در اسلام، ترجمه‌ی محمدحسین ساکت، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- عباسی، ابراهیم، ۱۳۸۷، نقش مسجد در فرهنگ و هویت محله‌ای، فروغ مسجد، قم: مؤسسه فرهنگی ثقلین.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله، ۱۳۷۶، «معماری مسجد و نمای شهری»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، تهران: دانشگاه هنر.
- کوخایی‌زاده، کریم، ۱۳۸۷، «بررسی جایگاه مسجد در سیره‌ی پیامبر اعظم (ص)»، مجموعه مقالات فروغ مسجد، قم: مؤسسه فرهنگی ثقلین.
- گوران، آنده‌لوره، ۱۳۷۰، «تأملی درباره‌ی هنر غارها»، ترجمه‌ی جلال‌الدین رفیع‌فر، نامه علوم اجتماعی، جلد دوم، شماره‌ی دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- محرمی، غلامحسین، ۱۳۶۹، نقش مسجد در جامعه اسلامی (از آغاز تا عصر عباسیان)، جلد اول، قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی یمین.
- محمدی ری‌شهری، محمد، ۱۳۸۶، فرهنگ‌نامه مسجد، ترجمه‌ی مرتضی خوش‌نصب، قم: دارالحدیث.
- محمدی، مریم، ۱۳۷۳، «روند شکل‌گیری مساجد در ایران (از آغاز تا پایان قرن چهارم هجری)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
- ملازاده، کاظم، محمدی، مریم، ۱۳۷۹، دایرةالمعارف بناهای تاریخی ایران در دوره‌ی اسلامی ۳/، تهران: سوره.
- معین، محمد، ۱۳۷۶، فرهنگ فارسی، تهران: امیر کبیر.
- مطهری، مرتضی، ۱۳۷۸، مجموعه آثار، جلد ۱۸، جلد سوم از بخش



سیره معصومین (ع)، تهران: صدرا.

- نوبهار، رحیم، ۱۳۶۷، *سیمای مسجد*، ناشر، مولف.

- نوبهار، رحیم، ۱۳۶۶، *مسجد نمونه*، ستاد اقامه نماز.

- نوبهار، رحیم، ۱۳۷۶، «*معماری مسجد و نمای شهری*»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، تهران: دانشگاه هنر.

- نوری، مهدی، ۱۳۸۴، «*تحلیل جامعه شناختی مسجد*»، مجموعه

مقالات کارکرد مساجد، تهران: رسانش.



# سنت‌های فرهنگی سفالی رایج دوران اسلامی در دشت توپسرکان همدان (مبتنی بر مطالعات باستان‌شناختی)

## رضا نظری‌ارشد

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

## خلیل‌الله بیک‌محمدی

دانش‌آموخته‌ی دکترای باستان‌شناسی، مدیر دفتر پژوهش و آموزش حوزه هنری استان همدان

Khalil\_bm@yahoo.com

از ص ۱۰۳-۸۵

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۲/۲۰؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۵/۱۳

### چکیده

طرح پژوهشی «بررسی، شناسایی، مستندسازی تکمیلی و ثبت آثار باستانی شهرستان توپسرکان»، به دو صورت فشرده (پیمایشی) و گسترده، با گردآوری مواد فرهنگی از سطح محوطه‌ها به‌روش تصادفی و با هدف شناسایی و ثبت محوطه‌های باستانی و آثار تاریخی واجد شرایط شهرستان توپسرکان در زمستان ۱۳۹۱ انجام پذیرفت. برآیند حاصل از بررسی میدانی، شناسایی ۴۴ محوطه از دوره‌ی مس‌وسنگ تا ادوار اسلامی متأخر بوده است. با توجه به آثار سطحی شناسایی شده، ۱۴ محوطه دارای آثاری از دوران مختلف اسلامی هستند که نشان از اهمیت این منطقه در دوران اسلامی است. پژوهش پیش‌رو به‌منظور گونه‌شناسی و تحلیل سفال‌های دوران اسلامی دشت توپسرکان، به‌دلیل تنوع و فراوانی گونه‌های شاخص سفال اسلامی با روش توصیفی-تحلیلی، به مرحله‌ی اجرا درآمده است. برآیند پژوهش نشانگر این است که سنت فرهنگی سفالینه‌های منطقه، دربردارنده‌ی سفال‌های بدون لعاب ساده، بدون لعاب با نقوش کنده، ظروف منقوش از انواع معروف به ظروف نیشابور (از گونه‌های سفال‌های قرون اولیه‌ی اسلامی)، ظروف بدون لعاب با نقوش قالبی، لعابدار ساده‌ی تک‌رنگ، ظروف معروف به قلم‌مشکی و سفال‌های زرین‌فام، ظروف لعابدار ساده‌ی تک‌رنگ و منقوش کنده و افزوده‌ی قرون متأخر اسلامی، هستند. گونه‌شناسی و مطالعات تطبیقی نشان می‌دهد که سفال‌های به‌دست آمده از بررسی باستان‌شناختی شهرستان توپسرکان (محوطه‌های: مشکان، سیدشهاب، پاتپه‌ی فرس‌فج، زاغه، فرس‌فج و...) قابل مقایسه با نمونه‌های سفال‌های مکشوف از سایر محوطه‌های دوران اسلامی از جمله: نیشابور، سلطانیه، هگمتانه، ارزانفود و... می‌باشند.

**کلیدواژگان:** بررسی باستان‌شناختی، توپسرکان، گونه‌شناسی، سفال، دوران اسلامی.



## مقدمه

با وجود این که یک قرن از مطالعات علمی و روشمند پژوهش‌های مختلف باستان‌شناختی در استان همدان می‌گذرد، اما پیرامون دشت توپسرکان در دوران اسلامی و به‌طور خاص «سفال» دوره‌ی اسلامی آن، مطالعات دقیق و منسجمی انجام نگرفته و در این خصوص پرسش‌های فراوانی وجود دارد؛ بنابراین مطالعات محوطه‌های دوران اسلامی این دشت، با چنین رویکردی ضروری است. از اهداف و نکاتی که در زمینه‌ی تحولات سفال دوران اسلامی دشت توپسرکان در این پژوهش دنبال خواهد شد، عبارتند از: چگونگی فرآیند تولید و پراکنش سفال‌های دوران اسلامی در نقاط مختلف دشت توپسرکان؛ گاهنگاری و تاریخ‌گذاری سفال‌های این دوران؛ بررسی و شناسایی انواع سبک‌های رایج در سیر تحول سفال و سفال‌گری دوران اسلامی و درنهایت شناخت انواع تزیینات و کاربست نقوش و لعاب‌های به‌کار رفته بر روی سفال‌های دوره‌ی اسلامی دشت توپسرکان. روش پژوهش در این جستار مبتنی بر پژوهش‌های میدانی بررسی‌های باستان‌شناسی و مطالعات کتابخانه‌ای است که طی طرح پژوهشی «بررسی، شناسایی، مستندسازی تکمیلی و ثبت آثار باستانی شهرستان توپسرکان» به دو صورت فشرده (پیمایشی) و گسترده با گردآوری مواد فرهنگی از سطح محوطه‌ها به‌روش تصادفی، با هدف شناسایی و ثبت محوطه‌های باستانی و آثار تاریخی واجد شرایط شهرستان توپسرکان در زمستان ۱۳۹۱، انجام پذیرفته است. با توجه به آثار سطحی شناسایی شده، ۱۴ محوطه دارای آثاری از دوران مختلف اسلامی هستند که نشان از اهمیت این منطقه در دوران اسلامی است. تعداد محوطه‌های شناسایی شده‌ی دوران اسلامی در دشت مذکور، دربردارنده‌ی گونه‌های مختلفی از تپه‌های مسطح و مرتفع، سیل‌بند، پُل، کاروانسرا و... است که دارای انواع سفال‌های مختلف دوران اسلامی بوده و از این میان، سفال‌های شاخص دوران مختلف اسلامی گزینش شده و مورد مطالعه قرار گرفته است که در ادامه به معرفی و تحلیل آن‌ها پرداخته خواهد شد.

## پیشینه‌ی پژوهش

از منظر مطالعات باستان‌شناختی، شهرستان توپسرکان نخستین بار در سال ۱۳۸۲، به سرپرستی «یعقوب محمدی‌فر» و «عباس مترجم» بررسی و شناسایی شده است (محمدی‌فر و مترجم، ۱۳۸۲). این شهرستان به سال ۱۳۹۱، در برنامه‌ی پژوهشی دیگری به‌سرپرستی یکی از نگارندگان



نظری‌ارشد) مورد مطالعه‌ی مجدد قرار گرفت که دومین برنامه‌ی پژوهشی با عنوان «برنامه بررسی و شناسایی تکمیلی شهرستان‌های همدان و توپسرکان» به‌شمار می‌آید و در نتیجه‌ی آن تعداد ۴۴ محوطه با آثاری از ادوار مس‌وسنگ تا دوران متأخر اسلامی شناسایی شده است (نظری‌ارشد، ۱۳۹۱؛ نظری‌ارشد و بیک‌محمدی، ۱۳۹۵: ۲۱۷-۲۰۹). پیرامون پیشینه‌ی مطالعه‌ی سفال‌های اسلامی محوطه‌های همجوار منطقه‌ی مورد مطالعه، می‌توان به مقاله‌هایی تحت عنوان: «بررسی و مطالعه‌ی سفال‌های دوره‌ی ایلخانی به‌دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی ارزانفود» (زارعی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۰-۷۳)، «معرفی و تحلیل سفال‌های دوران اسلامی محوطه‌ی زینوآباد...» (محمدی و شعبانی، ۱۳۹۵: ۱۳۵-۱۵۰) اشاره کرد. وجود حجم زیادی از سفالینه‌های اسلامی در محوطه‌های مختلف استان همدان (مانند: هگمتانه، مجموعه دستکند زبرزمینی ارزانفود و سامن، لائودیسه، زینوآباد و...) نشان می‌دهد که این منطقه، به احتمال یکی از مراکز مهم تولید سفال در دوران مختلف اسلامی و به‌ویژه قرون میانی بوده است؛ به‌طوری‌که نتایج بررسی‌های صورت گرفته در مجموعه‌ی دستکند ارزانفود (زارعی و همکاران، ۱۳۹۳) و محوطه‌ی زینوآباد (محمدی و شعبانی، ۱۳۹۵) نشان می‌دهد که انواع تکنیک و فرهنگ‌های سفالگری دوران اسلامی در این منطقه شناخته شده بوده و همواره تولید شده و قابل مقایسه با مراکز بزرگ سفالگری از قبیل: تخت‌سلیمان، سلطانیه، ساوه، ری و... هستند.

### معرفی اجمالی شهرستان توپسرکان (جغرافیای طبیعی و تاریخی)

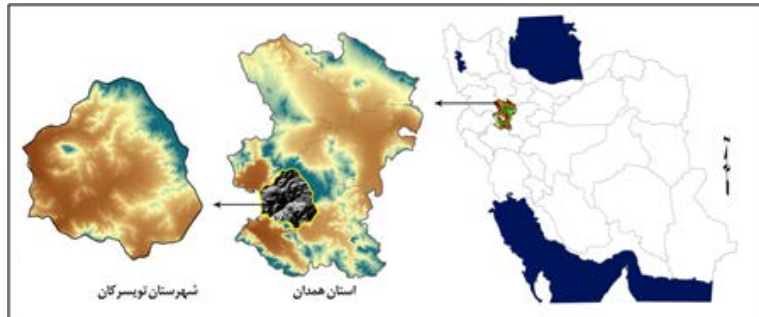
توپسرکان از شهرستان‌های تابع استان همدان است که با وسعتی در حدود ۱۴۸۰ کیلومتر مربع، بین ۳۴ درجه و ۳۲ دقیقه‌ی عرض شمالی از خط استوا، ۴۰ درجه و ۲۷ دقیقه‌ی طول شرقی از نصف‌النهار گرینویچ قرار گرفته است. این شهرستان از شمال به همدان، از شرق به ملایر، از جنوب به نهاوند و از غرب به کنگاور و اسدآباد محدود است. ارتفاع این منطقه از سطح دریا ۱۷۸۰ متر است که هرچه به‌طرف جلگه‌های جنوبی امتداد می‌یابد، ارتفاع کم‌تر می‌شود، ولی حداقل ارتفاع منطقه از سطح دریا ۱۵۱۰ متر است که از بلندترین مناطق کوهستانی غرب کشور به‌شمار می‌رود و در محدوده‌ای قرار گرفته که سرتاسر بخش شمالی، شمال‌غربی و شمال‌شرقی آن را رشته کوه‌های منشعب از سلسله‌جبال الوند و قسمت‌هایی از بخش شرقی و جنوبی آن را سلسله کوه‌های نیمه‌مرتفع که جزو پیشکوه‌های جبال زاگرس محسوب



می‌شوند، احاطه کرده‌اند؛ به‌طوری‌که می‌توان منطقه‌ی تویسرکان را مانند دره‌ی بزرگی تصور کرد که به‌طور طبیعی در حلقه‌ای از کوه‌های نیمه‌مرتفع محصور شده است (سالنامه‌ی آماری استان همدان، ۱۳۸۹: ۴-۵)، (نقشه ۱). شهرستان تویسرکان در گذشته و براساس قانون تقسیمات کشوری مصوب ۱۳۱۶ ه.ش. یکی از بخش‌های تابعه شهرستان ملایر در استان پنجم کشور بود که در سال ۱۳۲۸ ه.ش. از ملایر منفک و به شهرستان ارتقاء یافت. اساس اقتصاد این ناحیه را کشاورزی، باغداری، دام‌داری و صنایع‌دستی تشکیل می‌دهد.

چنان‌چه می‌دانیم، در سال ۲۱ هـ.ق. (۶۴۴ م.) که جنگ نه‌اوند (فتح‌الفتوح) اتفاق افتاد و منجر به شکست ایرانیان در مقابل اعراب گردید، کلیه‌ی نواحی همدان از جمله تویسرکان به تصرف آنان درآمد (همان: ۱۶۰). نخستین بار «ابن‌حوقل» در *صورة الارض*، از تویسرکان توصیفات‌ی ارائه کرده است (ابن‌حوقل، ۱۳۶۶). از وضعیت شهری و اوضاع و احوال مردم «توی» و «سرکان» از قرن هفتم تا قرن دهم هـ.ق. اطلاع دقیقی در دست نیست، ولی از قرن دهم که مقارن ظهور سلسله‌ی صفویه است، قصبه‌ی توی به‌نام «تویسرکان» مشهور می‌شود، در حالی‌که «سرکان» با نام قدیمی خود باقی می‌ماند؛ البته مأخذ معتبری که نشان دهد دقیقاً از چه تاریخی نام «توی» به «تویسرکان» تبدیل شده، در دست نیست و علت آن که احتمال این تغییر نام را مقارن دوره‌ی صفویه می‌دانیم، آن است که کُتبی مربوط به این دوره موجود است که مؤلفین و مصنفین آن‌ها، شهرت تویسرکانی دارند، حال آن‌که در هیچ‌یک از آثار قبل از دوره‌ی صفویه شهرت تویسرکانی به‌چشم نمی‌خورد، بلکه معدود افراد مربوط به این محل که نامشان در برخی آثار صفویه آمده به نام «توئی» مشهورند و این امر نشان می‌دهد در ابتدا این قصبه با همان نام «توی» مشهور بوده است. به استناد شواهد، باید گفت دوره‌ی صفویه برای تویسرکان واجد اهمیت خاصی بوده و نقطه‌ی عطف مهمی در تاریخ این شهر به حساب می‌آید؛ زیرا در این دوره است که این محل روبه آبادانی گذاشته و به‌صورت یک شهر پیشرفت می‌کند (مقدم، ۱۳۸۷: ۸۶-۸۸). این شهر بر روی ویرانه‌های شهر قدیمی (رودلاور)، رودآور که بر اثر حمله‌ی مغول ویران شده، ساخته شده است. در واقع پس از ویرانی رودآور، از ادغام دو روستای توی و سرکان، تویسرکان به‌وجود آمده است. در قرن هفتم، یاقوت حموی (حموی ج ۱: ۹۰۱) در ذکر محلی به نام *تُوئی* (*تُوئی*)، به «ابوعبدالله حسین بن احمد بن جعفر *تُوئی* همدانی»





نقشه ۱: موقعیت جغرافیایی شهرستان تویسرکان بر روی نقشه استان همدان و ایران (نگارندگان).

اشاره کرده و سرکان را از قرای همدان ذکر نموده است. حمدالله مستوفی (مستوفی: ۷۳) نیز در قرن هشتم اشاره‌ای کوتاه به توی و دیه سرکان دارد. از این دوره تا زمان صفویه، راجع به حوادث یا رویدادهای تاریخی تویسرکان اطلاعات مهمی در دست نیست. گفته می‌شود که در اوایل دوره‌ی شاه عباس اول (۹۹۶-۱۰۳۸ ه.ق.) قسمتی از عراق عجم، از جمله نواحی توی و سرکان، تحت حاکمیت «امامقلی خان»، فرزند «الله‌وردی خان» قرار داشت (حقیقت ج ۴: ۶۶۹). در ۹۹۶ ه.ق.، ایلات تکلو و ترکمانان، تویسرکان را غارت و در آنجا قتل عام کردند. تویسرکان در دوره‌ی شاه صفی (۱۰۳۸-۱۰۵۲ ه.ق.) از شهرهای عمده‌ی عراق عجم محسوب می‌شد (تاورنیه ج ۲: ۸۷). در ۱۱۴۲ ه.ق.، تویسرکان مدتی مقر سپاهیان نادرشاه بود (استرآبادی: ۱۱۹-۱۲۰). در دوره‌ی فتحعلی‌شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰ ه.ق.)، «شیخ‌علی میرزا» از فتحعلی‌شاه تقاضا کرد که قسمتی از نواحی اطراف تویسرکان را در محدوده‌ی حکومتی وی قرار دهد و فتحعلی‌شاه دستور داد که تویسرکان را به دولت‌آباد (ملایر امروزی) ضمیمه کنند و شیخ‌علی‌میرزا حاکم ملایر و تویسرکان شد (مقدم، ۱۳۸۷: ۱۸۷). در دوره‌ی محمدشاه قاجار (۱۲۵۰-۱۲۶۴ ه.ق.) و به دستور وی، «جهانگیر میرزا» و «خسرو میرزا»، فرزندان «عباس‌میرزا»، را -که «اسماعیل‌خان فراش‌باشی» کور کرده بود- به قلعه‌ای در تویسرکان فرستادند. در ۱۲۸۹ ه.ق.، سیف‌الله میرزا به آزار مردم تویسرکان پرداخت؛ به دستور او بعضی از سادات را در میدان شهر می‌بستند و با چوب می‌زدند (باستانی‌پاریزی: ۴۶۸). شیروانی (متوفی ۱۲۵۳ ه.ق.)، در «بستان‌السیاحه» تویسرکان را قصبه‌ای نیک با آب و هوایی سرد دانسته و مردم آن را تاجیک، و رودراور/ روداور دارالاماره‌ی آن ذکر کرده است (بستان‌السیاحه: ۱۹۲ و ۲۹۹).



در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳ ه.ق.)، اعتمادالسلطنه (ج ۱: ۸۱۷) توپسرکان را شامل قصبه‌ی معتبری به نام توی و قریه‌ی بزرگ سرکان ضبط کرده است. در زمان وی، این قصبه را به تنهایی، توپسرکان هم می‌نامیدند، اما قریه همان سرکان خوانده می‌شد. از توپسرکان بزرگانی برخاسته‌اند، از جمله: «میررضی‌الدین آرتیمانی»، دارای دیوان و ساقی‌نامه (مقدم، ۱۳۸۷: ۲۲۵-۲۳۱)؛ «مولی حبیب‌الله توپسرکانی»، از ریاضی‌دانان عصر صفوی و صاحب رساله‌ای فارسی در هیئت (امین ج ۴: ۵۵۸)؛ و «شیخ محمدنبی بن احمد توپسرکانی» (متوفی ۱۳۱۹ ه.ق.)، از فقهای دوره‌ی قاجار (امین ج ۱۰: ۷۹). در اوایل حکومت قاجار (۱۲۱۰ ه.ق.) هنوز «ولایت ملایر و توپسرکان» به وجود نیامده بود و تحت نظر حکمران کرمانشاه اداره می‌شد و در زمان فتحعلی‌شاه قاجار «ملایر-توپسرکان» به‌عنوان یک ولایت انتخاب شد، اما اداره‌ی آن باز هم تا زمان «شیخ‌الملوک» به‌طور جداگانه نبود؛ چراکه آمده است: «محمد خان قاجار دلو» در اوایل سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار تا ۱۲۲۱ ه.ق. حاکم کزاز ملایر بود (ساریخانی، ۱۳۸۲: ۴۱). از سال ۱۳۲۱ ه.ق. به بعد بنا به دستور فتحعلی‌شاه قاجار احداث شهر به دستور «دولت‌شاه» (والی کرمانشاه) برای «شیخ‌علی میرزا» (فرزند نهم فتح‌علی‌شاه) از زن چهارم عقدی شاه، به‌نام «مریم خانم» آغاز شد، بعد از احضار دولت‌شاه به مرکز، «شیخ‌الملوک» تا زمان مرگ فتحعلی‌شاه، یعنی ۱۲۵۰ ه.ق. حاکم ملایر و توپسرکان بوده است، بعد از مرگ فتحعلی‌شاه، شیخ‌الملوک نیز مانند بسیاری از پسران فتحعلی‌شاه دستگیر شد و اموالش مصادره گردید. در سال ۱۲۷۲ ه.ق. حکومت ملایر و توپسرکان به: شاهزاده «سیف‌الله میرزا»، در سال ۱۲۷۲ ه.ق. «عیسی خان» قاجار ولد «بیگلریگی»، در سال ۱۲۷۵ ه.ق. «میرزاده نصرت‌الدوله»، در سال ۱۲۷۹ ه.ق. «علی‌قلی میرزا اعتضادالسلطنه»، در سال ۱۲۸۵ ه.ق. «محمدامین میرزا»، در سال ۱۲۹۳ ه.ق. به‌دستور ناصرالدین شاه، «نصرت‌الدوله» والی ایالات مرکزی (اراک، ملایر، توپسرکان و...) گردید؛ در سال ۱۳۰۴ ه.ق. «میرزا ابوالقاسم‌خان نوری»، در سال ۱۳۰۵ ه.ق. «سیف‌الدوله»، در سال ۱۳۱۰ ه.ق. «انوشیروان میرزا ضیاءالدوله»، در سال ۱۳۱۴ ه.ق. «حسن‌علی خان امیرنظام»، در سال ۱۳۱۵ ه.ق. «سلطان ابراهیم میرزا مشکوه‌الدوله» و در سال ۱۳۱۶ ه.ق. «شاهزاده عضدالدوله‌بن خاقان» به‌عنوان حاکم، سپرده شده است. در آثار و منابع مکتوب مربوط به دوره‌ی قاجار، مطالب چندی درباره‌ی توپسرکان به چشم می‌خورد؛ بخشی از این منابع مربوط به یادداشت‌هایی است که



توسط رجال درباری و سیاحان داخلی که به تویسرکان سفر کرده‌اند، نگاشته شده و برخی دیگر در کتب مربوط به موضوعات تاریخی و جغرافیایی این عصر آمده است. از مهم‌ترین آثار این دوره که در آن‌ها مطالبی راجع به اوضاع تاریخی و جغرافیایی تویسرکان نوشته شده، نخست: کتاب *بستان‌السیاحه* اثر معروف «حاج زین‌العابدین شیروانی» است که در سال ۱۲۵۰ هـ.ق. مقارن سلطنت «محمدشاه» قاجار تألیف گردیده و دیگری کتاب *مرآةالبلدان* اثر «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه» است که در حدود سال ۱۳۱۱ هـ.ق. در زمان سلطنت «ناصرالدین شاه» قاجار نوشته شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷). هر دو مؤلف مذکور در تویسرکان حضور داشته و از نزدیک اوضاع و احوال این شهر را بررسی کرده‌اند و در آثار مهم و ارزنده‌ی خود، شمه‌ای از وضع این منطقه را نگاشته‌اند (مقدم، ۱۳۸۷: ۱۱۱-۱۱۲). پل تاریخی فرسفج، قلعه‌ی اشتران، امام‌زاده شاه‌زاده ناصر، پیر کمر بسته‌ی سرکان، مسجد جامع تویسرکان، درخت چنار کهنسال مسجد باغوار، کاروانسرای شاه‌عباسی فرسفج و بازار سنتی سرپوشیده، مهم‌ترین آثار دوران اسلامی شهرستان تویسرکان را تشکیل می‌دهند. از آثار شاخص دوره‌ی اسلامی تویسرکان، آرامگاه «حقوق نبی» است؛ وی یکی از پیامبران صاحب کتاب بنی‌اسرائیل و معاصر با دانیال نبی بوده است. از دیگر آثار دوره‌ی اسلامی تویسرکان، مقبره‌ی «رضی‌الدین آرتیمانی» است، وی شاعر معروف عصر صفوی و داماد شاه عباس بوده است (نظری‌ارشد، ۱۳۹۱: ۱۷).

### معرفی محوطه‌های دوران اسلامی تویسرکان

وضعیت جغرافیایی و محیط اقلیمی هر منطقه به‌طور مستقیم بر سیر تحولات هر جامعه اثرگذار است و می‌تواند در شناخت درست و درکی صحیح از اوضاع فرهنگ‌های موجود در منطقه مؤثر باشد. زاگرس مرکزی با پهنه و گستره‌ای وسیع، دربردارنده‌ی جغرافیای طبیعی متفاوت در هر منطقه می‌باشد که این امر موجب گردیده تا در مناطق مختلف شاهد شکل‌گیری، رشد و گسترش فرهنگ‌ها و استقرارهای متفاوت از یکدیگر باشیم. منابع آبی این منطقه از غرب ایران، همواره از مهم‌ترین عوامل مکان‌گزینی و شکل‌گیری زیستگاه‌ها و استقرارگاه‌ها بوده است. چشمه‌های فصلی، قنات و رودخانه‌ها، از جمله مهم‌ترین منابع آبی دشت تویسرکان است که از به‌هم پیوستن آن‌ها رودخانه‌های فصلی و سرشاخه‌های رودخانه‌های دائمی شکل می‌گیرد. رود دائمی خرّم‌رود به طول حدود ۳۸ کیلومتر از ریزآبه‌های قره‌چای در مسیر جنوب‌غربی،



قلقلرود به طول حدود پنجاه کیلومتر از ریزآبه‌های گام‌آسی‌آو / گاماسیاب - که خود ریزآبه‌ای به نام گرزان‌رود دارد- از رودهای مهم شهرستان تویسرکان به‌شمار می‌آیند (سالنامه‌ی آماری استان همدان، ۱۳۸۹: ۵). عمده بقایای آثار دوران اسلامی دشت تویسرکان را از نظر شکل ظاهری گونه‌های مختلفی از تپه‌های مسطح و مرتفع، سیل‌بند، پُل، کاروانسرا و... تشکیل داده‌اند که عمدتاً تپه‌هایی با برجستگی‌های مرتفع با ارتفاع متغییر هستند (جدول ۱ و نقشه ۲). نام محوطه‌های شناسایی شده دوران اسلامی در بررسی سال ۱۳۹۱ در دشت تویسرکان، عبارتند از تپه‌های: مشکان (T.S 001)، حاجی‌آباد (T.S 012)، یونجه‌زار (T.S 014)، گروات (T.S 015)، باغ‌میرزایی (T.S 018)، اُشان (T.S 019)، شاهی (T.S 021)، سیدشهاب (T.S 027)، سوزی (T.S 029)، پاتپه‌ی فرس‌فج (T.S 031)، زاغه (T.S 035)، فرس‌فج (T.S 036)، انجیره (T.S 041) و سیل‌بند سیدشهاب (T.S 026).

از تپه‌های یاد شده آثار مختلفی اعم از آثار معماری خشتی و سنگ‌چین، یک مورد پلاک مسی مُنقش به نقش حیوانی (تصویر ۱)، تنور، کوره، انواع سفال‌های خاصه‌ی دوران اسلامی و... شناسایی و آشکار شده است.



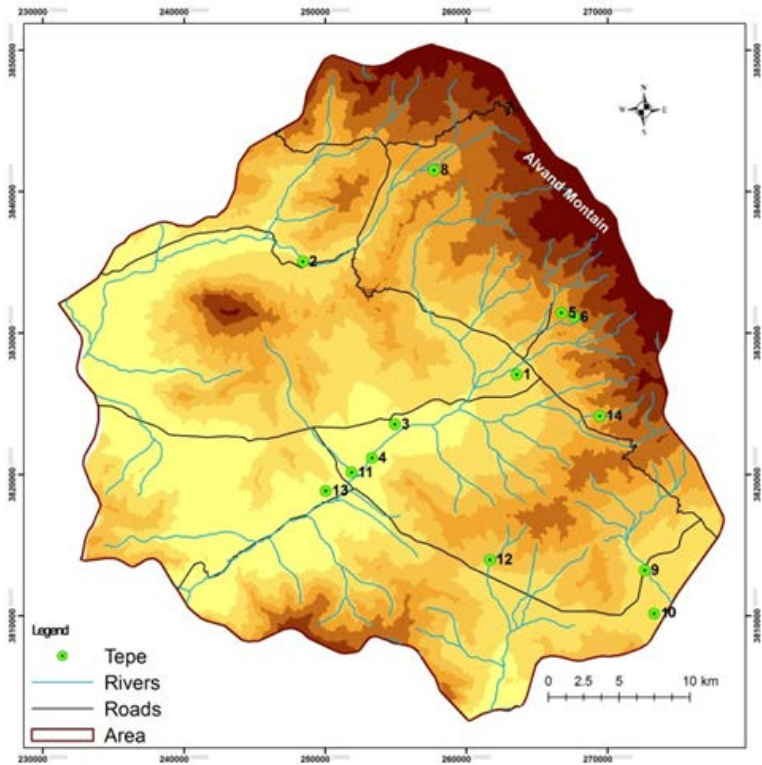
تصویر ۱: شی (پلاک) فلزی متعلق به دوران اسلامی یافت شده از محوطه‌ی مشکان دشت تویسرکان (نظری‌ارشد، ۱۳۹۱).



مسجد و عملکردهای آن در گذر زمان

جدول ۱: مشخصات محوطه‌های دوران اسلامی دشت توسیرکان (نگارندگان).

ردیف	کد	نام محوطه (Tepe)	مساحت (مترمربع)	ارتفاع از زمین‌های اطراف (متر)	X	Y	دوره اسلامی		
							Z (متر)	اوایل	میان
۱	T.S 001	Meshkan	۱۲۰۰۰	۵	263561	3827058	1786	-	-
۲	T.S 012	Haji Abad	۶۰۰	۳	248413	3835043	1722	-	-
۳	T.S 014	Yunjezar	۸۰۰۰	۶	254945	3823542	1676	-	-
۴	T.S 015	Gervat	۱۰۵۰۰	۷	253309	3821164	1663	-	-
۵	T.S 018	Bagh-e Mirzai	۱۵۰۰۰	۳	266742	3831430	2042	-	-
۶	T.S 019	Ashan	۶۰۰	۱,۵	267619	3831130	2091	-	-
۷	T.S 021	Shahi	۷۰۰۰	۸	257708	3841514	2055	-	-
۸	T.S 026	Sayed Shahab (سیل بند)	۵×۳۰	۳	257708	3841514	2055	-	-
۹	T.S 027	Sayed Shahab	۱۵۰۰	۴,۵	272626	3813210	1757	-	-
۱۰	T.S 029	Souzi	۴۲۰۰	۲	273313	3810147	1718	-	-
۱۱	T.S 031	PaTape Farasfaj	۲۵۰۰	تسطیح شده	251865	3820130	1674	-	-
۱۲	T.S 035	Zaghe	۱۲۰۰۰	۵	261666	3813953	1856	-	-
۱۳	T.S 036	Farasfaj	۴۹۰۰	۱۰	250033	3818834	1633	-	-
۱۴	T.S 041	Anjeireh	۱۵۰۰	۵	269441	3824129	2020	-	-



نقشه ۲: پراکنش و موقعیت جغرافیایی محوطه‌های دوران اسلامی دشت توسیرکان (نگارندگان).



## گونه‌های رایج سفال‌های دوران اسلامی در دشت توپسرکان

در طی بررسی صورت گرفته در دشت توپسرکان، سفال‌های مختلف اسلامی ساده و بدون نقش (جدول ۲)؛ لعاب‌دار، شامل: فیروزه قلم‌مشکی، آبی و سفید، سفال‌های سبک سلطان‌آباد، سفال‌های لعاب‌دار تک‌رنگ ساده (آبی و سبز)، سفال‌های با تکنیک نقاشی زیرلعاب، اسگرافیاتو (جدول ۴)؛ سفال‌های بدون لعاب با نقش کنده و افزوده (جدول ۶) به‌دست آمده است که از بین آن‌ها، سفال‌های شاخص قرون میانه‌ی اسلامی، مانند دوره‌ی ایلخانی و همچنین قرون متأخر اسلامی از برجسته‌ترین نمونه سفال‌های این منطقه به‌شمار می‌روند. سفال‌های شاخص قرون متأخر اسلامی را نیز سفال‌هایی با لعاب پاشیده از نوع دوره‌ی قاجار یا «گونه‌ی جدید لعاب پاشیده» تشکیل می‌دهند. این نوع سفال‌ها از خاک رُس معمولی است که گاهی با پوشش گلی دورنگ پوشانده شده‌اند. تراکم سفال در اکثر محوطه‌های دشت توپسرکان چشم‌گیر بوده و بیشتر داده‌های سفالی سطحی را قطعات بدنه و لبه تشکیل داده‌اند (جدول ۲ تا ۷).

به‌صورت کلی سفال‌های دوران اسلامی دشت توپسرکان را از لحاظ زمانی می‌توان در سه بخش قرون اولیه، قرون میانه و قرون متأخر مطالعه و تاریخ‌گذاری کرد. برخی از سفال‌های شاخص این دوران را سفال‌هایی از قرون اولیه تشکیل می‌دهند که به مانند دوره‌های پیش از اسلام (دوره‌ی ساسانی) بوده و تفکیک این گونه سفال‌ها با توجه به تشابهات، اندکی با دشواری مواجه هستند. عمده سفال‌های قرون میانه‌ی دوران اسلامی دشت توپسرکان را نیز انواع سفال‌های لعاب‌دار به خود اختصاص داده‌اند که در این خصوص سفال‌هایی از دوره‌های ایلخانی و صفوی قابل شناسایی هستند.

## سفال‌های بدون لعاب ساده (بدون نقش)

تعداد بی‌شماری سفال ساده از بیشتر محوطه‌های دشت توپسرکان به‌دست آمده است. این گونه سفال‌ها از نظر شکل و نوع کاربست، تداوم سنت‌های رایج در دوره‌ی ساسانی را نشان می‌دهند، به صورتی که در بیشتر نمونه‌ها تشخیص سفال‌های ساسانی از اوایل دوره‌ی اسلامی بسیار دشوار است. شکل رایج سفال‌ها شامل انواع خمره‌های ذخیره‌ی آذوقه بزرگ و کوچک، کوزه، ابریق و کاسه هستند. بخش اعظم این گونه سفال‌ها ساده و با طیفی از انواع سفال‌های



نخودی و قرمز با پوشش گلی غلیظ و با شاموت کانی (شن‌ریزه) هستند که در برخی موارد نیز تزییناتی به چشم می‌خورد (جدول ۲ و ۳). سفال‌های بدون لعاب ساده‌ی دشت توپسرکان از محوطه‌های: مشکان، سیدشهاب، پاتپه‌ی فرس‌فج، زاغه، فرس‌فج و... به دست آمده و قابل مقایسه با نمونه‌های سفال‌های مکتشف از سایر محوطه‌های

جدول ۲: سفال‌های بدون لعاب و ساده دشت توپسرکان در قیاس با سایر محوطه‌های دوران مختلف اسلامی

ردیف	نمونه ۱	نمونه ۲	نمونه ۳	نمونه ۴
۱				
	تپه شاهی دشت توپسرکان (نگارندگان)	تپه بان دشت کوتراهنگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۳۱۱)	هگمتانه (هزیری، ۱۳۸۹: ۳۱۴)	تپه ناصرآباد دشت کوتراهنگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۲۱۲)
۲				
	تپه مشکان دشت توپسرکان (نگارندگان)	هگمتانه (هزیری، ۱۳۸۹: ۲۱۱)	تهارند، لائودیسه (رهبر، ۱۳۹۱ق: ۳۲)	دشت ملازیر تپه چشمه علی‌محمد (جلجیان، ۱۳۹۱: ۳۷)
۳				
	تپه پاتپه فرس‌فج دشت توپسرکان (نگارندگان)	هگمتانه (هزیری، ۱۳۸۹: ۲۱۹)	اورتا تپه دشت کوتراهنگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۳۱۶)	-----
۴				
	تپه زاغه دشت توپسرکان (نگارندگان)	هگمتانه (هزیری، ۱۳۸۹: ۲۱۹)	هگمتانه (هزیری، ۱۳۸۹: ۲۳۰)	اورتا تپه دشت کوتراهنگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۳۱۶)
۵				
	تپه زاغه دشت توپسرکان (نگارندگان)	تهارند، لائودیسه (رهبر، ۱۳۹۱ق: گمانه)	-----	-----

جدول ۳: مشخصات نمونه سفال‌های دوران اسلامی دشت توپسرکان (نگارندگان).

ردیف	نوع قطعه	رنگ خمیره	نوع پوشش		میران بخت	تکنیک ساخت	شاموت	تزیینات		نوع سفال	نام تپه	کد تپه
			بیرونی	داخلی				بیرونی	داخلی			
۱	لیه	قهوهای	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	-	دهانه باز	شاهی	T.S 021
۲	دسته	فرمز	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	دست‌ساز	کافی	-	-	کوزه	مشکان	T.S 001
۳	لیه	قهوهای	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	-	دهانه باز	پاتپه	T.S 031
۴	لیه	نخودی	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	-	دهانه باز	زاغه	T.S 035
۵	لیه و دسته	قهوهای	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	دست‌ساز	کافی	-	-	دهانه باز	زاغه	T.S 035



دوران اسلامی از جمله: هگمتانه، ارزانفود و برخی از محوطه‌های دشت ملایر و کبوترهنگ هستند که نمونه‌هایی از آن‌ها در جدول ۲ آمده است.

### سفال‌های لعاب‌دار







سفال‌های لعاب‌دار دشت توپسرکان را انواع لعاب‌هایی با رنگ‌های گوناگون آبی، سبز، زرد و طلایی تشکیل داده‌اند (جدول ۴)؛ سفال‌ها از لحاظ فرم بیشتر شامل کاسه، فنجان، بشقاب و... هستند. همچنین نقش‌های گوناگون هندسی شامل نقوش دواپیر و نیم‌دایره‌ها، برگ‌ها، نقوش هندسی زیگزاگ، قوس‌های تیزه‌دار، ردیف‌هایی از نقطه‌های درهم‌تنیده به صورت چندوجهی، هاشور و... در آن‌ها دیده می‌شود. تزیینات در بین ظروف لعاب‌دار محوطه‌های دشت توپسرکان (تپه‌های: مُشکان، یونجه‌زار و زاغه) با روش‌های مختلفی به کار رفته‌اند که عبارتند از:

**تزیین زیرلعابی:** در این روش نقوش را ابتدا بر روی بدنه سفال ترسیم نموده، سپس سفال منقوش با لعاب‌های شفاف پوشانده شده‌اند؛ این نوع سفال‌ها به نوع سفال‌های سبک «سلطان‌آباد» نام‌گذاری شده‌اند. این روش در ساخت بسیاری از سفال‌های دوره‌ی اسلامی، مانند: اسگرافیاتو، لعاب پاشیده و... مورد استفاده قرار گرفته است.

**تزیین رولعابی:** در این روش برخلاف شیوه قبلی، ابتدا سفال‌ها با یک لعاب شفاف یا مات پوشانده، سپس در کوره حرارت داده شده‌اند و پس از آن، نقش‌های مورد نظر را بر روی آن کشیده و به‌منظور ثابت شدن، آن‌ها را در کوره حرارت داده‌اند. غالب این‌گونه سفال‌ها سفال «دوآتیشه» (زرین‌فام) نامیده می‌شوند که واتسون نیز بیشتر آن‌ها را متعلق به قرون شش و هفت هـ.ق. می‌داند (واتسون، ۱۳۸۲: ۲۳۷) و به‌طور کلی به دو گروه تک‌رنگ و چندرنگ دسته‌بندی می‌شوند. سفال‌های لعاب‌دار دشت توپسرکان قابل مقایسه با سفال‌های لعاب‌دار تپه‌های هگمتانه، ارزانفود و محوطه‌ی محله دوخواهران نهبوند (محوطه‌ی موسوم به لائودیسه)، کاروانسرای ایلخانی بیستون (موسوم به کاخ ناتمام بیستون) و همچنین برخی از محوطه‌های دشت کبوترهنگ، دشت ملایر و... هستند که نمونه‌های مشابه و همسان آن از ادوار مختلف دوران اسلامی در جدول شماره‌ی ۴ در ۷ ردیف مشخص شده است.





ردیف	جدول ۴: سفال‌های لعاب‌دار دشت تویسرکان در قیاس با سایر محوطه‌های دوران مختلف اسلامی			
۱				
	تپه زین‌آباد دشت بهار (محمدی و شعبانی، ۱۳۹۵: ۱۴۴)	تهارند، لائودیسه (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۲۳)	هگمتانه (موزی، ۱۳۸۹: ۵۰)	تپه مشکان دشت تویسرکان (نگارندگان)
۲				
	کاخ ناتمام بیستون (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۱۰۲)	دشت ملازیر تپه چهارچشمه I (جانجان، ۱۳۹۱الف: ۱۶)	تهارند، لائودیسه (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۱۷)	تپه پونج‌زار دشت تویسرکان (نگارندگان)
۳				
	تهارند، لائودیسه (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۲۸) گمانه ۲۸	دشت ملازیر تپه چشمه‌زورق (جانجان، ۱۳۹۱الف: ۱۶)	هگمتانه (موزی، ۱۳۸۹: ۲۲۷)	تپه پونج‌زار دشت تویسرکان (نگارندگان)
۴				
	کاخ ناتمام بیستون (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۱۶۱)	کارونسرای ایلخانی کاخ ناتمام بیستون (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۱۰۲)	تهارند، لائودیسه (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۲۸) گمانه ۲۸	تپه پونج‌زار دشت تویسرکان (نگارندگان)
۵				
	کاخ ناتمام بیستون (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۱۶۱)	تپه زین‌آباد دشت بهار (محمدی و شعبانی، ۱۳۹۵: ۱۴۴)	دشت کوب‌تراهنگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۹: ۳۳۵)	تپه پاپه‌رفسج دشت تویسرکان (نگارندگان)
۶				
	هگمتانه (موزی، ۱۳۸۹: ۲۱۱)	تهارند، لائودیسه (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۳) گمانه ۳	دشت کوب‌تراهنگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۹: ۳۳۳)	تپه راه دشت تویسرکان (نگارندگان)
۷				
	تپه زین‌آباد دشت بهار (محمدی و شعبانی، ۱۳۹۵: ۱۴۴)	تهارند، لائودیسه (رهبر، ۱۳۹۱الف: ۲۳)	هگمتانه (موزی، ۱۳۸۹: ۲۲۷)	تپه راه دشت تویسرکان (نگارندگان)
۸				
	(توحیدی، ۱۳۸۲: ۲۹۶)	(یوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۲۰۰۰)	(کامبخش‌فرد، ۱۳۸۹: ۱۶۰)	تپه پونج‌زار دشت تویسرکان (نگارندگان)

### سفال‌های بدون لعاب

شیوه‌های گوناگونی از تزئینات در سفال‌های بدون لعاب منقوش دوره‌ی اسلامی دشت تویسرکان مورد استفاده قرار گرفته‌اند، که عبارتند از: نقش‌کنده‌ی خطی، نقش افزوده و... بخش اعظم این‌گونه از تزئینات سفال‌های دوران اسلامی، متعلق به قرن‌های نخستین بوده و برخی از این شیوه‌ها نیز ادامه‌ی روش‌های تزئینی دوره‌ی ساسانی هستند و شماری از آن‌ها را نیز می‌توان از نوآوری‌های دوره‌ی اسلامی دانست.



جدول ۵: مشخصات نمونه سفال‌های دوران اسلامی دشت توپسرکان (نگارندگان).

ردیف	نوع قطعه	رنگ خمیره	نوع پوشش		میزان پخت	تکنیک ساخت	شاموت	تزیینات		نوع سفال	نام تپه	کد تپه
			بیرونی	داخلی				بیرونی	داخلی			
۱	لبه	قهوهای	لغاب آبی	لغاب آبی	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	-	خمیره	مشکان	T.S 001
۲	بدنه	قهوهای	لغاب آبی	لغاب آبی	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	-	خمیره	مشکان	T.S 001
۳	لبه	قهوهای	لغاب آبی	لغاب آبی	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	-	خمیره	مشکان	T.S 001
۴	کف	قهوهای	-	-	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	-	کاسه	مشکان	T.S 001
۵	لبه	نخودی	لغاب سفید	لغاب سفید	کافی	چرخ‌ساز	کافی	کنده	نقاشی	کاسه	پاپه	T.S 031
۶	لبه	نخودی	لغاب سبز	لغاب سبز	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	-	؟	زاغه	T.S 035
۷	کف	نخودی	لغاب سبز	لغاب سبز	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	نقاشی	کاسه	زاغه	T.S 035
۸	کف	نخودی	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	چرخ‌ساز	کافی	-	نقاشی	کاسه	یونجه‌زار	T.S 041

**نقش افزوده:** سفال‌های منقوش با تکنیک تزیینی نقش افزوده از برخی محوطه‌های دشت توپسرکان (تپه‌های سیدشهاب، یونجه‌زار و...) به‌دست آمده‌اند که این‌گونه از تزیینات را می‌توان در دو گروه جای داد:

**۱. نقش افزوده‌ی طنابی:** که در آن فتیله‌های گل را شبیه به کمربند به بدنه‌ی خمیره‌های بزرگ چسبانده و سپس بر روی آن به شیوه‌های گوناگون مانند فشار انگشت، کنده‌کاری یا شبیه به طناب نقش‌پردازی شده است.

**۲. نقش افزوده‌ی دکمه‌ای:** این‌گونه از نقوش بعد از شکل‌گیری فرم اصلی ظروف، با انواع اشکال مختلف مدور و در قالب اشکال هندسی و گیاهی بر روی دسته، بدنه و لبه ظروف ایجاد شده‌اند که در تزیین سفال‌های دوران اسلامی دشت توپسرکان نیز از تزیینات یاد شده استفاده شده است (جدول ۶، ردیف ۱ و ۲).

**نقوش کنده‌ی خطی:** سفال‌های منقوش با روش نقش‌کنده از محوطه‌های دشت توپسرکان (تپه‌های سوزی، انجیره و...) به‌دست آمده‌اند که در این شیوه، به‌واسطه‌ی وسیله‌ای نوک‌تیز، نقش‌هایی به صورت‌های گوناگون هندسی بر روی بدنه‌ی سفال، زمانی که هنوز گل سفال کاملاً خشک نشده، ایجاد شده‌اند. این روش در بسیاری از سفال‌های بدون لغاب در دوره‌های مختلف به‌کار گرفته شده است. این شیوه‌ی تزیینات در بین سفال‌های هگمتانه و دشت کبوترآهنگ نیز مورد استفاده قرار گرفته و قابل مقایسه با انواع گونه‌های کاسه‌ها، خمیره‌ها، سبوها و... دشت توپسرکان هستند (جدول ۶، ردیف ۳ و ۴).

## نتیجه‌گیری

برآیند مطالعه‌ی سفال‌های دشت توپسرکان نشانگر آن است که دشت



ردیف	جدول ۶: سفال‌های منقوش (کنده و افزوده) دشت توپسرکان در قیاس با سایر محوطه‌های دوران مختلف اسلامی			
۱				
	هگماته (موزی، ۱۳۸۹: ۳۲۲)	هگماته (موزی، ۱۳۸۹: ۲۵۷)	دشت کوترهاگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۳۲۲)	تپه سیدشهاب دشت توپسرکان (نگارندگان)
۲				
	قلعه حاتم‌آباد دشت کوترهاگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۳۲۳)	کاخ تانام بیستون (رهبر، ۱۳۹۱: ۱۴۷)	دشت کوترهاگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۳۲۲)	تپه یونجه‌زار دشت توپسرکان (نگارندگان)
۳				
	تپه خرابه دشت کوترهاگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۳۲۳)	هگماته (موزی، ۱۳۸۹: ۴۰۹)	هگماته (موزی، ۱۳۸۹: ۸۰)	تپه سوزی دشت توپسرکان (نگارندگان)
۴				
	تپه دیناکان دشت کوترهاگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۳۲۵)	تپه بان دشت کوترهاگ (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶: ۳۱۱)	هگماته (موزی، ۱۳۸۹: ۶۴)	تپه انجیره دشت توپسرکان (نگارندگان)

جدول ۷: مشخصات نمونه سفال‌های دوران اسلامی دشت توپسرکان (نگارندگان).

ردیف	نوع قطعه	رنگ خمیره	نوع پوشش		میزان پخت	تکنیک ساخت	شاموت	تزئینات		نوع سفال	نام تپه	کد تپه
			بیرونی	داخلی				بیرونی	داخلی			
۱	بدنه	نحودی	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	چرخ‌ساز	کافی	کنده	-	خمیره	سیدشهاب	T.S 027
۲	بدنه	قهوهای	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	چرخ‌ساز	کافی	افزوده	-	خمیره	یونجه‌زار	T.S 014
۳	لبه	قهوهای	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	چرخ‌ساز	کافی	کنده	-	گردن بلند	سوزی	T.S 029
۴	لبه-دسته	نحودی	کلی غلیظ	کلی غلیظ	کافی	دست‌ساز	کافی	کنده	-	خمیره	انجیره	T.S 014

توپسرکان در همه‌ی ادوار مختلف دوران اسلامی مورد توجه بوده چراکه با توجه به انواع سفال‌های شناخته شده از سده‌های اولیه تا متأخر، نشان از اهمیت این منطقه در ادوار یاد شده بوده است. با توجه به حضور برخی از بناهای شاخص، مانند: مقبره‌ی حبوق نبی، کاروانسرا و پل فرسفیج، نقش راه‌های مواصلاتی، بالأخص در سده‌های میانی و متأخر اسلامی (دوران ایلخانی و صفوی) از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار جهت حضور استقرار و رشد جمعیت در این منطقه بوده است. در بررسی و تحلیل سفال دوران اسلامی دشت توپسرکان که عمدتاً از بررسی‌های باستان‌شناختی به‌دست آمده‌اند، با مشکلات مختلفی مواجه هستیم؛ بیشتر نمونه‌ها، از آن‌جایی که معمولاً تاریخ‌دار نیستند و از سوی دیگر،



سفال‌ها از راه کاوش‌های علمی و دقیق به‌دست نیامده‌اند، نمی‌توان تاریخ‌گذاری مشخصی و دقیقی برای آن‌ها ارائه کرد و به ناچار باید از تاریخ‌گذاری نسبی و مقایسه‌ای استفاده کرد؛ البته در این شیوه، باید سفال‌هایی را که از کاوش‌های علمی به‌دست آمده‌اند و با دقت تاریخ‌گذاری شده‌اند مبنای قرار داده و نقش‌ها و شکل سفال‌ها را با آن‌ها مقایسه و تحلیل نمود. همچنین می‌توان از نقش‌مایه‌های رایج در هر یک از دوره‌های خاص و سبک‌های مشخص از یک سفال در دوره‌ای مشخص استفاده کرد؛ با چنین رویکردی، براساس مطالعات صورت گرفته‌ی پیشین، نمونه‌های سفال‌های مختلفی مانند: سبک سلطان‌آباد، از کاوش ارزانفود<sup>۱</sup> و زینوآباد<sup>۲</sup>، بررسی باستان‌شناختی دشت ملایر<sup>۳</sup> و دشت کبوترآهنگ<sup>۴</sup> و همچنین مطالعات محوطه‌های هگمتانه<sup>۵</sup>، محله‌ی دوخواهران نهاوند<sup>۶</sup>، کاروانسرای ایلخانی بیستون<sup>۷</sup> و... به‌دست آمده است که بدان‌ها اشاراتی شد و قابل مقایسه با سفال‌های دوران اسلامی به‌دست آمده از دشت توپسرکان هستند.

از سوی دیگر نمونه‌هایی از سفال‌های به‌دست آمده در همدان نیز متفاوت از گونه‌ی سلطان‌آباد بوده و در برخی مناطق نیز با وجود شباهت‌هایی، تفاوت در سبک کار به‌خوبی قابل مشاهده است. همچنین در بررسی برهم‌کنش میان سنت‌های رایج سفالگری در دشت توپسرکان، در طول ادوار مختلف دوران اسلامی، شاهد تنوعی از انواع سفال‌های رایج در سایر نقاط استان همدان و همچنین مناطق همجوار (فرمانطقه‌ای) هستیم. در این پژوهش از منظر گونه‌شناسی سفال، براساس نوع نقش‌مایه‌ها، شیوه‌های تزیین و فن ساخت آن، انواع سفال‌های دشت توپسرکان مورد مطالعه قرار گرفت.

### کتابنامه

- ابن حوقل، ابوالقاسم محمد، ۱۳۶۶، *سفرنامه ابن حوقل (ایران در دوره‌ی لاری)*، ترجمه و توضیح: جعفر شعار، تهران: امیرکبیر.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، ۱۳۶۷، *مرآت البلدان*، با تصحیحات، حواشی و فهرس به کوشش: عبدالحسین نوایی، میرهاشم محدث،

۱. (زارعی و دیگران، ۱۳۹۵).

۲. (محمدی و شعبانی، ۱۳۹۵).

۳. (جانجان، ۱۳۹۱؛ نظری‌ارشد، ۱۳۸۶ الف).

۴. (نظری‌ارشد، ۱۳۸۶ ب).

۵. (هزیری، ۱۳۸۹).

۶. (رهبر، ۱۳۹۱ الف).

۷. (رهبر، ۱۳۹۱ ب).



تهران: دانشگاه تهران.

- استرآبادی، میرزامهدی خان، ۱۳۴۱، دره نادره، به اهتمام: سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

- باستانی پاریزی، محمدابراهیم، ۱۳۷۸، سیاست و اقتصاد عصر صفوی، تهران: صفی علی‌شاه.

- پوپ، آرتر و فیلیس آکرم، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران، ویرایش و ترجمه زیر نظر: سیروس پرهام، جلد چهارم، سفالگری، خوشنویسی و کتیبه‌نگاری، تهران: علمی و فرهنگی.

- تاورنیه، ژان باتیست، ۱۳۸۵، سفرنامه، ترجمه‌ی ابوتراب نوری، به تصحیح و تجدیدنظر کلی: حمید ارباب شیرانی، اصفهان: کتاب‌فروشی تایید.

- توحیدی، فائق، ۱۳۸۲، فن و هنر سفالگری، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول.

- جانجان. محسن، ۱۳۹۱، «گزارش بررسی و شناسایی آثار تاریخی بخش زند و مرکزی شهرستان ملایر»، آرشیو اداره‌ی کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان (منتشر نشده).

- حقیقت، عبدالرفیع، ۱۳۷۶، فرهنگ، تاریخ و جغرافیای شهرستان‌های ایران، تهران: کومش.

- حموی، یاقوت، ۱۸۷۰، معجم البلدان، به تصحیح: فردیناند ووستنفلد، شش جلد، لایپزیک.

- ساریخانی، مجید، ۱۳۸۲، بررسی باستان‌شناسی، معماری و شهرسازی ملایر در دوره قاجار، ملایر: علم‌گستر.

- شیروانی، زین‌العابدین، ۱۳۳۸، بستان‌السیاحه، به اهتمام و کوشش: سنایی، تهران: بی‌نا.

- رهبر، مهدی، ۱۳۹۰، «گزارش مقدماتی دومین فصل گمانه‌زنی در نهاوند به‌منظور شناسایی معبد لائودیسه»، آرشیو اداره‌ی کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان (منتشر نشده).

- رهبر، مهدی، ۱۳۹۱ الف، «گزارش سومین فصل گمانه‌زنی در نهاوند به‌منظور شناسایی معبد لائودیسه»، آرشیو اداره‌ی کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان (منتشر نشده).

- رهبر، مهدی، ۱۳۹۱ ب، «گزارش فصل هفتم (کاروانسرای ایلیخانی) کاخ ناتمام بیستون»، آرشیو اداره‌ی کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کرمانشاه-بیستون (منتشر نشده).

- زارعی، محمدابراهیم؛ خاکسار، علی؛ مترجم، عباس؛ امینی، فرهاد؛



دینی، اعظم، ۱۳۹۳، «بررسی و مطالعه‌ی سفال‌های دوره‌ی ایلخانی به‌دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی ارزانفود»، نشریه‌ی مطالعات باستان‌شناسی، تهران: دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۲، پاییز و زمستان، صص: ۷۳-۹۰.

- سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، ۱۳۸۴، فرهنگ جغرافیایی شهرستان همدان، تهران: سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح.  
- سالنامه‌ی آماری استان همدان، ۱۳۸۹، سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان همدان.

- کامبخش‌فرد، سیفالله، ۱۳۸۶، سفال و سفالگری در ایران (از ابتدا نوسنگی تا دوران معاصر)، تهران: انتشارات ققنوس.

- کریمی، فاطمه؛ و کیانی، محمدیوسف، ۱۳۶۴، هنر سفالگری دوره‌ی اسلامی ایران، تهران: چاپ اول، چاپخانه وزارت ارشاد اسلامی.  
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۸۰، پیشینه‌ی سفال و سفالگری در ایران، تهران: انتشارات نسیم دانش.

- گروه، ارنست، ۱۳۸۴، سفال اسلامی، ترجمه: فرنز حائری، تهران، نشر کارنگ.

- لسترنج، گای، ۱۳۷۴، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه‌ی محمود عرفان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- محمدی، مریم؛ و شعبانی، محمد، ۱۳۹۵، «معرفی و تحلیل سفال‌های دوران اسلامی محوطه‌ی زینوآباد-بهار، همدان»، نشریه‌ی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، همدان: دوره‌ی ششم، پاییز و زمستان، شماره‌ی ۱۱، صص: ۱۳۵-۱۵۰.

- محمدی‌فر، یعقوب و مترجم عباس، (۱۳۸۲)، «بررسی و شناسایی باستان‌شناسی شهرستان تویسرکان»، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان، (منتشر نشده).

- مستوفی قزوینی، حمدالله، ۱۳۷۸، نزهةالقلوب، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات طه.

- مقدم، محمد (گل محمدی)، ۱۳۸۷، تویسرکان: سیری در اوضاع طبیعی، تاریخی، اقتصادی و اجتماعی، جلد اول، همدان: انتشارات اقبال، چاپ دوم.

- نظری‌ارشد، رضا، ۱۳۸۶الف، «بررسی و شناسایی باستان‌شناختی بخش جوکار و مرکزی شهرستان ملایر»، آرشیو اداره‌ی کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان (منتشر نشده).

- نظری‌ارشد، رضا، ۱۳۸۶ب، «بررسی و شناسایی باستان‌شناختی



شهرستان کبودرآهنگ (فصل اول)، آرشیو اداره‌ی کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان (منتشر نشده).

- نظری‌ارشد، رضا، ۱۳۹۱، «بررسی، شناسایی و مستندسازی تکمیلی آثار باستانی شهرستان همدان (بخش مرکزی) و شهرستان تویسرکان»، آرشیو اداره‌ی کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان (منتشر نشده).

- نظری‌ارشد، رضا؛ و بیک‌محمدی، خلیل‌الله، ۱۳۹۵، «بررسی تغییرات فرهنگی دامنه‌های غربی الوند از دوره مس‌وسنگ تا پایان عصر آهن بر اساس نتایج بررسی باستان‌شناختی دشت میان‌کوهی تویسرکان»، مجله علمی- پژوهشی مطالعات باستان‌شناسی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲، دانشگاه تهران، صص: ۲۲۷-۲۰۹.

- واتسون، آلیور، ۱۳۸۲، سفال زرین‌فام/ایرانی، ترجمه‌ی شکوه ذاکری، تهران: سروش.

- هژبری، علی، ۱۳۸۹، «بازنگری تعیین عرصه و حریم محوطه تاریخی هگمتانه»، آرشیو اداره‌ی کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان (منتشر نشده).







## غیرعقلانیت در هنر نگارگری اسلامی با نمونه‌هایی از دوره‌های ایران و عثمانی

نوشته: **عجم اوزن سوی (Ecem özensoy)**

ارشد تاریخ هنر، دپارتمان تاریخ هنر، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تکنیک استانبول، ترکیه

ترجمه: **زهرا کریمیان**

کارشناسی گرافیک دانشگاه فنی زینب کبری، همدان

Farzadfeyzi50@yahoo.com

از ص ۱۱۸-۱۰۵

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۵/۲۱؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۶/۳۰

### چکیده

در طول تاریخ، آگاهی از مرگ در ذات انسان عامل مهمی در تولید هنر و فرهنگ بوده است. با گذر از دوران ساده‌ی کشاورزی الگوی اعتقادی واقعی فراتر از افسانه و اسطوره به وجود آمد، بدین گونه که به علت منطقی بودن یا نبودن جوامع، برداشت‌ها از دنیای دیگر متفاوت شد. مورخ هنری، بازین (Bazin) این ایده را مطرح کرد که آثار هنری هر جامعه در چهارچوب فرهنگ و باورهای متعلق به آن جامعه مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. تولید هنر در جوامع دارای درک عقلانی به گونه‌ای است که می‌تواند با داده‌های این جهان، جهان دیگر را تفسیر کند؛ اما در جوامع غیرعقلانی جهان دیگر مجهول و ناشناخته است. به خصوص با ظهور ادیان آسمانی این طرز تفکر که ذهن فانی است، در آثار هنری، درکی دور از واقع‌گرایی طبیعت به وجود آورد. نسخ خطی نگارگری هنر اسلامی نیز منابع ارزشمندی هستند که نمونه‌هایی از این ادراک را نشان می‌دهند. در جغرافیای متفاوتی مانند ایران و آناتولی، اگرچه هنر نگارگری از لحاظ سبک و محتوی دارای تنوع است در عین حال دارای ویژگی‌های انتزاعی و نمادین از همان ادراک نیز می‌باشد. در این مقاله، نمونه‌هایی از هنر نگارگری دوران اولیه‌ی اسلام و عثمانی از نظر غیرعقلانی و ماورایی مورد بررسی قرار گرفته است.

**کلیدواژه‌گان:** مینیاتور، عقلانی، غیرعقلانی، هنر ایرانی، هنر عثمانی.



## مقدمه

درک هنری در دین اسلام نیز مثل یهودیت از یک منع رسمی نشأت می‌گیرد. اما در قرآن نیز مثل تورات در مورد تصویر در هیچ آیه‌ای حکم قطعی نیست. قرآن درباره‌ی این موضوع در آیات سوره‌ی نساء، آیه‌ی ۱۱۶؛ سوره‌ی مائده، آیه‌ی ۹۲؛ سوره‌ی زمر، آیه‌ی ۱۷، ممنوعیت عبادت بت‌های دوران جاهلیت را بیان می‌کند. بررسی بیشتر در این موضوع نشان می‌دهد که در جامعه‌ی اسلامی در برابر تصویر عکس‌العمل شدیدی بروز کرد. در سال‌های اولیه‌ی اسلام تصویر و عبادت بت یکسان تصور می‌شده است. در همان زمان در زبان قرآن به وجود آمدن BEVERA؛ به‌خاطر شکل دادن به SAVVARA می‌باشد و این دو مفهوم هم‌زمان به یک معنی به‌کار رفته‌اند. به‌همین دلیل رسم آفریده‌های خلق شده‌ی الهی به مفهوم تقلید از تصویرسازی خداوند، گناه محسوب می‌شده است. اما ترسیم اشیاء فاقد روح، یعنی موجودات بی‌جان گناه به‌حساب نمی‌آمده است. با وجود این، بیشتر از شکل واقعی آن‌ها در طبیعت، متعلق به دنیای نامعلوم و انتزاعی پس از مرگ رسم می‌شده‌اند. به‌خصوص کتاب‌های نگارگری با محتوای این موضوع، مفاهیم انتزاعی مورد بررسی دین اسلام را به‌صورت دنیای غنی و متفاوتی به نمایش می‌گذارند.

آشنایی محققین اسلام با فلسفه جهان ایده‌آل افلاطون باعث تغییرات مهمی در مفاهیم هنری جامعه شد. به عقیده افلاطون: حقیقت همه موجودات، در عالم مثال است و آنچه در عالم دنیاست سایه‌های آن حقایق است». این طرز تفکر با فلسفه‌ی اسلام که «شناسایی جهان از طریق تصویر الهی» ممکن است، هم‌پوشانی دارد؛ این مفهوم را در طرز فکر افراد عالم و محقق جامعه نیز می‌توان دریافت. به این ترتیب در جوامع اسلامی در تصویر کردن انعکاس آن جهان، مفهوم جدیدی از هنر به آرامی شکل گرفت. با وجود این مفهوم، دنیایی دور از شکل واقعی به‌صورت انتزاعی شکل می‌گیرد.

از قرن یازدهم به بعد با حضور هنر نگارگری در بین هنرهای اسلامی و ترک، مکتب بغداد به‌عنوان اولین مدرسه‌ی هنر در دوران عباسیان شکل گرفت. در دوران سلجوقیان نیز شیوه‌های مکتب بغداد دوام یافت. در ادبیات فارسی و عربی آثاری که در بین مردم به شکل داستان، حکایت، شعر و مثنوی شناخته می‌شدند به‌صورت مصور درآمد و از منابع مهم نگارگری محسوب می‌شوند. در کنار آثار ادبی، آثار پزشکی، نجوم و مکانیک ترجمه شده به زبان عربی نیز به‌صورت



مصور درآمدند. در این آثار علاوه بر موضوعاتی که درباره‌ی علوم و دنیای واقعی است، درباره دنیای سطحی نیز تصویرسازی ادامه یافت. هنرمندان مکتب بغداد با رسم این آثار، شیوه‌ای دور از واقعیت اتخاذ کرده و با رسم فیگورهای دور از شکل طبیعی آن باعث دور شدن هرچه بیشتر از طبیعت شدند.

## نگاره‌ها

از قرن سیزدهم در قونیه، مرکز دولت سلجوقیان، نسخه‌ای از مثنوی معروف ورقه و گلشاه وجود دارد که دارای ۱۲ نگاره است و نمونه‌ی مهمی از نگارگری دوران سلجوقی است. این اثر به نام «سلطان محمود غزنوی» به فارسی نوشته شده است و حکایت عشق تلخ بین دو عموزاده به نام «ورقا» و «گلشاه» را بیان می‌کند. در این اثر، مثل دیگر آثار دوران اولیه‌ی اسلام، از طراحی و رنگ به صورت انتزاعی استفاده شده است. مکان‌هایی که فیگورها در آن‌ها رسم شده‌اند مکان‌هایی طبیعی و واقعی نیستند. با این زمینه‌های آبی و قرمز انسان خودش را در جهانی دیگر احساس می‌کند. حیوانات با رنگ‌هایی غیر از آنچه در طبیعت هستند، رسم شده‌اند؛ در فیگورهای انسانی ترجیحا از ترکیب‌بندی‌های ساده و بدون مرز استفاده شده است. علاوه بر تأثیر هنر اویغوری در این اثر، از منظر اسطوره‌شناسی تُرک، پرندگان اساطیری نیز به چشم می‌خورد.

این‌ها مواردی شمایل‌نگارانه (ایکونوگرافیک) هستند که خورشید و تولد دوباره را به تصویر می‌کشند. هاله‌های تُرک اویغوری بالای سر فیگورها و درخت حیات دلالت بر باورهای اولیه‌ی ترک‌ها دارند. این باور از جامعه‌ای در گذشته نشأت می‌گیرد که در آن هر کسی نظم کشاورزی را به صورت دنیایی غیرمنطقی بیان می‌کرده است. انتزاع در این سبک نشانگر جامعه‌ای است که درک هنری آن بازتابی از باور به جهانی دیگر است. با تهاجم چنگیز خان به خاورمیانه و سقوط بغداد در سال ۱۲۵۳ میلادی، هنر اسلامی در این دوره تغییرات قابل توجهی یافت. امپراتوری بزرگ مغول برای هنرمندان مسلمان جایی برای تجربه‌ی سبک‌های هنری دیگر ناشناخته بود. هنرهای معروف به «سبک بغداد» از شهرهای اطراف آن پراکنده شدند. در همین دوره با پیشرفت تبریز و شیراز، درک انتزاعی و دور از واقعیت نگارگری اسلامی به عقب رانده شد. سبک هنری مغولی دارای دیدگاه هنری نسبتاً واقع‌گرایانه و عمیق بود. در این دوره برخلاف هنر سلجوقی، حوادث



شکل ۱. وداع ورقه و گلشاه: آلبوم ورقه‌ی گلشاه دوران سلجوقیان (TSMK) قرن ۱۳ میلادی، باشی-استانبول.

تاریخی، داستان‌ها و موضوعات مذهبی آسیای مرکزی و خاور دور از نظر سنت‌های مرتبط با نقاشی با درکی واقع‌گرایانه ترسیم شده‌اند. با مصور کردن شاهنامه، حماسه‌ی ملی ایران، عصر جدیدی در دوران مغول‌ها آغاز شد. در توسعه‌ی هنر کتاب‌آرایی، کاهش سهم تفکر اسلامی دیده می‌شود.

به‌همین دلیل در آثار سلجوقی، تسلط تفکر اسلامی چندان احساس نمی‌شود. با این حال، در موضوعات واقع‌گرایانه این سبک به‌صورت رسمی تداوم می‌یابد. در نسخه‌ای از شاهنامه‌ی دوره‌ی ایلخانی، ویژگی‌هایی مثل مکان‌هایی دور از واقعیت‌گرایی طبیعی، حالت فیگورهایی که آناتومی واقعی انسانی ندارند و حیواناتی که برخلاف رنگ‌های طبیعی‌شان ترسیم شده‌اند، سبک‌های دوره‌ی تاریخی خود را نشان می‌دهند.

در پایان قرن ۱۵ میلادی، پس از سلطه‌ی تیمور در ایران، همانند سبک‌های تبریز، شیراز و بغداد، محافل مهم هنری به‌وجود آمدند. پس از مرگ تیمور، در هرات پایتخت تیموریان و شیراز، مرکز مهم فرهنگی آن زمان، با حمایت پادشاهان تیموری، هنر نگارگری دوره‌ی درخشانی را تجربه کرد. هنرمندان، سبک قبلی مغولان را با تفکر



شکل ۲. از اسب افتادن اسفندیار: شاهنامه‌ی فردوسی، دوره‌ی ایلخانی، ۱۳۴۰ میلادی، موزه انگلستان.

اسلامی درهم آمیخته و مفهوم جدیدی از هنر را به وجود آوردند. هنرمندان گذرا بودن زندگی را با ترسیم مکان‌های غیر واقعی (مانند: باغ‌های بهشتی) که در روایها و خواب‌هایشان ساخته شده بود، نشان دادند. این زبان برای بیان شکل انتزاعی هنر اسلامی در تصاویر عصر صفویه نیز تکرار شده است. در تصاویر این دوره سعی بر این بود که با الهام از تصاویر الهی زیبایی‌های چشم‌نواز نشان داده شود. صحنه‌ای که در آن خسرو و شیرین را در کنار رودخانه‌ای با تهرنگ نقره‌ای در حال شستشو دید، مانند تصویری از دنیای خیالی هنرمند است. هوای طلایی رنگ و سنگینی رنگ قرمز منظره این احساس را در بیننده ایجاد می‌کند که داستان در یک روز پاییزی اتفاق افتاده است. چهره‌ی فیگورها هیچ حالت خاصی را نشان نمی‌دهند. اگر فرض بر این باشد که چهره‌ی خسرو و شیرین تغییری کرده باشد، ما به‌عنوان بیننده هیچ تغییری حس نمی‌کنیم. این، حاصل مفهوم دور بودن تصویر اسلامی از جبرگرایی است. موضوعات و فرم‌های هنر اسلامی در قرون وسطی تکراری شده بودند و همزمان با رنسانس، دوره‌ی جدید این هنر نیز آغاز شد که باعث دور ماندن آن از مفهوم واقع‌گرایانه طبیعت شد.



شکل ۳. صحنه‌ای که خسرو و شیرین را هنگام شستشو می‌بیند، خمسه نظامی ۱۴۸۱ میلادی، تبریز (TSMK, H. 762).

این‌ها متفاوت از هنر نگارگری ایرانی، ویژگی نظارتی جدیدی در خود داشتند. حوادث درون کاخ و اطراف آن، فتوحات و تحولات اجتماعی جامعه، باعث به‌وجود آمدن حوزه‌های جدیدی در هنر نگارگری شد. در ایران، روحیه‌ی مهم ادبی و شعر در نگارگری ایرانی جای خود را به صحنه‌های الهام گرفته از زندگی واقعی در دوره‌ی عثمانی داد. بدین ترتیب، تصاویر این دوره از نظر زندگی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی اسناد تاریخی آن دوره هستند. با این حال، با وجود این پیشرفت‌ها، هنر اسلامی از پیشرفت‌های غرب در عصر جدید عقب مانده است. از قرن شانزده میلادی نگارگری عثمانی نیز همانند نگارگری ایرانی به تکرار همان قالب‌های قدیمی پرداخت. (Mahir, 2004) در دوره‌ی سلطان فاتح در زمینه‌ی هنر، تعاملی با غرب به‌وجود آمد، اما حتی با تلاش



برای هماهنگی با عصر جدید، از زمان بایزید دوم نگرش‌های محافظه کارانه‌ی پادشاهان منجر به تکرار تصاویر قبلی شد. در اسلوب کلاسیک نگارگری دوره‌ی عثمانی دنیای غیرمنطقی و اندیشه‌ی انتزاعی به اوج خود رسید. هر قدر هم موضوعات مورد بحث تنوع داشته باشد، هنر نگارگری هنری مرتبط با قصر بود. نقاش‌ها تحت نظارت قصر کار می‌کردند و با حمایت پادشاهان می‌توانستند کار خود را توسعه دهند. هنرمندان آنچه را در اندیشه داشتند رسم می‌کردند، نه آنچه را که می‌دیدند. پادشاهان هر قدر هم که دور بودند، از آن‌هایی که جلوتر بودند، بزرگ تر ترسیم می‌شدند؛ چون تأکید بر هیبت آن‌ها بود. بنابراین سلطان در نگارگری عثمانی فیگوری است که به آسانی به چشم می‌آید و نماد خاص او غالب است.

در قرن ۱۶ میلادی در دوره‌ی «سلطان سلیمان قانونی» هنر نگارگری نمونه‌های بسیار ارزشمندی را ارائه داد. نقاش مشهور این دوره، «نصوح افندی (مطراقچی)» در سفرهای بسیاری با سلطان سلیمان همراه شده و مشاهدات خود را با ویژگی‌های تاریخی و وضعیت آن‌ها را رسم کرده است. امروزه نقاشی‌های وی همچون اسنادی هستند که ساختارهای جغرافیایی آن زمان مثل قلعه‌ها، بنادر و شهرها را نشان می‌دهند. در تصویری که هنرمند از استانبول کشیده است شهری بدون فیگور و شماتیک دیده می‌شود. تصویر به‌دست آمده از دیدگاه‌های مختلف در کنار یکدیگر در این تصویر رسم شده‌اند. با دید وسیعی که چشم انسانی قادر به دیدن آن نیست، در ساختار این‌گونه آثار پرسپکتیو استفاده نمی‌شده است. شهری که هنرمند می‌بیند، همان‌طور که در خیال اوست به‌صورت انتزاعی رسم می‌شود و بدین‌گونه ویژگی متفاوتی را برای نگارگری عثمانی ایجاد می‌کند.

نقاش عثمانی که به‌عنوان بزرگترین هنرمند در جهت‌دهی به نگارگری عثمانی شناخته می‌شود، نخستین بار در سال‌های پایانی سلطنت سلطان سلیمان اول به شهرت می‌رسد (۱۵۶۶ میلادی). تصاویری که هنرمند با اجتناب از جزئیات تخیلات واقعی‌اش ارائه می‌دهد از نظر بیان ساده و آزاد بسیار مهم هستند. او سعی کرد که با تصویر کردن پرتره‌ی افرادی مثل سلطان و وزیر و با تأکید بر ویژگی‌های آن‌ها، اهمیت آن‌ها را نشان دهد. با این‌حال، این‌ها هنوز هم روح واقعی آثار را نشان نمی‌دهند. در تصاویر او، در کنار کاربرد جزئیات به روشی ساده، ویژگی‌های تزئینی هنرهای دستی مثل پارچه، چادر و فرش آن دوره را نیز نشان داده است. آثار او زندگی و موفقیت‌های سلاطین را زنده



شکل ۴. استانبول، اثر نصوص مطراقچی، اعلامیه‌ی ۱، منزل، ۱۵۳۷ میلادی (IÜK).

می‌کند و جزئیات سفرهای باشکوه، جشن‌ها، فعالیت‌های تشریفاتی و زندگی خصوصیشان را نشان می‌دهد. (اسین اتیل، عصر سلطان سلیمان قانونی، نیویورک؛ ۱۹۸۶ ص ۳۱).



شکل ۵. گروه اسیران که برای مجازات زیر پای فیل‌ها انداخته می‌شوند؛ نقاش عثمانی، سلیمان‌نامه ۱۵۱۷ میلادی (TSMK, H).





این آثار جزئیات دنیایی باشکوه را در جهانی انتزاعی و دوبعدی نشان می‌دهند. فیل‌های آبی، ابرهای صورتی، جغرافیایی متفاوت از دنیای واقعی عناصری هستند که ادراک فضایی دور از طبیعت را تقویت می‌کنند. حوادث با نوعی پویایی احساس می‌شود و هنرمند می‌خواهد حوادث تاریخی را ضبط کند. در تصاویری که بدین منظور رسم می‌شود سبکی قوی دیده می‌شود که به حقایق تاریخی اشارت دارد (شکل ۵).



شکل ۷. آوردن ماکت مسجد سلیمانیه، سورنامه همایونی، عثمان نقاش و گروهش (کتابخانه موزه توپ کاپی، ۱۳۴۴).

هر اندازه که موضوعات نگارگری عثمانی در مقایسه با هنر شرقی از حوادث واقعی گرفته شده باشد، به نظر نمی‌رسد که نقاش‌ها در محتوای فرم اشاره‌ای به واقع‌گرایی داشته باشند. چون هنر عثمانی بین دو دیدگاه عرفان ایرانی و واقع‌گرایی غرب مانده بود، تحت تأثیر محافل هنری هر دو قرار گرفت. در فاصله‌ی قرون ۱۶ و ۱۷ میلادی موضوعات مورد بحث هنر نگارگری در دولت عثمانی متنوع بودند، نقاش‌ها دیدگاه سوررئالیستی از آفرینش جهان و مسائل انتزاعی چون روز قیامت، دابه الارض، اجنه و شیاطین را مورد بحث قرار دادند. در امپراتوری عثمانی حوادث رخ داده مثل: وبا، آتش‌سوزی و شورش، منجر به پیدایش باور به روز قیامت در جامعه شد؛ با این نفوذ، نقاش‌ها روی ایده‌های مربوط به روز قیامت و



پس از آن متمرکز شدند و تلاش کردند تا دنیای انتزاعی را که جامعه از آیات قرآن کریم درک کرده و باعث کنجکامی و پذیرش آن شده بود در دنیای خیالی خود ویرایش کرده و با هنر نگارگری به مردم منتقل نمایند. در این آثار که اساس دینی داشت، با توجه به فاصله‌ی اسلام از تصویر هنرمندان فضاهایی خیالی با ویژگی‌های واقع‌گرایانه ترسیم کرده و با خلق موجوداتی خارق‌العاده آن‌ها را پشتیبانی کردند. در آثار نوشتاری چون عجایب المخلوقات، فال قرآن، احوال قیامت، فالنامه، مطالع السعاده و دعوت‌نامه، نقاشی‌هایی با رویکرد سوررئالیستی از نظر این که نشانگر دنیای غیرمنطقی نگارگری عثمانی هستند، اهمیت زیادی دارند. نقاش‌هایی که با این موضوعات سروکار دارند، بدون هیچ نگرانی با شیوه‌ای دور از رئالیسم طبیعی روی خواسته‌هایشان متمرکز شده‌اند. در قرون ۱۶ و ۱۷ میلادی، حوادثی چون: وبا، آتش‌سوزی و شورش‌های رخ داده در عصر امپراتوری عثمانی باعث پیدایش این باور در جامعه شد که روز قیامت نزدیک است. بر این اساس، توجه نقاش‌ها معطوف به تفکرات مربوط به روز قیامت و پس از آن شد.

در یک نقاشی به نام «احوال قیامت» (شکل ۸) صحنه‌ای مربوط به پل صراط دیده می‌شود. سمت راست این ترکیب با پس‌زمینه‌ی آبی پوشش داده شده که در نگاه اول می‌توان فضایی صلح‌آمیز را حس کرد. گل‌های تازه و صورتی و فیگورهای شبیه فرشتگان تصور بهشت بودن این مکان را ایجاد می‌کند. در سمت چپ، زبانه‌های آتش، مارها و عقرب‌ها نشانگر جهنم هستند. افرادی که در وسط پل صراط قرار دارند دست‌هایشان را می‌کشند. در اینجا نقاش مفاهیم معنوی بهشت و جهنم مورد بحث در قرآن کریم را تجسم بخشیده و نمونه‌ای تلطیف شده ارائه می‌دهد. در فیگورها، محتوی و قوه‌ی خیال نقاش کاملاً درهم آمیخته‌اند. سعی شده است که دنیای معنوی و مفاهیم مذهبی شناخته شده مردم به‌وسیله‌ی قدرت ارتباطی هنر نگارگری نشان داده شود. با اتخاذ این رویکرد، از باور به دنیای آخرت در تفکر اسلامی دور نیفتاده و آثاری که مطابق با اعتقادات اسلامی ترسیم شده‌اند، دارای اهمیت بودند.

از قرن ۱۸ میلادی که دولت عثمانی با غرب وارد تعامل شد، روند پیشرفتی در دولت آغاز گردید که بازتاب آن در هنر احساس می‌شود. به‌خصوص در بین افراد مهم در زمینه‌ی تحول فرهنگی دوره‌ی -سلطان احمد سوم «لونی» (Levni) - جایگاه ویژه‌ای در هنر نگارگری دارد. می‌توان گفت که لونی (Levni) بدون درهم شکستن هنر نگارگری سنتی دوره‌ی عثمانی و فقط با دور شدن از الگوهای سبک کلاسیک،



شکل ۸. پل صراط، احوال قیامت، پایان قرن ۱۶ میلادی (BSB).

مفهوم جدیدی از هنر ایجاد کرد. وی در میان هنرمندان پیش از خود که در تلاش برای ایجاد پرسپکتیو بودند، شیوه خاص خود را به معرض نمایش می‌گذارد. او الگوهای سنتی را با تفکری جدید بررسی کرده به هنر نگارگری اسلامی بعد متفاوتی می‌بخشد. نخستین گام‌های تبدیل



دنیایی دوبعدی به سه بعدی حاصل تلاش‌های اوست. می‌توان گفت که از نظر محتوی، نگارگری اسلامی تحت تأثیر موضوعات واقع‌بینانه به واقعیت نزدیک‌تر شده است. از این منظر در بین فیگورهای دارای سبک طبیعت‌گرایانه، آثار او با فیگورهای تلطیف شده، از نظر تغییرات شکلی نقطه‌ی عطفی به‌شمار می‌رود. به‌صورت کامل نمی‌توان از واقع‌گرایی طبیعت بحث کرد، اما مفهوم جدید هنر و آینده‌نگارگری سنتی عثمانی مورد بحث است.

در سال ۱۷۲۰ میلادی در سورنامه‌ی وهبی که شرح جشن ختنه‌سوران چهار پسر سلطان احمد سوم در آن نگاشته شده، ۱۳۷ نقاشی وجود دارد که متعلق به عبدالجلیل لونی می‌باشد؛ در این نقاشی‌ها، در تصاویر طبیعت و معماری نوآوری‌هایی دیده می‌شود. برای نخستین بار در هنر نگارگری خاورمیانه آسمان به رنگ طبیعی آن، آبی رسم شده است. شکل و پراکندگی ابرها به واقعیت نزدیک است. در رنگ و شکل درختان نزدیکی به طبیعت دیده می‌شود. این‌گونه نقاشی‌ها که موضوع اصلی آن‌ها مسائل اجتماعی و حوادث روزمره است، نمونه‌هایی هستند که می‌توانند درباره‌ی سبک کاری اطلاعاتی را ارائه دهند.



شکل ۸. چادرهای برپا شده برای بزم، لونی، سورنامه‌ی وهبی، ۱۷۳۰-۱۷۲۹ میلادی (TSMK). (H. 3593).



در اوایل قرن ۱۹ میلادی، تعداد کتاب‌های دارای نقاشی که حاوی اطلاعاتی درباره‌ی کاخ عثمانی بود، افزایش یافت و آلبوم‌هایی تهیه شد که لباس‌های رسمی را نشان می‌داد. مخصوصاً گفتنی است که با رسم فیگورها از روی مدل واقعی و دور شدن از تکنیک‌های نگارگری به نگرش واقع‌گرایانه نقاشی غربی نزدیک‌تر شد، در همان زمان نمونه‌هایی از پرتره‌ی پادشاهان قدیم که از کتاب نقاشی به بوم انتقال یافتند، نشانگر آغاز عصر جدیدی در هنر تصویری است. اهمیتی که غرب به افراد و ذهن آن‌ها می‌دهد سنت متفاوت هنرمندان عثمانی را به‌طور کامل از بین نمی‌برد، اما به‌طور قطع می‌توان گفت که از اواخر قرن، با ایجاد سبکی جدید اتخاذ دیدگاه منطقی جهانی آغاز شده است.

### نتیجه‌گیری

با گسترش دین اسلام، سبک‌های متفاوت هنر نگارگری در جغرافیای وسیعی مثل ایران و آناتولی به وجود آمده که از نظر ادراک دنیای دیگر منبعی بسیار غنی است. مرگ ذهن، ناشناخته بودن جهان دیگر و ناتوانی انسان از آفرینش در مقایسه با خداوند وضعیتی است که در تصاویر اسلامی می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. این باور به الگویی اجتماعی و فرهنگی تبدیل شده که صدها سال در جوامع تداوم داشته است. موضوعات ادبی، حماسی و شعر که سبک نگارگری ایرانی را شکل می‌دهند از طریق انتزاعی کردن قوه تخیل هنرمند به دنیای متفاوتی منتهی می‌شوند. هرچند نسخه‌های متفاوت سبک شناخته شده سنتی توسط هنرمندان دیگر مصور شود از واقع‌گرایی طبیعت دور خواهد بود. همین امر در نگارگری آناتولی و عثمانی نیز صادق است. رویداد‌های واقعی برگرفته از زندگی روزمره می‌تواند موضوع نگارگری باشد اما تاثیر تمثیلی و نمادین سبک مصور سازی ادامه خواهد داشت. از قرن ۱۸ میلادی، همان‌طور که در مثال عثمانی دیده شد، شرایط اجتماعی و سیاسی متغیر بر محافل هنری تاثیر گذاشته و تمایز بین افراد و ادراکات ذهنی باعث تاثیر دیدگاه منطقی جهانی شده است.

### کتابنامه

- آند، متین (AND, Metin)، ۱۹۹۸، *اسطوره‌شناسی نگارگری عثمانی-اسلامی*، استانبول: انتشارات آک بانک.
- باغچی، سرپیل (BAĞCI, Serpil)، چاغمان، فیلیز (ÇAĞMAN, Filiz)، رندا، گونسل (RENDA, Günsel)، تانیندا، زرن (TANINDI, Zeren)، ۲۰۱۲.



هنر نقاشی عثمانی، آنکارا: انتشارات وزارت فرهنگ و توریسم.  
 - چوروللو، یاشار (ÇORUHLU, Yaşar)، ۲۰۰۹، هنر ترک و تصویر شر  
 در اسطوره‌شناسی آن کتاب لغت، استانبول: ص ۴۵۰-۴۰۵، انتشارات خانه  
 کتاب.  
 - ماهر، بانو، (MAHİR, Banu)، ۲۰۱۲، هنر نگارگری عثمانی، استانبول:  
 انتشارات کابالچی.



**BASTAN SHENAKHT**  
**Special Scientific Biannual Journal Academic Institute of**  
**Archaeology University of Mohaghegh Ardabili**  
**Vol. 4, No. 6, Autumn - Winter 2017**

Field of Publishing: Archaeology

Concessioner: Scientific Community of Archaeology University of Mohaghegh Ardabili

License Holder (Publisher): University of Mohaghegh Ardabili

Councilor: Habib Shabazi Shiran / Manage Director: Khalilollah Beik Mohammadi /

Editor-in-Chief: Seyyed Mehdi Hoseini-Nia

**Editorial Board:**

**Yaghub Mohammadifar**

Professor, Department of Archaeology in  
Bu-Ali Sina University

**Reza Rezalou**

Associate Professor, Department of Archaeology in  
University of Mohaghegh Ardabili

**Mohammad Ebrahim Zarei**

Associate Professor, Department of Archaeology in  
Bu-Ali Sina University

**Abbas Motarjem**

Associate Professor, Department of Archaeology in  
Bu-Ali Sina University

**Habib Shabazi Shiran**

Assistant Professor, Department of Archaeology in  
University of Mohaghegh Ardabili

**Karim Haji Zadeh**

Assistant Professor, Department of Archaeology in  
University of Mohaghegh Ardabili

**Morteza Hessari**

Associate Professor, Department of Archaeology in  
Art University of Isfahan

**Amir Sadegh Naghshineh**

Assistant Professor, Department of Archaeology in  
University of Shahid Beheshti

**Behroz Afkhami**

Assistant Professor, Department of Archaeology in  
University of Mohaghegh Ardabili

**Ardashir Javanmardzadeh**

Assistant Professor, Department of Archaeology in  
University of Mohaghegh Ardabili



No

6

**Address:** Department of Archaeology, Faculty  
of Humanities, University of Mohaghegh Ardabili,  
Daneshgah Street, Ardabil, Iran

**E-Mail:** Khalil\_bm@yahoo.com



**In the Name of GOD**

