پژوهش در هنر و علوم انسانی

دوماهـنامه پژوهـش در هـنر و علـوم انسـانی
سال چهارم، شماره هشت (پیاپی: ۲۲)، بهمن ۱۳۹۸
شـاپا: ۶۲۹۸-۲۵۳۸

اهمیت و اصول طراحی محفظه نگهداری از البسه تاریخی موزه سعدآباد
زهرا نورانی، نیلوفر شادمهری، محمدرضا ریاضی

بررسی تطبیقی تأثیر فرهنگ بر معماری و طراحی لباس با تمرکز بر مقطع تاریخی دوره صفویه
مجید نبی‌زاده، سیده مهسا موسوی شیلگانی

شهرسـازی سلطانیه در دوره ایلخانی
مریم محمدی، مبینا مظفری

بررسی کتیبه‌های ظروف فلزی دوره سلجوقی با تأکید بر چهار اثر گنجینه اسلامی موزه ملی
یوسف قاسمی قاسموند، فرزاد شکرائی فرد

مطالعه تطبیقی المان‌های پوسترهای جنگ تحمیلی در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان
شکیبا رحمانی

بررسی و نقد صلح کل در ادبیات عرفانی با مطالعه تطبیقی در سیره و اندیشه امیرمؤمنان علی(ع)
روح الله آهنگران

پژوهش در هنر و علوم انسانی

دوماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال چهارم، شماره هشت (پیاپی: ۲۲)، بهمن ۱۳۹۸
شاپا: ۶۲۹۸-۲۵۳۸

صاحب‌امتیاز و مدیرمسئول:
میلاد فتحی

سردبیر: امیرحسین یوسفی

مدیر داخلی: منیژه ملائی

اعضای شورای علمی نشریه:
سرکار خانم دکتر پریسا آروند، دانشگاه گیلان
جناب آقای دکتر حسنعلی آقاجانی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر سجاد اکبری، دانشگاه ارومیه
جناب آقای دکتر علیرضا اکرمی، دانشگاه گیلان
جناب آقای دکتر بهرام ایمانی، دانشگاه محقق اردبیلی
جناب آقای دکتر اعظم بابکی راد، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد
جناب آقای دکتر محمد باقری، دانشگاه زنجان
سرکار خانم دکتر مرضیه تراجی، دانشگاه گیلان
سرکار خانم دکتر نغمه خرازیان، دانشگاه زنجان
جناب آقای دکتر روح‌الله رحیمی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر احمد جعفری صمیمی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر داود رضائی، دانشگاه زنجان
جناب آقای دکتر بهادر زمانی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
سرکار خانم دکتر مینو شفائی، دانشگاه هنر اصفهان
جناب آقای دکتر جواد شکاری نیری، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی
جناب آقای دکتر ناصر صنوبر، دانشگاه تبریز
جناب آقای دکتر محمدرضا طبیبی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر مظفر عباس‌زاده، دانشگاه ارومیه
جناب آقای دکتر علی عمرانی‌پور، دانشگاه کاشان
جناب آقای دکتر افشین عموزاده، دانشگاه گیلان
سرکار خانم دکتر غزال کرامتی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
جناب آقای دکتر امیررضا کریمی آذری، دانشگاه گیلان
جناب آقای دکتر محسن کشاورز، دانشگاه شهید باهنر کرمان
جناب آقای دکتر محمدمهدی گودرزی، دانشگاه آزاداسلامی‌همدان
جناب آقای دکتر مهرداد متین، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
جناب آقای دکتر بهزاد محبی، دانشگاه محقق اردبیلی
جناب آقای دکتر علیرضا محمدی، دانشگاه محقق اردبیلی
جناب آقای دکتر حسین مدی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی
جناب آقای دکتر مهدی مقیمی، دانشگاه زنجان
جناب آقای دکتر علیرضا مهدی‌زاده، دانشگاه شهید باهنر کرمان
جناب آقای دکتر سید محسن موسوی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر کیانوش ناصرالمعمار، دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
جناب آقای دکتر امیرهوشنگ نظر پوری، دانشگاه لرستان

۰۲۱ ۳۳ ۲۰ ۲۴ ۸۷
۰۲۶ ۳۴ ۴۳ ۶۹ ۵۹
۰۲۱ ۴۳ ۸۵ ۷۱ ۲۴

نشانی: کرج، بلوار امام خمینی (باغستان)، بین خیابان پنجم و ششم، روبروی مجموعه ورزشی انقلاب، پلاک ۷۳۵، ساختمان پرند، واحد ۱

انتشارات هنر و علوم دانشگاهی
تهران، افسریه، ۱۵ متری اول، کوچه ۲۸، پلاک ۲۹۳ تلفن: ۰۲۱ ۳۳ ۸۴۰۷ ۹۲

پژوهش در هنر و علوم انسانی

فراخـوان پذیـرش مقـاله

نقش علوم انسـانی و هنر با کارکرد انتقادی در خصـوص طرح سوالات بنیادین در فلسـفه و مبانی علمی به عنوان ابزاری برای دسـتیابی به تفکر نواندیش، خلاق و کارآفرین در زیرساخت‌های سایر علوم و دستاوردهای آن نیز از اهمیت بسـیاری در فرآیند توسعه برخوردار اسـت . از اینرو می‌توان گفت دسـتیابی به توسـعه بومی، همه جانبه و پایدار، جز با بذل توجه به پژوهش و مطالعه در حوزه علوم انسانی و هنر میسر نخواهد شد.

ارتقاء کیفیت پژوهش‌ها و مطالعات علمی، از مسیر انتشار نتایج مطالعات علمی و تحصصی پژوهشگران می‌گذرد . با این نگاه نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی توسط موسسه تحقیقانی مدیریت دانش شباک و با همکاری علمی اساتید برجسته دانشگاه‌های کشـور به انتشـار مقالات علمی در زمینه پژوهش هنر و مطالعات علوم انسانی می‌پردازد.

از اینرو از تمام اساتید، صاحب‌نظران، کارشناسان، دانشجویان، پژوهشگران و علاقمندان به مطالعات علوم انسـانی و هنر دعوت می‌نماید با ارسال مقالات علمی خود به از طریق وب‌سایت نشریه به نشانی www. rahs.ir در پربارتر کردن این نشریه ما را یاری نمایند.

محورهای نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی:

مطالعات هـنر:

۱- هنرهای پژوهشی و پژوهش در هنر
۲- هنرهای نمایشی و سینما
۳- مرمت، احیا و بازسازی
۴- هنرهای تصویری و طراحی
۵- موسیقی
۶- معماری و شهرسازی
۷ - هنرهای تجسـمی و موضوعات دیگر در هنر
۸ - دیگر موضـــوعات در مطالعات هنر و پژوهش‌های میان رشته‌ای

پژوهش‌های علوم انسانی:

۱- علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی
۲- زبان شناسی، ادبیات و آموزش
۳- علوم جغرافیایی
۴- علوم تاریخ و باستان‌شناسی
۵- فلسفه، الهیات و معارف اسلامی
۶- روانشناسی و علوم تربیتی
۷- حقوق
۸- علوم سیاسی و روابط بین‌الملل
۹- حسابداری، مدیریت و علوم اقتصادی
۱۰ - دیگر موضوعات در علوم انسـانی و پژوهش‌های میان رشته‌ای

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۸ (پیاپی: ۲۲)، بهمن ۱۳۹۸

فهرست مقالات

عنــوان مقــاله	صفحه
اهمیت و اصول طراحی محفظه نگهداری از البسه تاریخی موزه سعدآباد زهرا نورانی، نیلوفر شادمهری، محمدرضا ریاضی	۱
بررسی تطبیقی تأثیر فرهنگ بر معماری و طراحی لباس با تمرکز بر مقطع تاریخی دوره صفویه مجید نبی‌زاده، سیده مهسا موسوی شیلگانی	۱۳
شهرســازی سلطانیه در دوره ایلخانی مریم محمدی، مبینا مظفری	۲۳
بررسی کتیبه‌های ظروف فلزی دوره سلجوقی با تأکید بر چهار اثر گنجینه اسلامی موزه ملی یوسف قاسمی قاسموند، فرزاد شکرائی فرد	۳۷
مطالعه تطبیقی المان‌های پوسترهای جنگ تحمیلی در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان شکیبا رحمانی	۴۹
بررسی و نقد صلح کل در ادبیات عرفانی با مطالعه تطبیقی در سیره و اندیشه امیرمؤمنان علی(ع) روح الله آهنگران	۶۱

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۸ (پیاپی: ۲۲)، بهمن ۱۳۹۸

اهمیت و اصول طراحی محفظه نگهداری از البسه تاریخی موزه سعدآباد

زهرا نورانی[1]*، نیلوفر شادمهری[2]، محمدرضا ریاضی[3]

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۰۴
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۰۴
کد مقاله: ۴۴۰۵۶

چکـیده

موزه البسه سعدآباد، مکانی تاریخیست که لباسهای ارزشمندی در خود جای داده است. این لباسها که مربوط به دوره های مختلف تاریخی ایران و اقوام آن است جهت مطالعه نقوش و روشهای بافت و سبک طراحی اهمیت ویژه ای دارند در حالیکه به دلیل عدم نگهداری در شرایط مطلوب در حال از بین رفتن هستند. هدف از پژوهش کاربردی حاضر، رسیدن به اصولی در نگهداری و نمایش پوشاک تاریخی–سلطنتی سعدآباد است که بتواند بخش اعظم نیازهای موزه داران و بازدیدکنندگان را برآورده سازد و از این البسه در شرایط استاندارد نگهداری نماید. حجم نمونه معادل ۱۳۲ نفر از بازدیدکنندگان این موزه محاسبه شد و ابزار پیمایش پرسشنامه ای بود که بر اساس تئوری فالک طراحی شده و پایایی آن ۰/۸۷۲ برآورد شده است. نتایج مطالعات علاوه بر تعیین نمودن شرایط و حالت نگهداری استاندارد پوشاک تاریخی، نشان داد نورپردازی فعلی، ناقص بودن لباس ها و کم بودن مکانهای بازدید از نقاط منفی موزه است، همچنین باتوجه به انگیزه اصلی بازدید از موزه پوشاک یعنی سیر در تاریخ، لزوم طراحی محفظه های لباس بر اساس سبکهای تاریخی برای انتقال قویتر این احساس ضروری قلمداد شد و استفاده از مانکن های واقعی تر از جمله نیازهای موزه برشمرده شد. ($p<0/05$)

واژگـان کلـیدی: نگهداری، حفاظت، مخزن لباس، لباس های تاریخی

۱- کارشناس ارشد طراحی صنعتی
۲- استادیار گروه طراحی صنعتی دانشگاه هنر *n.shadmehri@art.ac.ir*
۳- کارشناس ارشد باستان شناسی

۱- مقدمه

مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد واقع در شمال تهران شامل ۱۸ کاخ موزه است که غالبا اموال متعلق به دوران پهلوی اول و دوم در آنها نگهداری شده و به عنوان اموال موزه ای در معرض نمایش عموم قرارگرفته‌اند. در اکثر موزه‌ها اموال زیادی در مخزن ها (عموما زیرزمین کاخ ها) نگهداری می شوند. متاسفانه شرایط محیطی نامناسب و نادرستِ نگهداری اشیاء در مخزن ها، باعث از بین رفتن شماری از اشیا شده است. در بخش نگهداری لباس های سلطنتی بافت پارچه ها اعم از طبیعی و غیر طبیعی به مرور زمان مورد آسیب های فراوانی قرار گرفته‌اند. علاوه بر بازدید عموم مردم، بازدید از لباس ها جهت بررسی و تحقیق در مورد طرح آنها، مدل های دوخت، المان های رنگی و طرحی، وحتی مشاهده بسیاری از متد های صنایع دستی در صنعت چاپ و پارچه، به عنوان مثال رشتی دوزی که این روزها به دست فراموشی سپرده شده اند، نیز از جمله مواردی هستندکه نظر استادان و دانشجویان رشته هنر و حتی رشته تاریخ را به خود جلب نموده اند. در این موزه برای جلوگیری از آسیب دیدن لباس، روش هایی مورد استفاده قرار گرفته است از جمله خواباندن لباس بر روی یک میز بزرگ در معرض دید بازدید کننده و او مجبور به تصور لباس در حالت واقعیست نه مشاهده آن در این حالت! از سویی بسیاری از این البسه نیز به دلیل عدم بهره مندی از امکانات استاندارد، شرایط نمایش دادن ندارند د در نتیجه علیرغم ارزش بالایی که برای پژوهشگران دارند از دسترس آنها بدورند. با توجه به هزینه هایی که برای نگهداری و فضای موزه صورت می گیرد متاسفانه اشیا این موزه که اصلی ترین سرمایه های آن می باشند در معرض خطری جدی قرار دارند.

اهداف این پژوهش عبارتند از؛ دستیابی به شرایط استاندارد در نمایش البسه تاریخی موزه سعدآباد و نیز بررسی نحوه مواجهه و نیازهای بازدیدکنندگان موزه پوشاک سعدآباد. در مسیر رسیدن به اهداف ذکر شده سخ به این دوسوال ضروریست که بدانیم عواملی که میتواند در حفاظت دراز مدت لباسهای قدیمی موثر باشند چیستند و چه شرایطی باید در طراحی قفسه نگهداری چنین البسه ای رعایت شود تا مراجعین تسلط بیشتری برای رسیدگی به لباس یا بازدید از آن داشته باشند؟ اهمیت حفظ لباس ها جهت بازنگری تاریخ و بازسازی دوره ای خاص با الهام گرفتن از آنها همواره مورد توجه محققان، تاریخ شناسان و حتی هنرمندان حرفه‌ی سینما و تاتر بوده است. با توجه به اینکه تاکنون چنین پژوهشی در ایران صورت نگرفته و مخزنی با هدف نمایش و نگهداری از لباسهای ارزشمند تاریخی طراحی نشده است رسیدن به اصولی کاربردی که بتواند چهارچوب های طراحی چنین مخازنی را برای طراحان مشخص نماید می تواند کمک بزرگی در راستای حفظ این سرمایه های ارزشمند کشورمان باشد.

۲-پیشینه تحقیق

مجموعه سازی برای انسان امری فطری است و ذوق و سلیقه در گرد آوری آن بی شک همواره همراه او بوده است. در دوران نو سنگی، انسان مجموعه هایی از صدف، گوش ماهی، سنگریزه و استخوان جانوران را گرد آوری و از آن برای تزئینات استفاد می نمود. در مراحل بعدی تمدن، این مجموعه ها بیانگر شیوه های اعتقادی و آیینی اقوام مختلف گردید. (بیهقی،۱۳۸۵: ۱۶) سالها، داشتن مجموعه ای از اشیاء هنری نه تنها علامت ثروت بلکه نشان دهنده علاقه صاحبان آنها به هنر و فرهنگ بود. حتی دانشمندان و علاقه مندان به آثار هنری عده ای را برای گردآوری آثار نخبه به نقاط مختلف جهان می فرستادند. آنان با فزونی یافتن تعداد اشیاء مجموعه ها، از کارشناسان و افرادی که اطلاعاتی در زمینه های مختلف فرهنگی داشتند دعوت می کردند تا اشیاء را مطالعه کنند ومقالاتی درباره آنها بنویسند. برای نمایش آثار هنری حجیم خود مانند مجسمه و تابلوهای بزرگ نقاشی، اتاقهایی نورگیر با طول زیاد و عرض کم ساختند و آن را گالری نامیدند. برخی ازمجموعه داران نیز با الهام از موزه، گالری های خود را موزه نامیدند. بر مبنای تعریف شورای بین المللی موزه ها (ایکوم۱)، موزه مؤسسه ای است دائمی و بدون هدف مادی که درهای آن به روی همگان گشوده است و در خدمت جامعه و پیشرفت آن فعالیت می کند . هدف موزه ها تحقیق در آثار و شواهد بر جای مانده انسان و محیط زیست او، گرد آوری، حفظ و بررسی و بهره وری معنوی است. (عامری ،رشیدی، ۱۳۹۵)

در حال حاضر ما می توانیم موزه ها را به سه بخش اصلی تقسیم کنیم: تاریخی، علمی، هنری. (بیهقی،۱۳۸۵: ۲۱) هر یک از این موزه ها به سبب حوزه ی تخصصی خود بازدیدکنندگان خاص خود را دارند و برای هر جامعه ای به عنوان سرمایه محسوب می شوند. تاریخ و هنر در کنار علم و دانش می تواند به رشد و شکوفایی جامعه کمک کند و مثال مصوری باشد برای کسانی که می خواهند آینده را بسازند. حیدری(۸۱:۱۳۸۹) بر مبنای فرم شکل گیری موزه ها را به مسقف، باز، سیار و خیابانی تقسیم میکند. ایکوم بر مبنای روند تحولی موزه های مردم شناسی، آنها را در کمیته مردم شناسی خود به سه نوع تقسیم کرده است: عمومی، منطقه ای و بدون سقف. در مدل عمومی موزه قسمتی و یا همه دنیا را در بر می گیرد. موزه های مردم شناسی منطقه ای مربوط به یک کشور و یا بخشی از یک کشور را شامل می شود و در نوع آخر موزه های بدون سقف یا هوای آزاد هستند که نمونه ی کامل

1- ICOM: International council of museums

فرهنگ و یا بخش هایی از آن را به طور زنده به نمایش در می آورند. به این تقسیمات، موزه های مختلط و نیز موزه های تخصصی ایی که مردم شناسان برپا می کنند افزوده می شود. تن پوش ها و یا همان پوشاک نیز به علت روایت گر بودن سبک زندگی مردم در دوره های مختلف تاریخی در گروه موزه های مردم شناسی قرار می گیرند. موزه پوشاک سلطنتی مجموعه سعدآباد – که مقصد پژوهش حاضر است – پیش از این موزه مردم شناسی بوده است که بعد ها به دلیل تعلق داشتن ساختمان به دوران پهلوی لباس های سلطنتی در آنجا به نمایش گذاشته شده اند. این البسه متعلق به دوره ای خاص از تاریخ پهلوی اول و دوم بوده است که عموما از برندهای بسیار گران قیمت خارجی تهیه می شده و یا از پارچه های دستبافت ایرانی با تزئیناتی از صنایع دستی از جمله سوزن دوزی های بلوچ. سنگهای گرانبها نیز از جمله مشخصه های باارزش این لباس ها هستند

در جهان، هر سال بر تعداد موزه ها افزوده می شود. این افزونی رو به رشد، گویای اهمیت موزه در اجتماع کنونی بشر است. (صدیقی، ۱۳۸۶: ۳۲) موزه محل آموزش است جایگاهی برای تحقیق در میراث به جا مانده. شاید مهمترین وجه یک موزه ، بیدار شدن ِروح خلاقیت و آفریدن، همچنین برانگیختن توان هنری و بضاعت فکری در بازدید کننده است. (دبیری نژاد،۱۳۹۲: ۴۲) جدا شدن از فضای شلوغ و آشفته ی دنیای امروز و شانس قدم زدن در دنیای گذشته به واسطه ی موزه ها می تواند برای رشد فکری افراد در هر سنی فرصتی ارزش مند باشد.

اشیایی که در موزه ها نگهداری می شوند، هر کدام به نحوی دارای پشتوانه فرهنگی هستند و به عنوان میراث فرهنگی، گوشه هایی از تاریخ تمدن و اندیشه بشری را مجسم می کنند. هر شی به خودی خود از ارزشی ویژه برخوردار است، و هر بیننده با توجه به آگاهی و تخصصی که دارد از زاویه ای خاص به آن می نگرد، و به گونه ای شی مورد نظر را بررسی میکند، و آگاهی های تازه به دست می آورد. اندیشه تماشاگر به نوعی هدف اصلی برای نمایش آثار است. (صدیقی، ۱۳۸۶: ۱۵) بیننده با توجه به اشیای به یادگار مانده از گذشتگان و توجه دقیق در کیفیت ساخت و پرداخت آنها می تواند در حرفه ی خود به نوعی خلاقیت ایجاد کرده و اشیایی بهتر را تولید کند. پژوهش پیرامون اشیا در دوران مختلف علاوه بر اینکه مسائل اجتماعی، سیاسی، مذهبی و اقتصادی بشر در دوره های گوناگون را روشن می سازد، به ما کمک می کند که با ژرف نگری در گذشته مجال این را داشته باشیم که از لحاظ فرهنگی برنامه ریزی بهتری برای آینده انجام دهیم. هدف موزه گردآوری، نگهداری، مطالعه و بررسی کردن و همچنین به نمایش گذاشتن نعمات فرهنگی یا طبیعی است که به واسطه ی آن مردم یک جامعه از آموزش، پژوهش و ارزش دادن به مجموعه ها لذت ببرند. (بیهقی،۱۳۸۵: ۲۲)

موزه مطالب خود را به زبان خاصی بیان می کند و وسیله بیان او زبان اشیاء است از همین رو، دارای قدرت نفوذ گسترده ای می باشد. حتی بازدید کننده ی محروم از نعمت خواندن و نوشتن، با این زبان خاص به آسانی ارتباط برقرار می کند و این هنریست ارزشمند. زبان خاص موزه دریچه ای از جهان سه بعدی را به روی بازدید کننده ی باسواد نیز باز می کند، بویژه آن گروه از باسوادانی که از ادراک بصری دو بعدی چون نوشتار وتصویر، نقشه و عکس اشباع و خسته شده اند. (دبیری نژاد، ۱۳۹۲: ۱۸) با توجه به ویژگی هایی مانند توانایی ارسال پیام و ایجاد ارتباط، موزه ها را می توان به عنوان رسانه در نظر گرفت. هوپرگرین هیل۱ (Hooper Greenhill)موزه را دارای ویژگی های رسانه های جمعی نیز می داند. موزه، هم قادر به ایجاد رابطه ای بین فردی و نزدیک از طریق رابطه میان راهنما و بازدیدکننده است و هم می تواند با ایجاد یک رابطه گروهی در زمانی که راهنما با گروهی از بازدیدکنندگان وارد تعامل میشود، به عنوان یک رسانه جمعی درنظر گرفته شود. (کوشکی، ۱۳۹۴: ۷۴) بازدید کنندگان را نیز می توان به سه گروه تقسیم نمود؛ افراد نوجوانی که انگیزه خاصی از بازدید خود ندارند و صرفا به واسطه یک اردوی آموزشی و یا همراهی نمودن والدین خود به موزه می آیند. گروه دوم افراد بالغی هستند که دانش و تخصص ویژه ای ندارند. این افراد به موزه می آیند تا وقت آزاد خود را سپری کنند، خاطره ای برای فرزند و دیگر همراهان خود تعریف کنند. افراد گروه سوم برای پژوهش و دنبال نمودن خواسته های خود در راستای آموزش به موزه می آیند. آنها به دنبال هدف خاصی موزه ی خاصی را انتخاب کرده و برای بازدید به آنجا می روند.(Simon, 2004:3)

به عقیده هوپر گرین هیل، موزه رسانه ایست که معنی و پیام در آن با مشارکت و حضور فعال بازدیدکننده و طراح ایجاد می شود. میتوان گفت بازدیدکنندگان با ذهنی خالی به موزه نمی آیند که هر ایده ای را بتوان به آنها منتقل کرد . در واقع معنی هایی که از موزه درک می شوند می توانند بر اساس ویژگیهای فردی، اجتماعی، دانش و تجربه شخصی بازدیدکنندگان متفاوت باشد و این همان چیزی است که مسون(Mason) آن را "متن به تصرف بازدیدکننده درآمده" می نامد.

مطالعات موزه ای به نقش اشیاء به عنوان عناصری فعال که در فرآیند بازدید و ارتباط شکل گرفته، توجه دارند. شیوه های گوناگونی که اشیاء مختلف در آن انتخاب و ترکیب می شوند، موجب تنوع بسیاری در نوع ارتباط ایجاد شده با مخاطب می شود و به این ترتیب است که طراحان نمایشگاه ها دریافته اند که هرگز دو بازدیدکننده به یک شیوه نمایشگاه را نمی بینند. (کوشکی،

۱- نویسنده کتاب موزه و دانش بشر

۱۳۹۴: ۷۵) والتر برونو هنینگ[۱] اشیاء داخل موزه را به عنوان کنش گرانی در رابطه با بازدیدکنندگان و طراحان موزه در نظر می گیرد که توجه ما را به عنوان بازدیدکننده به خود جلب کرده و به همان نسبت ما را از توجه به دیگر اشیاء باز می دارند. آنها میزان دقت و زمانی را که ما صرف دیدن می کنیم تحت تأثیر قرار می دهند و این شرایط می تواند بر تفسیر و معانی تولید شده نزد بازدیدکنندگان تأثیرگذار باشد. در رابطه با طراحان، ویژگی های این اشیاء در نحوه به نمایش گذاشتن و طراحی صحنه ها تأثیرگذار است و به این ترتیب است که باید یک بار دیگر به اشیاء به عنوان عواملی فعال در آنچه از موزه درک می شود توجه شود. به گفته آرجون آپادورای(Appadurai)، اشیا دارای کیفیتی چندمعنایی هستند(چقلوند،۱۳۹۵: ۱۲۴) می توان گفت چیزهایی را که در موزه به نمایش گذاشته می شوند، فقط نباید به عنوان اشیاء دید. محتوای موزه چیزی تحمیل شده بر اشیاء نیست بلکه در قالب آنها تجسم می یابد و حتی موزه می تواند دیدن اشیاء را برای ما سخت کند. بوردیو۲ (Bourdieu) با به کارگیری مفهوم سرمایه فرهنگی در رابطه با بازدیدکنندگان موزه نشان می دهد که چگونه هستی اجتماعی افراد در دسترسی آنها به موزه ها تأثیرگذار است. برای بوردیو سرمایه فرهنگی که خصلتی طبقاتی دارد، دارندگان آن را قادر به رمزگشایی و درک معنی آثار هنری میکند. بوردیو نشان می دهد که برای بسیاری از کسانی که به موزه نمی روند، میزان کم سرمایه فرهنگی آنان تعیین کننده است تا شرایط اقتصادی. چون از نظر اقتصادی موزه ها قابل دسترس هستند و این، عدم درک معانی موجود در موزه ها و آثار به نمایش گذاشته شده در موزه هاست که برخی را از رفتن به موزه باز می دارد؛ معانی ای که برای درک آنها نیاز به سرمایه فرهنگی خاصی است، و به این ترتیب است که زمینه های تمایز افراد و اقشار جامعه از هم پدید می آید. (قاضی مرادی،۱۳۹۱: ۶۵)

بنابراین مواجهه موزه داران با بازدید کنندگان موزه باید مواجهه با افرادی تلقی شود که از بضاعت فرهنگی قابل قبولی برخوردارند و همین نگاه فرهنگی و ارزشمند آنان باید سبب شود که صرف مواجه دورادور آنها با اشیاء موزه مدنظر قرار نگیرد و سطحی بیش از یک مشاهده ساده و دانستن کلیاتی از اشیاء توسط اداره کنندگان موزه برایشان تامین شود. در این راستا لازم است بدانیم انتظار و انگیزه بازدید کننده از مراجعه به موزه چیست. جان فالک۳ (falk, 2009) در تحقیقی مربوط به بررسی عوامل انگیزشیِ یک بازدید کننده هنگام رفتن به موزه و اینکه چه مواردی را به خاطر می سپارد و یا به عبارتی می آموزه، مواردی را شناسایی و بررسی کرده است، و اینگونه بیان می کند که در ابتدای امر چه چیزهایی را بازدید کننده از بازدید خود به خاطر می آورد؛

- اثر نمایش داده شده
- معاشرت انجام شده که ممکن است با راهنما و یا بازدید کننده دیگری انجام داده باشد
- اطلاعات و مشخصات نوشته شده برای یک اثر
- احساسات و عواطف فرد بازدید کننده
- دستورالعمل های داخل موزه مخصوصا مواردی که موقتا نصب می شوند به عنوان مثال تابلویی که نشان می دهد قسمتی در حال تعمیرات است
- ماهیت تعاملی تجربه ی بازدید
- مشارکت در مصاحبه و نظرسنجی
- و در نهایت قسمت خرید یادگاری از فروشگاه موزه و یا استفاده کردن از کافه ی موزه.

همانطور که پیش تر هم اشاره شد تجربه ثابت کرده است معمولا خاطره ی دو نفر از یک بازدید یکسان نخواهد بود. اینکه فرد چه چیزهایی را به خاطر می آورد و یا به عبارت دیگر می آموزد کاملا ارتباط مستقیمی با دلیل و انگیزه ی او برای بازدید از موزه دارد. در این خصوص سه امر مهم باهم در ارتباطند؛ اینکه فرد با چه انگیزه ای به موزه می رود، در حین بازدید چه می کند و در نهایت چه چیزی را یاد می گیرد.

از سوی دیگر جان فالک چهار مورد را که بر روی خاطره ی افراد تاثیر می گذارند تا چیزهایی را یاد بگیرند و یا درکل به خاطر بسپارند، را این چنین بیان می کند؛

- اشیایی که نیازها و علایق فرد را حمایت می کنند
- اشیایی که روایت گر یک داستان هستند
- محتوای احساسی برای فرد ایجاد می کنند
- اشیایی که فرد را به تجربه ای در گذشته ی خود می برند.

۱- شرق شناس و ایران شناس آلمانی (Walter Bruno Henning)
۲ - جامعه‌شناس و مردم‌شناس سرشناس فرانسوی
۳ -استاد و محقق دانشگاه اورگان امریکا

معمولا تجربه ی بازدیدکنندگان با میزان یادآوری و یادگیری آنها از آنچه دیده اند ارزیابی می شود. ملیت، مذهب، جنسیت یا وابستگی سیاسی انگیزه اصلی برای رفتن به موزه نیست. درک عموم دلیل اصلی بازدید از موزه است. آنچه به خاطر سپرده می شود در برابر آن چیزی است که بر احساسات فرد اثر گذاشته است. از این جهت طراحی فضای نمایش دهنده محصولات باید بتواند به کمک آثار نمایش داده شده بیاید تا داستان خود را بهتر روایت کنند و نحوه نمایش به گونه ای باشد که تمام وجوه احساسی محصول درک شوند و چه بسا بازدید کننده را در شرایطی قرار دهند که بتواند خود را در داستان محصول نمایش داده شده شریک نماید. نظریات فالک نوعی از ارتباط بین بازدیدکننده و موزه را مطرح می کند که لازم است در بخش میدانی و مطالعه ارتباط بازدیدکنندگان با موزه پوشاک، مورد بررسی قرار گیرند اما پیش از آن لازم است شناختی جامع از موزه البسه تاریخی سعدآباد و وضعیت نگهداری این البسه و پس از آن اصول و استانداردهای نگهداری از چنین اشیاء گرانقدری را بدست آوریم.

۳-موزه لباس های تاریخی-سلطنتی سعدآباد

ساختمان فعلی موزهٔ پوشاک سلطنتی شامل دو طبقه و یک زیر زمین می باشد که در شمال مجموعهٔ فرهنگی تاریخی سعد آباد در مجاورت درب شمالی (دربند) با یک معماری تلفیقی ایرانی و اروپایی ساخته شده است. که در واقع کاخ تابستانی شمس پهلوی، خواهر تنی محمّد رضا پهلوی بوده است.(موزه پوشاک سلطنتی، ۱۳۹۶) در بهمن ماه سال ۱۳۸۸ این ساختمان تغییر کاربری داده و با عنوان تاریخ معاصر و سپس موزه پوشاک سلطنتی فعالیت جدید خود را آغاز نمود. سیر تحولات پوشاک سلطنتی و درباری از جمله لباس های سه دوره قاجار تا پهلوی دوم در این موزه به معرض نمایش گذاشته شده اند. (نورانی، مصاحبه شخصی، ۹۶/۹/۱۷) در موزه پوشاک سلطنتی، یک گالری هم به لباس اقوام ایرانی اختصاص داده شده است. لباس هایی که با وجود دوره های مختلف حکومتی و سلیقه های حاکمان وقت، دستخوش هیچ تغییری نبوده اند. ارزش حفظ این فرهنگ ها برای هر جامعه ای حیاتی است. اما مهم ترین قسمت موزه از لحاظ ارزش مادی و تاریخی، طبقه دوم، گالری های مربوط به دوران پهلوی است. اتاقی به عنوان مخزن برای نگهداری اشیای موزه ای در طبقه دوم قرار دارد. مخزن یا انبار فضایی است که در آن اشیاء موزه ای نگهداری می شوند. اجناسی که شماره اموالی دارند و در سازمان میراث فرهنگی ثبت و هر کدام از آنها به عنوان یک شی با ارزش برای موزه دارای شناسنامه هستند. اما ممکن است در برخی موارد شی به دلیل فرسودگی و کهنگی قابلیت نمایش نداشته باشد و یا برعکس شی آنقدر با ارزش و گرانبها باشد که فضای موزه، یا به دلیل نبود استانداردهای نمایشی و یا به دلیل مسائل حفاظتی قابلیت نمایش آن را نداشته باشد. در حال حاضر مخزن در موزه پوشاک از شرایط استانداردی برخوردار نیست. کنترل دما و رطوبتِ هوا روزانه در مخزن صورت نمی گیرد، درحالی که به علت تعداد بالای لباس نگهداری شده در این اتاق، کنترل دما و رطوبت هوا از اهمیت بسیاری برخوردار است. سازه ای نیم طبقه، ساده و فلزی تقریبا سه چهارم از اتاق را به دو طبقه تقسیم می کند. در قسمت پایینی، میله هایی برای آویزان کردن لباس ها در چهار ردیف نصب شده اند که به اصطلاح رگال نامیده می شوند. مابین رگال ها راهرو به وجود آمده که می توان از آنجا به لباس ها دسترسی داشت. (تصاویر ۱ و۲)

تصاویر ۱ و ۲ : میله هایی که به سقف طبقه بالایی وصل شده اند و به عنوان رگال استفاده می شوند (نگارندگان)

به گفته انباردار، مهمترین دغدغه در حال حاضر تعداد اشیایی است که در مخزن نگهداری می شود. اینکه چه لباسی با چه قدمتی در چه شرایطی نگهداری می شود شاید به دلیل روند اشتباه اداری و اولویت های بی مورد در امر موزه داری، از لحاظ اهمیت کار در رتبه های پایین تری قرار می گیرد. گاهی ماه ها لباس ها چک نخواهند شد و هر گونه صدمه یا مورد پیش آمده ای ممکن است بعد از مدت ها رویت شود. این در صورتی است که تغییر حالت لباس یا به اصطلاح استراحت دادن به لباس هر چند ماه برای ماندگاری و حفاظت از آنها لازم است. با توجه به مطالعات انجام گرفته، در مواجهه با لباسهای تاریخی موزه سعدآباد، با سه سطح کاربر طرف خواهیم بود؛ بازدید کنندگان عمومی(که برای بازدید کلی به موزه می آیند) ، بازدید کنندگان متخصص (که

جهت مطالعه موردی به البسه مراجعه می کنند) و کارشناسان موزه (که سرکشی، حفاظت و مرمت احتمالی البسه جزو وظایف شغلی آنان است) که لازم است شرایط نگهداری از این البسه به گونه ای تعریف و طراحی شود که نیازهای هر سه دسته تا حد امکان برآورده شود. اما در خصوص شرایط محیطی نگهداری از این البسه نیز لازم است به اصول نگهداری و حفاظت از منسوجات تاریخی بپردازیم.

۴- نگهداری و حفاظت

احترام گذاشتن به اثر یعنی فراهم ساختن شرایط مناسب حفاظتی. (محمدپور، ۱۳۸۹: ۱۰۱) "نگهداری" بخشی از موزه داری است. نگهداری از مجموعه ها کمک به سالم ماندن اشیا و در نتیجه موجب طول عمر بخشیدن به آنهاست. برای نگهداری از اینگونه البسه تاریخی، دو راه مرسوم است: نگهداری در جعبه و آویزان کردن آنها.

لباس ها را می توان به حالت خوابیده، با بسته بندی نرم و آزاد، درون جعبه ها روی قفسه یا روی سینی درون کمدها نگهداری کرد.در این حالت باید با گذاشتن پنبه و یا دستمال از تا خوردن پارچه در قسمت های کناری لباس خودداری کرد. غالبا در گالری ها و یا مخزن های نگهداری کمبود فضا مانع از نگهداری لباس ها به صورت افقی می شود. البته که نگهداری لباس در این حالت نیز به وسایل جانبی زیاد احتیاج دارد که بتوان شکل لباس را حفظ کرد. برای هر قطعه بافته، باید لایه پشتیبان مناسبی در نظر گرفت تا از خطر صدمه دیدن بر اثر فشار وزن خود، در امان بماند. در هنگام جابجایی نیز استفاده از پشتیبان بسیار ضروری است حتی اگر لباس و یا بافته به قدر کافی سالم باشند. تیم مرمت، پشتیبان را نوعی وسیله می داند که بتواند در نگهداری حالت عادی شی کمک کند. هر نوع وسیله ای که از لحاظ فیزیکی به شی موزه ای کمک می کند تا وزن کمتری را متحمل شود یک پشتیبان محسوب می شود. همچنین، . استفاده از کاغذ های خالی از اسید (acid free) برای بسته بندی های احتمالی و یا جلوگیری از تماس پارچه و لباس با سطح کمد یا مانکن یکی از روش های کاربردی در سالهای اخیر برای نگهداری اشیا موزه ای می باشد. یکی از موادی که در تماس با اشیا بسیار کاربردی است و به اصطلاح مرمت گران سالم است، پارچه هایی است از جنس کتان که با آب جوش جوشانده و خشک شده اند و برای تماس با شی بسیار قابل اطمینان هستند.

در مورد مجموعه های کوچک یا مجموعه هایی که توسط متخصص پوشاک مراقبت نمی شوند، استفاده از جعبه و قرار دادن در قفسه ها، بهتر از روش آویزان کردن است، زیرا؛

- میزان خطر کمتری نسبت به صدمات جدی ناشی از آویزان کردن وجود دارد.
- روش مناسبی است برای کسانی که با نیازهای ویژه لباس ها آشنایی کمتری دارند.
- حمل و نقل لباس ها درون موزه بدون نیاز به خارج کردن آنها از جعبه ها امکان پذیر می شود.
- در مقایسه با روش آویزان کردن، این روش به تجهیزات و امکانات بسیار ویژه نیاز ندارد.(آزادواری، ۱۳۸۵: ص۷۷)

اما رایج ترین شکل انبارداری لباس در مجموعه های بزرگ و متوسط، روش آویزان کردن است، البته با فاصله هایی مناسب که موقع بازرسی و یا مطالعه مشکلی پیش نیاید. انبارداری به صورت آویزان کردن در صورتی که در شرایط خوب انجام شده باشد، بسیار موفق است اما در غیر این صورت، صدمات جدی و جبران ناپذیری به لباس ها وارد می کند. آویزان کردن لباس بر روی چوب لباسی های پنبه ای با میله قلاب بلند توصیه شده است. پنبه ی فشرده شده بر روی قسمت هایی که لباس با چوب لباسی در تماس است، قرار می گیرد. از فواید نگهداری لباس به این روش، ارزیابی و دسترسی سریع به آن و حفظ مدل و شکل لباس های دست دوز و با ارزش است. و البته در مدل های سنگین باعث از بین رفتن قسمت سرشانه خواهد شد. برای انتخاب این روش باید همه لباس ها به صورت تک تک(جداگانه) برای آگاهی از میزان استقامت آنها برای آویزان کردن بررسی شوند. لباس هایی که دارای شانه های باریک و ظریف بوده یا از پارچه کم دوام و نازک یا تور تهیه شده اند نباید آویزان شوند. همچنین لباس هایی که قسمت پایین آنها در بعضی بخش ها ضعیف یا نخ نما شده به دلیل بروز تخریب در اثر وزن خود لباس نباید آویزان شوند. علاوه بر اینها لباسهایی که درزهای آنها در حال باز شدن است و لباسهایی که تزئینات آنها (تورها، منجوق ها، پولک و ریشه ها) سست هستند، نیز نباید به حالت آویزان قرار بگیرند. (آزادواری، ۱۳۸۵: ۸۵) متاسفانه این روش نگهداری برای لباس ها به ویژه لباس های گرانقیمت در دراز مدت بسیار خطرناک خواهد بود. اول از همه اینکه هیچ وقت فاصله مابین لباس ها حفظ نخواهد شد. و لباس ها در کنار هم و در تماس با هم فقط در کمدی آویزان می شوند. از طرف دیگر سنگینی لباس باعث از بین رفتن قسمت بالای لباس شده و به آن صدمه خواهد زد.

حمل و نقل نیز یکی دیگر از عوامل صدمه رساننده به پارچه های قدمت دار است، چون پارچه در قسمتهای تاخورده سست شده و سرانجام پاره می شود. چنانچه مجبور به تازدن پارچه باشیم می توان از دستمال هایی برای پرکردن فضای تا شده استفاده کرد که از شکستگی پارچه جلوگیری شود. مناسب ترین روش توصیه شده برای نگهداری پارچه پیچیدن آنها به دور لوله هایی بلند تر از عرض پارچه است. (آزادواری، ۱۳۸۵: ۸)

براساس این اصل که همیشه پیشگیری بهتر از درمان است، ایجاد اطمینان دائمی در خصوص ایمنی و سلامت آثار از مهم ترین اصول در امر مراقبت از گنجینه ها و مجموعه هاست. حفاظت پیشگیرانه احتمال آسیب رسیدن به اشیا را به حداقل می رساند. همچنین می تواند هزینه های زیاد نگهداری را با رعایت اصول در طولانی مدت کاهش دهد. (فکور،۱۳۹۳: ۲۱) نور مناسب شرایط جوی و رطوبتیِ استاندارد و دمای کنترل شده از ابتدایی ترین عوامل نگهداری هستند. خاک، حشرات و آلاینده ها در تماس با منسوجات در مدت زمان طولانی آنها را از بین خواهند برد. حفاظت پیشگیرانه احتمال بروز چنین پیش آمد هایی را به حداقل می رساند. (محمدپور، ۱۳۸۹: ۱۱۱) در موزه پوشاک سلطنتی و لباس های مربوط به آن، طبق اطلاعاتی که مسئول موزه و مسئول نگهداری در اختیار قرار داده اند، عمده ی لباس های موزه از جنس ابریشم و لباس های قدیمی از جنس پنبه و پشم تهیه شده اند. لباس های منصوب به دربار اکثرا از ابریشم و ساتن های بسیار گرانبها دوخته شده اند و برخی تزئینات بکار رفته، از نقره و سنگ های قیمتی است. البته لباس هایی از جنس های دیگر هم در انبار و یا گالری های نمایش موجود است اما این سه الیاف یعنی ابریشم و پنبه و پشم تعداد بیشتری را به خود اختصاص می دهند و به دنبال آن مشکلات بیشتری را برای نگهداری ایجاد می کنند. پس بررسی عوامل آسیب رسان به این الیاف بسیار ضروریست. در مورد البسه ابریشمی باتوجه به اینکه گرد و خاک و حشرات و درجه حرارت بالا از مهمترین عوامل آسیب رسان هستند، تمیز نگه داشتن محیط اولین قدم برای جلوگیری از آسیب هاست. (امیری، ۱۳۹۲: ۸۰) در مخزن موزه پوشاک متاسفانه به علت پنجره های بلند و استاندارد نبودن شیشه ها، درزهای چارچوب پنجره ها و همچنین در ورودی باعث، گرد و خاک زیادی بر روی لباس ها می نشیند که برای هرنوع پارچه ای از جمله ابریشم مضر است. بیشتر لباس های مجلل بانوان درباری و بجا مانده از دوران پهلوی نیز از جنس ابریشم می باشند یا قسمتی از آنها از ابریشم است. در خصوص بافته های پنبه ای یا پشمی، بهتر است محیط بدون رطوبت و در جایی خشک از آنها محافظت شود. مشکل بسیاری از انبارادارانی که از بافته یا لباس نگهداری می کنند، مخصوصا لباس های بومی و قدیمی، بید است. در پارچه هایی که پشمی هستند این حشره با کمی گرما و درجریان نبودن هوا، به راحتی رشد می کند و به پارچه صدمه می زند. (نورپناه، ۱۳۷۹) به طور کلی می توان عوامل آسیب رسان به بافته ها و منسوجات را شامل: نور، رطوبت، دما، آلودگیهای جوی و عوامل بیولوژیکی دانست. با کنترل این عوامل می توان محیطی سالم تر برای انبار ایجاد نمود و عمر بافته ها را افزایش داد. همچنین با در نظر گرفتن این عوامل می توان انتخاب بهتری برای محصول نهایی جهت انبار نمودن اشیا در مخازن، داشت.

از مهم‌ترین تاثیرات مخرب نور می توان رنگ بری، افزایش دما، سستی و پوسیدگی در مواد با ساختار آلی مانند منسوجات را نام برد. میزان تخریب و تاثیر نور بستگی به کیفیت نور، شدت نور و شرایط محیطی دارد. (فیوضات،۱۳۸۲: ۱۲۰) از طرفی داشتن نور در قسمت های مختلف موزه ضروری است. بازدیدکنندگان و یا حتی کارکنان برای استفاده از فضا می بایست از نور استفاده کنند. شاو۱(Shaw) ، معتقد است برای داشتن یک نورپردازی موفق لازم است بدانیم که موزه در نهایت به ارائه چه چیزی خواهد پرداخت، معمولا تغییرات در موزه در چه بازه زمانی رخ میدهد و اینکه موزه چه امکاناتی برای استفاده در اختیار دارد. (Sylvania, 2015:6) در موزه پوشاک سلطنتی به دلیل پنجره های بلند ساختمان، داشتن سقفی با ارتفاعی حدود ۵ متر، کنترل نور دشوار است. تمامی اتاق ها دو تا سه پنجره دارند و بسیار نورگیر اند. پنجره ها عموما با پرده هایی بسیار ضخیم و بلند در اکثر مواقع پوشانده شده اند. همین امیر مانع از گردش هوای طبیعی در ساعات پر تردد می شود.

داشتن نور مناسب مستقیما با انتخاب لامپ درست صورت می گیرد. خوشبختانه در دنیای امروز تکنولوژی در لحظه در حال تغییر و پیشرفت است، لامپ های LED از تنوع بسیاری برخوردار است و جایگزن مناسبی برای لامپ های سنتی است. بدون حرارت، با عمر طولانی و ضریب نمود رنگ بیش از ۸۰ درصد و بدون اشعه مخرب UV .(اسکندریان، فرهادی، عبدالرزاقی، ۱۳۹۱: ۱) فقط کافیست در فضای کار شدت نور به حدی باشد که شی قابل رویت باشد مخصوصا در موزه و گالری ها.

دما از دیگر عوامل فتوشیمیایی است و یکی از عوامل مهم در تخریب آثار است که در صورت کنترل نشدن آن و با نوساناتی که می‌تواند در بازه‌های زمانی کوتاه مدت داشته باشد، آسیب‌های جدی به آثار و اشیاء وارد می‌سازد. رطوبت نسبی۲ و دمای محیط اثرات تعیین کننده‌ای بر پایداری و استحکام آثار دارند. با در نظر گرفتن حساسیت تمام مواد آلی در برابر خشکی، پایین ترین، حد رطوبت نسبی بی خطر را باید ۵۰٪ ذکر نمود. بزرگترین خطر افزایش میزان رطوبت نسبی، فراهم شدن شرایط محیطی لازم برای رشد و نمو کپک‌ها بر روی کلیهٔ آثار است. مشکلی که ارتباط مستقیمی با تغییر رنگ و حالت بافته دارد و برای موزه پوشاک مخصوصا انبار بسیار مهم است. چنانچه رطوبت نسبی ۸۰ درصد و دمای ۲۴ الی ۳۰ درجه سانتی‌گراد شود، مناسب‌ترین شرایط برای رشد قارچ‌ها را فراهم می‌کند. (قهری، ۱۳۸۵ : ۳۱) دمای بالا باعث افزایش واکنشهای شیمیایی شده و موجب تسریع فرسودگی الیاف و رنگینه ها میشود. برای نگهداری از منسوجات بهترین محیط فضایی است که به طور مستمر تاریک و سرد باشد

۱- مدیر و نورپرداز موزه لندن

۲-رطوبت نسبی مقدار مشخصی از هوا عبارت است از نسبت مقدار رطوبت موجود در حجم معینی از هوا بر مقدار رطوبت لازم برای اشباع همان حجم از هوا در دمای یکسان

دمای مخازن بهتر است در زمستان بین ۱۵/۵ الی ۲۰ درجه و در تابستان بین ۲۰ الی ۲۲ درجه باشد و در هنگام تغییر فصل، تغییر دما به تدریج صورت گیرد.(صالحی نظامی، ۱۳۹۱) از سویی دیگر، همواره در محیط زندگی خطراتی وجود دارند که در صورت فراهم شدن شرایط مناسب، مواد آلی از جمله منسوجات را تهدید می‌کنند و باعث تخریب تدریجی آنها می‌شوند. مهم ترین این عوامل ذرات معلق موجود در هوا و انواع گازهای مخرب می‌باشند. این ذرات، بر روی مواد آلی مانند بافته‌ها شرایط مناسبی را برای تجمع گازهای اسیدی به وجود می‌آورند. هنگامی که این مواد با بخار آب موجود در هوا ترکیب می‌شوند، لکه‌هایی را به صورت چرک بر روی بافته‌ها ایجاد می‌نمایند. حالت الیاف خشک و شکننده می‌شود و علاوه بر ایجاد ظاهری بد در بافته، محیط را آماده هر گونه تخریب مکانیکی خواهد ساخت. (پلندرلیت، ۱۹۵۶ : ۱۴۰) "بید" نیز از دیگر خطراتیست که به راحتی می تواند لباسهای قدمت دار و تاریخی را تهدید نماید که یکی از مرسوم ترین روشها برای از بین بردن آن استفاده از نفتالین است. غالبا برای بهبود بخشیدن به موقعیت کنونیِ یک مخزن در موزه ها، سه حالت مورد توجه قرار می گیرند؛ بررسی وضع کنونی مخزن و ارتقا آن، یافتن فضای دیگری در ساختمان موزه برای این منظور و یا اختصاص دادن یک فضای جدید در ساختمان دیگر. همچنین در هر حالت از گزینه های مطرح شده ، برای طراحی فضای یک مخزن می بایست سه مورد را درنظر گرفت: اول اینکه تجهیزات مورد نیاز برای نگهداری اشیا، بررسی شود. سپس بر اساس تجهیزات مورد نیازِ شناسایی شده، فضای مناسب برای ایجاد یک مخزن انتخاب و در نهایت محاسبات لازم، برای جای گذاری تجهیزاتِ تهیه شده با توجه به قابلیت فضای انتخاب شده، صورت گیرد. (دونالد کمبرلند،۱۹۹۷: ۴) اما بجز موارد فنی ذکر شده، لازم است تا البسه موزه پوشاک سعدآباد، ارتباط بازدید کنندگان با آنها و نیازهای کارشناسان و مرمت گران نیز مورد سنجش قرار گیرند. اهداف پژوهشی تحقیق حاضر عبارتند از:

- دستیابی به شرایط استاندارد در نمایش البسه تاریخی موزه سعدآباد
- بررسی نحوه مواجهه و نیازهای بازدیدکنندگان موزه پوشاک سعدآباد

۵-روش تحقیق

در این پژوهش که از لحاظ هدف در دسته پژوهش های کاربردی قرار دارد، ازلحاظ ماهیت توصیفی- پیمایشی و از منظر اطلاعات در دسته پژوهش‌های کیفی قرار می گیرد. پس از مطالعات کتابخانه ای، در مرحله مطالعات میدانی از ابزار مصاحبه و پرسشنامه بهره برده ایم. سنجش در این مرحله در بین ۱۳ نفر از اساتید و متخصصان موزه داری(جامه دار، رئیس موزه ، تیم مرمت) برای بررسی وضع مخزن های نگهداری اشیا، متخصصان شیمی و حفاظت و مرمت پارچه های قدیمی در بحث مواد و متریال، و بازدید کنندگان از موزه، انجام گرفته است. برای این منظور پرسشنامه ای بر اساس تئوری جان فالک (که پیشتر به آن پرداخته شد) طراحی گردید. که مشتمل بر ۱۲ سوال باز و بسته بوده است. در تحقیق حاضر، با رجوع به نظر متخصصان و اساتید از روایی ابزار اندازه‌گیری، در سنجش متغیرهای تحقیق اطمینان حاصل شده است.و برای سنجش پایایی آن قبل از جمع آوری نمونه اصلی یک پیش نمونه با حجم ۳۰ جمع آوری شده است. پایایی به دست آمده از روش تنصیف (دو نیمه کردن) برابر با ۰/۸۷۲ و بزرگتر از مقدار ۰/۷ محاسبه شده است که از اعتبار بالای پرسشنامه حکایت دارد. باتوجه به اینکه لازم بوده پاسخ دهندگان حتما از این موزه بازدید کرده باشند، از بین جامعه آماری بازدید کنندگان، حجم نمونه ای معادل۱۳۲ نفر بصورت تصادفی مورد مطالعه قرار گرفتند. برای بررسی پرسش‌های پژوهش از آزمون کای دو با نرم‌افزار SPSS22 استفاده گردیده است.

در بررسی پاسخ های داده شده به سوالات مصاحبه وپس از دسته بندی مطالب بیان شده، مشکلات بیان شده و راهکارهای پیشنهادی متخصصین در ۳ حیطه طبقه بندی شد؛ مشکلات و دغدغه ها در خصوص نگهداری لباس در مخزن، حفاظت آن توسط مرمت گران و بخش نمایش لباس. از بین پاسخ های بیان شده موارد مربوط به مشکلات مخزن شامل؛ آلودگی محیطی که ناشی از آلودگی لباس هاست و مانع از فعالیت روزانه در مخزن می شود با ۸۵٪ ، مشکلات مربوط به نبود تجهیزات تخصصی برای نگهداری از لباس ها در مخزن با ۶۰٪ و نبود نیروی کمکی جهت ساماندهی به امور مخزن با ۳۵٪ مهمترین یافته هایی بودند که بیشتر به مسئولین موزه و مخزن مربوط میشدند. مشکلاتی که برای لباس ها به واسطه ی چیدمان نادرست آنها در کنار یکدیگر و نبود تخصص لازم در هنگام جابجایی و بسته بندی اشیا در مخزن ها به وجود می آید و در نهایت به لباس آسیب می رساند به صورت تقریبی ۷۰ ٪ از دغدغه های تیم مرمتی را به خود اختصاص می دهد. بکاربردن راه های سنتی و کاربردی برای هر لباس از پیشنهادات ۸۰٪ مرمت گران در این عرصه می باشد. برخی از این راهکارهای عملی توسط مرمت گران به واسطه آزمایش و خطا در طی سالها به دست آمده است. که به آن اشاره خواهد شد. پیشنهادات مرمت گران در راستای بهبود شرایط؛ داشتن یک بسته ی نگهدارنده برای هر لباس(۵۵ ٪)و اصلاح جنس به کار رفته در قفسه بندی های موجود(۳۰٪) مطرح شدند. در بخش نمایش، نبود شرایط ایده آل برای نمایش یک لباس ، از لحاظ نور و حفاظت فیزیکی مهم ترین دغدغه ی مسئول موزه و همچنین مرمت گران می باشد. ۹۰ ٪ از موارد بیان شده شامل نبود امکانات حرفه ای برای نمایش دادن لباس های گرانبها به عنوان اصلی ترین معضل بخش نمایش توسط مسئولین موزه و راهنمای بخش نمایش بوده است. در بررسی حاصل از پرسشنامه ها، آمار توصیفی مربوط به

پاسخ دهندگان نشان می دهد، ۵۸/۳۳٪ از آنها، زن و ۴۱/۶۷٪ آنان را مردان تشکیل می داند که تفاوت معناداری بین پاسخ خانمها و آقایان مشاهده نشد. سن اکثر افراد پاسخ دهنده(۶۵/۱۵٪) بین ۱۵ تا ۳۵ سال و کمترین آنها(۱۵/۱۵٪) زیر ۱۵ سال است. همچنین تحصیلات اکثر افراد پاسخ دهنده(۶۳/۶۴٪) تحصیلات دانشگاهی و کمترین آنها(۳/۷۹٪) تخصصی است(۳۲/۵۸٪ نیز دیپلم و زیر دیپلم بوده اند)

۶-بحث اصلی

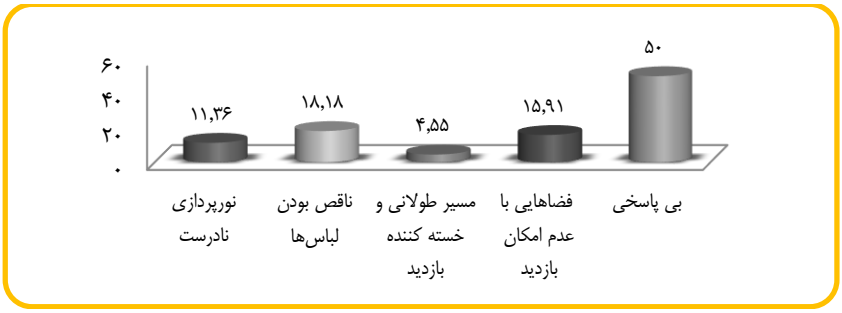
برای درک نحوه مواجهه و تعامل بازدیدکنندگان با موزه البسه تاریخی سعدآباد، ۹ سوال از آنها پرسیده شد. در خصوص انگیزه بازدید کنندگان از انتخاب این موزه، طبق جدول توزیع فراوانی(جدول۱) باتوجه به اینکه سطح معناداری کوچکتر از ۰/۰۵ است نتیجه می‌شود که، بین فراوانی پاسخ افراد تفاوت معناداری وجود دارد. با توجه به مقادیر درصد فراوانی مشخص می‌شود که انگیزه اکثر افراد از انتخاب موزه پوشاک برای بازدید، علاقه به تاریخ(۳۷/۱۲٪) و پوشاک سلطنتی(۳۶/۳۶٪) است.

جدول ۱ : نتایج آزمون کای دو برای بررسی انگیزه افراد پاسخ دهنده از انتخاب موزه پوشاک برای بازدید (نگارندگان)

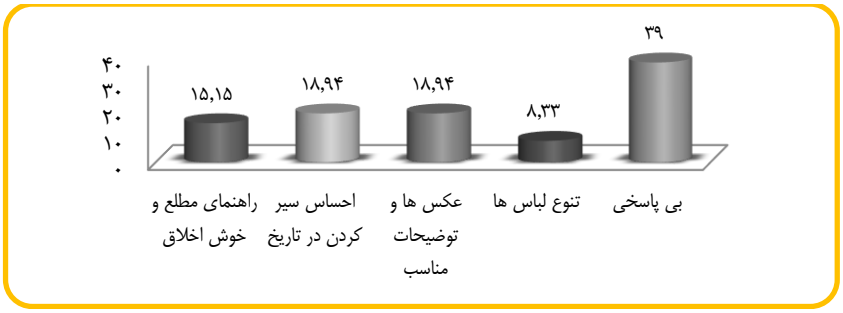
گویه	فراوانی	درصد فراوانی	مقدار آماره کای‌دو	درجه آزادی	سطح معناداری
علاقه به تاریخ	۴۹	۳۷/۱۲	۱۰۴/۳۶۴	۵	۰/۰۰۱
لباس و صنعت مد	۱۹	۱۴/۳۹			
پوشاک سلطنتی	۴۸	۳۶/۳۶			
پوشاک اقوام	۱۱	۸/۳۳			
آموزش	۳	۲/۲۷			
نداشتن انگیزه خاصی	۲	۱/۵۳			
جمع کل	۱۳۲				

همچنین پاسخهای بازدیدکنندگان نشان داد، بخش مورد علاقه بازدیدکنندگان در این موزه، به ترتیب گالری‌های مربوط به دوران پهلوی دوم(۴۸/۴۸٪) و گالری‌های مربوط به دوران پهلوی اول(۲۸/۰۳٪) بوده اند، لباس مورد علاقه آنان نیز به ترتیب ، لباس عروس فرح(۳۱/۰۶٪) و سایر لباس‌های فرح(۱۸/۱۸٪) بوده اند. بعد از این دو،بی پاسخی(۲۵٪)، یونیفرم های نظامی (۱۲/۸۸٪) لباس شهناز (۶/۸۲٪) و لباس ملکه مادر (۶/۰۶) به ترتیب انتخابهای سوم تا ششم را به خود اختصاص داده اند. ($p<0.05$) از پاسخ دهندگان خواسته شد دلیل انتخاب لباس تاریخی مورد علاقه شان را ثبت کنند، بر اساس یافته ها در سطح اطمینان ۹۵٪ نتیجه شد که دلیل انتخاب لباس مورد علاقه آنها توجه به کمپانی طراح لباس و مدل دوخت آن(۴۳/۹۴٪) و پس از آن شخصیتی که لباس از آن بهره مند است(۱۷/۴۲٪) بوده است. بازدیدکنندگان در توضیح اینکه کدام لباس آن ها را به یاد خاطره ای در گذشته می اندازد اکثرا (۵۹/۰۹٪) پاسخی نداشتند اما در مواردی که پاسخی ثبت شده اکثریت (۲۴/۲۴٪) به لباسهای نظامی تاریخی اشاره کرده اند. اکثریت پاسخ دهندگان (۸۰/۳۰٪) توضیحات روی اشیاء و البسه را کافی و به اندازه لزوم خوانا دانسته اند.

برای شناسایی مواردی که می تواند خاطره ای بد از بازدید به جا بگذارد و تقویت نقاط قوت بازدیدها ، در خصوص این دو مورد از افراد سوال بعمل آمد. از نظر اکثر افراد پاسخ دهنده بدترین اتفاق در طول بازدید، ناقص بودن لباس‌ها(۱۸/۱۸٪) و وجود فضاهایی با عدم امکان بازدید(۱۵/۹۱٪) بوده است. (نمودار۱) همچنین از نظر آنها بهترین اتفاق در طول بازدید، به طور یکسان ، راهنمای مطلع و خوش اخلاق، احساس سیر کردن در تاریخ، عکس‌ها و توضیحات مناسب و تنوع لباس‌ها بوده است.(نمودار۲) باتوجه به سطح معناداری بزرگتر از ۰/۰۵ بین فراوانی پاسخ ها تفاوت معناداری وجود نداشته است.



نمودار ۱: وضعیت پاسخ افراد به بدترین اتفاق در طول بازدید (نگارندگان)



نمودار۲ : وضعیت پاسخ افراد به بهترین اتفاق در طول بازدید (نگارندگان)

نهایتا پس از بررسی نظر مراجعین در راستای جذاب تر کردن بازدید از این موزه، مشخص شد که از نظر اکثر افراد پاسخ دهنده، امکان بازدید از انبار نگهداری پوشاک(۴۱/۶۷٪) و نمایش لباس با مانکن‌های واقعی‌تر(۲۷/۲۷٪) می تواند بازدید از موزه پوشاک را جذاب‌تر کند. (جدول ۲)

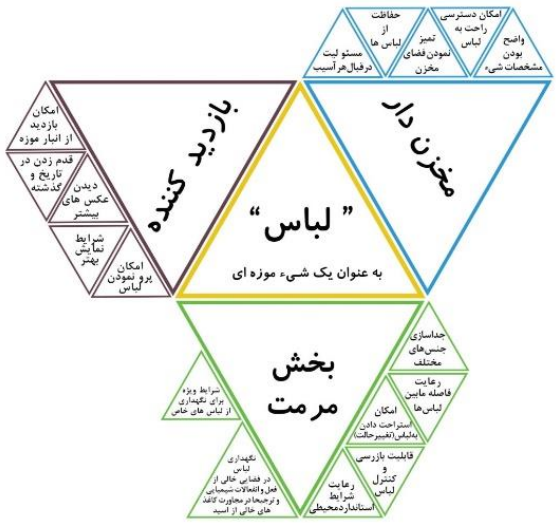
جدول۲: نتایج آزمون کای دو برای بررسی پاسخ افراد به جذاب کردن بازدید از موزه پوشاک (نگارندگان)

گویه	فراوانی	درصد	آماره کای‌دو	درجه آزادی	سطح معناداری
بازدید از انبار نگهداری پوشاک	۵۵	۴۱/۶۷	۲۹/۸۷۹	۳	۰/۰۰۱
نمایش لباس با مانکن‌های واقعی‌تر	۳۶	۲۷/۲۷			
امکان پرو مجازی لباس‌ها	۳۰	۲۲/۷۳			
حضور در کارگاه مرمت لباس	۱۱	۸/۳۳			
جمع کل	۱۳۲				

نتیجه‌گیری

نگهداری درست و اصولی از البسه تاریخی، نه فقط به دلیل لزوم حفاظت از اشیائی قدیمی که به علت حفاظت از تاریخ و ارتقاء بخشی از مطالعات فرهنگ و تمدنی ایران امری ضروریست. حفاظت از لباسهای تاریخی به منزله هموار نمودن مسیر محققین و بازدید کنندگانیست که مایلند از گذشته سرزمینشان بیشتر بدانند و از این دانش سودمند برای آیندگان بهره ببرند. بر اساس یافته های پژوهش حاضر البسه تاریخی موزه سعدآباد در مواجهه با سه عامل لازم است بررسی شوند(تصویر۳)

همچنین مطالعه بر روی آنها، نشان داد علی‌رغم ارزش فراوان محتوایی، این مجموعه ابدا در شرایط مطلوبی نگهداری نمیشوند.



تصویر ۳: عوامل مرتبط با لباسهای تاریخی سعدآباد (نگارندگان)

از سویی بررسی روشهای نگهداری از منسوجات قدمت دار، شیوه های استاندارد حالت های نمایش این نوع پوشاک و مطالعه نیازهای مرمت گران و کارشناسان در کنار نحوه تعامل بازدیدکنندگان و انتظارات آنها از موزه پوشاک، یافته هایی تحت عنوان "اصول نگهداری از این البسه" را در اختیار ما قرار می دهد که انتظار می رود با رعایت آن، بتوان هم نکات استاندارد را در مواجهه با این محصولات ارزشمند رعایت نمود و هم شرایط را برای بازدید مفیدتر و پژوهش های موثر تر بر روی آنها فراهم آورد. این اصول عبارتند از:

طراحی پشتیبان یا نگهدارنده ای که بتواند همزمان با شروع کار موزه در حالت ایستاده قرار بگیرد و در طول زمانهای تعطیلی موزه (عصر ها و روزهای تعطیل) به حالت افقی تغییر وضعیت دهد. (می توان این تغییر حالت نگهدارنده را بطور برقی و با اتصال آن به شبکه برق موزه فراهم نمود)

نگهداری البسه در شرایط خشک و بدون رطوبت و با دمای ۱۵/۵ الی ۲۰ در زمستان و ۲۰ الی ۲۲ در تابستان انجام گیرد. طراحی نگهدارنده می تواند به نحوی باشد که از درون این کاهش و افزایش دما انجام گیرد.

استفاده از مواد نانو و اسپری نمودن آن بر روی البسه به جهت نگهداری طولانی مدت از آنها.

باتوجه به اینکه احساس سیر کردن در تاریخ از جمله بهترین اتفاقات در طول بازدید از موزه برشمرده شده، طراحی فضای محفظه ها بر اساس سبکهای تاریخی طراحی نیز از دیگر عواملیست که می تواند این احساس را قوی تر نماید. این امر می تواند در طراحی بروشور های موزه نیز اعمال شود.

فراهم آوردن امکان به نمایش گذاشتن لباسهای تاریخی بیشتر (که با طراحی نگهدارنده هایی با اصول عنوان شده و در نتیجه فراهم آمدن شرایط استاندارد خود به خود امکان پذیر خواهد شد).

طراحی مجدد نورپردازی داخل محفظه ها با لامپ های LED.

منابع

- آزادواری، منصوره (۱۳۸۵). راهنمای مصور مراقبت و نگهداری از مجموعه های بافته و پوشاک. تهران: رسانه پرداز.
- اسکندریان، محمدرضا، فرهادی بانه، فرزاد، عبدالرزاقی، صغرا (۱۳۹۱). "ضرورت جایگزینی لامپهای کم مصرف LED به جای لامپ های مرسوم فرابنفش در صنعت تصفیه آب"، سیویلیکا، ششمین همایش ملی مهندسی محیط زیست،
- امیری، ستاره (۱۳۹۲). الیاف شناسی، تهران: سمت.
- بیهقی، حسینعلی (۱۳۸۵). "ارزش اشیا و اهمیت موزه ها"، فصلنامه مشکوه، ۲(۱۱)، ۱۱۶–۱۳۰.
- پلندرلیت، هرولد جیمز و اونز، ا. ی.(۱۹۵۶). حفاظت و نگاهداری و مرمت آثار هنری و تاریخی، درمان، مرمت و بازسازی، رسول وطن دوست، تهران: دانشگاه هنر.
- چقلوند، محمد، کوشکی، رضا (۱۳۹۵). "موزه ها و هویت ها، تحلیلی مردم شناختی از بازدید موزه".مجله انسان شناسی ۱۳، ۷۲–۹۷.
- حیدری، فاطمه (۱۳۸۹). "نگاهی به تیپولوژی موزه ها، از ارگ سلطنتی تا موزه های مدرن، گردشگری، ۲۵، ۸۰–۸۳..
- دبیری نژاد،رضا (۱۳۹۲). "ایران شناسی و شرق شناسی از پنجره تا آینه"، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ۱۳۸، ۳۷ – ۴۱.
- صالحی نظامی، رزیتا (۱۳۹۱). "تاثیر دما بر آثار و اشیای موزه ای". بخش پژوهش مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد. بازیابی شده در ۱۳۹۶/۱۰/۱۹ ، http://sadmu.ir/upload/Topic/14646.pdf
- صدیقی، علی اصغر (۱۳۸۶). "روز جهانی موزه"، مجله موزه ها ۹۷(۵۴)، ۳۱–۴۸.
- عامری صفات، علی اکبر و رشیدی شریف آباد، سیاوش (۱۳۹۵). "بررسی معیارهای طراحی موزه در مناطق اقلیم گرم و خشک"، مجله علمی رویکردهای پژوهشی در مهندسی عمران و معماری، (۳) ۱۹ – ۲۶
- فکور، گیسو (۱۳۹۳). حفاظت از اموال فرهنگی در راستای حفظ میراث فرهنگی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- فیوضات، جاوید (۱۳۴۷). نگهداری و مرمت اشیاء باستانی و آثار هنری. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- قاضی مرادی، حسن (۱۳۹۱). کار و فراغت ایرانیان. تهران: نشر کتاب آمه.
- قهری، محمد (۱۳۸۵). عوامل میکروبی آسیب رسان به مواد آرشیوی و کتابخانه ای، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی.
- کوشکی، رضا (۱۳۹۴). "موزه ها و هویت ها، تحلیلی مردم شناختی از بازدید موزه"، انسان شناسی ۱۳(۲۳)، ۷۲ – ۹۷.
- محمدپور، لاله (۱۳۹۶). مطالعه فنی و آسیب شناسی دیوارپوش ابریشمی موزه ظروف سلطنتی مجموعه سعد آباد. پایان نامه کارشناسی ارشد، گروه مرمت، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.
- موزه پوشاک سلطنتی (۹۶/۱۰/۲۳). "موزه پوشاک سلطنتی"، سایت مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد، http://sadmu.ir/post/16
- نورپناه، پرویز (۱۳۷۹). فیزیک نساجی: ساختمان و خواص فیزیکی الیاف، تهران: دانشگاه صنعتی امیرکبیر.
- Cumberland, Donald (1997). Determining storage space requirements. National park museum
- Falk, John. (2009). Understanding museum visitors motivations and learning
- Simon, B. (2004). Identity in modern society: A social psychological perspective, UK: Blackwell. P3
- Sylvania, F (2015).Lighting for museums and galleries. Japan.

The Importance and principles of designing the storage compartment of the historical clothes of Sa'd Abad Museum

Zahra Nourani[1], Niloofar Shadmehri[2], Mohammad rea Riazi[3]

Abstract

The Saladabad Museum is a historic place that has very valuable clothes. These costly clothing, which are related to different historical periods of Iran and its different ethnic groups, are important for the study of designs and texture and style of design at different periods, while they are being lost due to lack of maintenance in favorable conditions. The purpose of this applied research is to achieve the principles of keeping and displaying the historical-royal clothes of Sa'd abad, in order to satisfy most of the needs of the museums and visitors in this sector and to keep the clothes in standard condition. The Sample size equaled 132 visitors from Sa'd Abad Garment Museum. The survey tool was a questionnaire designed based on Falk theory and its reliability is estimated at 0.827. An interview with 13 museologists was also another step in scrutinizing the status of storage tanks. The results of the studies, in addition to determining the circumstances and the state of the garment, showed that the current lighting, the lack of clothing and the lack of places to visit are the museum's negative points, also Considering the main motivation for visiting the Garment Museum; the Garrison in history, the need to design a casket of clothing based on historical styles was considered essential for a stronger emotion, and the use of more realistic mannequins, including the needs of the museum, was cited.($p<0.05$)

Key words: Maintenance, protection, clothing tank, historical costumes

1- Master of Industrial design, University of Art, Tehran. zi.nourani@gmail.com

2- Assistant professor, Industrial design, university of Art, Tehran. Adress: Department of Industrial design, University of Art, in front of Bozorgmehr st. Valiasr st. **Shadmehri.id@gmail.com*

3- Master of Archaeology, University of Tehran. mohammadrezariazi@gmail.com

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۸ (پیاپی: ۲۲)، بهمن ۱۳۹۸

بررسی تطبیقی تأثیر فرهنگ بر معماری و طراحی لباس با تمرکز بر مقطع تاریخی دوره صفویه

مجید نبی‌زاده [1*]، سیده مهسا موسوی شیلگانی [2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۹/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۳۰
کد مقاله: ۳۸۲۶۰

چکـیده

معماری و طرّاحی لباس از جمله هنرهای کاربردی هستند که می‌توان بیشترین تشابه را در مبانی نظری، عملکرد و زیباشناسی آنها شاهد بود. داشتن سرپناه و پوشش بخشی از نیازهای اوّلیّه و اساسی انسان است و از این روست که این هنرهای کاربردی قدمتی بسیار دیرینه دارند. در آغاز پوشاک و معماری همچون پوست دوّم و سوّم برای بدن انسان، تنها جنبه‌ی حفاظتی و امنیّتی داشتند و او را در مقابل عوامل جوّی و طبیعی مصون نگه می‌داشتند. امّا با گذشت زمان و رشد قابلیت‌های انسان و توسعه‌ی تعاملات و ارتباطات اجتماعیش و شکل‌گیری منش‌های اعتقادی و دینی در جوامع گوناگون، بناها و تن‌پوش‌ها با بسط و گسترش حیطه‌ی کارکردیشان، علاوه بر جنبه‌ی حفاظتی، دارای نقشی نمادین و فرهنگی شدند، به‌طوری که توانستند با ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود، نگرش‌ها و رویکردهای هستی شناسی و اعتقادی افراد و جوامع را به نمایش گذارند. در این مقاله با استفاده از شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی سعی شده است جایگاه فرهنگ به عنوان عامل تعیین کننده در شکل‌گیری معماری و پوشاک تبیین شود و در ادامه به عنوان شاهد، تأثیرات عوامل فرهنگی بر بناها و تن‌پوش‌های دوره‌ی صفویّه به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است.

واژگـان کلـیدی: طرّاحی معماری، طرّاحی لباس، فرهنگ، عصر صفویّه

۱- دانشجو دکتری، عضو هیئت علمی دانشگاه خیّام مشهد، (مسئول مکاتبات) *majidnabizadeh@yahoo.com*
۲- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه حکیم سبزواری

۱- مقدمه

در ابتدای شکل‌گیری جوامع بشری تمام تلاش انسان معطوف بر تأمین نیازهای اوّلیّه‌اش همچون تهیّه غذا، پوشاک و سرپناه بود. به طور قطع نمی‌توان پوشاک و سرپناه اوّلیّه انسان را به مثابه آثار هنری قلمداد کرد، امّا رفته رفته انسان با شناخت بهتر طبیعت پیرامون خود و بکارگیری ابزارهای اوّلیّه و کسب مهارت و رشد توانایی‌هایش در پی کیفیّت بخشی و خوشایندسازی آثارش برآمد. این خوشایندسازی و ایجاد احساس رضایت چیزی نیست جز پاگذاشتن به حیطه پر رمز و راز هنر و آفرینش زیبایی و اینگونه بود که هنر معماری و طرّاحی لباس سربرآورد و شکل گرفت. معماری و طرّاحی لباس وجوه اشتراک بسیاری دارند. شاید نتوان هنرهای دیگری یافت که تا این حد در عملکرد و مبانی و اصول طرّاحی با یکدیگر قرابت و همسویی داشته باشند. هدف اوّلیّه در این هنرها ایجاد پوشش است، یکی برای بدن انسان و دیگری برای فضایی که انسان در آن زیست می‌کند. این پوشش که نقش حفاظتی دارد و حریم ایجاد می‌کند با توجّه به ابعاد و تناسبات بدن انسان، باید زیبا و خوشایند ساخته شود. تا علاوه بر رفع نیازهای جسمی و مادّی، نیازهای روحی، روانی و معنوی انسان را نیز پاسخگو باشد. از سویی دیگر مبانی و اصول طرّاحی که در این هنرها به کار می‌روند بسیار به هم نزدیک هستند، به طوری که می‌توان با بکارگیری عناصری چون نقطه، خط، سطح و حجم با اندازه‌ها، شکل‌ها، جنس‌ها، رنگ‌ها و بافت‌های مناسب در قالب یک آرایش و ترکیب موزون و هماهنگ به آثاری زیبا در معماری و پوشاک دست یافت. آنچه در این مقاله مورد توجّه قرار گرفته نقش تعیین کننده فرهنگ – به معنای بسیط آن – در شکل‌گیری معماری و طرّاحی لباس است. برای این منظور ابتدا مفهوم فرهنگ و تأثیر آن بر معماری و پوشاک مورد بررسی قرار گرفته و در ادامه چگونگی این تأثیرات در دوره صفویّه به صورت تطبیقی تحلیل شده است.

۲- فرهنگ

در آغاز قرن ۱۴ ه.ش، فرهنگ از زبان کلاسیک لاتین (culture) به زبان فارسی راه یافته است. واژه "culture" یا همان فرهنگ، نخست در آلمان به کار برده شده امّا نه به معنی امروزی بلکه به معنی کشت و کار و بهسازی (آشوری، ۱۳۸۰: ۳۷-۳۵). فرهنگ واژه‌ای فارسی و مرکب از دو جزء "فر" و "هنگ" است. "فر" به معنای شکوه و عظمت است و اگر به‌عنوان پیشوند به‌کار رود به معنای جلو، بالا، پیش و بیرون است. "هنگ" از ریشه‌ی اوستایی به معنای کشیدن، سنگینی و وقار است. لغت‌نامه‌ی دهخدا در رابطه با این موضوع چنین نوشته است: « فر، پیشوند+ هنگ، از ریشه‌ی ثنگ اوستایی به معنی فرهیختن و فرهنگ. هر دو مطابق است با ادوکات و ادوارد در لاتین که به معنای فرهنج است که علم و دانش و ادب باشد» (دهخدا، ۱۷۱۳۲:۱۳۷۷). با مطالعه‌ی متن‌های باستانی ایران، درمی‌یابیم که واژه‌ی «فرهنگ» از دوره‌ی پارسی میانه است که وارد فرهنگ ایران می‌شود و پیش از آن کلمه‌ای که به معنای فرهنگ باشد در این زبان وجود نداشت. در این دوره در متن‌های پهلوی ساسانی، متن‌های سغدی، مانوی و حتی ختنی کلمه‌ی‌فرهنگ را می‌توان بازشناخت. در متن‌های پارسی میانه، همانند«خسرو و ریدگ»، «خویشکاری ریدگان» و «کارنامه‌ی اردشیر بابکان»کلمه‌ی فرهنگ به کار رفته‌است؛ همچنین در شاهنامه‌ی فردوسی، آثار سعدی و متن‌های دور بعد نیز بارها به این واژه برمی‌خوریم. در آثار این دوران، فرهنگ علاوه بر دانش، شامل هنرهایی چون نقاشی و موسیقی یا سوارکاری و تیراندازی‌هم می‌شده است. در گذشته اعتقاد فارسی‌زبانان بر این بود که بدون فرهنگ آدمی نمی‌تواند قدمی مثبت در زندگی بردارد. از همین روست که فردوسی فرهنگ را برتر از گوهر و نژاد می‌داند (بهمردی، ۱۳۹۰).

جدول شماره ۱. تعریف مفهوم فرهنگ

صاحب‌نظر	تعریف
حسن انوری	پدیده‌ی کلّی پیچیده‌ای از آداب، رسوم، اندیشه، هنر و شیوه‌ی زندگی که در طی تجربه‌ی تاریخی اقوام شکل می‌گیرد و قابل انتقال به نسل‌های بعدی است (انوری، ۱۳۸۲: ۱۶۵۲).
مجید شمس	فرهنگ به معنای الگوهای رفتاری آموخته شده‌ای است که از نسلی به نسل دیگر یا گروهی به گروه دیگر منتقل می‌شود و بر پایه‌ی واقعیت‌های ذهنی و اجتماعی شکل می‌گیرد (شمس، ۱۳۸۸: ۸۳).
اسلامی ندوشن	فرهنگ به معنی عام خود روش زندگی کردن و اندیشیدن است و حاصل می شود از دانسته ها و تجربه‌ها و اعتقادهای یک قوم. استنتاجی است که ملتی در طی قرن های متمادی از دریافت های خود از زندگی کرده. به همین سبب یکی از موجبات غنای فرهنگ را درازای عمر کانون آن می دانند زیرا فرهنگ مجموعه ارزش ها و آیین های خوب است. و فرهنگ به معنای خاص به سرمایه معنوی یک قوم گفته می شود و این همه آثار ادبی و هنری و فکری را در بر می گیرد، همه آنچه از درون سرچشمه گرفته و در برون تجلی خود را درسازندگی یافته است (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۰)
ادوارد تیلور[1]	مجموعه‌ای پیچیده از معرفت، عقاید، اخلاقیّات، قوانین، آداب و رسوم و همه قابلیت‌ها و عاداتی دانسته که انسان به عنوان عضوی از جامعه می‌پذیرد (زیاری، ۱۳۸۲: ۹۶-۹۷).

1 Edward Burnett Tyor

۳- رابطه معماری و فرهنگ

مردم هر دوره به زبان خاص آن دوره صحبت می‌کنند و معماری را نیز به همان زبان می‌فهمند. زبان عصری، زبان زنده‌ای است که از زندگی، مسائل روز جامعه و فنّاوری و علم روز تغذیه می‌کند. اگر حضور معماری در زندگی و مسائل یک عصر کم‌رنگ شود، این فقر حضور به زبان و فرهنگ هم منتقل می‌شود. برعکس این مسئله هم صادق است، به‌نحوی که اگر زبان و فرهنگ ملّتی نقصان یابد یا حتّی مورد هجوم زبان و فرهنگ بیگانه‌ای قرار بگیرد، معماری آن ملّت نیز دگرگون می‌شود. پس فرهنگ و معماری دو مقوله‌ی جدایی‌ناپذیرند که خواه‌ناخواه بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. (مومنی، مسعودی؛۱۳۹۵: ۶۸).

مرز معماری همان مرز فرهنگی است. اگر بتوانیم محدوده‌ای را قائل به یک فرهنگ و منش خاص نماییم مسلماً معماری در آن حوزه نیز تعریف خاص و شکل مشخّصی دارد. حال هرچه محدوده کوچکتر و فرهنگ جزیی‌تر باشد، می‌تواند مشابهت‌های بیشتری داشته باشد و معماری آن نیز یکسان و یک شکل‌تر است (معماریان، ۱۳۹۵: ۲۴). برای مثال در فرهنگ اسلامی ضرورت پرده و حجاب، اندورنی و مسائل دیگر فرم خانه و مجتمع زیستی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. همچنین عامل اجتماعی در پیدایش خانه‌ی حیاط‌دار سهیم است و شاید این عامل، نیاز به ایجاد حداکثر محرمیّت برای زنانی باشد که باید درخانه بمانند. پنجره و بام-های این خانه‌های حیاط‌دار طوری اندیشیده شده‌اند که جلوی هر گونه مداخله بیگانه در حریم خصوصی خانه را می‌گیرند. به همین دلیل ورودی‌های دو خانه‌ی مقابل هم در یک کوچه، روبروی یکدیگر باز نمی‌شوند (راپاپورت، ۱۳۹۵: ۹۷-۹۸). حتّی در جدّی‌ترین محدودیت‌های اقلیمی، اقتصادی، فنّی و انتخاب مصالح، باز هم تنوع، امکان انتخاب، عدم وجود جبرگرایی و تأثیرات روشن عوامل فرهنگی حضور دارد. می‌توانیم نتیجه بگیریم که در وجود آزادی بیشتر، عوامل فرهنگی بیشترین تأثیر را خواهد داشت(راپاپورت، ۱۳۹۵: ۹۰). در نتیجه باید گفت هرجامعه‌ای دارای فرهنگ خاص خود است. فرهنگ شالوده‌ی معماری آن جامعه را پایه‌گذاری می‌کند و معماری آن جامعه تصویر عینی آن فرهنگ است و خصوصیّات متعلق به خود را دارد (معماریان، ۱۳۹۵: ۲۵).

۴- رابطه پوشاک و فرهنگ

تاریخ لباس را نمی‌توان از تاریخ تفکّر بشری جدا دانست، زیرا تغییر نوع پوشش در ادوار گوناگون بشری، تناسب مستقیم با منظر هستی‌شناسانه‌ی انسان دارد و مظهر نگاه او به جایگاه خود در عالم تلقی می‌شود. بر این مبنا، پوشاک، چیستی و کیستی انسان را تعریف می‌کند و از این رو از مؤلفه‌های مهم هویّتی و فرهنگی به شمار می‌رود (یاسینی, ۱۳۹۵). بلوکباشی در کتاب پوشاک در ایران زمین چنین می‌نویسد: «در آغاز شکل گیری اجتماعات بشری و در جامعه های اولیه، پوشاک جنبه و نقش حفاظتی داشته و برای مصون نگه داشتن بدن انسان در برابر عاملهای طبیعی و اقلیمی و آب و هوایی به کار می رفته است. بعدها، با توسعه فعالیتهای اجتماعی و فرهنگی در جامعه ها و شکل گیری عقاید دینی – مذهبی در ذهنیت مردم، پوشاک و نوع رنگ و جنس و شکل و سبک دوخت تن‌پوشها زمینه و نقش فرهنگی یافت و کارکرد اجتماعی و فرهنگی و نمادین آن برجسته شد. هر یک از تن‌پوشها و زیورها و آرایه های مخصوص آنها به صورتی رمزی و نمادین مفهوم یا مفاهیمی را در جامعه می‌رسانند. تن-پوشها نشان دهنده پایگاه و منزلت اجتماعی، اقتصادی، مذهبی، شغلی و حال و احوال روحی پوشندگان آنها و برتابنده تفاوتهای جنسی و سنی و جایگاه و مقام هستند. لباس مانند زبان هویت قومی، اجتماعی و جغرافیایی و وابستگی های صنفی، سیاسی، شأن و منزلت اجتماعی و اقتصادی مردم را مشخص می‌کند». آنچه در مجموعه پوشاک مردم یک گروه اجتماعی یا یک قوم و جامعه اهمیت دارد، یکی الگوهای فرهنگی است که مردم در انتخاب مواد، رنگ و شکل و اسلوب دوخت جامه ها و اندازه هر یکی از آنها به کار می برند، و دیگری نقش و عملکردی است که برخی از تن پوشها در زمینه های گوناگون فعالیتهای اجتماعی، فرهنگی، شغلی و در مناسک و مراسم آیینی و دینی مردم ایفا می‌کنند (متین؛ ۱۳۸۳: ۲۰).

۵-عصر صفویّه

در دوران جانشینان تیموریان یعنی صفویان (۱۴۹۹ تا ۱۷۳۶) بود که اصفهان از صورت یک شهر ایالتی در آمد و به یکی از بزرگ‌ترین پایتخت‌های جهان آن دوران تبدیل گشت. در سال ۱۵۹۸ پنجمین این دودمان، شاه عبّاس کبیر پایتخت خود را از قزوین به اصفهان انتقال داد و بدین‌سان صد سال شکوه و ثروت و رفاهی نامتصور را برای این شهر ارمغان آورد(بلانت، ۱۳۸۴: ۱۶). چنان‌که ناصرخسرو در سفرنامه‌ی خود درباره‌ی اصفهان چنین می‌نویسد:«شهری است بر هامون نهاده، آب و هوایی خوش دارد و هر جا که ده گز چاه فرو برند، آبی سرد خوش بیرون آید. و شهر دیواری حصین بلند دارد و دروازه‌ها و جنگ‌گاه‌ها ساخته و بر همه بارو کنگره ساخته. و در شهر جوی‌های آب روان و بناهای نیکو و مرتفع و در میان شهر مسجد آدینه بزرگ نیکو. و باروی شهر را گفتند سه فرسنگ و نیم است و اندرون شهر همه آبادان که هیچ از وی خرابی ندیدم .....، و من در همه زمین پارسی‌گویان

شهری نیکوتر و جامع‌تر و آبادان‌تر از اصفهان ندیدم (بلانت، ۱۳۸۴: ۲۳)». دوران صفوی با نام شاه عباس کبیر- که همچون جواهری در تاریخ ایران می‌درخشد، همواره حسّی از شکوه و عظمت و امنیّت را در ذهن ایران شناسان ایجاد می‌کند. عصری که می‌توان آن را عصر آزادی و رهایی ایرانیان از زیر یوغ سلطه نهصد ساله بیگانگان دانست. حکومتی متمرکز و فراگیر که توانسته حیاتی پویا و سرزنده در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در سرتاسر ایران آن روزگار شکل دهد. همان‌گونه که از جدول شماره ۲ برمی‌آید، کشور ایران در این دوره، در تمامی زمینه‌های سیاسی، مذهبی، اجتماعی، اقتصادی و هنری دستخوش تحوّلاتی به هم‌پیوسته گردید (کریمیان ، جایز, ۱۳۸۶: ۶۵-۸۸).

جدول شماره ۲. نگاهی اجمالی به تحوّلات دوران صفوی (کریمیان ، جایز, ۱۳۸٦)

نوع تحولات	شاخص تحوّلات
سیاسی	- تغییر حکومت نیمه مستقل ایرانی به حکومتی مستقل؛ قطع ارتباط با خلفای اسلامی - افزایش ارتباط با اروپا - ظهور شاه به عنوان مرجع عالی سیاسی، مذهبی و قطب عرفان
مذهبی	تثبیت شیعه به عنوان مذهب رسمی ایران از جانب حکومتی با مؤسسین برخاسته از قشر صفویان
اجتماعی	شکل‌گیری جامعه‌ای هرمی که در رأس آن شاه قرار داشت و پس از آن به ترتیب روحانیون، دبیران– تاجیک‌ها، صنعتگران و در قاعده هرم، کشاورزان قرار می‌گرفتند.
اقتصادی	انتقال از جامعه‌ای کشاورزی به جامعه‌ای نیمه صنعتی و توسعه صنایع دستی

یافته‌ها حاکی از آن است که در دوره صفویّه تحت تأثیر راه‌های ارتباطی با اروپا: از جمله آمدن هیأت‌های سیاسی و تجاری اتریش به ایران و انتشار سفرنامه‌های سیاحان در اروپا، مضامین هنری به ویژه هنر معماری ایران به اروپا منتقل شد و تحت تأثیر این مضامین معماری، برخی از معماران اتریشی عماراتی مانند کاخ شون‌برون، کاخ بلودر، کاخ کلس‌هایم و کلیسای سنت کارل را متأثر از معماری اصفهان در اتریش ساختند (جوادی، ۱۳۹۵). مذهب این دوره شیعه بوده و یکی از مهم‌ترین عواملی که زمینه را برای فراگیر شدن تشیّع فراهم ساخت، تصوف بود. بدین ترتیب از مهم‌ترین نیروهای دخیل در شکل‌گیری این دوره تاریخی است(استیرلن، ۱۳۷۷: ۲۵). از آنجایی که دولت صفوی، مروج و مبلغ مذهب شیعه بود، طبعاً علمای شیعه نیز بسیار مورد توجّه بودند و در امور اجتماعی و سیاسی نقش مهمّی را ایفا می‌کردند (نوایی، ۱۳۸۱: ۲۹۸). حکمت و فلسفه نیز در این دوران به نوعی ادامه فلسفه و عرفان قرون قبل بود. از مهمترین فیلسوفان این دوره می‌توان از شیخ‌بهایی، میرداماد، ملاصدرا و ملامحسن فیض نام برد.

۵-۱-سبک زندگی در دوره‌ی صفویّه

سبک زندگی به عنوان یکی از اصطلاحات علوم اجتماعی، پیوند مستقیم با مجموعه‌ای از مفاهیمی همچون عینیّت و ذهنیّت، فرهنگ و جامعه، رفتار و معنا دارد. به زبان ساده، سبک زندگی را می‌توان مجموعه‌ای از رفتارها دانست که فرد آنها را به کار می‌گیرد تا نه تنها نیازهای جاری او را برآورند، بلکه روایت خاصّی را که وی برای هویّت شخصی خود برگزیده است در برابر دیگران مجسم سازند. با توجه به این که سبک زندگی می تواند شامل اموری کم اهمّیّت مانند شیوه آرایش مو و روش بستن دکمه در کنار امور پر ارزش باشد، در نگاه اول به نظر می‌رسد در سبک زندگی و مؤلفه های مؤثر بر آن، می توان از هر چیزی سخن به میان آورد اما باید به این نکته توجه کرد که مؤلفه های سبک زندگی برآمده از نوع نگرش مردمان آن روزگار جامعه ایران است. در دوران صفویّه، زن و جایگاه وی در جامعه‌ی ایران، توجّه مسافران خارجی را به خود جلب می‌کرد. شاید دلیل این توجّه را بتوان در تفاوت نگاه به زن و جایگاه زنان در جوامع آنان با سرزمین ایران دانست. نوع ساخت منزل و شیوه استقرار اتاق‌ها برآمده از نگرش سازندگان و استفاده کنندگان آن است. در جامعه‌ای که نگاه مرواریدگونه به زن وجود دارد، منزل حکم صدف را برای زن دارد و باید به‌گونه‌ای طرّاحی شود که مستور بودن زن در آن رعایت شود (قاضی‌خانی، بارانی؛ ۱۳۹۳: ۱۷۱-۲۰۵).

۶- معماری در عصر صفویّه

دوران فرمانروایی صفویان در ایران عصر رونق اقتصادی و توسعه هنرهاست، (احمدی, ۱۳۹۲).در دوران شاه اسماعیل به‌خاطر بلندپروازی‌های پیگیر، استعداد چشمگیر و ذوق هنری او و به کمک ثروتی که حکومت شایسته‌اش پدید آورده بود، دوران تازه‌ای در معماری ایران آغاز شد. چنانچه در زمینه معماری مشاهده می‌شود، کلیّه‌ی بناهایی که در حکومت صفوی ساخته می‌شد دارای ویژگی‌های یکسان در بکارگیری از عناصر معماری و الگوهای طبیعی بود. (احمدی, ۱۳۹۲). آنچه در معماری صفوی حائز اهمّیّت است، توجّه به مذهب شیعه و نوعی تصوف است که این ویژگی در کتیبه‌های بناهای این دوره به چشم می‌خورد. پادشاهان و

هنرمندان و معماران این دوره تأکید بر نوعی وحدت و یکپارچگی داشتند تا وحدت الهی را متصور کنند. جوادی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جایگاه هنر دوره‌ی صفوی» بیان می‌دارد که معماری دوره صفوی اگرچه شاید باشکوه‌ترین و فاخرترین نوع معماری در تاریخ ایران باشد، ولی چندان نوآورانه نیست، بلکه استمرار هنر تیموری و البته اعتلای آن به توسّط تزیینات استثنایی و بی‌بدیل است (جوادی؛ ۱۳۸۵: ۶-۱۸). این مسأله سبکی را در معماری اسلامی به وجود آورد که به شیوه اصفهانی مشهور است (نظام پور ، قاسمی, ۱۳۹۳). شیوه اصفهانی آخرین شیوه‌ی معماری ایران است، معماری بومی آذربایجان پدیدآورنده سه شیوه معماری ایران از جمله شیوه اصفهانی بود. پس خاستگاه این شیوه شهر اصفهان نبوده ولی در آنجا رشد کرده و بهترین ساختمان‌های آن در این شهر ساخته شده است. (قنبری, ۱۳۹۳).

استاد پیرنیا در کتاب سبک‌شناسی معماری ایران، ویژگی‌های معماری شیوه‌ی اصفهانی را چنین برمی‌شمارد:

۱- ساده شدن طرح‌ها که در بیشتر ساختمان‌ها، فضاها یا چهارپهلو (مربع) هستند یا مستطیل.

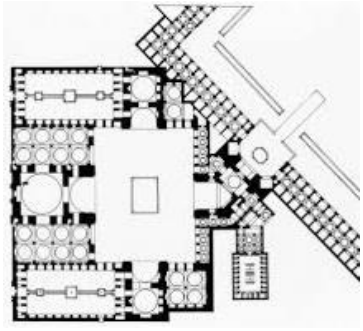
۲- در شیوه آذری با بکارگیری یک هندسه‌ی قوی، طرح‌های پیچیده‌ای ساخته شدند امّا در شیوه اصفهانی، هندسه ساده و شکل‌ها و خط‌های شکسته بیشتر به‌کار می‌رفت.

۳- در تهرنگ ساختمان‌ها نخیر و نهاز کمتر شد، ولی از این شیوه به بعد ساخت گوشه‌های پخ در ساختمان رایج‌تر شد.

۴- همچنین پیمون‌بندی و بهره‌گیری از اندام‌ها و اندازه‌های یکسان در ساختمان دنبال شد.

۵- سادگی طرح در بناها هم آشکار بود.

از جمله مهمترین بناهای این دوره می‌توان به مسجد شاه اشاره نمود که از مهم‌ترین بناهای عصر صفویّه است که پیش‌تر به نام‌های مسجد شاه، مسجد سلطانی جدید و جامع عبّاسی شهرت داشت. این بنا نمایانگر اوج یک هزار سال مسجد سازی در ایران است (شهبازی، ۱۳۸۹: ۲۶).



شکل ۱- پلان مسجد شاه اصفهان

بنای کنونی در ضلع جنوبی میدان نقش جهان واقع گردیده و از نظر ویژگی‌های معماری، تزیینات غنیّ و آثار نفیس دیگر از برجسته‌ترین آثار معماری ایران است. ورودی این مسجد با یک چرخش نیم‌قائمه به وجود آمده تا محور حیاط و نیز محور محراب درست روبروی مکّه قرار گیرد. کاشی-هایی که سانت به سانت مسجد را پوشانده از غنای کاشی معرّق عاری است. به هر حال زمینه‌ای نرم دارد. بافتی که گردآلود است و جذّابیّت ویژه خود را داراست. رنگ غالب نماها آبی آسمانی است، نه آبی کم‌رنگ کاشی تیموری. همچنین دو منار برفراز ایوان گنبدخانه ایستاده‌اند که «برای ژرف‌ترین حالات انسانی نورپردازی شده است»(بلانت، ۱۳۸۴: ۸۳)

همچنین مدرسه دینی مادر شاه که مدرسه چهارباغ و مدرسه‌ی سلطانی نیز نامیده می‌شود، آخرین بنای تاریخی باشکوه دوران صفوی در اصفهان است. سبک معماری این بنا به شیوه اصفهانی است. از نظر تناسب معماری و زیبایی طرح کاشی‌کاری، گنبد مدرسه چهارباغ بعد از مسجد شیخ لطف‌الله قرار دارد ولی در نظر استادان بزرگ این فن، درب مجلّل این بنا که با طلا و نقره تزئین شده از لحاظ زرگری، طلاکاری، طراحی و قلمزنی، شاهکاری از صنایع ظریفه است و نظیر ندارد. مدرسه چهار باغ از لحاظ کاشی‌کاری هم دارای اهمّیّت است و انواع مختلف این فن را مانند کاشی هفت رنگ، معرق، گره چینی، پیلی و معقلی را در خود جای داده و در حقیقت موزه کاشی‌کاری اصفهان می‌باشد (هنرفر، ۱۳۷۶: ۶۸۵).

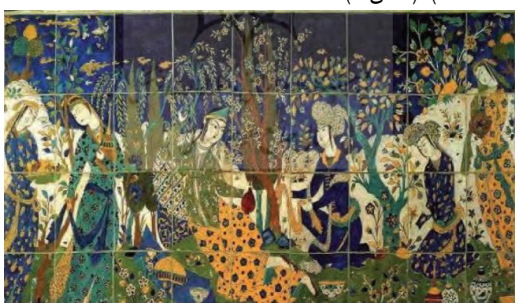
شکل۲ -مدرسه مادر شاه اصفهان

۶-۱- تزیینات معماری

در دوره صفویّه به علّت جایگزین شدن کاشی هفت‌رنگ به جای معرق و از آنجا که این نوع کاشی‌کاری آسان‌تر و سریع‌تر از معرق کاری بوده و امکان هرگونه نقش‌پردازی داشته، بنابراین تزیینات داخل و خارج بناها در اینجا با کاشی هفت‌رنگ صورت گرفته و به تدریج، معرق کاری زیبا و ظریف جای خود را به افراط در کاشی کاری هفت‌رنگ داده است. از دیگر تزیینات معماری

دوره صفوی، نقّاشی‌های دیواری است که روی گچ و یا به صورت پرده‌های رنگ روغنی انجام شده و بر قاب‌های دیوار، نصب می‌شده است. به موازات کاشیکاری، نقّاشی روی گچ در تزیینات نماهای داخلی اهمّیّت ویژه‌ای داشته که در بسیاری از بناهای خصوصی و عمومی دوره‌ی صفویّه به چشم می‌خورد. این نقّاشی‌ها با پس زمینه‌هایی از مناظر اروپایی در ابعاد بزرگ و بیشتر برای زینت بخشیدن به فضای داخلی کاخ‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت. از این نمونه نقّاشی‌ها می‌توان به تزیینات کاخ‌های چهلستون و عالی‌قاپو اصفهان و قزوین اشاره کرد (جوادی؛ ۱۳۸۵: ۶-۱۸). (شکل ۳) همچنین در این دوره، به علّت ارتباط دربار صفوی با کشورهای خارجی، رونق فرهنگی و بازرگانی و آمد و شد هنرمندان و تجّار از شرق و غرب، تحوّلاتی در نقش‌پردازی پدید آمد و عناصری از هنر اروپا و چین به نقوش ایرانی راه یافت (جوادی؛ ۱۳۸۵: ۶-۱۸). (شکل ۴)

شکل۳- تزیینات، نقاشی چهل‌ستون اصفهان



شکل٤- کاشی هفت‌رنگ، دوره‌ی شاه عبّاس، موزه ویکتوریا و آلبرت

۷- پوشاک در عصر صفویّه

پوشاک صفویان در قرن ۱۶ میلادی را به طور کلّی می‌توان متشکل از تن‌پوش‌هایی چندلایه و دوخته شده از پارچه‌های پارچه‌های مجلّل دانست. این تن‌پوش‌ها کوتاه بودند، در میان تنه تنگ شده و سپس به سمت خارج، همراه با چین‌های موّاج، باز و گشاد می‌شدند. انواع پوشش سر، جواهر، زینت‌آلات و سایر تزیینات نیز همراه آن بود. لباس‌ها در اوایل دوره صفویّه هنوز هم سبک تیموری را تداعی می‌کردند پوشاک اصلی مردان و زنان تا حدودی قابل تعویض بود؛ مگر سربندها، عمامه‌ها، و کلاه‌های مردان و روبندهای زنان. به استثنای طبقاتی نظیر مهتران و درویشان، بیشتر اطّلاعات موجود، مربوط به پوشاک طبقه‌های بالاتر می‌شود. با وجود این می‌توان گفت که سبک اصلی لباسی که طبقات مختلف می‌پوشیدند، با درجات مختلفی از ساده‌پوشی همراه بوده است (یارشاطر؛ ۱۳۸۳: ۱۹۶).

منابع عثمانی تجمّلات پوشاک درباری را که در لباس فرستادگان شاه طهماسب در مراسم تاج‌گذاری سلیم دوّم در سال ۹۷۴ق./۱۵۶۶م. مشاهده شده، تأیید می‌کند. آنجا ۱۲۰ نماینده، ملبّس به لباس‌های ابریشمی، مخملی و بافته‌های طلایی حضور داشتند و مابقی رداهای رسمی رنگارنگ گلدوزی شده با نقش پرندگان، گل‌ها و حیوانات، به تن کرده و عمّامه‌ها نیز از پاچه‌ی زرّین بودند(متین؛ ۱۳۸۳: ۱۹۷). در لباس‌های سلطنتی، رداها عمدتاً از پنبه یا ابریشم ساده یا زربفت و به رنگ‌های روشن بودند و حاشیه‌دوزی زرِن در یقه‌های دالبری، به عنوان تزیینات اطراف یقه یا تزیین قسمت باز جلوی لباس، به کار می‌رفت. بالا پوش‌هایی با قیطان زرّین در سرتاسر سینه و دکمه‌هایی با پوشش طلا و نقره نیز پوشیده می‌شد. رداها و بالاپوش‌ها می‌توانستند با منسوجات مختلف، هم به منظور گرم کردن و هم زیبایی دولایه یا آستردار شوند. رداهای رویی با خز آستردار شده، و عباهای پوست گوسفندی، در زمستان پوشیده می‌شد (متین؛ ۱۳۸۳: ۱۹۸).

پوشاک مردان در عصر صفویّه، شامل تنبان آستری داری بود که تا قوزک پا می‌رسید. همچنین پیراهن‌های بلند که زانوان را می‌پوشاند. مردان بر روی این پیراهن، نیم‌تنه‌ای نخی به تن می‌کردند که از جلو بر روی شکم دکمه می‌خوردو دامن آن به زیر زانو می‌رسید.علاوه بر این، از قبا نیز استفاده می‌کردند. قبا پارچه‌ای نازک و لطیف داشت. روی قبا شالی به کمر می‌بستند که دو سرش با گل و بوته زربفت تزیین شده بود. دستاری از پارچه‌ی کتانی یا ابریشمی نیز بر سر داشتند که آن را روی هم می‌پیچیدند و به آن «مندیل» می‌گفتند. بعضی از مردان جامعه نیز کلاه‌پوست بر سر می‌گذاشتند. کاری در سفرنامه‌ی خود می‌نویسد که لباس متداول ایرانی، «جبّه»ای است که تا قسمتی پایین‌تر از زانو را می‌پوشاند. آستین‌های تنگ و دراز دارد و تا روی دست می‌افتد. آستین‌ها دکمه ندارد و با نواری که روی آنها دوخته شده، بسته می‌شوند (صادقی، ۱۳۹۲: ۱۶۸-۱۷۰). بی‌تردید مشخص‌ترین مقوله از پوشاک مردان، سربند بود که نه تنها بر جنسیّت مردانه آنها دلالت داشت بلکه موقعیّت سیاسی و مذهبی ایشان را نیز مشخص می‌نمود . سر همواره تراشیده می‌شد. اگرچه مردان جوان یک دم اسبی نگه داشته و پازلفی مختصری داشتند و مردان مسن تر ریش و سبیل پرپشت آراسته‌ای می‌گذاشتند، عمامه اوایل دوره صفویه (مندیل) معمولا دور یک کلاه زربفت (تاج) با نمدی دوازده

ترک با یک آرایه ته منارى بلند و نوک تیز پیچیده می‌شد، که زیر آن عرقچین صافی[1] می پوشیدند. کلاه در اکثر موارد قرمز بود ولی گاهی رنگهای دیگری برای تطابق با کل پوشاک پوشیده می شد(متین؛ ۱۳۸۳: ۱۹۷).

شکل۵- پوشاک ایرانیان در قرن هفدهم میلادی

شکل٦- شاه طهماسب با پیراهن گلدار، (آقاجانی و همکاران، ١٣٨٦: ٧٠)

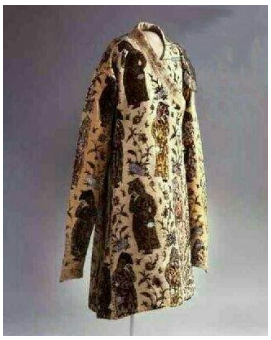
شکل۷- قبای مردان صفوی (سیوری، ۱۳۷۲: ۲۷)

در این دوران زنان انواع زیرپوش‌های راه‌راه یا چهارخانه‌ی نازک به تن می‌کردند و پیراهن را با زیر شلواری‌های ساده یا راه‌راه جذّاب که تا به زمین می‌رسید، می‌پوشیدند و گاهی یقه را با مروارید، حاشیه‌دوزی می‌کردند. سپس انواع جدیدی از لباس‌ها ارائه گردید که پوشش زنان را نیز دستخوش تغییراتی نمود. ردای کوتاه‌تری همراه با چکمه‌های کوتاه و زربفت حاشیه‌دوزی پوشیده میشد که تا ۸ یا ۱۰ سانتی‌متری بالای قوزک پا می‌رسید و نیم تاجی مثلث شکل و زربفت که با انواع رو بنده‌ها پوشیده می‌شد، متداول گردید. انواع جدید چادر نیز به‌وجود آمد که یک نوع آن مانن کیسه در بالا گره می‌خورد و نوع دیگر روبنده‌ی توری داشت که به دو طرف پیشانی وصل می‌شد. لباس زنان فاخرتر از لباس مردان بود. این لباس مانند لباس مردانه و به صورت یکسره بود. آستین‌ها به دست و بازو چسبیده بود و روی مچ دست محکم می‌شد. کلاه کوچکی به شکل برج به سر می‌گذشتند و هر کس مناسب با مرتبه و مقام و بضاعتش آن را با جواهرات مختلف و سنگ آرایش می‌داد (یارشاطر، ۱۳۸۳، ۱۹۳-۲۳۶). در ادامه قرن هفدهم میلادی، انواع جدیدی از لباس‌های اصلی ارائه گردید. رداها و بالا پوشهای مردان بتدریج کوتاه‌تر می‌شد. چشم‌گیرترین تغییر در دوخت ردا بود که پوششی بود در بالاتنه چسبان و در ناحیه باسن و سرآستینها محکم آجیده شده، همراه با دامنی کلوش و چتری شکل در پایین. آستینها مچهای نوک تیزی داشتند(متین؛ ۱۳۸۳: ۲۰۳).

شکل۸- پوشاک زنان ایرانی، قرن ۱۷ میلادی

1 aragin

شکل۹- «شاهزاده خانم نشسته». منسوب به میر سیّد علی. سال ۹۴۷ق



شکل۱۰- بالا پوش مخمل با زمینه‌ی زربفت. ایران حدود سال ۱۷۳۰م

شکل۱۱- قبای مخمل مربوط به دوره صفویه

یکی دیگر از مشخصات ظاهری لباس ایرانی تقارن خطوط و برشهای آن است؛ یعنی طرفین لباس قرینه هستند و این قرینگی را در تمام زمینه های هنری ایران از جمله معماری به وضوح شاهد هستیم.

همچنین ایرانیان، خود را در رنگ لباس، محدود به چند رنگ نمی‌کردند و از رنگ های متنوّع استفاده می‌نمودند. زنان ایرانی، آن‌گاه که آهنگ بیرون شدن از خانه می‌کردند با چادر سفید، سراسر اندام خود را می پوشاندند. کفش‌های مرد و زن به رنگهای مختلف بود. زن‌ها معمولاً خود را با لباسی گشاد از پارچه های سفید رنگ می‌پوشاندند.هم‌چنین، جوراب آنان از مخمل قرمز و یا سبز بود (قاضی‌خانی، بارانی؛ ۱۳۹۳: ۱۷۱-۲۰۵). در مورد جنس پوشاک در دین اسلام نیز لباس زربفت و ابریشمی برای مردان تحریم شده است؛ اما زنان در این مورد آزادی بیشتری دارند و بجز لباس هایی که از پوست مردار یا حیوان حرام گوشت تهیه می‌شود و برای هر دو جنس حرام است. مجاز به پوشیدن هر جنس پارچه ای هستند. پوشیدن لباس پشمی نیز جز در سرمای شدید کراهت دارد.

الگار در کتاب پوشاک در ایران زمین می‌نویسد در ایران صفوی، علیرغم شریعت نبوی علیه چنین جلوه فروشی‌هایی، عمامه‌ها نوعاً بسیار بزرگ، از پارچه های الوان و مزین به جواهرات و پرهای زیبا بودند؛ معمولاً از پارچه سفید ضخیم به منظور حجم و شکل و تمکن بخشیدن به آن، استفاده می‌شد که با ابریشم یا پارچه زردوزی پوشانده می‌شد. باز در همان دوران، مشاهده می‌شود که «علما» در اندازه عمامهٔ خود از دیگران پیشی جسته و عمامه‌های بسیار حجیم، نشانی از مقام آنها به حساب می آمد. بستن عمامه سبزرنگ از سوی نوادگان پیامبر، با آنکه هیچ گزارشی از استعمال چنین رنگی توسط خود او ارائه نشده است، تحریض می‌گردید. اقلّیت‌های غیر مسلمان، متفرقاً عمامه‌هایی به رنگ‌های مشخص به سر می‌گذاشتند. از طرفی، تمایل مداوم در پوشیدن عمامه‌های بزرگتر توسط علما، نسبت به اعضای سایر حِرَف دیده می شد. بی‌تردید، زیربنای چنین تمایلی، حدیثی است مبنی بر اینکه هر دور عمامه، نوری جدید در قلب صاحب آن می تاباند(متین؛ ۱۳۸۳: ۴۵۷).

۷- نتیجه‌گیری

فرهنگ یک جامعه در آثار هنری تجسم می‌یابد و از آنجا که معماری و پوشاک جزء کاربردی‌ترین هنرها محسوب می‌شوند و ارتباط تنگاتنگ با متن زندگی دارند، بارزترین نمادهای فرهنگی جامعه هستند. بناها و تن‌پوش‌ها می‌توانند همچون شاهدی در دسترس، ملاکی برای سنجش و ارزیابی حیات فرهنگی و اجتماعی یک جامعه باشند. جامعه ایران در عصر صفوی یکی از درخشان‌ترین دوران تاریخی خود را تجربه کرده است. پیوند حکومت و نظام مستحکم پادشاهی با نهاد پرنفوذ و پرقدرت دین و مذهب بسترساز تحولات شگرفی شد. مذهب تشیّع در ایران رسمیّت یافت و فقه شیعه به شکلی رسمی و فراگیر احکام و الگوهای رفتار مذهبی و آیینی را ارائه داد، که باعث تغییراتی در آداب و رسوم و سبک زندگی گردید. با نگاهی عمیق و تحلیلی بر مظاهر به-جای مانده از دوران صفوی می‌توان ادعا کرد که در این عصر دین و دنیا با یکدیگر پیوندی موزون و هماهنگ داشتند، شرایطی که قبل از آن سابقه نداشت و بعد از آن نیز تکرار نشد. گواه این ادعا آثار فاخر و چشم‌نواز معماری و پوشاک عصر صفویّه است. شکوه، کیفیّت، اصالت و زیبایی پر رمز و راز و عارفانه‌ی این آثار، همچون زبانی گویا و آیینه‌ای روشن، بازتابی است از قدرت، عظمت و بسط و گسترش اندیشه و حکمت دینی در آن دوران.

در پایان نتایج این پژوهش در ارتباط با تأثیر تحوّلات فرهنگی بر معماری و پوشاک عصر صفویّه ارائه می‌گردد:

۱) معماری و پوشاک اوایل دوره‌ی صفویّه تحت تأثیر رویکردهای هنری دوره‌ی تیموری است.
۲) روند تحوّلات کیفی در عصر صفویّه در حوزه‌ی معماری و پوشاک، چنان است که آثار و تأثیرات آن را می‌توان در ادوار بعد از آن و حتّی در حال حاضر مشاهده کرد.
۳) خانه همچون لباس بیانگر شأن، منزلت و جایگاه اقتصادی و اجتماعی افراد بوده است.
۴) از آیات قرانی و احادیث برای متبرک نمودن بناها و برخی لباس‌ها از جمله پوشش‌های رزمی همچون کلاه خود و زره استفاده می‌شده است.
۵) الزامات قدرت، شهرت و جاه‌طلبی موجب می‌شده است تا در مواردی توصیه‌های دینی مبنی بر سادگی و پرهیز از اسراف و تجمل‌گرایی و جلوه‌فروشی در ساخت بناها و تهیّه‌ی تن‌پوش‌ها نادیده گرفته شود.
۶) رشد و گسترش تعاملات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی باعث آغاز تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متقابل در سبک زندگی و شکل‌گیری آثار هنری شده است. برای مثال می‌توان به دیوارنگاری و حجّاری موجودات زنده و استفاده از آیینه‌کاری – به شکل اوّلیّه‌ی آن – در تزیینات بناها و همچنین استفاده از پارچه‌ها و کفش‌های خارجی، شلوارهای چسبان و کلاه به جای عمامه در تن‌پوش‌ها اشاره کرد.
۷) با توجّه به جایگاه زنان و خانواده اصل ایجاد حریم و محرمیّت از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار بوده است. خانه‌ها درون‌گرا بوده و در صورت امکان بخش‌های اندورنی و بیرونی داشتند. همچنین تن‌پوش فضای عمومی با تن‌پوش فضای خصوصی و داخل خانه از ویژگی‌های متفاوتی برخوردار بوده است.
۸) تزیینات در معماری و پوشاک جایگاه ویژه‌ای داشته و باعث شأن بخشیدن به اثر و نیل به زیبایی بوده است. خطوط هندسی، نقوش اسلیمی و گل و گیاه از جمله عناصر تزیینی بوده که به صورت مشترک در بناها و پارچه‌ی تن‌پوش‌ها مورد استفاده قرار گرفته است.
۹) رسمیّت یافتن مذهب شیعه در عصر صفویّه باعث تأثیرات آشکار و پنهانی در معماری و پوشاک گردیده است . از جمله بارزترین این تأثیرات شکل‌گیری کاربری‌های جدید در معماری همچون تکیه و سقاخانه است. در ارتباط با پوشاک نیز می‌توان به تاج یا عمامه‌ی حیدری دوازده ترک و عمامه و شال سبز – برای نوادگان پیامبر – و همچنین لباس‌های مخصوص عزاداری در دهه‌ی محرم اشاره کرد.
۱۰) پیروی از اصول و م بانی طرّاحی تعریف شده و مشخص که برگرفته از ساختار همگن فرهنگی و اجتماعی جامعه بوده باعث می‌شده است آثار معماری و پوشاک عصر صفویّه از نظر شکل و فرم دچار آشفتگی و هرج و مرج بصری نباشند و با به کارگیری مفاهیمی چون توازن، تعادل و هماهنگی از آرامش، آراستگی و وقار برخوردار شوند.

منابع

- احمدی، محسن؛ ۱۳۹۲، «بازشناسی نقش نور در معماری مساجد دوره صفویّه، نمونه موردی مسجد شیخ لطف ا...»، کنفرانس معماری، شهرسازی و توسعه پایدار با محوریت از معماری بومی تا شهر پایدار، مشهد
- استرلین، هانری؛ ۱۳۷۷، «اصفهان تصویری از بهشت»، ترجمه: جمشید ارجمند، تندیس نقره‌ای، تهران
- اسلامی ندوشن، محمدعلی، ماندا کنارنگ، دیده‌ور. م؛ نشر اسلامی، تهران؛ ۱۳۵۰
- آشوری، داریوش؛ ۱۳۸۰، «تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ»، تهران، انتشارات آگاه
- آقاجانی اصفهانی، حسین، جوانی، اصغر؛ ۱۳۸۶، دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان. چاپ اوّل، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- انوری، حسن؛ ۱۳۸۲، «فرهنگ فشرده سخن»، جلد ۲، تهران، سخن
- بلانت، ویلفرد؛ ۱۳۸۴، «اصفهان مروارید ایران»، ترجمه محمدعلی موسوی فریدنی، چاپ اوّل، نشر خاک
- بهمردی، ۱۳۹۰؛ ربشه‌های واژه‌ی فرهنگ در دوره‌ی میانه، خبرگزاری ایبنا
- جوادی، شهره؛ ۱۳۸۵، «بررسی جایگاه هنر دوره‌ی صفوی»، باغ نظر، شماره‌ی پنجم، صص ۶-۱۸
- دهخدا، علی‌اکبر؛ ۱۳۷۷، لغت‌نامه دهخدا، ویرایش دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ تهران
- راپاپورت، آموس؛ ۱۳۹۵، «انسان‌شناسی مسکن»، ترجمه خسرو افضلیان، چاپ سوّم (ویرایش دوّم)، انتشارات کتابکده کسری
- زیاری، کرامت ا...؛ ۱۳۸۲، «تأثیر فرهنگ در ساخت شهر (با تأکید بر فرهنگ اسلامی)»، جغرافیا و توسعه، شماره ۲، صص ۹۵-۱۰۸
- سیوری، راجر؛ ۱۳۷۲، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.
- شمس، مجید، امینی، نصیره؛ ۱۳۸۸، «ارزش شاخص فرهنگ ایرانی و تأثیر آن در توسعه گردشگری»، فصلنامه علمی – پژوهشی جغرافیای انسانی، سال اوّل ، شماره ۴، صص ۸۱-۹۳

- شهبازی شیران، دکتر حبیب؛ ۱۳۸۹، «مصادیق مهم بناهای مذهبی و برجستگی‌های معماری و تزیینی تمدّن اسلامی ایران در دوره صفویان»، دانشگاه محقق اردبیلی
- صادقی، زهرا؛ ۱۳۹۲، «تاریخ ایران در عصر صفویّه»، چاپ اوّل، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه، تهران، صص ۱۶۸-۱۷۰
- قاضی‌خانی، حسین، بارانی، محمدرضا؛ ۱۳۹۶، «سبک زندگی زن ایرانی از نگاه سفرنامه‌نویسان غیر ایرانی عصر صفوی»، فصلنامه پژوهشی تاریخ اسلام، سال یازدهم، شماره اوّل، صص ۱۷۱-۲۰۵
- قنبری سید کلایی، رضا؛ ۱۳۹۳، «شیوه اصفهانی»، اوّلین همایش معماری، عمران و محیط‌زیست
- کریمیان، حسن، جایز، مژگان؛ ۱۳۸۶، «تحوّلات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره هفتم، صص ۶۵-۸۸
- متین، پیمان؛ ۱۳۸۶، «پوشاک ایرانیان»، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ دوّم
- معماریان، غلامحسین؛ ۱۳۹۵، «سیری در مبانی نظری معماری»، چاپ دوّم
- مؤمنی، کوروش، مسعودی، زهره؛ ۱۳۹۵، «رابطه‌ی فرهنگ و معماری (با بررسی موزه‌ی هنرهای معاصر)»، جلوه‌ی هنر، شماره‌ی ۱۵، صص ۶۷-۸۲.
- مهدی‌پور، حسین؛ ۱۳۷۷، «مقدمه‌ای بر تأثیر فرهنگ در معماری مسکن و محیط روستا»، شماره ۸۴، صص ۵۲-۶۰
- نظام‌پور، سینا، قاسمی، فاطمه؛ ۱۳۹۳، «جایگاه تفکّر شیعی در تزیینات معماری و شهرسازی دوره صفویّه»، مجموعه مقالات اوّلین کنگره بین‌المللی افق‌های جدید در معماری و شهرسازی، تهران
- نوایی، عبدالحسین، غفاری‌فرد، عباس‌قلی؛ ۱۳۸۱، «تاریخ تحوّلات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره صفویّه»، سمت، تهران
- هنرفر، لطف ا... ؛ ۱۳۷۶، «شهر تاریخی اصفهان»، چاپ جهارم، انتشارات گل‌ها
- یارشاطر؛ ۱۳۸۳، «پوشاک در ایران زمین»، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ص ۱۹۶
- یاسینی، سیده راضیه؛ ۱۳۹۵، «پوشاک سنّتی زنان در جغرافیای فرهنگی ایران»، مطالعات فرهنگ – ارتباطات، سال هفدهم، شماره سی و سوّم، صص ۵۴-۷۸

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۸ (پیاپی: ۲۲)، بهمن ۱۳۹۸

شهرسـازی سلطانیه در دوره ایلخانی

مریم محمدی[۱]، مبینا مظفری[۲]*

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۹/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۱۹
کد مقاله: ۵۶۹۶۸

چکـیده

پس از حمله ایلخانان به ایران و مشاهده شهرهای ایران به ساخت شهرهای بزرگی دست زدند. که از آن نمونه می‌توان به سلطانیه اشاره کرد. اولین و مهم‌ترین شهری که اولجایتو به احداث آن دست زد شهر سلطانیه است. با توجه به اسناد تاریخی تا پیش از هجوم مغولان، سلطانیه ییلاقی با مرغزارها و آبادی‌های فراوان در اطراف بوده که مغولان پس از پایتختی تبریز برای شکار در ایام تابستان بدانجا می‌رفتند. این پژوهش بر آن است تا شهر سلطانیه را از لحاظ ساختاری سررسی کند و دلیل ظهور و افول شهر را مورد مطالعه قرار دهد. شکوه و عظمت این شهر با حمله تیمور از بین رفت و به ویرانه‌ای تبدیل شد. هدف این پژوهش آشنایی با شهرسازی دوره ایلخانی و همچنین شهر سلطانیه به عنوان یکی از پایتخت‌های مهم این دوره می‌باشد. این پژوهش با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای و به صورت تاریخی-تحلیلی انجام شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن بود که این شهر دارای نقشه‌ای از پیش طراحی شده بوده است؛ و همچنین مانند سایر شهرهای اسلامی شامل اجزا و عناصر مختلفی چون ارگ حکومتی، مسجد جامع، مدارس و کاخ‌ها بوده است که بعد از افول شهر همه‌ی آن‌ها رو به ویرانی نهادند.

واژگـان کلـیدی: شهر، شهرسازی، سلطانیه، ایلخانی

۱- استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا
۲- دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا (مسئول مکاتبات) *Mobinamozafari67@gmail.com*

۱- مقدمه

شهرهای ایران در آغاز قرن هفتم هجری از رونق نسبی برخوردار بودند،که گرفتار تهاجم ویرانگر مغول شدند. این تهاجم ضربه مهلکی به ساختار شهری وارد کرد. اگرچه قوانین یاسای چنگیزی و سلوک بیابان‌گردی مغولان حاکی از بی‌توجهی به شهر و شهرسازی بود، اما حضور ایرانیان در کالبد اداری و سیاسی این حاکمان، از همان ابتدا سران حکومت ایلخانان را علاقه‌مند به مبانی شهر و شهرسازی کرد. شهرسازی دوره ایلخانی بنابر شرایط به وجود آمده طی حملات مغول، یکی از تاثیرگذارترین نمونه‌های تاریخ شهرسازی ایران است که آن‌گونه که باید مورد مطالعه قرار نگرفته است. در دوره ایلخانی با آنکه شهرسازی و عمران در زمان هلاکو آغاز گردید، اما در دوره الجایتو به بالندگی رسید؛ به گونه‌ای که او چهار شهر(سلطان‌آبادچمچمال، الجایتو آباد، سلطانیه و آق قلعه) را ساخت. آن‌گونه که از منابع تاریخی دریافت می‌شود، دشت سلطانیه پیش از حمله مغول چمنزاری بوده است که از آن به عنوان مکانی برای توقف لشکر این متجاوزان استفاده می‌شده است. با ورود ایلخانان شاهد رشد و گسترش این ناحیه می‌باشیم تا حدی که بعد از تبریز و مراغه به عنوان سومین پایتخت برگزیده و با نقشه‌ای از پیش طراحی شده ساخته شد. در زمان غازان خان که ساخت و سازها سرعت بیشتری می‌گیرند بحث انتقال پایتخت به سلطانیه مطرح شده ولی به علت مرگ غازان خان، نتیجه‌ای در بر نداشت. با روی کار آمدن الجایتو این طرح به مرحله اجرا در آمد و پایتخت از تبریز (به علت نزدیکی به مرزهای شمالی و غربی امپراطوری ایلخانی) به سلطانیه انتقال یافت. عوامل متعددی همچون موقعیت جغرافیایی، عوامل اقتصادی و آب و هوایی مناسب اشاره کرد. اما این شهر پس از مرگ اولجایتو روبه انحطاط نهاد. این پژوهش سعی دارد تا به ابعاد مختلف شهرسازی در دوره ایلخانی بپردازد، و بخش‌های مختلف شهر سلطانیه را مورد مطالعه قرار دهد.

۲- پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشگران زیادی سعی در معرفی و شناساندن ویژگی‌های معماری و فضایی سلطانیه کرده اند؛ که آنها را می‌توان به سه دسته کلی تقسیم بندی کرد؛ دسته اول آن دسته از نوشتارهای هستند که به طور خاص به شهر سلطانیه پرداخته اند، دسته دوم منابعی هستند که در کنار معرفی شهرهای دوره ایلخانی به معرفی شهر سلطانیه نیز پرداخته‌اند و دسته سوم نیز مربوط به گزارش‌های کاوش شهر سلطانیه می‌باشد. از دسته اول و دوم می‌توان به عنوان نمونه از مقاله همایون رضوان و حسن کریمان(۱۳۹۱) تحت عنوان طلوع و غروب یک پایتخت(شکل یابی، توسعه، اقتدار و اضمحلال شهر سلطانیه) و یا مقاله‌ای از داوود اصفهانیان و علیرضا خزائلی (۱۳۸۲) که در آن اشاره‌ای به عمران شهری سلطانیه و سایر شهرهای ایران در عصر مغول پرداخته است. شیلا بلر نیز مقاله‌ای در خصوص سلطانیه پایتخت سلطنتی مغول نیز به رشته تحریر درآورده است که توسط دکتر محمد ابراهیم زارعی ترجمه و در کتاب ۴۳ مقاله در بزرگداشت استاد دکتر محمد یوسف کیانی منتشر شده است. از دسته سوم نیز می‌توان از مقاله سعید گنجوی که در خصوص کاوش تپه نور(شهر تاریخی سلطانیه) نوشته شده است نام برد.

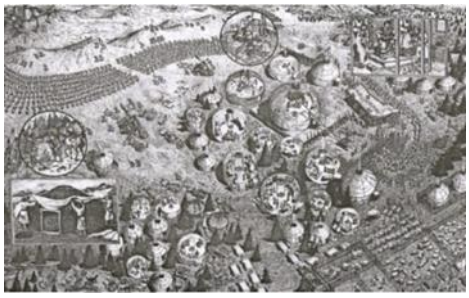
۳- روش پژوهش

این پژوهش با استفاده از روش تاریخی-تحلیلی انجام شده است؛ برای این منظور منابع تحقیق که در زمره منابع مکتوب هستند با شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. داده‌های گردآوری شده شامل اسناد دست اول تاریخی، بررسی گزارش‌ها و سوابق بایگانی، آثار مکتوب پژوهشگرانی که جمع‌بندی و توصیفی از این متون داشته‌اند می‌باشد. پس از آن تحلیل داده‌ها و انسجام مفهومی آن‌ها برای تدوین نظرات جدید انجام شده است.

۴-شهرسازی در دوره ایلخانی

شهرهای ایران در آغاز قرن هفتم هجری از رونق نسبی برخوردار بودند، که گرفتار تهاجم ویرانگر مغول شدند و رویارویی مردم شهری با خانه به دوشان مغولی این رشد و رونق را در محاق فروبرد. مغول‌ها که در ظاهر امر شناخت عمیقی از پدیده‌ی شهرنشینی نداشتند، در هنگام تهاجم نقش مخربی در این زمینه ایفا کردند(رضوی، ۱۳۸۷: ۵). ظهور فاتحان مغول در ایران حیات شهری را به شدت به مخاطره افکند. این قوم کوچ‌رو و بیابانگرد در حصارهای تنگ شهری را نمی‌توانستند تحمل کنند همچنین برای اینکه از حملات پشت سر خود ایمن باشند شهرهایی را در مسیرشان قرار می‌گرفت یکسره ویران و زیر و رو می‌کردند. پس از اینکه چنگیز و فرزندانش فتوحات و جهانگیریشان به پایان رسید نوادگان چنگیز در مناطق تحت سلطه به فکر جهانداری و اداره‌ی مناطق مفتوحه افتادند(طالب نیا و نجفی، ۱۳۹۴: ۳). ایشان بزودی دریافتند که وجود یک پایتخت به لحاظ اداری و تجاری تا چه اندازه لازم و ضروری است و زیبایی و عظمت آن تا چه حدی می‌تواند در ایجاد هیبت شاهانه و اقتدار حکومت ایشان موثّر

باشد(اصفهانیان و خزائلی، ۱۳۸۱: ۶۰). تمرکز و علاقه آنان بیشتر به ساخت شهرهای جدید و به وجود آوردن مجموعه‌های نوساخته بود تا بازسازی شهرها و مناطق ویران شده. شاید دلیل آن را بتوان در دو مسئله جست و جو کرد: از سویی همچنان غارتگری و ویران کردن، یک نوع امتیاز و شهرت برای آنان به حساب می‌آمد؛ ساخت و ساز نیز خود، نوعی اشتهار را به همراه داشت. از سویی دیگر، قوم مغول، کوچ نشینان و چادر نشینانی بودند که به این فرهنگ عادت داشتند و این نوع زندگی در تمام وجوه حکومتشان به چشم می خورد. از ویژگی‌های این فرهنگ، نخست حرکت و سکنی گزیدن در جاهای مختلف است. دومین ویژگی که شاید از اولی موثرتر در این مسئله ظاهر می‌شود، علاقه آنان به دشت‌های خرم خوش آب و هوا و خوش منظره بود. تا زمان حکومت ارغون، کوشش عمده ایلخانان، سرکوب مدعیان و تحکیم سلطنت بود و می‌توان گفت فرصتی برای ساخت و ساز و زودودن زنگار زشت ویرانی وجود نداشت. روند شهرسازی بیشتر از زمان هلاکوخان و از مراغه آغاز شد که توسط غازان خان به تبریز_ غازانیه و ربع رشیدی تسری یافت و سرانجام در سلطانیه در زمان حکومت الجایتو به اوج شکوفایی خود رسید (نقره‌کار و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۸).



شکل۱- شیوه زندگی ایلخانی در ابتدای حضور خود در ایران(طالب نیا و نجفی، ۱۳۹٤: ۳).

در دوره ایلخانی دو گرایش عمده در شیوه‌ی اداره‌ی مملکت وجود داشت. یکی گرایش به کوچروی و دیگری گرایش به حکومت نیرومند در مرکز به همراه نظام اداری مربوط به آن در کل سرزمین نبود دولتی متمرکز، وجود قوانین سخت گیرانه مغولی منجر بدان شده بود که بسیاری از مردم گرداگرد شهرهای جمع شوند و ساکن شوند که خان مغول در آن استقرار و مقام گزیده است. وجود شهرک‌های شنب‌غازان و ربع‌رشیدی در کنار تبریز نمونه‌ای از آنها می‌باشد. بیشترین ساخت و سازها و تغییرات در زمان غازان خان به وجود آمد(طالب نیا و نجفی، ۱۳۹۴: ۳و ۴).

به استناد منابع تاریخی و باستان‌شناسی روند تحولات عمران و شهرسازی در دوره ایلخانی را می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد: دوره اول که از حمله چنگیز تا آغاز حکومت هلاکو به طول می‌انجامد، با تخریب شهرها و افول شهرسازی همراه است. ظاهرا فقط اوکتای، جانشین چنگیز، به آبادانی علاقه داشت و به دستور وی شهرهای بخارا، ترمذ، نیشابور و هرات، آباد شدند. دوره دوم از زمان هلاکو تا ارغون ادامه دارد و مهمترین اقدامات این دوره عبارتند از: مرمت خبوشان و ساخت رصدخانه مراغه در دروه هلاکو، ساخت عمارتی در تخت سلیمان و بازسازی اصفهان در دوره آباقا. در دوره‌های پیش‌رو عوامل مختلفی سبب رکود شهرسازی گردید. برخی از آنها عبارتند از: عدم آشنایی مغولان با اصول شهرسازی و شهرنشینی، تحمیل مالیات سنگین بر کسبه و پیله‌وران شهری، بیگاری کشیدن از مردم، مهاجرت هنرمندان، صنعتگران و مردم به مناطق امن، ناامنی در مناطق مختلف و سرکوب گاه و بیگاه اعتراضات مردمی. دوره سوم از حکومت ارغون تا بر تخت نشستن غازان را در بر میگیرد. دستور ساخت شهر سلطانیه توسط ارغون، بازسازی محلات تبریز توسط وی و ساخت شهر فتلغ بالیغ توسط گیخاتو از اقدامات مهم این دوره است. دوره چهارم که از دوره غازان آغاز می‌شود و تا پایان حکومت ایلخانی ادامه دارد؛ نقطه اوج نهضت شهرسازی این روزگار است (خان مرادی، ۱۳۹۶: ۲۰).

با مسلمان شدن غازان‌خان عناصر مهم اسلامی از جمله مدارس، مساجد در شهرسازی ایلخانی مورد توجه بیشتر قرار گرفت و فرهنگ وقف نیز در این دوره از رونق خاصی برخوردار گردید. در ایجاد شهرها و رونق گرفتن شهرهای این دوره وزیران خردمند ایرانی نظیر خواجه نصیرالدین طوسی و خواجه رشیدالدین فضلالله همدانی نقش بسیار مهمی داشتند که توانستند با درایت خود علاوه بر اینکه حاکمان مغول را به تدریج و با سیاست تابع مذهب اسلام نمایند از نظر فرهنگی، هنری، اجتماعی و همچنین شهرسازی آنها را تحت تاثیر گذشته‌ی ایران قرار دهند تا بتوانند از این طریق فرهنگ نابود شده به دست این قوم وحشی را دوباره احیا نمایند. با توجه به خصوصیات مکتوب از شهرک‌هایی چون شنب‌غازان، ربع‌رشیدی و خصوصا شهر سلطانیه می‌توان به وضوح رونق شهر سازی را در این دوره مشاهده نمود(طالب نیا و نجفی، ۱۳۹۴: ۳). محققانی که تحولات شهرسازی ایران را مطالعه نموده‌اند، عصر ایلخانی را به لحاظ شهرسازی دوره گذرا از شیوه آذری به مکتب اصفهان دانسته‌اند و چون عمدتا اولین مجموعه‌ها و بناها در منطقه آذربایجان احداث شده‌اند، سبک معماری این دوره به ((شیوه آذری)) معروف است و آغاز این سبک را نیز از دوره غازان‌خان بیان کرده اند(کریمیان و مهدی‌زاده، ۱۳۹۳: ۲۸). در ایران گرچه حمله مغولان اثرات مخرب و ویرانگری بر شهرهای ایران گذاشت، لیک مغولان و همیاران ایرانی ایشان، بعد از تاسیس حکومت ایلخانی، درصدد جبران خرابی‌ها و بازسازی شهرهای ویران شده بر آمدند. علاوه بر این مغولان در طول حاکمیت خود بر ایران، بنیان تعدادی از شهرهای جدید را نیز گذاشتند. (اصفهانیان و خزائلی، ۱۳۸۱: ۶۱).

۵-شهر سلطانیه

حافظ ابرو در ذیل جامع التواریخ رشیدی آورده است(ص۶۷):

«یک روز سلطان الجایتو نشسته بود و امرا و ارکان دولت حاضر بودند مثل امیر قتلغشاه و امیر چوپان و امیر فولاد جنکسان[فولاد چینک سانک،چینگسانگ] و امیر حسین و امیر سونج و امیر ایسن قتلغ و دیگر امرای بزرگ و وزرای نامدار، در صفت پادشاهان و آثاری از ایشان یادگار مانده است سخن گفت و فرمود ... . بعد از آن فرمود که یک روز پیش پدر خود پادشاه ارغون که از پادشاهان گیتی بداد و عدل و دانش ممتاز بود حاضر بودم او را داعیع عمارت سلطانیه برخاطر خطور کرده بود فرمود همچنان که من پادشاه جهانم می‌خواهم شهری بنا کنم که آن شاه بلاد بود، جماعتی که حاضر بودند بسی مواضع نام بردند و هر یک از آنچه از غیب و هنر دانستند باز نمودند آخر الامر موضع قنقراولانک[قنقوراولونک] اختیار کردند که یا ییلاقی بغایت منتزه است و قرای بسیار در حوالی آن و مرغزارهای خوب و هوای خوش و سردسیر و گرم سیر نزدیک و علف خوار بسیار، فرمان فرمود تا طرح شهر برکشیدند و بنای قلعه آن از سنگ تراشیده اشارت فرمود. فاما چون بنیاد عمارت کرد زمانه فرصت نداد که باتمام رسد اکنون میخواهم که آنچه پدر من بنیاد کرده بود اگر حق سبحانه توفیق بخشد باتمام رسانم چه فرزند شایسه آنست که پیروی پدر و مادر کند و نام او زنده دارد...»

تقریبا نیمه راه میان ابهر و زنجان در وسط جلگه بزرگی که مقسم آبهائی است که در جهت غربی به سفید رود و در جهت شرقی به کویر می‌روند، خرابه‌های سلطانیه دیده میشود(لسترنج، ۱۳۷۷: ۲۴۰). تومان قزوین که بعد از ساخته شدن و مرکزیت یافتن شهر سلطانیه به ((تومان سلطانیه و قزوین نامیده شد))، از لحاظ تعداد شهرها، رتبه اول را در میان تومن‌های عراق عجم داشت. به گفته حمدالله مستوفی در این تومان ۹ شهر وجود داشت. بجز سلطانیه که پایتخت تازه بنیاد مغولان ایران بود. دیگر شهرهای این تومان شهرهایی متوسط و کوچک بودند(خزائلی، ۱۳۹۶: ۳۵). این دشت بزرگ و پوشیده از علف از همان ابتدای ورود مغولان به ایران مورد توجه قرار گرفت و برای بهره‌مندی از مراتع غنی و آباد این ناحیه معمولا طوایف مغولی و اردوهای ایلخانی در آنجا مستقر می‌شدند. به گفته ابوالفدا مغولان به این دشت قنقورالانگ می‌گفتند. اولین تلاش برای ایجاد شهر در قنقورالانگ توسط ارغون انجام گرفت(همان).

شهر سلطانیه را می‌توان از نظر مطالعاتی مهمترین شهرها و پایتخت های دوره ایلخانی دانست. این شهر در زمان اوج قدرت و ثبات حکومت ایلخانی بنا شده، همچنین تفاوت این شهر با سایر پایتخت‌های دوره ی ایلخانی در این است که شهری تازه تاسیس بوده که با سبک و الگوی مورد نظر خود ایلخانان ساخته شد و مانند پایتخت‌های دیگر قبلا مرکزیت شهری نداشته که در دوره‌ی ایلخانی به آن الحاقاتی افزوده شود و و یا مانند شهرها و شهرک‌هایی که در این دوره ساخته شده‌اند نیز نمی‌باشد زیرا اهمیت و جایگاه پایتختی آنرا از سایر شهرهای ساخته شده در این دوره متمایز می‌نماید. به همین دلیل با مطالعه‌ی دقیق ساختار این شهر و مقایسه با دیگر شهرهای ساخته در دوره ایلخانی و همچنین پایتخت‌های دیگر این حکومت می‌توان مهمترین عناصر شهری و همچنین سبک و ساختار شهرهای دوره ایلخانی را کاملا مشخص نمود(طالب نیا و نجفی ،۱۳۹۴: ۱۳).

قبل از حمله مغول در سلطانیه فعلی هیچ گونه اثر ساختمانی نبوده و این ناحیه به شکل مرغزار و چمنزار بوده است. سلاطین مغول پس از استقرار در ایران و پایتخت قرار دادن تبریز، کم‌کم برای شکار و گذراندن ایام تابستان بدان سو روانه می‌شدند و با افراشتن چادرها، ایام استراحت تابستانی را در آن جا سپری می‌کردند. به همین جهت، این محل قنقورالانگ یا به قولی ایقرئولن یعنی چمنزار یا شکارگاه شاهین نامیده می‌شد(نصرالهی و قسوریان جهرمی، ۱۳۹۴: ۲۹۴).

با وجود آن که ایلخانان(۷۵۰_۶۵۴ه.ق) مراغه و سپس تبریز را به پایتختی برگزیدند، اندیشه ایجاد شهری که نماد امپراتوری این صحرانوردان باشد آنها را به ساخت سلطانیه ترغیب نمود(رضوان و کریمیان، ۱۳۹۳: ۳۹). شهر سلطانیه با نقشه‌ای از پیش طراحی شده و منطقه‌ای که برای ساخت آن انتخاب شده بود و با تمام نیازهای زندگی مغولان سازگاری داشت ساخته شده بود. این شهر که در زمان ارغون مقدمات اولیه ساخت آن انجام پذیرفت، اما به دلیل مرگش ساخت آن انجام نگرفت. اما جانشین او الجایتو دستور به ساخت شهر را داد تا یکی از آرزوهای ارغون‌خان مغول را به مرحله اجرا گذارد و دستور داد بنای شهر سلطانیه برای انتقال پایتخت از تبریز آغاز شود. وی سلطانیه را به شهر کامل تبدیل کرد و تلاش بسیار کرد تا آن را گسترش دهد و مقبولیت عام برای آن فراهم آورد. اما این شهر پس از مرگ الجایتو رو به انحطاط نهاد و فقط آرامگاه مجلل خودش برفراز دشت سلطانیه از آن باقی ماند(نقره کار و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۹).

در اکثر کتب تاریخی این دوره مانند «ذیل جوامع التواریخ» اثر حافظ ابرو، «تاریخ وصاف»، تاریخ الجایتو، اثر کاشانی، اطلاعات جامع و گسترده‌ای درباره علل انتخاب محل شهر، چگونگی ساخت، شکل شهر و فضاهای کالبدی آن وارد شده است. بر اساس اطلاعات موجود در منابع مذکور، مخارج ساختمان و اجناس و آلات لازم برای ساخت این شهر بر مالی که از ولایات می-رسید حوالت شد و رسولانی برای گردآوری آن به اطراف کسیل شدند و بنایان و مهندسان به کار مشغول گردیدند و گروه کثیری از صنعتگران با زن و فرزند به آنجا کوچ کردند. بنا به وصف کاشانی، این شهر«محروسه ای همانند تبریز بسیار عریض و فسیح بود».

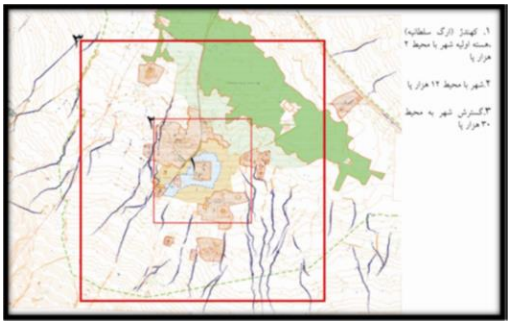
سپس کاشانی گنبد و تاسیسات وابسته به آن، ابواب البر، خانقاه، مدرسه، دارالشفا، دارالضیافه، خیابان‌ها و دکاکین شهر را وصف کرده است(اصفهانیان و خزائلی، ۱۳۸۳: ۲۴ و ۲۶).

یکی از افرادی که بیشترین عمارات را در سلطانیه ساخت خواجه علیشاه جیلانی است. وسعت عمارات ساخته شده توسط وی در سلطانیه به قدری بود که برخی تصور کرده‌اند وی مسئولیت اصلی ساخت شهر را به عهده داشته است. از جمله این عمارات یکی بازاری بسیار عالی به نام بزازان بود این بازار بنا به گفته کاشانی«کم خرج و بسیار دخل بود» و از سنگ و آجر پخته ساخته شده بود در علو رفعت قرار داشت. علاوه بر این، خواجه علیشاه کاخی به نام «بهشت» نزدیک قلعه سلطانیه ساخته بود. کاشانی می‌نویسد: « در این کوشک دیوارها از زر و طلا، مرصع به لئالی و جواهر گوناگون بود. جدار و فرش آن جمله از یاقوت و فیروزه و لعل و زبرجد و بیجاده کرده، از غایت خوشی و فرخی نام آن بهشت نهاده».

خواجه رشیدالدین فضل ا... دیگر وزیر الجایتو و رقیب علیشاه جیلانی نیز در سلطانیه عماراتی را برآورده است و از آن جمله محله‌ای به نام رشیدیه بود. حافظ ابرو این محله را دیده و آنرا این گونه وصف می‌کند:« در آنجا قریب هزار خانه بوده و عمارانی عالی و دو مناره بزرگ بر دو طرف ایوان آن و در آن عمارت مدرسه، دارالشفا و خانقاه و هر یک با موقوفات بسیار قرار داشت. علاوه بر این، الجایتو بنیاد موقوفاتی شبیه شنب غازان و ربع رشیدی در سلطانیه برآورده و تولیت آن را به رشیدالدین فضل‌الله واگذار کرده بود»(همان: ۲۶). (شکل ۲)

در زمانی که فرهنگ ایرانی تسلط کامل خویش را بازیافته، و فرمانروایان ایلخانی نیز در قبضه وزیران و مشاوران هنرپرور این سرزمین استقرار یافتند، شهر سلطانیه به تقلید از سنت‌های شهرسازی ایران، همانند شهرهای بیشابور و جندی‌شاپور و با پلان مربع ساخته شد. در کتاب حبیب‌السیر چنین آمده:« شهر را مربع وضع نموده بودند و طول هر دیواری از ارکانش پانصد گز بود و یک دروازه و شانزده برج داشت» (رضوان و کریمیان، ۱۳۹۳: ۴۰). (شکل ۳)

شکل۲- مینیاتور المترکی که نشان دهنده شهر سلطانیه دارد و در قرن ١٦ میلادی ترسیم شده است(طالب نیا و نجفی، ١٣٩٤: ١٣).



شکل۳- مراحل شکل گیری شهر و توسعه آن(رضوان و کریمیان، ۱۳۹۳: ٤٠).

با احداث شهر سلطانیه به عنوان پایتخت، راه‌های امپراطوری که از سلطانیه منشعب می‌شد، شامل سه راه اصلی بود که یکی به شمال غربی یعنی تبریز، مرند و در نهایت دریای مدیترانه، یکی به جنوب شرقی یعنی ری و خراسان، و دیگری به جنوب غربی یعنی به همدان و بغداد می‌رفت. مسیری که به سمت جنوب‌شرقی می‌رفت در ری خود به دوراه تقسیم می‌شد که یکی به جنوب و یکی به شرق می‌رفت. راهی که از ری به سمت جنوب می‌رود یکی از مهم‌ترین انشعابات جاده ابریشم است(نصرالهی و قسوریان-جهرمی، ۱۳۹۴: ۲۲۹۶).

شاهراهایی که از شهر سلطانیه به عنوان مرکز سیاسی و تجار زمان آغاز می‌شده به شرح ذیل است:

شاهراه جنوبی: راهی که به همدان و از آنجا به بغداد و مکه می‌رفته است.

شاهراه شرقی: راهی که به قزوین و ورامین و از آنجا به خراسان می‌رفته است.

شاهراه شمالی: که از طریق زنجان به اردبیل و ولایت قفقاز می‌رفته است.

شاهراه غربی: راهی که از زنجان به تبریز و آسیای صغیر می‌رفته است.

شاهراه بین شرق و جنوب: راهی که از طریق ساوه به قم و از آنجا به اصفهان و شیراز و بنادر خلیج فارس می‌رفته است(همان).

۶-ابواب البّر

در داخل این ارگ به جز بنای آرامگاه الجایتو یک مجموعه از عناصر شهری وجود داشته است که جالب‌ترین آن مجموعه معروف ابواب البر می‌باشد می‌باشد. ابواب البر مخصوص دوره ایلخانی می‌باشد که در اطراف گنبدی که مقبره بانی مجموعه بوده شکل گرفته است(نصرالهی، ۱۳۹۴: ۵). ابواب البر از نظر لغوی به معنای درهای نیکوتری و رحمت است و در اصطلاح به مجموعه-هایی گفته می‌شود که حکام برای رضای خداوند و طلب دعای مومنان به صورت موقوفاتی به وجود می‌آوردند(نقره‌کار و دیگران، ۱۳۹۱: ۴۸). آغاز ساخت چنین مجموعه‌هایی را که اولین نمونه آن، شنب غازان است، می‌توان به غازان‌خان نسبت داد. پس از اسلام آوردن غازان‌خان و با در نظر گرفتن قوانین مذهبی مغولان در مورد دفن مردگان، وی اولین ایلخانی بود که برای خود مقبره ساخت. ایده اولیه احداث این مجموعه‌ها، ایجاد اماکن عام المنفعه برای مردم بود تا همان طور که از اسمش پیداست، آثار متاخر این باقیات در آن دنیا باب‌های بری، برای سازندگان و واقفانشان باشد(همان).

در متون تاریخی به وفور از احداث ابواب البرها یاد شده است که از آن جمله می‌توان به مجموعه مزار شیخ عبدالصمد، تربت شیخ جام، مدرسه–مقبره رکن الدین، شنب غازان، ربع‌رشیدی و سلطانیه اشاره کرد. سه مورد شنب غازان، ربع‌رشیدی و سلطانیه از نظر وسعت –ابواب البر در وسعت یک شهر– و فلسفه احداث، قابل تامل و توجه است. مجموعه‌های ابواب‌البر به عنوان هسته اصلی شهر و مهم ترین عامل شکل دهنده آن و تجلی عینی نظام سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و شهرسازی ایلخانی محسوب می‌شوند. آشنایی با این مجموعه‌ها برای دست‌یابی به سازمان فضایی شهر ایلخانی که در هاله‌ای از ابهام است ضرورت دارد(همان).

۷-کهن دژ

به نظر می‌رسد ساخت و سازهای وزرا و اعیان با محوریت ارگ سلطنتی انجام گرفته است. شهر از دو بخش تشکیل شده بود؛ محلات شهری و کهن دژ یا ارگ سلطنتی. محدوده ارگ در وسط شهر به ابعاد ۴۵۰*۴۵۰متر بوده و مساحتی برابر با ۱۸ هکتار را اشغال نموده است. این بخش دارای خندق و حصار است که به نظر می‌رسد در احداث آن‌ها تجربه حصار و خندق شنب‌غازان به سلطانیه منتقل شده باشد. در کاوش‌های سال ۱۳۶۶هجری شمسی، بقایای خندق در فاصله ۱۷ متری از برج و بارو در جبهه جنوبی تربت خانه کشف شد که کشف شد که با پهنای بین ۳۰ تا ۴۰ متر، ارگ سلطنتی را احاطه می‌کرده است. بر اساس نوشته مورخین، قلعه یا ارگ یک دروازه داشته است؛ این در حالیست که حافظابرو، در ذکر حال دمشق، پسر امیر چوپان از ورودی کوچک‌تری که در ضلع جنوبی قلعه تعبیه شده بود، صحبت به میان می‌آورد. از این مطلب چنین استنباط می‌شود که دروازه اصلی، عمومی و مخصوص عبور و مرور عادی بوده و دروازه جنوبی اختصاصی و در مواقع خاص و یا اضطرار مورد استفاده قرار می‌گرفته است. کاوش‌های اخیر باستان شناسانه، دروازه‌های شمالی و جنوبی را کشف و مکان یابی نمود؛ در واقع، ارگ، هسته اصلی و بنیادین شهر را تشکیل داده بود. سعید گنجوی در کاوش های سال ۱۳۵۴هجری شمسی، بخشی از دیوار عظیم سنگی آن را که با سنگ‌های سبز رنگ حجاری شده، ساخته شده بود کشف کرد(رضوان و کریمیان، ۱۳۹۳: ۴۴).

شکل٤- عکس هوایی شهر سلطانیه و آثار به جای مانده از آن(طلب نیا و نجفی، ١٣٩٤: ١٠).

بخش حکومتی و اداری و محل سکونت ایلخانان و نزدیکان، در محل ارگ بوده است. در روضه الصفا می‌خوانیم:

«...پادشاه و امرا، بسیار در اندرون قلعه کرده بودند و الجایتو متصل به گنبد چند عمارت عالی ساخته است؛ ومسجدی به تکلف و دارالضیافه و دارالسیاده و موقوفات بسیار بر آن وقف کرده و سرای خاصه خود در اندرون ساخت چنانچه صحن سرا صددرصد

نهاده‌اند و صفه عالی بر مثال ایوان کسری و داوزده سراچه در حوالی آن متصل سرا، و از هر یک پنجره دری به صحن سرای گسترده و صحن آن را از سنگ مرمر فرش انداخته و دیوان خانه بزرگ که دو هزار آدمی را در آن گنجند و آن را کریاس نام کرده و ... .»

چنان که از نقشه مطراقچی بر می‌آید مهندسان و معماران و طراحان سلطانیه با ایجاد کانال‌های آب جاری در ارگ، منظری زیبا و مصفا به وجود آورده بودند. به نظر می‌رسد که این دو کانال ضمن انشعاب رودخانه «زنجان چای» از جانب شمال غربی وارد ارگ شده و با گذر از محلات آن از دیوارهای جنوب غربی خارج می‌گردید (رضوان و کریمیان، ۱۳۹۳: ۴۴ و ۴۵). دروازه جنوبی(دروازه شاهی): در اکثر سفرنامه‌ها و کتب تاریخی که بخشی از آن به ایام سلطنت محمد خدا بنده شهر قدیم سلطانیه یا پایتخت ایلخانان در قرن هشتم ه.ق اختصاص یافته است به خصوصیات ارگ سلطانیه و زیبائی‌های آن اشارات بسیاری شده است و فقط از یک ورودی صحبت به میان آمده و آن هم ورودی شمالی ارگ است و هرگز از دروازه جنوبی ارگ که فقط اختصاص به خاندان سلطنتی داشته سخنی آورده نشده است. فقط در کتاب تاریخ الجایتو در ذکر فرار سلطان ابوسعید از ارگ به بیرون در واقعه امیر چوپان اشاره به این دروازه شده است و از آن به عنوان دروازه اختصاصی یاد گردیده است (نصرالهی و دیگران، ۱۳۹۴: ۷).

دروازه جنوبی از هر نظر هماهنگ و بر شیوه حصار چینی برج و باروها اجرا شده است و از نظر تکنیک نماسازی هم پایه دیگر نماهای بیرونی ارگ می‌باشد. با وصف ناقص بودن شواهد دلالت بر این دارد که اعتبار ویژگی فنی و هنری در ساخت این دروازه چیزی کمتر از دروازه شمالی یا دروازه تشریفات نداشته است (همان). ورودی این دروازه در شرق دروازه اجرا شده است و به همین لحاظ داخل ارگ از دروازه جنوبی دید مستقیم به خارج ندارد و هم چنین دید بیرونی را به داخل ارگ بسته است. دروازه با یک گردش ۹۰ درجه‌ای به سمت داخل ارگ پیچیده و در راستای محور شمالی _جنوبی داخل ارگ قرار می‌گیرد. وجود چند دهلیز بزرگ در مسیر گردش داخلی دروازه شاید به خاطر حفاظت و مراقبت ویژه از دروازه بوده است (همان).

دروازه شمالی (دروازه تشریفات): معماری و شهرسازی دوره ایلخانی در شهر قدیم سلطانیه به کمال خود می‌رسد و ارگ سلطانیه نقطه عطفی در شهر قدیم سلطانیه بوده و گسترش شهر تابعی از آن به حساب می‌آید. ورودی اصلی این ارگ که شاید بزرگ‌ترین و عظیم‌ترین ارگی باشد که تاکنون در ایران ساخته شده است و از نظر اهمیت سازه‌ای همان ویژگی دروازه جنوبی را داراست. ورودی این دروازه از شرق است که در پیش آمدگی معماری این بخش ساخته شده است. داخل ارگ از این ورودی دید مستقیم ندارد و این مطلبی است که در دروازه جنوبی هم رعایت شده است. آن چه که اهمیت ویژه‌ای به این دروازه می‌دهد پیوند آن پس از ساختمان‌های جانبی با معبر اصلی ارگ است که شریان اصلی داخل ارگ به حساب می‌آید. از آن جا که گنبد سلطانیه به بخش‌های مختلف تقسیم می‌شود، شاید قدمت آن به دوره ارغون شاه برسد(نصرالهی و دیگران، ۱۳۹۴: ۷).

معبر اصلی شاید باشکوه‌ترین معبری باشد که در تمام ادوار تاریخی_اسلامی ایران ساخته شده است. این معبر از دو سو با پایه ستون‌هایی که احتمالا توسط چشم طاق‌هایی به هم متصل می‌شدند از دیگر واحدهای داخل ارگ جدا شده است. متاسفانه به لحاظ ساخت و سازهای قرون بعد در محدوده خاکبرداری شده ستون‌های دو سوی معبر صدمه بسیاری دیده اند. این پایه ستون‌ها از سنگ سبز و دقیقا مشابه سنگ‌های برج و بارو ساخته شده‌اند و شیوه ساخت و درزگیری آن‌ها شبیه کاری است که در به انجام رساندن برج و باروها رعایت شده است. هنوز ارتباط ورودی شمالی گنبد سلطانیه که در گذشته ایوانی مجلل با گچبری‌های زیبا و در شکل اسلیمی با احادیثی از رسول اکرم آن را شکوهمند می‌ساخته با این معبر معلوم نیست. ارتباط معبر ورودی شمالی گنبد از ویژگی‌های معماری بافت داخل ارگ است(همان).

۸-مقبره الجایتو

در قسمت جنوب غربی کهن دژ (ارگ سلطنتی)، آرامگاه الجایتو یا گنبد سلطانیه به عنوان یکی از بناهای عظیم اسلامی و شاید باشکوهترین آن‌ها همچون نگینی سربرافراشته و خودنمایی می‌کند. این بنا در دوران حکومت سلطان خدابنده الجایتو در مدت ۹ سال (از ۷۰۴ الی ۷۱۲ هجری قمری) احداث شده است (یگانه و شهرکی، ۱۳۹۶: ۳۹۶). مطالعه گنبد سلطانیه زمانی صورت کامل بخود خواهد گرفت که آنرا با مجموعه بناهای ارگ سلطانیه مورد مطالعه و پژوهش قرار دهیم. زیرا بدون در نظر گرفتن رابطه فی‌مابین کلیه واحدهای ارگ از جمله گنبد سلطانیه با دیگر واحدها و بالعکس، مطالعه ما فقط توصیف بنا از نقطه نظر معماری و دیگر هنرهای وابسته آن خواهد بود(کیانی، ۱۳۷۰: ۱۷۱). این بنای عظیم که کلیه اجزای آن در ترکیب با یکدیگر هماهنگی معقول و زیبا پسندانه دارند، بنابر آثار و شواهد مکشوفه با بناهای اطراف خود هم از چنین ارتباطی برخوردار بوده است. ارتفاع این بنا گذشته از معیارهای معماری که در آن به صورت کامل رعایت شده در ارتباط با کسترش شهر در نظر گرفته شده است. بلندای این گنبد با هشت موذنه آن به نحوی انتخاب شده تا در گسترش شهر گم نشود. در حقیقت این بنا، گذشته از عملکردهای واقعی که مورد توجه و مقصود سازنده آن بوده، به صورت یک برج عملکرد داشته است. زیرا که بنای رفیع گنبد سلطانیه تقریبا در وسط دشت بنا شده، از هر سو قابل روئیت است(حاتم، ۱۳۷۵: ۲۰۱).

زمین طبیعی سلطانیه فشرده و یکپارچه متشکل از مواد آهکی و خاک رس و خرده سنگ های کوچک(حداکثر ۲ سانتیمتر) می‌باشد. این خصوصیت موجب شده است تا زیر پای گنبد سلطانیه محکم و سفت باشد. یکی از علل پایداری گنبد سلطانیه در مقابل عوامل مختلف تخریب همین یکپارچه بودن زمین است(همان). این موید آن است که سازندگان بنا با در نظر داشتن ابعاد و فشار بنا از موقعیت خوب زمین باخبر بوده اند(همان). گنبد سلطانیه با قطر دهانه در حدود ۵/۲۵ متر و ارتفاعی نزدیک به ۴۸ متر بنایی هشت ضلعی منظم که طول هر ضلع آن ۱۷ متر است. در داخل بنا این هشت ضلع در طبقه هم کف به صورت ۸ ایوان (چهاربزرگ و چهار کوچک) مشخص است. در ایوان از چهار ایوان بزرگ با چهار درگاه وسیع و بلند با بیرون ارتباط دارند و ایوان های کوچک به بناهای پیوسته گنبد متصل می‌شده اند(کیانی، ۱۳۷۰: ۱۷۳).

گنبد عظیم سلطانیه بر فراز بنای هشت گوشه‌ای تعبیه شده است. بر روی هر کدام از جرزهای هشت گانه در بالا، آثار مناره-هایی به قطر یک متر و بلندای۵/۳ متر که با زیباترین معرق‌کاری مزّین شده اند، باقی است. داخل مناره‌ها پلکانی مارپیچی به عرض ۷۰ سانتیمتر که به حول قطر ۲۰ سانتی متر می‌پیچند. این مناره‌ها فشار گنبد را عمودا خنثی می‌نمایند. عقاید مختلفی در مورد انتخاب هشت ضلعی بنا، عنوان می‌شود. عده‌ای این انتخاب را به دلیل ایستایی و استحکام بنا دانسته‌اند، برخی به آن نشانه-های مذهبی و مقدس داده‌اند. آنچه مسلم است عدد هشت، نه مقدس و نه دلیل مذهبی دارد. صرفا انتخاب این طرح از روی محاسبات تجربی معماری و به خاطر مرکزیت و ایستایی و احتمالا ایجاد ساعت آفتابی در نظر گرفته شده است. و یا بیش‌تر جهت نشان دادن تزئینات و زیبایی بدنه گنبد در تمام طول روز است(حاتم، ۱۳۷۶: ۲۰۳). آرمگاه الجایتو در سلطانیه، اکنون نیز به صورت منفرد و پابرجاست. اما همیشه اینگونه نبوده است، همانند سایر مجموعه‌های عمده تدفینی دوره ایلخانی، آرامگاه الجایتو هم بخشی از یک بنیاد خیریه بوه است. مورخین ایرانی، بخش‌های مختلفی را برای این مجموعه فهرست کرده‌اند که شامل مکان برای نمازگزاران، آموزش، قرآن خواندن و دستورالعمل‌های اقامتگاه و شفاخانه بوده است. اگرچه ممکن است مکان‌هایی مشابه بدین منظور وجود داشته‌اند، ولی این مجموعه به صورت بی‌نظیری جزء بزرگترین بنیادهای خیریه آن زمان بوده است. آملی، کسی که از دانش آموختگان آنجاست، گزارش می‌دهد که در این دوره به وی بیش از ۱۰۰تومان اعطا می‌شده است. کاشانی نیز به ما می-گوید: « تمامی جاهای حیاط با مرمر سفید سنگفرش شده بود و سقف آن قوس‌دار است. و زیر قوس‌های پشت سر هم (رواق) مقرنس کاری شده است» (بلر، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

۹-مدارس

در منابع، به وجود مدارسی در این شهر اشاره شده که از چگونگی و تعداد آنها اطلاع دقیقی در دست نیست. کاشانی در توصیف بنای شهر به احداث مدارسی اشاره کرده است. حافظابرو نیز در همین مبحث از ساخته شدن مدرسه‌ای عالی برابر نمونه مستنصریه بغداد یاد می‌کند. بنابراین در اینکه در سلطانیه مدارسی وجود داشته، شکی نیست، اما همان طور که گفتیم درباره جزئیات آن‌ها خبری در دست نیست، حتی معلوم نیست که همه مورخین اشاره به یک مدرسه می‌کنند و یا نه. وصاف از مدرسه‌ای به نام ((غیاثیه)) (غیاث الدنیا والدین لقب الجایتوست) نام می‌برد. میرخواند از بناهایی که به دست خواجه رشیدالدین در جوار گنبد سلطانیه احداث شده و شامل یک مدرسه هم بوده، سخن می‌گوید. بنابراین، اطلاعات ما به همین محدود می‌شود که در شهر سلطانیه مدرسه و درس دایر بوده و به نظر می‌رسد تعداد آن بیش از یکی بوده است(عباسی، ۱۳۷۴: ۷۵). ظاهرا پس از مرگ الجایتو و خواجه رشیدالدین که شهر سلطانیه از رونق سابق برخوردار نبود، مدارس آن هم از فعالیت افتادند، چرا که خبری از آنها در منابع نیست(همان: ۷۶). در سلطانیه مدرسه‌ای نیز به تقلید از مدرسه مستنصریه بغداد ایجاد گردید و برای تدریس در آن، مدرسان و علما از دیگر نقاط گردآمدند(ترکمنی‌آذر، ۱۳۸۶: ۲۳).

در مدرسه سلطانیه شانزده مدرس و معید حضور داشتند و دویست طلبه به آموزش عقاید شیعی می‌پرداختند. معروف‌ترین مدرس این مدرسه، جمال‌الدین‌حسن‌بن‌مطهر حلی بود که در علوم معقول و منقول تبحر داشت و تالیفات بسیاری در زمینه مذهب شیعه دارد. این دانشمند مورد توجه الجایتو بود و او را با اصول مذهب تشیع آشنا ساخته، به طوری که الجایتو قبول تشیع کرده بود. به همین جهت، الجایتو دستور داد علمای شیعه را به سلطانیه دعوت کنند تا در مدارس آن به تعلیم اصول و عقاید این مذهب بپردازند. در سلطانیه علاوه بر آموزش علوم دینی، آموزش صنایع و فنون نیز رواج داشت(همان).

۱۰-مسجدجامع

الجایتو همچنین مسجد جامع بزرگی با دیوار گنگره دار، ساخت که احتمالا به خاطر خصوصیات ساده آن در میان سایر مساجد شهرهای اسلامی آنچنان شهرت نداشته است و مورخین به ندرت این بنا را توصیف کرده‌اند و تنها دلیلش به خاطر ارتباط با مدرسه و بیمارستان است و آن را با مستنصریه در بغداد مقایسه کرده‌اند(بلر، ۱۳۹۰: ۱۲۳). اراضی مسجد جمعه یا جامع محوطه‌ای است که

بنابر گفته معمرین سلطانیه محل مسجد جامع شهر قدیم شهر سلطانیه می‌باشد. در اطراف این محوطه آثار مختلفی از کاشی، گچبری، آجر و قطعاتی از تزئینات معرق سطوح بنا و همچنین قطعات سنگ مرمر قابل روئیت است. این آثار موید گفته حافظ ابرو است که می‌گوید:

"اما مسجد جمعه که سلطان ساخت بتکلیفی هر چه تمامتر سنگهای مرمر کاشیکاری بسیار".

این مسجد در تمام طول حکومت ایخانان در ایران مورد توجه بوده و بعد از سلطان محمد خدابنده اکثر سلاطین سلسله ایلخانی پس از به سلطنت رسیدن به این مسجد می‌رفتند تا خطبه به نام آنان خوانده شود چنانکه آریاخان (=آرپاکاون) جانشین سلطان ابوسعید چون به سلطنت رسید"در روز جمعه در مسجد جامع در رفت و آن روز ذکر سلطنت بالقاب او معزالدنیا والدین بخواندند." ادوارد براون در کتاب"یکسال در میان ایرانیان" ضمن شرح وضعیت سلطانیه و تاکید بر اینکه سلطانیه بیش از یک قریه نیست و خانه‌های محقر قریه با گنبد با شکوه آن مناسبت ندارد قید می‌کند که بنائی دیگر در شمال غربی گنبد سلطانیه واقع بوده است. طرح ارائه شده توسط لوئی دوبو و موقعیت مکانی اراضی مسجد جمعه گفته وی را مورد تایید قرار می‌دهد. وی می‌نوسید:

"سه ساعت قبل از اینکه به سلطانیه برسیم گنبد بزرگ و سبز رنگ سلطانیه که بدان مناسبت شهر مزبور معروفیت دارد از دور پدیدار بود وقتی که از دور منظره سلطانیه را از نظر میگذرانیم اینطور تصور می‌شود که بنای مسجد (=گنبد) عظیم است ولی وقتی که نزدیک می‌شویم میفهمیم که مسجد خیلی بزرگ نیست. بلکه عمارت دیگری در آنجا وجود دارد که در قسمت شمال غربی مسجد واقع شده است و از دور اینطور به نظر میرسد که هر دو یکی هستند"(کیانی، ۱۳۷۰: ۱۹۵).

لوئی دوبو در شرح سلطانیه از مسجد جامع هم صحبت می کند، وی می گوید: " این شهر در گذشته شکوه و عظمت زیاد داشت امروز بحال ویرانی افتاده است. دو مسجدی که بفرمان الجایتو معروف به خدابنده ساخته شده تنها بنائی هستند که فعلا نیز پابرجا میباشند."

یکی از این مساجد که زیباترین ابنیه ایران است در اوایل همین قرن بر اثر زمین لرزه شدید صدمه زیاد دیده و ویران شده و از آن به جز توده مخروبه چیز دیگری باقی نمانده است. (مسجد جامع) لیکن مسجد دومی هنوز باقیست و چندان خرابی به آن راه نیافته است(کیانی، ۱۳۷۰: ۱۹۵).

بار تولد در کتاب" تذکره جغرافیای تاریخی ایران"در مورد گنبد سلطانیه و مسجد جامع سلطانیه می نویسد: در این زمان فقط خرابه‌های قرن چهاردهم یعنی دو مسجد وسیع جالب توجه است.

طرح‌های ارئه شده از مسجد جامع نشان می‌دهد که پلان اولیه مسجد چهارگوش بوده و گنبد برفراز گریوی بلند قرار داشته است. در محل شروع گنبد یک ردیف مقرنس پیشانی گنبد را تزئین می‌نموده است. اطراف مسجد را صحن وسیعی احاطه نموده بود که دروازه‌های بلند و مزین به گچ بری آن ساخته و پرداخته ارزشمندترین هنرمندان قرن هشتم هجری است. هنرمندانی که هنرشان فقط در خدمت ساختمان‌های مذهبی بوده است(همان: ۱۹۶).

۱۱-کاخ

حافظ ابرو بهترین توصیف را از کاخ عظیمی که الجایتو در سلطانیه بنا کرده است ارائه می‌دهد. حیاط چهار گوشی که با سنگ مرمر در ابعاد ۱۰۰در۱۰۰ گز فرش شده است. وجود ایوان عظیم در اطراف حیاط، همانند کاخ خسرو در تیسفون و دروازه واحد کوچکتر(سرایچه)، یک پنجره بزرگ برای چشم انداز به داخل حیاط اصلی داشته است. در این کاخ همچنین مهمانخانه‌ای وجود دارد (دیوان خان) که به اندازه کافی بزرگ بوده و ظرفیت ۲۰۰۰ نفر را داشته و به کریاس معروف بوده است(بلر، ۱۳۹۰: ۱۲۵).

۱۲-بازار

از آنجایی که مساجد جامع (قلب مذهبی) شهرهای ایران عموما با قطب اقتصادی یعنی بازار در ارتباط تنگاتنگ بوده است؛ مکان بازار معروف سلطانیه را_که پس از آتش سوزی سال ۷۱۲ ه.ق تاج الدین علیشاه دوباره آن را ساخته و پرداخته بود_ می‌توان حدودا در قسمت شمال غربی شهر فعلی سلطانیه دانست (رضوان و کریمیان، ۱۳۹۳: ۴۷). ابوالقاسم کاشانی(ص ۲۶) در توصیف شهر سلطانیه می‌گوید: ((افزون از ده هزار دکان معمور و موفور به دیبای چین ... دکانها شهر مشحون به حقاق و صنادیق و کاسات و اباریق و نفایس جواهر و عرایس ... شهر مستغرق به اقمشه و امتعه نفیس شریفه به کسوت و کالای بی‌حشو میان پر از انجیر مملو به صناع و (اهل) حرفت مشتهر و بزازان و تجار معتبر)).

حداقل بخش عمده‌ای از این ده هزار دکان متعلق به بازار شهر بوده است. بر اساس شواهد تاریخی، بازار شهر سلطانیه دارای چندین راسته بوده که هر کدام از آنها به صنفی از تجار تعلق داشته است. بدیهی است که از این راسته‌ها که وسیعترین معابر بازار محسوب می‌شده‌اند، به محله‌ای از شهر منتهی می‌گردیدند(کیانی، ۱۳۷۴: ۵۵۷).

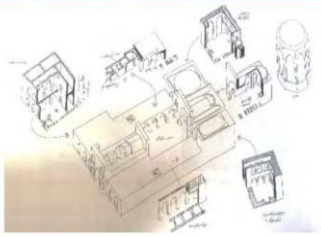
۱۳-مقبره ابوسعید

کلایخو همچنین به یک قصر بزرگ مشتمل از ساختمان‌های زیاد در بیرون شهر اشاره می‌کند. او برای ما بیان می‌دارد که فرمانروا بزرگ همان کسی که این بنا را ساخته بود. در داخل آن، درون یک مقبره باشکوه مدفون شده، اما میران شاه مقبره را خراب کرد و جسد او را بیرون انداخت. این نوشته نمی‌تواند مربوط به مقبره الجایتو باشد، به این دلیل که این بنا هنوز پابرجاست و به بنای کاخ اصلی هم مربوط نمی‌شود چون این کاخ در کهندژ واقع بوده است. کلایخو احتمالا کاخ و مجموعه مقبره پسر الجایتو، ابوسعید را که در سال ۱۳۳۵ میلادی/۷۳۶ه ق فوت کرد را توصیف نموده است. جسد و تابوت ابوسعید طبق گفته حافظ ابرو به مقبره (مرقد) و به شهری که او در شاروباز نزدیک سلطانیه ساخته بود، حمل شد. در ساختن حومه مقبره خود، ابوسعید از روش مغولان که تا زمان تغییر مذهب غازان‌خان به اسلام در ایران استاندارد و رایج بوده است، دنباله روی کرده است(بلر، ۱۳۹۰: ۱۱۳).

ویرانه‌های مقبره ابوسعید ممکن است به عنوان فضایی برای ساخت قصر فتحعلی شاه در سلطان آباد به کار گرفته شده باشد. اقامتگاه قاجار در یک یا دو مایلی شمال غربی شهر ایلخانی واقع شده است. کاخ به تنهایی بر روی یک خاکریز مصنوعی ساخته شده، و آدرین‌دپر یکی از نخستین کسانی است که محل را دیده و اشاره می‌کند که آن کاخ بر روی ویرانه‌های یک مجموعه قدیمی‌تر برافراشته شده است(همان: ۱۱۳).

۱۴-خانقاه و آرامگاه چلبی اوغلو

بنای این مجموعه شامل خانقاه و ساختمان مقبره چلبی اوغلو است. بنای مقبره چلبی اوغلو در پانصد متری جنوب غربی سلطانیه بر سر راه سلطانیه به خدابنده واقع است(رحمن‌پور و بیات، ۱۳۹۵: ۴). بنای خانقاه از قطعات سنگ‌های تراشیده ساخته شده است. شامل ورودی، تالار اتاق جانبی و صحن مرکزی روبازی بوده که اطراف آن را رواق‌ها و اتاق‌های کوچکی فرا گرفته است. واحد نخستین در قسمت ورودی به مرتبه فقرا اختصاص داشته است. طالبان جنت مرتبه بعدی این فرقه، در زوایای قسمت این ورودی جای گرفته‌اند. حجرات انفرادی صحن مرکزی با دارا بودن درهای کوتاه محل ریاضت مریدان را با توجه به مراتب آنها تشکیل می‌داده است. صحن خاتقاه محل سماع جمعی بوده که پیر در وسط و مریدان در گرداگرد آن حلقه می‌زده و بدین ترتیب حلقه ذکر برپا می‌گردیده است. واحدهای جنوبی خانقاه بعنوان کلاس‌های آموزشی و فضای واقع در طرفین ایوان جنوبی محل حلقه ذکر زمستانی بوده است. طبقه دوم بنا در طرفین به شدت آسیب دیده و فرو ریخته و در گرداگرد آن عنصری شبیه به جان پناه دیده می‌شود. قرینه‌سازی در کل مجموعه رعایت شده و مصالح اصلی بنا را لاشه سنگ ها و ساروج تشکیل داده و سقف حجرات و زوایا، گنبدی شکل می‌باشد. در جرز جنوبی ایوان خانقاه سه قطعه کتیبه در بالا و طرفین محراب به خط ثلث جلی نوشته شده است(همان).



شکل۵- ریز فضای مجموعه آرامگاهی چلبی اوغلو(رحمن‌پور و بیات، ۱۳۹۵: ۵)

۱۵-شبکه‌های ارتباطی شهر

منابع تاریخی همچنین اطلاعات ارزشمندی در خصوص شبکه‌های ارتباطی شهر به دست می‌دهند. کلایخو می‌نویسد: « ... در آنجا خیابان‌ها و میدان‌هایی زیبا که در آن‌ها کالاهای بسیار برای فروش عرضه شده است، وجود دارد. ضمنا در همه محلات مهمانخانه‌هایی برای آسایش بازرگانی که به آن شهر می‌آیند دیده می‌شود». در کاوش‌های باستان شناسانه نیز بخش‌هایی از این شبکه ارتباطی کشف گردیده است. علی اصغر میر فتاح _که چند سالی در شهر سلطانیه کاوش های باستان شناسانه داشته_در این خصوص آورده است: « ... یکی از معتبرترین خیابان‌های شهر در راستای دروازه (دروازه ارگ) قرار داشته است. در پیشگاه دروازه به احتمال زیاد در کنار خیابان مذکور خواجه تاج‌الدین علیشاه عمارتی مجلل به نام بهشت بنا نمود. ... خیابان‌های جلوی ارگ اختصاص به نزدیکان دربار داشت» در گزارش کاوش‌های سال ۱۳۸۸هجری‌شمسی، مهاجرنژاد نیز به کشف خیابان‌های سنگ فرش منتهی به مسجد جمعه اشاره کرده است(رضوان و کریمیان، ۱۳۹۳: ۴۷). میرفتاح، همچنین معتقد است که شبکه‌ای از خیابان

ها از مرکز شهر به میادین و مناطق شهری و محله‌های پیرامون امتداد می‌یافت و « .. فضاهای خالی موجود بین اتلال (تپه‌های باستانی پیرامون) شهر به احتمال فراوان باغات و میادین شهر را تشکیل می‌دادند»(همان: ۴۸).

۱۶-اضمحلال سلطانیه

شاید بتوان دستور تاج الدین علیشاه مبنی بر ساخت بناهای مجلل در تبریز را که متعاقب مرگ الجایتو و در زمان حاکمیت ابوسعید به انجام رسید، نقطه اغاز اضمحلال سلطانیه به حساب آورد. زیرا این عمل وزیر موجب اهمیت یافتن دوباره شهر تبریز گشته و انزوای تدریجی سلطانیه را سبب می‌گشت. مرگ ابوسعید به سال ۷۳۶ه.ق. کاهش چشمگیر اقتدار ایلخانان را سبب گشت و رمق سلطانیه را نیز گرفت تا آن که حکومت به دست جلایریان رسید و آنها نیز تا پایان حکومت خویش به به طور موثر از این شهر بهره برداری نمودند. در نهایت به سال ۷۸۶ه.ق ، امیر تیمور گورکانی ضربه نهایی را بر پیکر این شهر وارد کرد و آن را مورد قتل و غارت قرار داد. در نتیجه، آنچه در سلطانیه برپا بود با خاک یکسان شد و شهر از سکنه خالی ماند و از آن به بعد ترمیم نشد و خرابی ها همچنان باقی ماند. پیترو دلاواله درسفرنامه خود زمان ترک سلطانیه را به آغاز فرمانروایی ابوسعید(شب مرگ الجایتو) رسانده و در خصوص دلیل اضمحلال سلطانیه می‌نویسد:

«...مردم را برخلاف میلشان از نقاط دیگر در آنجا جمع می‌کنند و هزاران بهانه می‌آورند تا وادارشان کنند در آنجا خانه‌سازی کنند. اما از آن جا که معمولا زور هیچ گاه مدت زیادی دوام ندارد، می‌گویند: در همان شبی که خدابنده مرد همه مردم شهر را ترک کردند و به طوری که شایع است در همان شب فوت او فقط شمار زن‌هایی که از شهر بیرون رفتند به چهارده هزار نفر رسید. یعنی کاروانی مرکب از هفت هزار شتر حامل کجاوه یا تخت روان مخصوص خانم ها شهر را ترک کرد چون هر کجاوه حامل دو نفر است»(رضوان و کریمیان، ۱۳۹۳: ۵۰).

بدین ترتیب، به احتمال قریب به یقین، پس از حمله تیمور این مهاجرت چند برابر شده است. اگر چه دست نشانده تیمور بر سلطانیه(میرانشاه) که تحت تاثیر جلال و عظمت و شکوه بناهای آن قرار گرفته بود بر عمارت دوباره آنها همت نمود، چون تلاش-های خود را در برابر عظمت سلطانیه بی ثمر و اقدامات عمرانی را زمان بر و پر هزینه دانست، «... لذا دستور خرابی آثار و ابنیه باقی مانده را صادر کرد. برخی معتقدند میرانشاه به سبب عارضه دیوانگی دستور ویرانی سلطانیه را صادر کرد».

اگر چه انتخاب سلطانیه به عنوان قرار گاه سواره نظام در جنگ شاه عباس و عثمانی، و استقرار پانزده هزار سواره نظام در آنجا روند تخریب این شهر را تسهیل بخشید، به نظر می‌رسد آخرین ضربات در عصر قاجار بر پیکر این شهر وارد آمده باشد، زیرا فتحعلیشاه در جنگ با روس آن را محل تجمع قوای ایران و تربیت سپاه قرار داد و طول اقامتش به اندازه ای بود که دستور ساخت عمارتی از مصالح سلطانیه بر روی تپه‌های سلطانیه را صادر نمود. هرچند رویدادهای مذکور، برای تخریب و اضمحلال شهر کفایت داشت، نابسامانی‌های اداره پایتخت سبب رها شدن آب رودخانه در بستر دشت و افزایش آب‌های زیر زمینی گردید که هر گونه فعالیت عمرانی و کشاورزی را با مشکل مشکل مواجه می‌ساخت. شاید بی نظمی‌های مدنی را_که عموما به واسطه کمرنگ شدن قدرت حاکمیت مرکزی به ظهور می‌رسد_نیز بتوان سبب مهاجرت زود هنگام و عامل تسریع در روند اضمحلال شهر دانست(رضوان و کریمیان، ۱۳۹۳ :۵۰).

نتیجه‌گیری

با وجود آن که ایلخانان مراغه و سپس تبریز را به پایتختی بر گزیدند، اندیشه ایجاد شهری که نمادی از امپراتوری این بدویان باشد آن‌ها را به ساخت سلطانیه ترغیب نمود. شهر سلطانیه از این جهت بسیار حائز اهمیت است که تنها شهری است که پس از اسلام در منطقه‌ای که هیچ گونه سابقه شهری ندارد احداث می‌شود. به جرات می‌توان سلطانیه را از منحصر به فردترین شهرهای جدیدالتاسیس دوران اسلامی دانست. طرح غازان‌خان در ایجاد چنین پایتختی در روزگار سلطان محمد خدابنده اجرا شد. شهرستان سلطانیه که امروزه بقایای پایتخت ایلخانان را در خود جای داده، در ۳۷ کیلومتری شرق شهر زنجان، در دشتی واقع است. شهر سلطانیه به دلیل مختلفی که از آن جمله می توان به موقعیت قرارگیری آن، شرایط طبیعی منطقه و این فکر پادشاهان ایلخانی باید شهری بسازند که کاملا ساخته‌ی خودشان باشد (در این میان وزیران ایرانی بی تاثیر نبودند) اشاره کرد. اما از آن جهت که بسیاری از ساکنان شهر به اجبار به آنجا کوچانیده شده بودند این شهر دوام چندانی پیدا نمی کند پس از یک دوره پر رونق سی ساله، مرگ سلطان محمد خدابنده و سقوط ایلخانان موجب اضمحلال شهر می‌گردد. بنابر شواهد از لحاظ فرم و ساختار کلی نیز همانند سایر شهرهای اسلامی از دو بخش کهن دژ یا ارگ و شارستان به صورت مربع و بر اساس نقشه از پیش تعیین شده، ساخته شده است. در ساختن این شهر امرا و وزرای اولجایتو نیز هر یک سهم درخوری داشتند؛ ساخت و سازهای درباریان و اعیان نیز به محوریت ارگ سلطنتی انجام گرفته است. محدوده ارگ در وسط شهر و دارای حصار و خندق بوده است. از دیگر بخش‌های شهر می‌توان به مساجد، مدارس، خانقاه، بیمارستان و ... اشاره کرد.

منابع

- اکبری گلناز،(۱۳۸۹). «گنبد سلطانیه» ، رشد آموزش علوم اجتماعی، شماره۴۸،۴۶_۴۹.
- اصفهانیان داود و خزائلی علی رضا، (۱۳۸۲). «عمران شهری در ایران عصر مغول، جغرافیا و برنامه‌ریزی»، شماره۹،۱۲_۳۴.
- اشرف احمد، (۱۳۵۳). «ویژگی های تاریخی شهر نشینی در ایران دوره اسلامی»، نامه علوم اجتماعی،شماره۷،۴_۴۹.
- بلر شیلا و بلوم جاناتان،(۱۳۹۰). «هنر و معماری اسلامی» ،ترجمه بعقوب آژند، تهران، سازمان مطالعه کتب علوم انسانی دانشگاهها.
- القاشانی، ابوالقاسم عبدالله بن محمد، (۱۳۶۵). «تاریخ الجاتیو»، به اهتمام همبلی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- بلر شیلا، (۱۳۹۰). «باستان شناسی ایران در دوره اسلامی(۴۳ مقاله در بزرگداشت استاد دکتر محمد یوسف کیانی)» ،به کوشش دکتر محمد ابراهیم زارعی، انتشارات دانشگاه بوعلی سینا، همدان.
- ترکمنی آذر، پروین،۱۳۸۶، مراکز علمی در دوره ایلخانان،تاریخ اسلام، شماره۲۹، صص۷_۳۲.
- حاتم غلامعلی،(۱۳۷۶). «گنبد سلطانیه» ،هنر،شماره۲۰۰،۳۲_۲۰۷.
- حافظ ابرو ،(۱۳۵۷). «ذیل جامع التواریخ»، به اهتمام خانبابا بیانی، تهران: انجمن آثار ملی.
- خان مرادی مژگان(۱۳۹۰). «نقش و جایگاه الجایتو در فعالیت های شهرسازی دوره ایلخانی»، سال شانزدهم، شماره سی و سوم،۱۹_۳۵.
- رضوی سید ابوالفضل،(۱۳۸۷). «ساختار حیات شهری در عصر ایلخانان،کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره۴،۱۲۳_۱۷.
- رضوان همایون و کریمیان حسن،(۱۳۹۳). «طلوع و غروب یک پایتخت: شکل‌یابی، توسعه، اقتدار و اضمحلال شهر سلطانیه»، مطالعات باستان شناسی، دوره ششم، شماره۱،۳۹_۵۴.
- رحمن پور نسترن و بیات آتوسا، (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی بناهای آرامگاهی ملاحسن کاشی چلبی اوغلو»، سومین کنفرانس علمی پژوهشی افق‌های نوین در علوم جغرافی و برنامه ریزی و شهرسازی.
- سعیدیان عبدالحسین، (۱۳۷۹). «شهرهای ایران» ، انتشارات علم و زندگی، تهران.
- صفاکیش حمید و طاهرخانی رضا،(۱۳۹۵). «گنبد سلطانیه»، تاریخ نگار، شماره۲۳،۳_۳۴.
- طالب نیا پویا و نجفی ارض اله،(۱۳۹۴). «عوامل شکل گیری و عناصر شهرهای دوره ایلخانی»، همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران.
- عباسی جواد، (۱۳۷۴). «مدارس عصر ایلخانی، پیوند دانش و وقف(بخش اول)»، وقف میراث جاویدان، شماره۷۴،۱۰_۸۶
- کریمیان،حسن و مهدی زاده،بهزاد،(۱۳۹۳). «نقش وقف در توسعه کالبدی شهرهای ایلخانی؛ نمونه موردی: تبریز، سلطانیه و اوجان»، وقف میراث جاویدان، سال بیست و دوم، شماره۲۳،۸۶_۵۰.
- کیانی یوسف،(۱۳۷۰). «شهرهای ایران» ، سحاب، تهران.
- کیانی یوسف،(۱۳۷۴). «پایتخت های ایران» ، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- کی نژاد، محمدعلی و بلالی اسکویی، آزیتا. ۱۳۹۰ . بازآفرینی ربع رشیدی بر اساس متون تاریخی. تهران : نشر متن.
- نقره کار، عبدالحمید و کی نژاد،محمد علی و بلایی اسکوی،آزیتا،(۱۳۹۱). «سازمان فضایی شهرهای ابواب البر در دوره ایلخانی»، فصلنامه معماری ایران، شماره۲،۴۷_۶۳.
- ولایتی رحیم و دیگران، (۱۳۹۶). «معماری ایلخانی در بَسترهٔ دو شهر تاریخی اسلامی اوجان و سلطانیه»، باغ نظر، سال چهاردهم، شمار۵۵،۱۷_۲۸).
- لسترنج، گی. (۱۳۷۷). «جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی»، عرفان، محمود. تهران : نشر علمی و فرهنگی.
- محبعلی آزاده، (۱۳۸۷)، «تزئینات پیش ساخته درگنبد سلطانیه درقرن هشتم هجری قمریم»، آرمانشهر،شماره۱،۷۶_۸۵.
- مهریار محمد و دیگران،(۱۳۶). «بررسی و پیگردی مقذماتی؛ برج و باروی ارک شهر قدیم سلطانیه زمستان۱۳۶۴»، اثر، شماره۱۲ و ۱۳ و ۱۴،۲۰۹_۲۶۴.
- نصرالهی، احمد و دیگران،(۱۳۹۴). «نقش راه در شکل‌گیری و از بین رفتن شهرها نمونه موردی شهر سلطانیه»، اولین کنفرانس تخصصی معماری و شهرسازی.

Soltanieh urbanization in the Ilkhanid period

Mobina Mozafari[1], Maryam Mohamadi[2]
1- master student in archeology(bu-Ali sina university)
2- Assistant professor (bu-Ali sina university)

Abstract

After the Ilkhanids invaded Iran, they began to build large cities These cities were inspired by the cities of the preceding period and based on their structure One example is Soltanieh. The first and foremost city that Oljaytu built was Soltanieh. According to historical documents before the Mongol invasion, It was a monastery where the Mongols went after the Tabriz capital for hunting during the summer. This study aims to study Sultanieh city in terms of structure and reason for the emergence and decline of the city. The plan that Ghazan Khan sought to implement was completed by Sultan Muhammad Khodabandeh (Al Jaito). The glory of the city was destroyed by the Timur invasion and became a ruin. The purpose of this study is to get acquainted with Ilkhanid city and urban planning as well as Soltanieh as one of the important capitals of this period. This research has been done using library documents and historically-analytically. The results of the study indicated that the city, like other Islamic cities, had different components.

Keywords: city, urban planning, Soltanieh, Ilkhan

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۸ (پیاپی: ۲۲)، بهمن ۱۳۹۸

بررسی کتیبه‌های ظروف فلزی دوره سلجوقی با تأکید بر چهار اثر گنجینه اسلامی موزه ملی

یوسف قاسمی قاسموند[1]*، فرزاد شکرائی فرد[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۹/۲۲
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۲۴
کد مقاله: ۴۰۳۴۷

چکـیده

فلزکاری در دوره سلجوقی با حفظ ابهت و ظرافت‌های خاص دوره ساسانی، جنبه‌های هنر اسلامی را نیز در بردارد. حمایت و تشویق پادشاهان سلاجقه در تعالی این هنر مؤثر واقع شد. در گنجینه اسلامی موزه ملی تعداد زیادی از این آثار فلزی موجود است که شامل تعدادی شمعدان، بخوردان، هاون، صندوقچه و جعبه، مرکبدان، کوزه، آینه، دیگچه می‌باشد. تقریباً بر روی همه اشیاء فلزی نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی و کتیبه ترسیم‌شده است. این کتیبه‌ها گاهی مرکب از مفاهیم مهجور آرمانی است، اغلب اطلاعات ارزشمندی را درباره حامیان، سازندگان و تاریخ آن‌ها ارائه می‌دهد و کمتر اتفاق می افتد که جای تولید و کارگاه آن‌ها ذکرشده باشد. نگارندگان در پژوهش پیش رو کوشیدند تا به شناخت شیوه‌ها و سبک‌های طراحی حروف کتیبه‌ها بر روی ظروف فلزکاری سلجوقی و با تأکید بر چهار نمونه‌ی فلزی گنجینه اسلامی موزه ملی را تشریح کنند. بنابراین مقاله حاضر در پی پاسخگویی به این پرسش است که چه رابطه‌ای میان ساختار خطوط کتیبه‌های ظروف فلزی در دوره سلجوقی با حجم ظروف و تزئینات پیرامونی وجود دارد؟ تمام کتیبه‌های این ظروف با خطوط کوفی، نسخ و ثلث و با انواع تزئینی مختلف ترسیم‌شده‌اند. پژوهش حاضر که به شیوه توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات آن به شیوه اسنادی و میدانی انجام گرفته است. نتیجه نشان می‌دهد که این کتیبه‌ها متأثر از حجم کلی ظروف و ساختار نقوش پیرامون طراحی‌شده‌اند.

واژگـان کلـیدی: کتیبه‌نگاری، فلزکاری سلجوقی، مکتب خراسان، گنجینه اسلامی موزه ملی. طراحی حروف.

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشگاه تهران (مسئول مکاتبات) *yooesfghasmi7318@gmail.com*
۲- دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشگاه تهران

۱- مقدمه و بیان مسأله

ظهور اسلام، هنر و صنایع هنری را دچار تغییر و تحول عمده‌ای کرد و تقریباً کلیه قالب‌های هنری گذشته را خصوصاً در ایران دگرگون ساخت. اشیاء هنری و صنعتی به‌گونه‌ای ساخته می‌شدند که با روح معنوی دین اسلام سازگاری داشته باشند (آیت‌الله زاده شیرازی، ۱۳۶۲: ۱۶۷). فلزکاری با پیشینه خود در قبل از اسلام بسیار فاصله گرفت و در طول چند سده، تغییرات بسیار عمده کرد. این دگرگونی‌ها را می‌توان در ساخت ظروف و آلات جدید، ابداع فرم‌های نو و بی‌سابقه، تغییر و گسترش فلزهای مورداستفاده، نوع تکنیک کار و استفاده از خط کوفی به‌عنوان تزئین در اشیاء فلزی موردبررسی قرارداد (مرادی، ۱۳۹۵: ۳). آثار هنری ایران، ازجمله هنر فلزکاری، در طول سده‌های مختلف تاریخی، انعکاس دهنده اندیشه‌ها و دیدگاه‌های آیینی و مذهبی بوده‌اند. در این میان آثار فلزی سلسله سلجوقی، از اعصار طلایی هنر ایران به شمار می‌رود (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۷: ۵۰۸).

کتیبه‌ها بر آثار دوران اسلامی عرصه‌ی هنرنمایی خوشنویسان، صنعتگران و حتی تصویرسازان بوده و بسیاری از آثار ارزنده خوشنویسی، بر کتیبه‌ها نقش شده است. کتیبه‌نگاران که در حقیقت طراحان حروف زمانه خود بوده‌اند، خلاقیت‌های خود را بر هر شیءای که در محیط زندگی دیده می‌شده است نقش کرده‌اند. آن‌ها کتیبه‌ها را بر اساس موضوع، متن و محل آن انتخاب می‌کردند و بدون داشتن ابزارهای پیشرفته امروزی تنها بامهارت و خلاقیت خود می‌نگاشتند (حیدرآبادیان و عباسی‌فر، ۱۳۸۸: ۹۸-۹۹). عصر سلجوقی از دوره‌های درخشان کتیبه‌نگاری، به‌ویژه بر ظروف فلزی بوده است. کتیبه‌های کوفی و ثلث بر این ظروف دارای خصوصیات تصویری و تزئینی منحصربه‌فردی می‌باشد؛ به‌طوری‌که مانند آن در هیچ شی دیگری بدین شکل تنوع دیده نشده است (نوروزی طلب و افرغ، ۱۳۸۹: ۱۱۵). تزئینی‌ترین شیوه خط کوفی اسلامی که ازجمله مهم‌ترین و کامل‌ترین و زیباترین نوع خط تزئینی است، کتیبه‌های خط با تزئینات انسانی و حیوانی است، که در آنها انتهای حروف به‌جای اشکال نباتی به‌صورت انسان یا حیوان و یا پرنده درآمده است؛ این شیوه خوشنویسی مخصوص فلزات دوره سلجوقی است (توحیدی، ۱۳۸۶: ۵۸-۵۱).

در حوزه‌ی فلزکاری سلجوقی دو مکتب خراسان و موصل موردتوجه اکثر محققان و شرق شناسان بوده است (Watts, 2014). تا جای که بسیاری از کتیبه‌های بر ظروف فلزی سلجوقی شباهت‌های بسیاری با کتیبه‌های برخی از بناهای این دوران در خراسان دارد. آصف فکرت در کتاب "خط" از خط کتیبه‌ی این بناها با نام "خراسانی" یادکرده است (فکرت، ۱۳۷۷). این شیوه در خراسان قدیم و در عهد غزنویان در سده‌های چهارم و پنجم هجری رواج داشت است. الف‌ها و لام‌ها در این خط از کشیدگی و موازات بیشتری برخوردارند (Kuiper, 2010: 180) و جای قرارگیری روی این آثار نیز به شکلی است که در کنار سایر نقوش تزئینی فلزکاری به‌خوبی نشسته است، و مخاطب نه‌تنها در وجهی هنرمندانه متن کتیبه را می‌خواند بلکه با نمای مناسبی جهت تزئین اثر مواجه می‌شود، که بار دیگر نگاه خلاقانه و دقیق استادکار را به بیننده القا می‌نماید. از همین رو، پرسش‌های مطرح در این مقاله به ترتیب زیر است که چه رابطه‌ای میان ساختار خطوط کتیبه‌های ظروف فلزی در دوره سلجوقی با حجم ظروف و تزئینات پیرامونی وجود دارد؟. در این راستا، می‌توان از میان این آثار به ساختار نقوش پیرامون این ظروف، برخی از رویدادها، عقاید، سازنده در دوره سلجوقی پی‌برد و براساس ضرورت این پژوهش، بعضی از نکات مهم و نانوشته تاریخ را تبیین نمود.

۲- پیشینه تحقیق

در مطالعه و بررسی ظروف فلزی دوره سلجوقی پژوهشی در زمینه آثار گنجینه اسلامی موزه ملی انجام‌نشده است، اما در زمینه فلزکاری سلجوقی کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات متعددی به طبع رسیده و فلزکاری سلجوقی نیز از جوانب دیگری مورد تفحص قرارگرفته است. در این میان می‌توان به این مطالعات اشاره کرد: ریچارد اتیگهاوزن و الگ گرابر[۱] (۱۳۸۷)، ریچل وارد[۲] (۱۳۸۳)، ارنست کونل[۳] (۱۳۷۶)، هلین براند[۴] (۱۳۸۷)، محمدتقی احسانی (۱۳۶۸)، فائق توحیدی (۱۳۸۶)، افروغ نوروزی طلب (۱۳۸۹)، صلاح حسین العیبدی (۱۳۹۰).

طاهر نیا (۱۳۹۳) در پایان‌نامه ارشد خود با عنوان "بررسی جایگاه و کاربرد خط کوفی در آثار فلزی دوره سلجوقی ایران; عنوان عملی: طراحی حرزدان بر اساس نقوش آثار فلزی دوره سلجوقی ایران"، خط کوفی را به‌عنوان خط رایج دوره سلجوقی تلقی نموده، که در هنرهای مختلف این دوره ازجمله فلزکاری مورداستفاده قرار می‌گرفت. علاوه بر این، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خضری (۱۳۹۰) با عنوان "بررسی طراحی حروف کتیبه‌های ظروف فلزی ایران در دوران سلجوقی"، این پژوهش ابتدا به‌منظور شناسایی این ظروف، حوزه تاریخی و جغرافیای فلزکاری ایران در دوران سلجوقی معین‌شده است، در مرحله بعد، ظروف شناسایی‌شده در نه دسته طبقه‌بندی‌شده و خطوط کوفی و ثلث نگاشته شده بر آن‌ها با انواع تزئینی‌شان تفکیک و تشریح شده‌اند. نگین امان (۱۳۹۳) نیز در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان "مطالعه گونه‌شناسی نقش و فرم در فلزکاری عصر سلجوقی به‌منظور طراحی زیورآلات". به بررسی ویژگی‌های هنر فلزکاری عصر سلجوقی، فلزات مورداستفاده، روش‌های متداول تزئین اشیاء فلزی، بررسی و تقسیم‌بندی گستره نقوش به‌کاررفته در آن‌ها، و همچنین بررسی گونه‌های اشیای فلزی سلجوقی پرداخته شد.

مهسا ولی زده (۱۳۹۵) پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان "مقایسه تطبیقی روایت‌های تصویری نقوش فلزکاری دوره سلجوقی و صفوی"، نتیجه پژوهش نشان داد که اصول و چارچوب بنیادی بیشتر روش‌ها و نقوش کاربردی در هنر فلزکاری صفویه از دوره سلجوقی نشأت گرفته لیکن انسجام طرح‌های این دوره در آثار دوره سلجوقی وجود ندارد. پایان‌نامه کارشناسی ارشد میرزاد (۱۳۵۷) با عنوان "بررسی مفهومی و تصویری ادعیه و نوشتار مذهبی با کاربرد دارویی و شفاء بر روی ظروف فلزی و سفال‌های دوران سلجوقی و صفوی"، این پژوهش از نوع نظری، با روش توصیفی به بررسی ظروف سفالی و فلزی از دوران سلجوقی و صفوی خواهد پرداخت که با ادعیه و آیات قرآنی، نقش‌مایه‌های نجومی و اعداد جادویی پوشیده شده، و برای درمان بیماری یا دفع بلا مورداستفاده قرار می‌گرفتند.

برخی از مقالات به‌طور خاص بر ارتباط کتیبه‌ها با کاربرد ظروف فلزی دوره سلجوقی معطوف است، مهدی رازانی، حمیدرضا بخشنده فرد و اصغر توکلی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان "فلزکاری سلجوقی هنری اسلامی با هویت ایرانی". در این پژوهش به بررسی ویژگی‌های هنری فلزکاری عصر سلجوقی پرداخته‌شده است. محمد محسن خضری و عبدالرضا چارئی (۱۳۹۵) مقاله‌ای با عنوان "بررسی خطوط و تزئینات کتیبه‌های کوفی و ثلث بر ظروف فلزی ایران در قلمرو سلجوقی"، این مقاله به شیوه توصیفی- تحلیلی انجام‌شده و هدف آن شناسایی انواع کتیبه‌های کوفی و ثلث بر ظروف فلزی این دوران است. در این پژوهش مبنای دسته‌بندی کتیبه‌ها، نوع خط، ساختار طراحی حروف و شیوه‌های تزئینی به‌کاررفته در آن‌ها بوده است.

۳- روش تحقیق

اطلاعات اولیهٔ این پژوهش به روش‌های میدانی و اسنادی گردآوری‌شده است. بدین معنا که نمونه‌های ظروف فلزی دورهٔ سلجوقی پس از دریافت از موزه ملی با استفاده از منابع پژوهشی مکتوب (کتاب، مقاله، پایان‌نامه) و تارنماهای تخصصی اینترنتی گردآوری و طبقه‌بندی‌شده‌اند. همچنین، نمونه‌های ظروف فلزی دوره سلجوقی در بررسی میدانی و بازدید بخش اسلامی موزه ملی، به‌صورت تصویری و نوشتاری مستندسازی شده‌اند. پس‌از آن، تحلیل داده‌ها با روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است.

در تحقیق حاضر ۴ نمونه ظروف فلزی که امروزه در گنجینه اسلامی موزه ملی در معرض نمایش قرار دارند موردبررسی تصویری قرار دادیم و کتیبه‌های درج‌شده بر روی این ظروف از نظر شیوه‌ها و سبک‌های طراحی حروف کتیبه‌ها پیگیری نموده‌ایم.

۴- فلزکاری در دوره سلجوقی

سبک فلزکاری ویژه ایران اسلامی، برای اولین بار، در عصر سلجوقی به چشم می‌خورد (اشلوپر[۵]، ۱۳۶۹: ۲۱). در دوره سلجوقیان صنعت و هنر فلزکاری نیز همانند سایر فنون دیگر راه کمال را پیموده است، قدرت اقتصادی و سیاسی حکومت اسلامی در این دوره که بر اقصی نقاط تحت سلطه سلجوقیان بسط و گسترش یافته بود فرصت قابل توجهی را برای تبادل افکار و تأثیرات هنری متقابل در اختیار صنعتگران و هنرمندان قرار می‌داد (Ferber, 2002: 94). بافت اقتصادی و اجتماعی بسیاری از شهرهای بزرگ این دوره حکایت از اجتماع هنرمندان دارد. محله صنعتگران در شهرهای نظیر خراسان بزرگ (نیشابور) در اواخر قرن چهارم تا قرن ششم هجری باقیمانده است (توحیدی، ۱۳۸۶: ۵۸).

در این دوران دو سبک متفاوت در حیطه‌ی هنر فلزکاری نمودار گشت؛ یکی سبک کاربردی و عمومی که در آن از فلز متناسب با وضعیت معیشت طبقه‌ی عمومی جامعه استفاده می‌شود و دیگری سبکی نفیس و تجملاتی که مخصوص طبقات ثروتمند جامعه و متناسب با خواست و تمایلات آن‌ها طراحی می‌شد (ذبیح اله زاده، ۱۳۸۵: ۹۰). به‌خوبی قابل‌تشخیص هستند که معمولاً اشیای دسته اول به‌صورت ساده پیرایه و بنا به نیازهای صرفاً کاربردی عموم ساخته‌شده می‌شوند و دسته‌ی دوم، پس از فرم‌گیری قلم‌زنی شده و نقوش تزئینی بیشتری را برای ارضاء تمایلات زیبا خواهی افراد ثروتمند بر خود می‌گردند (Mack, 2002: 51).

دراین‌باره پرفسور آرتور پوپ[۶] در کتاب شاهکارهای هنر ایران، ارتباط فلزکاران و افراد برجسته جامعه را این‌گونه توصیف می‌کند: "هم چنان‌که مفرغ کاران مشتریان مختلفی از قبیل امیران، بزرگان، مسجدیان، بازرگانان و مالکان داشتند، پادشاهان نیز زرگرانی را به خدمت می‌گماشتند. یک کوزه‌ی زرین که به معزالدوله تعلق داشته است از تجمل و آزادمنشی امیری مشهوری حکایت می‌کند ..." (پوپ، ۱۳۸۷: ۸۳).

آثار دوره سلجوقی عمدتاً دارای موتیف‌های تزئینی انسانی، گیاهی، جانوری و کتیبه‌ای است و بیشترین تکنیک‌های نیز ترصیع کاری (با نقره و مس)، قلم‌زنی، نقره‌کوبی و حکاکی بوده است (ذکاء، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

بلر[۷] در مورد کتیبه‌نویسی‌های دوران اسلامی چنین نوشته است: در دوران اسلامی کتیبه‌نویسی نیز که یکی از سنت‌های پیش از اسلام محسوب می‌شد، همانند طرح‌های هندسی و اسلیمی به صورتی مشخص و مداوم، نه‌تنها ادامه می‌یابد بلکه گسترش نیز می‌یابد. در این دوران کتیبه بر روی تقریباً تمام انواع اشیاء در سراسر سرزمین‌های اسلامی در تمام دوره‌ها (مکتب‌ها) استفاده‌شده است (Blair, 1998: 3-4).

ارنست کونل در کتاب هنر اسلامی در این رابطه می‌نویسد: "صنعت هیچ کشوری هم چون ایران خط را به این وسعت و عمومیت برای تزئین اشیاء، ساختمان‌های مذهبی و ... به کار نبرده است. در میان انواع قالب‌های خط ازآنجاکه خط کوفی برای این منظور بسیار مناسب بوده، با حاشیه‌های مرتبی که ترتیب می‌داده و قابلیت استفاده بر کلیه‌ی سطوح، صنعتگران ایرانی در استعمال این خط منت‌های سلیقه و مهارت را به‌کاربرده و سرآمد استفاده از آن بوده‌اند (کونل، ۱۳۶۸: ۶۹). متن کتیبه‌ها در این دوره شامل دعا، آیات قرآنی، اندرز، حدیث به کتابت عربی و اشعار با نوشتارهای فارس است (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۸۸). مواد و مصالح مورداستفاده در آثار فلزی دوره سلجوقی را می‌توان به دودسته تقسیم کرد؛ موادی که در ساخت بدنه آثار از آن استفاده‌شده و دیگری موادی که در تزئین و بر روی بدنه فلزی آثار مورداستفاده بوده است. فلز رایج و غالب در آثار دوره سلجوقی اغلب از آلیاژ مس است؛ مفرغ (برنز)، برنج و در موارد کم نقره و آلیاژهای خاص که عمومیت نداشتند و سپس توسط فلزات گران‌بهاتر مرصع‌کاری می‌شده‌اند، در میان آثار مشاهده می‌شود. دلیل رواج مس را می‌توان اولاً در فراوانی معادن مس در نقاط مختلف ایران ازجمله خراسان، کرمان، اصفهان، زابلستان و سهولت استفاده و در دسترس بودن آن دانست و دلیل دوم را منع شرعی استفاده از طلا و نقره در اشیاء برشمرد (لک پور، ۱۳۷۵: ۱۸).

۴-۱- صنعت فلزکاری مکتب خراسان در دوره سلجوقی

در حوزه‌ی فلزکاری سلجوقی دو مکتب خراسان و موصل موردتوجه اکثر محققان و شرق شناسان است. به گفته زکی محمدحسن (۱۳۸۸: ۲۱۹) اگرچه شهرهایی چون اصفهان، همدان و شیراز نیز در فلزکاری نامدار بوده‌اند اما در شرق ایران، مکتب خراسان به‌اتفاق نظیر بسیاری از محققین برجسته‌تر است. این مکتب زمینه‌ساز مکاتب دیگر فلزکاری در دیگر سرزمین‌های اسلامی شدند. تعداد زیادی از اشیاء مفرغی و برنجی سلجوقی که حکاکی یا نقره‌کوبی شده‌اند، به علت کثرت شباهت، به‌اشتباه در ردیف هنرهای مشابه سوری و مصری از طرف خاورشناسان قرارگرفته‌اند. اما بر اساس مقایسه با ظروف مشابه که سازنده آنها معلوم شده، از هنرهای سلجوقی است که استادان فلزکار خراسانی به وجود آورده‌اند (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۷۶).

پیش از اسلام در دوره ساسانیان استان خراسان یکی از مراکز عمده فلزکاری بود، پس از اسلام و استیلای مسلمانان نیز، همچنان بر این سنت خود پابرجای ماند، به همین سبب اشیاء فلزی ساخته‌شده پس از اسلام، در این منطقه شباهت چشمگیری با نمونه‌های پیش از اسلام دارند. این مکتب باروی کار آمدن حکومت سلجوقی و حمایت آنان به اوج زیبایی و مهارت رسید و از چنان شهرتی برخوردار گردید که سرزمین‌های غربی ایران نیز خواهان ورود آن بودند (پاکیاری، ۱۳۸۲: ۱۵۰). ریچل وارد در مورد اهمیت فلزکاری مکتب خراسان چنین می‌گوید:

"ادعای این‌که هرات مرکز صنعت مرصع‌کاری فلز بوده، به‌وسیله‌ی کتیبه‌های موجود بر روی دو شیء نفیس، یکی دلو بویرینسکی و دیگری مشربه‌ی تفلیس تأکید شده است و نام تعدادی از صنعت‌گران بر این نکته دلالت دارد که آن‌ها در هرات زندگی کرده و یا آموزش‌دیده‌اند. به‌هرحال شهرهای مرو، نیشابور و طوس نیز به‌وسیله‌ی عناوین فلزکاران، معروف شده‌اند" (وارد، ۱۳۸۴: ۷۷-۷۹).

در دوره اسلامی خط (مانند دیگر هنرهای اسلامی)، در هنر فلزکاری به‌خصوص در خراسان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و در اکثریت ظروف فلزی، کلمات دعا و آرزوی خیر برای دارنده ظرف نوشته‌شده است. کتیبه‌ها به زبان عربی و خط کوفی، نسخ و یا ثلث است. باید توجه داشت که حروف بلند در خط کوفی نظیر "الف" و "ل" در بعضی از نوشته‌های ظروف متعلق به این مکتب بلندتر از حد معمول است. گاهی انتهای حروف به سر و بدن انسان یا حیوان ختم می‌شود (پاکیاری، ۱۳۸۲: ۱۴۱). کتیبه‌ها به خط کوفی نوشته می‌شدند. عبارات برگزیده برحسب حالت و نوع شیء انتخاب می‌شد و عموماً کتیبه‌ها در نقاط قابل‌رؤیت مانند لبه‌ی شیء، دور گردن شیء، روی پایه یا روی درپوش، نوشته می‌شدند متن دعا بر روی این اشیاء به مالک بی‌نام ظرف فلزی به صورتی ساده چنین بود "برکت و یمن و سرور لصاحبه" یا "سلامه و نصر و رحمه لصاحبه" گاهی به‌جای دعا برای صاحب شیء طلب بخت و اقبال بلند و ثروت و سرنوشت بهتری می‌کردند و این‌گونه کتیبه‌ها بیشتر به خط ثلث یا نسخ بود (احسانی، ۱۳۶۸: ۶۲).

با مطالعات و بررسی‌های انجام‌شده توسط محققان، بر روی اشیاء فلزی این مکتب، علاوه بر ویژگی‌های گفته‌شده، برای آگاهی بهتر با این مکتب به موارد زیر اشاره می‌شود:

- حفظ سنت‌های پیشین فلزکاری، شکل آنها، تنگ‌ها، کاسه‌ها، سینی‌ها، پیه‌سوزها و عودسوزها
- جایگزینی طرح‌های کوچک و متراکم
- قرارگرفتن پیچک‌ها و خط نوشته‌هایی در تقسیمات مشهور به طرح‌های بازوبندی مختص فلزکاری مکتب خراسان.
- جایگاه ویژه‌ی خط در هنر فلزکاری دوره‌ی اسلامی و استفاده از خط کوفی، نسخ و ثلث در نوشته‌ها به زبان عربی (بخشنده فرد، ۱۳۸۹: ۸۲).
- نمایش انسان در حالت‌هایی مانند نواختن آلات و ادوات موسیقی
- وجود خرگوش‌هایی با دو گوش بلند

- ردیف حیوانات چهارپا
- وجود پرندگان در طرح‌ها
- پیچک‌ها و برگ‌های مو
- گیس بافته‌های متشکل از سه تا پنج نوار (آیت‌الهی، ۱۳۸۲: ۱۴۱).
- ترصیع و نشاندن مفتول‌های طلا و نقره و گاهی مس بر روی ظروف مفرغی و برنجی (لک‌پور، ۱۳۷۵: ۱۳). فلزکاران خراسانی با این پیشینهٔ قوی همراه بامهارت توانستند ظروف زیبایی را خلق نمایند و توانایی آنها در ساخت ظروف سبب رقابت بین طراحان برای ابداع نقوش جدید شده بود. با توجه به منابع موجود آثار متفاوتی از هنر فلزکاری شرق ایران ازجمله کاسه، دیگچه، قلمدان، شمعدان و ابریق، گلدان و پارچ با این نقوش تزیین‌شده‌اند. در ادامه برخی از آثار کتیبه دار گنجینه اسلامی موزه ملی که در دسترس بودند، به‌اختصار معرفی می‌شوند.

۵- معرفی و توصیف فنی و ادبی ظروف فلزی گنجینه اسلامی موزه ملی

۵-۱- معرفی آینه برنزی

شماره موزه: ۳۴۷۲

یکی از نمونه‌های موجود در گنجینه اسلامی موزه ملی، اشکال مدوری هستند، هرچند کاربردهایی متفاوت دارند، اما بر روی آن‌ها، نقوش مختلف اجراشده است (توحیدی، ۱۳۸۶: ۶۲). از دوره سلجوقی آینه‌های مدور برنزی، مختلفی به‌دست‌آمده که در موزه‌های نقاط مختلف جهان ازجمله موزه ارمیتاژ، متروپولیتن، موزه ملی، ویکتوریا آلبرت لندن نگهداری می‌شود اشاره کرد. این اثر در گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، دارای تکنیک برجسته‌کاری و ریخته‌گری است و مربوط به قرن ۵ و ۶ هجری قمری می‌باشد (شکل ۱).

شکل ۱- آینه برنزی دوره سلجوقی، موزه ملی (نگارنده: ۱۳۹۸).

دو آینه تاریخ‌دار که یکی در سال ۵۴۸ هجری و دیگری در سال ۶۷۵ هجری ساخته‌شده در مجموعه هراری در قاهره موجود است. این آینه‌ها با شکل بروج فلکی و حاشیه‌ای با شکل حیوانات تزئین شده و همین طرح در آینه‌های موجود در موزه لوور و موزه متروپولیتن نیز دیده می‌شود (دیماند، ۱۳۶۵: ۱۳۷).

شرح اثر: آینه مفرغی مدور، یک‌طرف آن، در مرکز دارای برآمدگی کوچکی با سوراخی در قسمت میانی می‌باشد و در دو طرف آن دو حیوان افسانه‌ای با بدنی شیر مانند و چهره انسانی، پشت بهم در میان نقوش اسلیمی به‌صورت برجسته کنده‌شده است. حاشیه دور این نقش را کتیبه‌ای به خط کوفی برجسته در برگرفته. طرف دیگر آینه با خطوط و ارقام و در مرکز آن نقش دو حیوان روبروی هم پوشیده شده است. این خطوط و ارقام بیشتر جهت فالگیری استفاده می‌کردند.

متن کتیبه: الغر و البقاء و الدوله و البها و الرافعه و الثناء و الغبطه و العلا و الملک و النما و القدره و الا للصاحبه ابداً. "افتخار، بقا، دولت، بها، بلند کردن، ستایش، برکت، فضیلت، مالکیت، رشد و موفقیت، و عمر صاحب". این عبارت در کل بیان‌کننده‌ای آرزوی خوشبختی و سلامتی و برای صاحب شیء است(توحیدی، ۱۳۸۶: ۵۸-۵۹). (شکل۲).

شکل ۲- بخشی از کتیبه آینه مفرغی، خراسان، (نگارنده: ۱۳۹۸).

شکل حروف این عبارات مسجع، ازنظر بصری هم دارای نظمی آهنگین هستند. همان‌طور که در عبارت دعایی بالا مشاهده می‌شود، الف و لام جزو اصلی‌ترین حروف عمودی‌اند و کتیبه‌نگاران تکرار منظم این حروف را دست‌مایه‌ای برای تزئین قرار داده‌اند. کتیبه به خط کوفی دایره‌وار می‌باشد، اگرچه سبک دایره‌وار تقریباً در تمام کتیبه‌های ظروف فلزی این دوران‌دیده می‌شود، اما به‌طور مشخص و واضح در برخی از آن‌ها بیشتر دیده می‌شود (پاکیاری، ۱۳۸۲: ۱۵–۲۵). کاربرد این آینه‌ها ابتدا دیدن تصویر خود شخص در آن آمده ولی در قسمت‌هایی با آینه‌های روبه‌رو می‌شویم که سطح صیقلی آن با اوراد پوشانده شده که بحث جادو پزشکی به میان می‌آید. در زمان سلجوقیان با ورود خط به نقوش ظروف و وسایل، استفاده از ادعیه و اذکار شکل گرفت، که البته پیشینه استفاده از اوراد به زمان‌های دورتری می‌رسد؛ گاهی این موارد جادو پزشکی نامیده می‌شود. این کاربرد بیشتر بر روی ظروف و برای درمان بیماری‌ها تعریف‌شده است (خلیلی، ۱۳۸۷: ۱۳–۲۳).

این جسم شفاف و درخشانی که امروز جزء لوازم ضروری زندگی است، و همه ما روزانه چند بار با آن روبه‌رو می‌شویم، و دارای مقامی والا و سرگذشتی جالب است. این سرگذشت در زندگی ایرانیان که همیشه با شعر و ادب سرکار داشته‌اند درآمیخته تر و دلکش‌تر گردیده است. آینه در ادب فارسی و باور مردم نماینده صفا، پاکی، راستی و بی‌ریایی است. دل‌پاک و ضمیرهای روشن به آینه شبیه شده‌اند. به‌عکس هرگاه خواسته‌اند از دل‌های پرکینه و مغزهای نادرست و کج‌فکر سخن به میان آورند آن‌ها را به آینه زنگ‌خورده تشبیه کرده‌اند (سمسار، ۱۳۴۲: ۲۴). وجه تمایز این نمونه از دیگر آینه‌های سلجوقی که در اینجا توصیف می‌شود ازلحاظ، کیفیت حکاکی‌های طلسمی است که در پشت آینه انجام‌شده و در میان همتایان خود کم‌نظیر است. یک جدول جادویی در پشت آینه واقع‌شده که مجموعی از نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی، کتیبه‌نگاری دارد. پشت آینه به چند بخش تقسیم‌شده است که مرکز این بخش نقوش حیوانی نظیر خرگوش، عقرب و ... مشاهده می‌شود. افزون بر آن در پیرامون این نقوش حروف و اعداد جادویی در شش و پنج سطر واقع‌شده که سطور و فضای بین آن‌ها حامل نمادهای جادویی است (شکل ۳).

شکل ۳- بخشی از آینه مفرغی که تبدیل به پلاک طلسمی شده است، موزه ملی (نگارنده: ۱۳۹۸).

۵-۲- معرفی عود سوز

شماره موزه: ۳۴۶۳

عود سوز یا بخوردان که بانام‌های مثل «آتشدان، بخورسوز، بُخوره، بوی‌سوز، عطر سوز، عود گردان، مُجمَر، مجمره و منقل (دهخدا، ج ۲، ۱۳۷۳: ۱۷۹۶۵). از آن یادشده است، اصولاً ظرفی مخصوص جهت سوزاندن مواد معطر به‌ویژه عود می‌باشد. عود سوزهای باقی‌مانده از قرون اولیه‌ی اسلامی (که امروزه در موزه‌ها و گالری‌های کشورهای اسلامی و سراسر دنیا نگهداری می‌شوند)، غالباً اشکال مختلفی دارند و همان‌طور که ذکر شد، مواد و مصالح ساخت آنها از منابع غنی فلزی در نقاط مختلف مثل خراسان به دست می‌آمد. جالب‌توجه است که در برخی مناطق دیگر، این عود سوزهای اسلامی "همچون چراغدان‌های فلزی، از ناقوس کلیساهای مسیحی که ذوب و قالب‌گیری شده بودند به وجود می‌آمدند که این، خود نمادی از تفوق و برتری اسلام بود (Baker, 2004: 107). عود سوزهای فلزی مشبک به شکل پرنده، گربه‌سانان، گنبدها و سایر احجام خاص هندسی در دو قرن پنجم و ششم هجری قمری در ایالت شمال شرقی ایران رواج یافت "شمار زیادی از نمونه‌های به‌دست‌آمده که با پیکره‌های مختلف شیر ساخته‌شده‌اند نمایانگر شدت محبوبیت و رواج آن‌هاست. در سده ششم تولید این کالا دفعتاً متروک ماند (فریه[۸]، ۱۳۷۴: ۱۷۱). ساخت عود سوز به شکل پرنده یا حیوان، به‌ویژه شیر آشکارا نشان می‌دهد که این کالایی مجلل و شاهانه بوده است. گویی

این‌ها را از روی مدل آبخوری‌های همانند شیر که به نام آکوامانیل[9] شهرت دارد و هم‌زمان در غرب هم استفاده می‌شده است (تالبوت ترایس[10]، ۱۳۸۵: ۸۰).

شکل ٤- عود سوز خراسان، قرن پنجم و ششم هجری (نگارنده: ۱۳۹۸).

عود سوز مفرغی ۶ ضلعی مسکوب با درپوش که مرکز آن برآمدگی گنبدی شکل مشبکی در گنجینه اسلامی موزه ملی وجود دارد، که به قرن ۵-۶ هـ‌ق تعلق دارد، محل کشف آن مشخص نیست، و تکنیک ساخت و تزئین آن ریخت‌گری، مشبک‌کاری و روی آن سه کتیبه به خط کوفی مسکوب گردیده است و حدفاصل آنها سه سوراخ وجود دارد. داخل درپوش نیز دارای کتیبه کوفی می‌باشد در وسط هر یک از اضلاع شش‌گانه فرورفته درپوش یک دایره با نقش تزئینی کنده‌شده است. لبه بدنه را حاشیه‌ای زینتی در برگرفته است و در وسط هر ضلع مربع مشبکی وجود دارد که بالا و پایین آنها یک دایره مسکوب دیده می‌شود. حاشیه تزئینی بالا در انتهای بدنه تکرار گردیده است. بدنه به یک لبه به خارج منتهی می‌گردد (شکل ۴).

متن کتیبه سطح خارجی درپوش: "مبارک لصاحبه و سجاده تامه فخرالنسا الزاهد العلمه الشین بنت عمر".

متن کتیبه کوفی سطح داخل درپوش: "دایم الحکمه لصاحبه و غفران لکاییه" (مرکز اسناد موزه ملی) (شکل ۵).

شکل ۵- بخشی از کتیبه عود سوز فلزی با تکنیک ریخت¬گری و مشبک¬کاری، قرن ۵-٦ هـ‌ق، (نگارنده: ۱۳۹۸).

خط کوفی بر روی عودسوز، کوفی ساده است، کشیدگی کتیبه به‌منظور جاسازی متن در طول نوار کتیبه قرارگرفته است. آرتور پوپ در مورد شکل عود سوز¬های این دوره چنین عقیده دارد: "روشن است که عرف، شکل سنتی را تائید نکرده و هنرمند در اجرای آزمایش¬هایش احساس آزادی می¬کرده است. برخی از قطعات ظاهر شیر یا پرندگان را می¬نماید و با نوعی سادگی کودکانه و شوخ‌طبعی کارشده‌اند، گویی که در جست‌وجوی بخشودگی برای ورود به حیطه¬هایی ممنوع بوده باشند. دیگر بخورسوزها بدنه¬ای استوانه¬ای یا مکعبی، دستگیره¬هایی برآمده و قبه¬های گنبدی یا نیم قبه¬هایی دارند که رویشان اشکال متنوعی موقر نشسته¬اند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۸۸۵).

۵-۳- معرفی دوات[11] (مرکبدان‌ها)

شماره موزه: ۳۳۶۱

نمونه دیگر یک دوات مفرغی است که بسیار غنی و ارزشمند تزئین شده است. با بررسی ساخت‌وساز آن دریافتیم که این دوات به کمک تسمه متصل به ریسمانی که از بین حلقه‌ها رد شده کار می‌کند. تعداد بسیار زیادی از این دوات هستند دارای تزئینات گیاهی، هندسی، انسانی و حیوانی هستند. کتیبه که ازنظر خطوط کتیبه‌ای در میان مجموعه ظروف فلزی قابل‌توجه‌اند. اسد اله سورن ملیکیان شیروانی در مقاله‌ای با عنوان "چگونگی مرکبدان‌های ایران اسلامی[12]"، که در پایگاه موزه هنر والترز موجود می‌باشد، کتیبه برخی از این مرکبدان‌ها را توصیف کرده است. در پایگاه "Barakat Museum"، تصاویر قابل‌ملاحظه‌ای از مرکبدان‌های متعلق به آسیای مرکزی قرار دارد (Melikian Chirvani, 1982). ابزار علمی مزین که بسته به نوع استفاده در دوره سلجوقی با انواع مختلف فلزات ساخته می‌شد شامل سه دسته است؛ ابزار نگارش مانند مرکبدان‌ها، ابزار طب و شیمی مانند هاون‌ها. مرکبدان‌های این دوره ظرف‌های مدور کوچکی هستند که سرپوش به شکل مخروط دارند، فرم آن‌ها شبیه برج مقبره‌هایی است که در دوره سلجوقی ساخته‌شده‌اند؛ این برج مقبره‌ها شبیه خیمه‌های مخروطی شکل (یورت) ترکان قفقاز (مسکن اولیه‌ی سلجوقیان) است (تالبوت رایس، ۱۳۷۵: ۶۸).

یک نمونه دوات از عصر سلجوقی در گنجینه اسلامی موزه ملی نگهداری می‌شود که در خراسان ساخته‌شده و به قرن ۵ و ۶ هجری قمری تعلق دارد و دارای تکنیک و تزئین ریخته‌گری، چکش‌کاری، قلم‌زنی، حکاکی، کوفت گری، سیاه‌قلم می‌باشد، که

بدنه‌ای استون‌های شکل دارد و سرپوش آن مرکبی از چند قطعه با سقف گنبدی شکل در بالای بدنه قرار دارد (شکل ۶). درپوش و دسته در مرکز دارای تزئینی مدوری از سطح ظرف خارج گردیده و قسمت بالای آن با دوسری کوچک پوشیده شده، از گل هشت پر و کتیبه‌ای به خط ثلث تزئین گردیده. دور سرپوش مزین به کتیبه‌ای نقره‌کوب به خط کوفی که در سه طرف آن سه دسته کوچک وجود دارد. سطح میانی این دو نیز با دوایر کوچک پرشده، از گل هشت‌پر و سه قطعه تزئینی که به آن متصل گردیده تزئین یافته و در قسمت بالا و پایین آن دو ردیف کتیبه به خط ثلث نقره‌کوب شده است.

شکل ٦- مرکبدان کتیبه‌نویسی، قرن ٥ و ٦ هــق، (نگارنده: ۱۳۹۸).

کتیبه ثلث در سطح روی سرپوش: العز و الاقبال و الدوله و السلام و السعاده "افتخار و شادی و قدرت، آرزوی خوشبختی و سلامتی".

کتیبه کوفی دور لبه سرپوش که سه بار تکرار گردیده: با الیمن و البرکه و الدوله " یمن، برکا و دولت"

کتیبه ثلث ردیف اول سطح بدنه: العز و الاقبال و الدوله و السلام و السعاده "افتخار و شادی و قدرت، آرزوی خوشبختی و سلامتی".

کتیبه ثلث ردیف دوم سطح بدنه: العز و الاقبال و الدوله و اسلامه و الزینته و الشکرو السعاده و الشفاعه "افتخار، شادی، دولت، سلامتی، زینت، سپاسگزاری، آرزوی خوشبختی و شفا" (شکل ۷) (مرکز اسناد موزه ملی). کوفی ساده (تحریر) در بسیاری از مرکبدان‌های این دوره مشاهده می‌شود. در این شیوه هیچ تزئیناتی به حروف افزوده نشده و کتیبه خوانایی بالایی دارد. فشردگی و طول حروف در نمونه‌های متفاوت است و با توجه به طول و ارتفاع نوار کتیبه تنظیم‌شده است.

شکل ۷- بخشی از کتیبه‌های مرکبدان با خط کوفی تحریری و ثلث، قرن ٥ و ٦ هــق، موزه ملی، (نگارنده: ۱۳۹۸).

۵-۴- معرفی طاس مفرغی

شماره موزه: ۴۱۳۰

گونه دیگری از اشیاء فلزی سلجوقی طاس‌ها هستند. طاس‌ها با تکنیک قلم‌زنی و برجسته‌کاری با مس و نقره ساخته می‌شوند (وارد، ۱۳۸۴: ۷۵). یک نمونه از این ظروف که در استان مرکزی به‌دست‌آمده مربوط به قرن ۶ هجری قمری، و گنجینه اسلامی موزه ملی نگهداری می‌شود. طاس مفرغی با بدنه محدب با ارتفاع ۱۰/۱۳ سانتی‌متری و دهانه ۱۴/۵ سانتی‌متری، کف بر روی لبه نقش حیوان گربه‌سان با چهره‌های مختلف ازجمله صورت انسانی، خرگوش، روباه و... در حالت دویدن دیده می‌شود. اگرچه کل سطح بیرونی بدنه، فضای مناسبی برای تزئینات فراهم کرده است؛ تنها بخشی از آن، با نقوش انسانی، گیاهی و هندسی در نوارهای عمودی و افقی تزئین شده است. نوار پهن میانی ؤ میزبان دایره‌ی بزرگ و کوچک بر زمینه‌های از نقوش هندسی است (شکل ۸).

به‌طورکلی نقوش انسانی به‌کاررفته بر روی آثار فلزی به‌ویژه دوره سلجوقی، درصحنه‌ها و حالات مختلفی چون شکار، تشریفات، بزم، رزم و سوارکاری دیده می‌شود که عموماً برگرفته از نقوش تزئینی قبل از اسلام به‌ویژه ساسانی هستند. درصحنه‌های نوازندگی تعدادی از نوازندگان در حال نواختن آلات مختلف موسیقی نقش می‌شوند. سازها شامل نی و فلوت، تنبور و بربط، چنگ، دف و ... هستند (توحیدی، ۱۳۸۶: ۵۵-۵۶). در داخل طاس مذکور دوایر با تصویر نوازندگان و نقوش تزیینی طرح اسلیمی، به‌صورت یکی در میان‌پر گردیده است. در بین دو تا از این دوایر کتیبه‌ای به خط ثلث قرار دارد، ولی متأسفانه متن کتیبه هنوز خوانده نشوده (شکل ۹).

شکل ۸- طاس کتیبه‌نویسی با تکنیک قلم‌زنی و برجسته‌کاری نقره و مس، (نگارنده: ۱۳۹۸).

شکل ۹- کتیبه‌ی بر بدنه یک طاس مفرغی با خط ثلث، (نگارنده: ۱۳۹۸).

قسمت مرکزی کف ظرف نقش خورشید با چهره انسانی و اشعه‌ی مثلث مانند میان دایره‌ای محصورشده است و شش دایره دیگر داخل هر یک سمبل یکی از برج دوازده‌گانه ترسیم‌شده، قرار دارد. بین این دوایر را دوایر کوچک‌تری فاصله انداخته‌اند که داخل آنها یکی در میان نقش حیوانی شبیه شیر وجود دارد و سپس دوازده دایره دیگر که داخل هریک از آنان نیز با سمبل‌های صور دوازده‌گانه فلکی پر گردیده است. این دوایر به‌وسیله گره هریی زیبا به هم متصل شده‌اند (شکل ۱۰).

شکل ۱۰- پشت طاس مفرغی با نقوش انسانی، گیاهی و جانوری، قرن ٦ هـ ق، (نگارنده: ۱۳۹۸).

۶- بحث و نتیجه‌گیری

بررسی ۴ نمونه از ظروف فلزی دوره سلجوقی گنجینه اسلامی موزه ملی، در این پژوهش، با تأکید بر کتیبه‌ها، نتایج مهمی را در برداشت: نخست آنکه انتخاب کتیبه‌ها در این دوران هدفمند نبوده و به‌گونه‌ای که غالب کتیبه انتخابی به‌نوعی به شکل ظروف، کاربرد خاص آن اشاره ندارد. کتیبه‌های کوفی که اشیاء فلزی را مزین کرده‌اند شاید به این دلیل که محتوای کتیبه‌ها معمولاً به عبارت‌های کلیشه‌ای در بیان دعاهای خیر و استعانت محدود بوده و تنها به‌ندرت نام سازنده‌ی ظرف‌ها را در برداشته‌اند عموماً نادیده گرفته‌شده‌اند. ازلحاظ شکلی، نکته قابل‌توجه عدم حضور کلمات فارسی در ظروف فلزی می‌باشد، شاید یکی از دلایل آن مباح کردن استفاده از ظروف فلزی که امری مکروه محسوب می‌گشت در نزد مصرف‌کنندگان برخی ظروف فلزی هست و یا به

کمک کلمات دعاگونه عربی این امر را به‌ظاهرشرعی می‌بخشیدند. در مورد خطوط کتیبه‌های ظروف فلزی در دوره سلجوقی از ساختار و قواعد برخوردار است، باید گفت بر اساس یافته‌ها کتیبه‌های ظروف فلزی سلجوقی از اصول نگارشی و قواعد خوشنویسی پیروی نمی‌کند، بر اساس نمونه‌های شماره ۱ و ۲ و ۳ و ۴ این نتیجه حاصل شد که حروف این کتیبه‌ها هماهنگ با ساختار جمعی و تزئینات ظرف طراحی‌شده‌اند. که از این میان تعداد ۴ اثر برای مالک بی‌نام شیء فلزی به‌صورت ساده طلب خیر، مغفرت، اقبال، خوشبختی، سلامتی، شادی، افتخار و ... می‌کردند و این کلمات در آثار فلزی عصر سلجوقی گاهی در دعا به‌طور مجهول و به‌صورت مسجع نگاشته شده‌اند. گویی از این کلمات مانند الگوی واحد برای تزئین انواع ظروف و بدون توجه به کاربرد شیء تزئین شده است و تنها با دانستن الفبای عربی می‌توان آن‌ها را شناخت و شکل‌های گوناگون آن‌ها را با یکدیگر سنجید. مبارک (۱)، الصاحبه (۵)، سجاده (۱)، التامه (۱)، فخرالنسا (۱)، الزاهد (۱)، العلمه (۱)، الشین (۱)، بنت (۱)، عمر(۱)، دایم (۱)، الحکمه (۱)، غفران (۱)، لکایبه (۱)، الیمن (۱)، الدوله (۵)، العز (۴)، الاقبال (۳)، السلامه (۳)، الزینته (۱)، الشکرو (۱)، الشفاعه (۱)، البقاء (۱)، البها (۱)، الرافعه (۱)، الثناء (۱)، الغبطه (۱)، العلا (۱)، الملک (۱)، النما (۱)، القدره (۱)، ابداً (۱)، العافیه (۱)، الکرامه (۱)، تنها در کتیبه مربوط به دوات کلمات دعایی (الغر، الاقبال، الدوله، السلامه و السعاده)، را داریم که می‌توان این ظرف را مربوط به امور اداری نشان دهد. و کلمه لدوله جزء پرکاربردترین کلمات است که ۵ بار آمده است.

سپاسگزاری

با تشکر از دکتر مجید منتظر ظهوری، استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران که در روند شکل‌گیری این مقاله همراهی نموده‌اند.

پی‌نوشت

1. Richard Etighausen and Aleg Gerber
2. Rachel Enters
3. Ernest Conel
4. Helen Brand
5. Schlopper
6. Arthur Pop
7. Blair
8. Friary
9. Aquamanel
10. Talbot Trice
11. Inkwell
12. State Inkwells in Islamic Iran

منابع

- آیت الهی، حبیب‌الله، (۱۳۸۲)، «فلزکاری از مکتب خراسان تا عصر مغول»، مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۲۰، صص ۱۳۸-۱۴۸.
- آیت‌الله زاده شیرازی، باقر. (۱۳۶۲)، «بررسی هنر فلزکاری در دوران سلجوقی»، فصلنامه هنر، شماره ۳، صص ۱۶۴- ۱۷۹.
- اشپولر برتولد، (۱۳۶۹)، «تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی»، ترجمه: مریم میراحمدی، جلد دوم. تهران: شرکت علمی و فرهنگی.
- اتینگهاوزن ریچارد؛ گرابر الگ، (۱۳۷۸)، «هنر و معماری اسلامی (۱)»، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت.
- احسانی محمدتقی، (۱۳۶۸)، «هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران»، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- بخشنده فرد حمیدرضا، (۱۳۸۹)، بررسی آثار تاریخی فلزی در مرمت، اصفهان، دانشگاه هنر اصفهان.
- پاکیاری سارا، (۱۳۸۲)، «فلزکاری از مکتب خراسان تا عصر مغول»، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۲۰، صص ۱۳۸-۱۴۸.
- پوپ آتر آپم، (۱۳۸۷)، «سیری در هنر ایران»، مترجمان نجف دریابندی و دیگران، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- توحیدی فائق، (۱۳۸۶)، «مبانی، هنرهای: فلزکاری، نگارگری، سفالگری، بافته‌ها و منسوجات». تهران، انتشارات سمیرا.
- تالبوت رایس دیوید، (۱۳۷۵)، «هنر اسلامی»، ترجمه ماه ملک بهار، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- حیدرآبادیان شهرام؛ عباسی فرد فرناز، (۱۳۸۵)، «هنر فلزکاری اسلامی»، تهران، انتشارات سبحان.
- خلیلی ناصر، (۱۳۸۶)، « انگشتره»،ا ترجمه غلامحسین علی مازندرانی، تهران، نشر کارنگ.
- دیماند موریس اسوند، (۱۳۶۵)، «راهنمای صنایع اسلامی»، ترجمه عبدالله فریار، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- دهخدا علی‌اکبر، (۱۳۷۳)، « لغت‌نامه‌ی دهخدا. ج ۱۰ و ۱۲»، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سیّد جعفر شهیدی، موسسه‌ی دانشگاه تهران.

- ذکاء، یحیی؛ سمسار محمدحسن، (۱۳۸۸)، «هنر ایران». تهران، انتشارات زر ایران.
- ذبیح اله زاده محمدرضا، (۱۳۸۵)، «احجام فلزی دوران اولیه اسلام تا اواخر دوره سلجوقی»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۴، صص ۸۵-۱۰۲.
- فکرت محمدآصف، (۱۳۷۷)، «خط کوفی»، تهران، انتشارات رسانه کلام.
- کونل ارنست، (۱۳۶۸)، «هنر اسلامی»، ترجمه مهندس هوشنگ طاهری، چاپ سوم، مشهد، انتشارات توس.
- لک پور سیمین، (۱۳۷۵)، «سفیدروی»، تهران، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور.
- مرادی آزاده، (۱۳۹۵)، «مطالعه زیبایی‌شناسی فلزکاری سلجوقی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه الزهرا، تهران.
- محمدحسن زکی، (۱۳۸۸)، «هنر ایران در روزگار اسلامی»، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران، صدای معاصر.
- نوروزی طلب علیرضا؛ افروغ محمد، (۱۳۸۹)، «بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی»، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۲، صص ۱۱۳-۱۲۸.
- وارد ریچل، (۱۳۸۴)، «فلزکاری اسلامی»، ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران، انتشارات مطالعات هنر اسلامی.
- Baker, Patricia L. (2004). Islam and the Religious Arts, The Cromwell Press, Great Britain.
- Blair, Sh. S. (1998a). Islamic Inscriptions. United Kingdom, Edinburgh University Press.
- Ferber, Stanley. (1975). Islam and the medieval west, State University of New York at Binghamton.
- Kuiper, Kathleen. (2010). Islamic art, Literature, and culture, Britannica educational publishing.
- Melikian Chirvani., Assadullah Souren. (1982). Islamic Metalwork from the Iranian World. 8-18th centuries (Victoria and Albert Museum Catalog), First published.
- Mack, Rosamond E. (2002). Bazaar to Piazza: Islamic trade and Italian art 1300-1600, University
- Of California press.
- Watts, William Walter. (2014). Europe from the middle ages/ http://www.britannica.com/EBchecked/ topic/377708/metalwork/73996/Europe-from-the-Middle-Ages.

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۸ (پیاپی: ۲۲)، بهمن ۱۳۹۸

مطالعه تطبیقی المان‌های پوسترهای جنگ تحمیلی در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان

شکیبا رحمانی[۱]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۸/۲۱
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۲۲
کد مقاله: ۵۳۴۳۴

چکـیده

"جنگ" واژه نام‌آشنایی است که جهان، صورت‌های مختلفی از آن‌را به‌خود دیده و در دوران‌های مختلف با واکنش‌های متفاوتی از انسان‌ها مواجه‌گردیده‌است. درتمام طول تاریخ همواره به علل مختلف سرزمین‌هایی مورد یورش و تهاجم دشمن قرارگرفته‌اند که سرزمین ما ایران در دوران جنگ تحمیلی و همچنین کشور لهستان در دوران جنگ‌جهانی‌دوم از این قاعده مستثنی نبوده‌اند. در چنین مقاطع حساسی نقش هنرهای تجسمی که نه تنها با ایجاد اهداف زیبایی‌شناسانه بلکه با ایجاد و گسترش فرهنگ مقاومت توسط هنرمندان به منثه ظهور در می‌آید، هنر طراحی پوستر است. آن‌چه که برای ما حائز اهمیت است این سؤال است که آیا کشورهای ایران و لهستان با سابقه مشابه جنگ در دو مقطع مختلف و باتوجه به تعاملات فرهنگی که از دیرباز داشته‌اند، آیا در زمینه طراحی پوستر بر یکدیگر اثرگذار بوده‌اند یا خیر؟ در پژوهش حاضر که به روش کتابخانه‌ای و توصیفی-تحلیلی انجام‌گرفته، سعی شده تا پس از گزینش نمونه‌هایی از پوسترهای دفاع مقدس در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان، نقش فرهنگ و هنر بومی را در طراحی پوسترهای دو کشور در دو فرهنگ متفاوت ولی موضوع مشترک "جنگ" مورد بررسی قراردهد. در پایان به این نتیجه می‌رسیم که طراحان پوستر در هر کشور از عناصر بصری، نوشتاری و گفتاری استفاده می‌کنند که ریشه در فرهنگ، تمدن، آداب و سنن، باورها و اعتقادات ملت آن کشور دارد. زمینه‌های اجتماعی در طراحی پوستر نقش حیاتی داشته و فرهنگ بصری عاملی است که سبب ایجاد هویت در پوسترهای این کشورها شده‌است.

واژگـان کلـیدی: طراحی پوستر، جنگ، ایران، لهستان

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات *patientr@gmail.com*

۱- مقدمه

در طول تاریخ جنگ‌های بی‌شماری درگرفته که هرکدام علت، منشاء، آغاز و پایانی داشته‌اند. در جنگ‌ها هم مشابه هر مقوله اجتماعی دیگری، اهداف کوتاه‌مدت و بلندمدتی مدنظر هست که برای رسیدن به آن‌ها، استراتژی‌ها وتاکتیک‌های مختلفی به کار گرفته‌می‌شود. اما به‌طورکلی اگر بخواهیم هدف نهایی سرزمین‌های مورد تهاجم در جنگ‌ها را ذکرکنیم باید بگوییم که هدف نهایی همه آن‌ها تسلیم نمودن دشمن و مقاومت در مقابل حریف است. به همین سبب هر کشوری متناسب با پیشینه تاریخی و اجتماعی خود ممکن است در مواجهه با حمله متجاوز رفتارهای خاص اجتماعی مرتبط با فرهنگ خود بروز دهد. یکی از این واکنش‌ها که از آغاز جنگ‌ها در هر سرزمینی بین هنرمندان ظهور می‌کند، پدیده اطلاع‌رسانی بصری است که در قالب پوستر نمایان می‌گردد.

وجود برخی وجوه مشترک در شرایط اجتماعی و سیاسی دو کشور ایران در زمان دفاع مقدس و لهستان در جنگ جهانی دوم، مانند وحدت و انسجام در جامعه، حضور داوطلبانه مردم در جبهه‌ها، تأکید بر فضیلت‌های انسانی و ارزش‌های اخلاقی مانند شجاعت، شهامت، گذشت، فداکاری، غرور ملی و میهن‌پرستی در طراحی پوستر در هر دو کشور از دلایل انتخاب موضوع این مقاله بود. اما مهم‌تر از آن آشکارکردن تفاوت‌های پوسترهای طراحی شده در دو کشور با وجود نکات مشترک فوق است که ناشی از تفاوت در نحوه نگاه جامعه و طراحان هرکدام از آن‌ها به موضوعات مذکور و نیز فرهنگ هر دو کشور است. یکی از تفاوت‌هایی که در طراحی پوسترهای مذکور به چشم می‌خورد وجود فرهنگ‌های مختلف به‌عنوان یک منبع الهام غنی در خدمت طراحان است که سبب خلق پوسترهایی کاملاً متفاوت شده که ریشه در فرهنگ بصری هر یک از دو جامعه دارد. از این رو این پوسترها نه‌تنها به‌عنوان ابزاری جهت انتقال اطلاعات، پیام‌رسانی و غیره است بلکه به‌عنوان یک عنصر فرهنگی که تعامل با جامعه است قلمداد می‌شود. بنابراین چون فرهنگ و اعتقادات، الگوهای رفتاری، ارزش‌ها و سنت‌ها در طراحی پوستر تاثیر دارند، لذا هنرمندان و طراحان پوستر تحت‌تأثیر جامعه و منعکس‌کننده فرهنگ جامعه خود هستند.

در مقاله حاضر سعی بر آن است باتوجه‌به این‌که رویکردهای متفاوتی در حوزه مطالعات تطبیقی وجود دارد، بر اساس ساختار تطبیق موضوعی دکتر امیر حسین ذکرگو، مفاهیم جنگ در ساختار فرهنگ دو کشور و همچنین روند شکل‌گیری پوستر با همین موضوع مورد بررسی قرارگیرد. مقاله حاضر بر آن است که با نگاهی به جایگاه فرهنگی و تاریخی ایران و لهستان بر پایه منابع اسنادی، بررسی نمونه‌ای و براساس روش توصیفی و تحلیلی این موضوع را بررسی نماید.

۲- پیشینه تحقیق

به دنبال دغدغه پرداختن به جنبه‌هایی از هنرهای تجسمی در حوزه جنگ، و باتوجه به تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران و لهستان، که هر دو مقوله جنگ و دفاع را گذرانده‌اند، با جستجو و مشاهده تعدادی از این پوسترها که طراحان مطرحی آن‌ها را به اجرا درآورده‌اند ، ویژگی‌های مشترکی از نظر مفهومی و بصری آن‌ها مشاهده‌شد که منجر به آغاز مطالعه و جستجو در این پوسترها گردید. با این‌که تاکنون پژوهش منسجمی مبنی بر مطالعه تطبیقی پوسترهای جنگ این دو کشور صورت نگرفته، اما مقاله‌هایی مرتبط با فرهنگ بصری و طراحی گرافیک منتشرشده‌اند که با مطالعه آن‌ها، به تهیه مقاله حاضر کمک شایان توجهی شد.

"هنر حماسه عرفانی، درآمدی بر پوسترهای دفاع مقدس" عنوان مقاله‌ایست که در آغاز به تعریف فرهنگ بصری و ارتباط آن با تاریخ هنر می‌پردازد. محمد خزایی، مطالعه فرهنگ بصری را به‌عنوان یک مطالعه بین‌رشته‌ای و مهم معرفی‌کرده و رابطه هنرهای تجسمی و فرهنگ توده را بررسی و خلق آثار هنری را از فعالیت‌های فرهنگی قلمداد می‌کند. وی طراحی گرافیک را یک عمل فرهنگی دانسته و بر رابطه آن با فرهنگ بصری تأکید می‌نماید. نویسنده در پایان به این نتیجه می‌رسد که پوسترهای دفاع مقدس، فقط شکل و رنگ نبوده بلکه هنرمندان با شناخت و برداشتی گزینشی از هنر روز و با بهره‌گیری از شاخصه‌های هنر ایرانی از قبیل تجرید، ایجاز، زیباشناسی، نمادنگاری و ... توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی و حماسه‌ها را در قالب آثار هنری ارائه‌کرده و در پوسترهای دفاع مقدس و ارزش‌های معنوی با صورتی نمادین در قالب نقش و رنگ متجلی نمایند.

همچنین محمد خزایی در مقاله‌ای تحت عنوان "دغدغه حفظ ارزش‌های معنوی آثار هنرهای‌های تجسمی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس"، در کتاب ماه هنر سال ۱۳۸۷ چاپ شده که نشستی با تعدادی از هنرمندان عرصه دفاع مقدس همچون آقایان: شریفی، آل‌هاشم و خزایی و... دارد. ضمن پرداختن به جایگاه هنرهای تجسمی در دوران دفاع مقدس و پس از آن و تاکید بر دور شدن از فضای معنوی دفاع مقدس و عدم اهتمام به زنده نگه‌داشتن آثار هنری آن دوران در بخش‌های تجسمی نسبت به دیگر حوزه‌ها به معرفی تنی چند از هنرمندان این عرصه و بررسی اجمالی برخی پوسترهای آن دوران پرداخته‌است.

علاوه بر این‌ها، محمد خزایی در مطلبی تحت‌عنوان "هنر انقلاب اسلامی" که در سال ۱۳۸۷ در کتاب ماه هنر به چاپ رسیده، ضمن اشاره به فروپاشی حکومت پهلوی و آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه ایران به بیان الگوبرداری هنرمندان انقلابی از عناصر ایرانی و استفاده از فضای معنوی هم‌سو با انقلاب و جنگ، ضمن جدی‌گرفتن کهن‌الگوها در آثار، به حفظ ویژگی‌های هنری و نادیده‌نگرفتن فضای هنر مدرن می‌پردازد.

"بررسی نشانه‌شناختی اعلان از انقلاب اسلامی تا ۱۳۸۰" عنوان مقاله‌ای به قلم نظام‌الدین امامی‌فرد است. وی تحولات اجتماعی ایران بعد از انقلاب را به سه دوره تقسیم‌کرده و بر اساس آن پوسترهای سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹ را در دوره اول، سال‌های جنگ تحمیلی را دوره دوم و دوران پس از جنگ تا سال ۱۳۸۰ را دوره سوم می‌نامد. نویسنده با اتکا بر اصول و مبانی دانش نشانه‌شناسی فرهنگی، به تحلیل پوسترهای فرهنگی این دوران پرداخته و با نگاهی به جنبه‌های جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و تحلیل آثار چگونگی تولید معنا و ارتباط آن‌ها را شرح‌داده‌است.

در مقاله "هنر انقلاب اسلامی" که در نشریه هنرهای تجسمی در سال ۱۳۷۹ به چاپ رسیده ابتدا تعریفی خلاصه و کوتاه در باب هنر انقلاب اسلامی ارائه شده و سپس به بررسی کوتاهی در مورد تفاوت‌ها و اشتراکات هنر انقلاب اسلامی با بررسی تیترهایی همچون زینت در قرآن و تزئین در هنر انقلاب اسلامی، وحدت و کثرت در هنر اسلامی، شخصیت‌پردازی در هنر انقلاب اسلامی، انسان در هنر انقلاب اسلامی به همراه مثال‌هایی از آثاری چند از هنرمندان انقلاب و... می‌پردازد. و ضمن آن‌ها به بررسی عناصر سازنده هنر انقلاب اسلامی چه به لحاظ مضمونی و چه به لحاظ زیبایی‌شناسی فرمی پرداخته‌شده و نقاط قوت و ضعف هرکدام به‌صورت جداگانه مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفته‌است.

"گرافیک سیاسی جهان" عنوان مقاله دیگری است که از احمد آقاقلی‌زاده در مجله هنرهای تجسمی به چاپ‌رسیده‌است. در این مقاله ضمن بررسی تاریخچه پیدایش گرافیک سیاسی در غرب پس از جنگ جهانی اول و به دنبال آن جنگ جهانی دوم، مختصری از آغاز پیدایش گرافیک و به‌خصوص طراحی پوستر در لهستان سخن به میان آورده است.

حمید عالمی و عیسی مولوی وردنجانی در مقاله "تاریخ هنر پوستر در دهه نخست انقلاب اسلامی ایران"، که در فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات انقلاب اسلامی از آغاز تحولات انقلاب اسلامی تا پایان جنگ تحمیلی، به شناسایی و طبقه‌بندی موضوعی انواع پوستر مطرح شده در تاریخ انقلاب اسلامی پرداخته‌اند. این مقاله با دو سوال مهم آغازشده‌است که عبارتند: از مؤلفه‌های محتوایی فرهنگی تاریخی پوسترهای دهه اول انقلاب اسلامی در چند گروه قابل تقسیم است؟ ویژگی‌های بصری پوسترهای دهه اول انقلاب اسلامی به‌عنوان یک عنصر تبلیغی بیدارکننده چگونه ارزیابی می‌شوند؟

در فصلنامه نقد کتاب هنر، محبوبه شمشیرگرها، مقاله‌ای را ارائه‌داده تحت‌عنوان "معرفی نمایشگاه دائمی پوسترهای انقلاب اسلامی، در وب‌سایت کتاب‌خانه دانشگاه شیکاگو" که تعدادی از پوسترهای انقلاب اسلامی و طراحان آن‌ها معرفی کرده‌است.

"گرافیک سیاسی معاصر ایران"، عنوان مقاله دیگری‌است که احمد آقاقلی‌زاده در مجله هنرهای تجسمی منتشرکرده‌است. در این مقاله به‌طور مفصل از ابتدای شکل‌گیری نقوش برجسته هخامنشی با عنوان نقش دولت، کارگزاران، لشگریان، مردم و غیره شروع به بررسی آغاز گرافیک سیاسی ایران نموده و تا دوره معاصر به بازتاب سمبل‌ها، المان‌ها، فرهنگ و تاریخ ایران در شکل‌گیری محتوای فرهنگی و سیاسی ایران پرداخته‌است.

صدیقه احمدی باغبادرانی در کتاب ماه هنر مقاله‌ای تحت عنوان "دین و هنر" ارائه داده که به نقش دین در شئونات زندگی انسان و باورهای دینی در روح و فطرت مردم و در نتیجه شکل‌گیری فرهنگ اسلامی در آثار گرافیکی و هنری معاصر ایران پرداخته‌است. در "بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع مقدس از سال ۵۹ تا ۶۸" که توسط زهرا سمیع و محسن حسن‌پور نوشته‌شده، ضمن معرفی ویژگی‌های این آثار و تجزیه و تحلیل محتوایی ساختاری حدود ۲۰ نمونه از آن‌ها، به بحث خشونت ناشی از جنگ و معنویت موجود در دفاع پرداخته‌اند.

۳- پوسترهای جنگ در ایران

آغاز جنگ ایران و عراق علل مختلفی داشت از جمله ترمیم قرارداد ۱۹۷۵ الجزایر، بازگرداندن سه جزیره تنب بزرگ و کوچک و ابوموسی به اعراب، گسترش فرهنگ عراق در منطقه، سرنگونی رژیم جمهموری اسلامی ایران، تجزیه خاک ایران و... که بلافاصله پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران این نشانه‌های تنش نظامی بین دو کشور آشکارشد. عراق در ۳۱ شهریور ۱۳۵۹ حمله به ایران را آغازکرد. هدف ارتش عراق تصرف خرمشهر، آبادان، دزفول و سوسنگرد بود ولی ستون‌های زرهی عراق، در خرمشهر با مقاومت خودجوش مردم مواجه‌شدند. مردمی که سلاح ناچیزی مانند تفنگ، نارنجک و کوکتل‌موتولوف داشتند، آموزش نظامی ندیده ولی در عوض انگیزه زیادی برای جنگیدن داشتند. آن‌ها چنان با شور و اراده می‌جنگیدند که نه تنها مردم عراق بلکه بسیاری ار ناظران غربی نیز شگفت‌زده بودند (Sonnenberg 1985, 21-26).

این جنگ طولانی‌ترین جنگ قرن بیستم نام‌گرفت چراکه ۸ سال در مرزهای طولانی بین ایران و عراق و به‌صورت زمینی و هوایی به‌طول انجامید و همچنین از سوی عراق پایگاه‌های نظامی و غیرنظامی ایرانی مورد هدف قرارگرفت. به همین جهت ایستادگی در مقابل چنین حمله همه جانبه‌ای، دفاع مقدس نام‌گرفت. چراکه ایرانیان معتقدبودند علاوه‌بر تهاجم علیه جغرافیای سرزمینشان، اعتقادات، باورها و هویتشان نیز مورد تهاجم نامشروع قرارگرفته‌است. بنابراین یکی از جنبه‌های تاکیدی در شکل‌گیری پایگاه‌های خودجوش جهت مقابله با دشمن، تقویت روحیه و ریشه‌های اعتقادی رزمندگان بود. از این‌روی رزمندگان، شرکت در

جبهه‌های نبرد را یک وظیفه شرعی می‌دانستند و همین امر سبب ترویج پایگاه‌های ثبت‌نام رزمندگان در مساجد و سازمان‌دهی آن‌ها جهت شرکت در جبهه شد. در کنار این حضور چشمگیر همگانی جهت مقابله با دشمن، هنرمندان نیز دست به‌کار شده و شروع به ترویج فرهنگ دفاع از سرزمین و آرمان‌های آن نمودند. از آن‌جایی که این جنگ با فاصله کمی پس از انقلاب اسلامی آغازشده‌بود به‌همین جهت هنرهای مختلف به تأسی از آن دچار تحولات فراوانی شدند. بسیاری از هنرمندان با هم‌سویی فرهنگ اسلامی و با الگوهای نمادین و رمزی برخاسته از متن انقلاب و تلفیق آن با الگوهای سنتی هنر گذشته کوشیدند موضوعات مذهبی و یا برگرفته از انقلاب و جنگ تحمیلی را تصور کنند (آیت‌اللهی ۱۳۸۰، ۲۸).

می‌توان شروع حرکت‌های اعتراضی و انقلابی در ایران را پیدایش اولین شعارهای انقلابی به‌حساب‌آورد و شعارها که از بطن جامعه و از دل مردم معترض به‌عنوان جملات کوتاه بیان می‌شدند، رفته‌رفته به پیدایش اولین نمادهای تصویری بر روی دیوارها انجامیدند. نمادهایی که با کلیشه‌های مقوایی، فلزی و ورق‌های رادیولوژی، ابزار ساده و قابل حمل مثل اسپری رنگ و همچنین اجرای سریع روی دیوارهای سطح شهرها اجرا می‌شدند، حاوی پیام‌های اعتراضی، عصیان، تصاویر رهبران مذهبی سیاسی بودند و یکی از خصوصیات بارز آن‌ها عدم توجه به زیبایی‌شناسی بود چرا که با توجه به موقعیت حساس و فضای انقلابی و شرایط سیاسی آن دوره، افراد مجبور به استفاده از ابزارهایی بودند که قابل حمل و با سرعت اجرای بالا بودند تا بتوانند اعتراضات خود را سریع‌تر و راحت‌تر بر روی دیوارها و اماکن عمومی که قابل رؤیت و دسترسی بود به بیان تصویری برسانند (تصویر ۱). ابزارهایی که در این دوران بیشترین استفاده را داشتند اسپری‌های رنگی و کلیشه‌های دست‌ساز بودند که باتوجه به غیرقانونی بودن این عمل از سوی رژیم عصیان‌گر پهلوی، سریع‌ترین راه انتقال پیام و هدف بود در واقع در دیوارنویسی نوعی پیکتوگرام جسورانه در کنار کلیشه‌های ساده‌ای بود که خبر از تمایلات سرکوب‌شده می‌داد (گودرزی دیباج ۱۳۹۰، ۹۰).

رفته‌رفته هنرمدان وارد عرصه پرالتهاب انقلاب شده و شروع به طراحی پوسترهایی با مضامین دفاع از کیش و سرزمین خود نمودند. در ابتدا علاوه بر دیوارنویسی‌هایی که در قبل رایج‌بود، برای تکثیر پوسترهای ساده و ابتدایی از تکنیک‌های ساده‌ای مانند چاپ سیلک و یا اوزالید استفاده‌می‌کردند و در تیراژهای محدود به تکثیر می‌رساندند. یکی از ویژگی‌های آثار این دوره، دوری از تمثیل و کنایه و اهمیت به گویا بودن پیام و دریافت عمومی مردم بود. می‌توان از ویژگی دیگر آثار در این دوران به استفاده از رنگ‌های محدود، صراحت در اجرا، خلاصه‌نگاری و بی‌پروایی، بهره‌گیری عمده از رنگ سیاه و قرمز و قاطعیت در بیان گرافیکی اشاره نمود که در بیان هویت و ماهیت اعتراض‌کنندگان تأثیرگذار بودند (تصویر ۲ و ۳).

تصویر ۱: نمونه‌ای از کلیشه‌های تصویری
(مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)

تصویر ۲: نمونه پوستر گروه هنری آتلیه ۵۷ اکبر احری‌پور
(مأخذ: www.rangmagazine.com)

تصویر ۳: نمونه پوستر گروه هنری آتلیه ۵۷، امیر اثباتی
(مأخذ: www.rangmagazine.com)

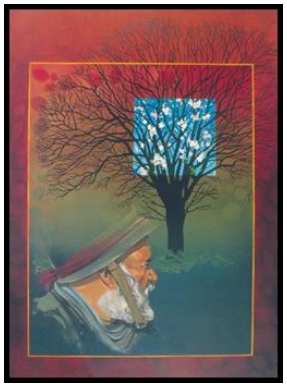
با پیروزی انقلاب اسلامی، گرافیک سیاسی ایران به مفهوم واقعی خود نزدیک‌تر شده و در پناه آزادی‌های به‌دست آمده هر روز بر جلوه و پیشرفتش افزون‌می‌گشت. پوسترهایی که به مناسبت‌های مختلفی چون مناسبت‌های مذهبی و سیاسی، مراسم، انتخابات، سخنرانی‌ها، بزرگداشت شهدا، سالگردها و وقایع و اتفاقاتی که تعداد آن‌ها در سال‌های آغازین انقلاب اسلامی بی‌شمار بود، عرصه را برای هنرنمایی هنرمندان هموارنمود تا با بیان تصویری برای رساندن پیام انقلابی خود استفاده مطلوب را ببرند، از این دست هنرمندان که در سال۵۷ فعالیت می‌کردند می‌توان به‌خوبی یادکرد کوروش و اسماعیل شیشه‌گران هستند که با صراحت و بیان جسورانه خود ضمن اجرای هوش‌مندانه، گامی فراتر از آثاری که در بحبوحه انقلاب طراحی‌می‌شدند نهاده و طراحی‌های محکم و استوار اجرای فاخر و ترکیب‌بندی‌های بدیع و انتخاب رنگ‌های مناسب نگرش هر مخاطبی را نسبت به هنر گرافیک انقلابی دگرگون‌کرد (تصاویر ۴ و ۵).

تصویر ٤: آزادی قلم، کورش شیشه‌گران، ۱۳۵۷
(مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)

تصویر ٥: پرنده آزادی، اسماعیل شیشه‌گران، ۱۳۵۷
(مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)

در شهریور سال ۱۳۵۹ و اندکی پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، رژیم بعث عراق حملات خود را به کشور عزیزمان ایران آغاز کرد. مردم ایران غیرت‌مندانه به دفاع از کیان خاک وطن به‌پا خواستند و سرسختانه شروع به مبارزه‌نمودند در این راستا هنرمندان مجدداً پا به عرصه نهاده و شروع به خلق پوسترهایی در راستای دفاع مقدس و جنگ نمودند که در این برهه از زمان هنر انقلاب اسلامی و گرافیک جنگ و دفاع مقدس هویت خود را یافته و در خشان‌ترین آثار در ادامه مسیر هنر انقلاب اسلامی شکل‌گرفتند. هنرمندانی که از انقلاب ۵۷ و با تشکیل حوزه هنری دست به راه‌اندازی نمایشگاهی از آثار انقلابی خود زدند عبارت‌بودند از علی رجبی، کاظم چلیپا، حبیب الله صادقی، حسین صدری، ناصر پلنگی، حسین خسروجردی، مرتضی کاتوزیان، ابالفضل عالی، محمدرضا تائب و جورج داوودزاده. غالب آثار این هنرمندان را تابلوهای نقاشی تشکیل می‌داد که بعدها اولین نفراتی که به عنوان طراح گرافیک در حوزه هنری شروع به فعالیت نمودند عبارتند از: ابالفضل عالی، ناهید فراست، جورج داوودزاده و زهرا قربانی و به مرور زمان علی وزیریان ثانی، سید حمید شریفی آل‌هاشم، محمد خزائی، احمد آقاقلی‌زاده، جلیل قادری، علیرضا عمومی، مسعود قندی، مصطفی گودرزی نیز به این جمع اضافه‌شدند در آثار این هنرمندان بیشتر از آنکه در مقوله هنر انقلاب قرار بگیرد در مواجهه با مقوله هنر جنگ شکل‌گرفت (گودرزی دیباج ۱۳۹۰، ۱۲۰) (تصاویر ۶ و ۷).

تصویر ٦: سنگر عشق، حمید شریفی
(مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۵۳)



تصویر ۷: میلاد، مصطفی گودرزی
(مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۱۳۳)

با شروع جنگ، تاریخ انقلاب اسلامی و هشت سال دفاع مقدس، با واژه مقاومت گره‌خورد. مضامینی که در دوره انقلاب مثل قیام، مبارزه با ظالم و غیره بود جای خود را به مضامین آرمانی و معنوی و مقاومت علیه استبداد داده و راه خود را با رجوع به قیام عاشورا و مقاومت امام حسین(ع) به عنوان الگو و اسوه مبارزه جوان‌مردانه و مظلومانه و اتصال آن با مقاومت و سلحشوری‌های رزمندگان اسلام در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل، بازکرد. از آن‌جایی‌که راه شهدا امتداد راه سیدالشهداء بود، تصویرهایی از شهادت رزمندگان و نیروهای نظامی که عمدتاً حاوی صحنه‌های خشن و نظامی هستند، در قالب فضاهایی عارفانه، معنوی و تغزلی به تصویر در آمده و با استفاده از نمادهای ملی و مذهبی، تقدسی که در امر دفاع وجودداشت بیشتر به چشم می‌آمد. در طراحی پوسترهای جنگ و دفاع مقدس، عناصر و المان‌هایی به‌طور عام به‌چشم می‌خورند که از نظر محتوایی به هم نزدیک هستند. این عناصر سمبلیک را می‌توان به چند دسته گیاهی، نظامی، انسانی، مذهبی و اماکن تقسیم‌نمود.

۳-۱- نمادهای گیاهی

در این طبقه‌بندی به‌عنوان مثال می‌توان به نماد گل‌های لاله و شقایق و درخت سرو و نخلستان‌ها اشاره داشت که تصاویر ۸ و ۹ بیان‌گر این موضوع هستند. لاله، گل ملی ایران معرفی و از آن به‌عنوان مظهر ایستادگی در عین رنج و گداز بسیار استفاده شده‌است. برخی آن‌را به دل سوخته تعبیر و برخی زخم خون‌آلوده را به آن تشبیه کرده‌اند. علاوه‌برآن لاله سمبل شهادت است و استعاره‌ای از شخص ایثارگر دارد که در راه آرمان دینی به شهادت رسیده‌است. در تعبیرات شاعرانه، لاله از خون می‌دمد و مهم این‌که لاله بر قبرها فراوان می‌روید. شهریار نیز در یکی از اشعار خود چنین سروده‌است:

چو لاله در چمن آمد به پرچم خونین　　شهید عشق چرا خود کفن نسازد چاک

تصویر ۸: طراح ناشناس، ۱۳۵۷
(مأخذ: www.rangmagazine.com)

تصویر ۹: خرمشهر، احمد آقاقلی‌زاده
(مأخذ: کتاب ردپای نور)

۳-۲- نمادهای انسانی

از نمادهای انسانی که در پوسترهای مقاومت به چشم می‌خورند، تصاویری از آیت‌الله خمینی، زنان و مادران، تصاویر شهدا، همچنین کودکان و رزمندگان بوده و به‌کرّات مورد استفاده قرارگرفته شده‌است. در تصویر شماره ۱۰، از تصویر کودکی استفاده شده که سمبل بی‌گناهی و پاکی است و به‌ناچار گرفتار جنگ شده‌است. در پلان بعدی که پشت سر اوست تصاویری از بمب‌های در حال سقوط که حاوی پرچم‌های دولت‌های مهاجم است دیده می‌شود. نگاه کودک رو به بیننده ناتوانی و عجز بی‌پناهی و تنهایی را به مخاطب القاء می‌کند. در رنگ زمینه که از مشکی استفاده شده نشان ظلم و سیاهی و نابودی و افکار پوچ دارد که دنیای کودک و اطراف او را دربرگرفته است. همچنین تصاویری مانند شهدا که به‌عنوان مثال در تصویر شماره ۱۱ که اسماعیل شیشه‌گران آن‌را به اجرا درآورده‌است، دیده می‌شود، تکرار پیکر شهیدان در کل صفحه پیام مقاومت تا شهادت را در بردارد. علاوه‌بر این‌ها، نقش و حضور زنان در جای‌جای صحنه‌های انقلاب و پوسترهای دفاع مقدس جایگاه ویژه‌ای دارد. در تعداد زیادی از پوسترهای طراحی شده در این زمان، زنان با حجاب و سیاه‌پوشی مشاهده‌می‌شوند که همگام با مردان در عرصه مقاومت حضوردارند و گاهی در راه مبارزه به فرشتگان سرخ‌پوش مبدل می‌شوند (تصاویر ۱۲ الی ۱۴).

۳-۳- نمادهای مذهبی

نمادهای مذهبی در پوسترهای مقاومت تنوع ویژه‌ای دارند. سربندهایی که رزمندگان به‌همراه دارند و حاوی شعارهای یازهرا، یا حسین، لبیک یا ثارالله و... هستند، بازنمودی از حادثه عاشورا است چرا که به لحاظ اعتقادی مقاومت در برابر تهاجم رژیم بعثی عراق حاکی از راه و اتصال انقلاب و مقاومت به راه پیامبر اکرم و فرزندانش است. در بسیاری از آثار، جملاتی از ائمه اطهار، قرآن، احادیث و منابع مذهبی به چشم میخورند که پیوند عمیقی با اعتقادات مردم ایران اسلامی داشته‌اند (تصاویر ۱۵، ۱۶ و ۱۷).

۳-۴- نمادهای نظامی

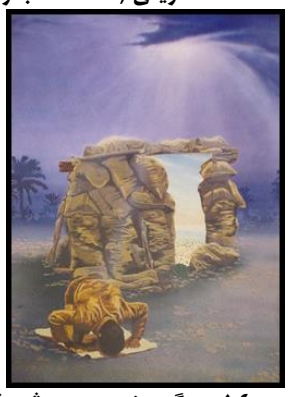
از دیگر المان‌های سمبلیک که در پوسترهای جنگ و دفاع مقدس در ایران بسیار استفاده‌شده، ادوات و ابزارهای نظامی است. پوسترهای انقلاب و دفاع مقدس با پوسترهای جنگ‌جهانی‌اول و دوم متفاوت هستند. پوسترهای جنگ‌های جهانی جنبه خشونت‌آمیز داشتند، اما در جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، در پوسترها جنبه روحانی، دفاع، معنویت و غیره حاکم و به تصویر کشیده شده‌است. در واقع جنگ بین ایران و عراق یک جنگ کلاسیک نبود و در واژه دفاع تقدسی نهفته که ادوات نظامی نیز تکمیل‌کننده این تقدس هستند. وجه دفاع، مبارزه، مقاومت و وحدت جمعی در پوسترهای دفاع مقدس همراه با جملاتی از بزرگان مذهبی و دینی عموماً مفاهیمی چون پیروی از راه امام حسین و دفاع از ارزشها و آرمان‌های ایشان را به بیننده القا می‌کنند (تصاویر ۱۸ الی ۲۰).

تصویر ۱۰:

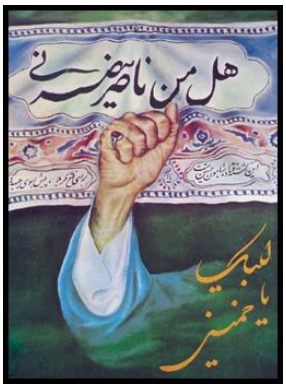
تصویر ۱۱:

تصویر ۱۲: دفاع مقدس، سیدحمید شریفی (مأخذ: کتاب ردپای نور)

تصویر ۱۳: طراح ناشناس، دهه ۶۰ (مأخذ: عالی ۱۳۶۷، ۵۰)

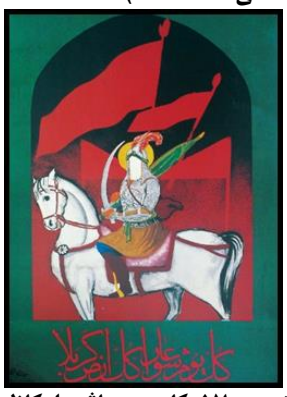


تصویر ١٤: سنگر عشق، حمید شریفی (مأخذ: عالی ۱۳۶۷، ۵۳)



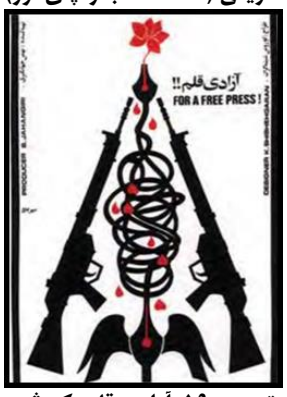
تصویر ۱۵: لبیک، مجید قادری (مأخذ: عالی ۱۳۶۷، ۱۰۰)

تصویر ١٦: دفاع مقدس، سیدحمید شریفی (مأخذ: کتاب ردپای نور)

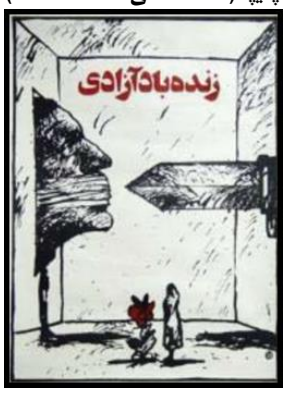


تصویر ۱۷: کل یوم عاشورا، کاظم چلیپا (مأخذ: عالی ۱۳۶۷، ۱۴۵)

تصویر ۱۸: حلبچه، محمد خزایی، ۱۳۶۷ (مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)



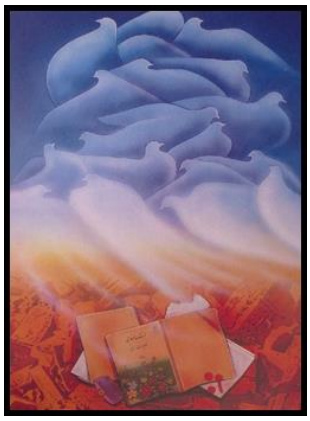
تصویر ۱۹: آزادی قلم، کورش شیشه‌گران، ۱۳۵۷ (مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)



تصویر ۲۰: طراح ناشناس، ۱۳۵۷ (مأخذ: عالی ۱۳۶۷، ۷۵)

۳-۵- نمادهای رایج دیگر

نمادهایی نظیر مساجد و اماکن مقدس برای ایرانیان و همچنین کبوتر سپید، مشت گره‌کرده و تصاویری چون منظره بهشت و رستاخیز از دیگر المان‌هایی هستند که در این دوره از پوسترها دیده می‌شوند. اما آن‌چه که به‌طور کلی در مجموعه این پوسترها قابل تأمل است ارجحیت تصویر بر نوشتار بوده و نشان از دغدغه هنرمندان به لحاظ رساندن پیام به‌طور گویا و بصری است که یکی از ویژگی‌های مهم طراحی پوستر در این دوره به‌شمار می‌رود (تصاویر ۲۱ و ۲۲).



تصویر ۲۱: پرواز، محمد خزایی، ۱۳٦۷
(مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۳۹)

تصویر ۲۲: آب حیات، مصطفی گودرزی
(مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۱٤٥)

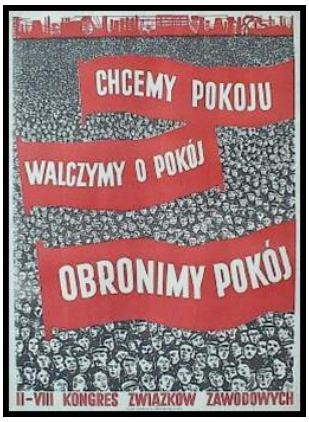
۴- پوسترهای جنگ در لهستان

در سال ۱۹۳۹ میلادی، استالین از غرب و هیلتر از شرق به کشور لهستان حمله‌کرده و شروع تلخی را برای جنگ جهانی دوم رقم زدند. آن‌چه که تحلیل‌گران از علل اصلی جنگ جهانی دوم بیان‌می‌کنند، نظامی‌گری، اتحاد و ائتلاف، قدرت‌طلبی، انحصار و امپریالیسم است. لهستان که بارها به دلیل حمله کشورهای مختلف از نقشه جغرافیای جهان حذف شده بود، بار دیگر با تمرکز بر قدرت ملی، هویت خود را در پوسترهای جنگ به معرض نمایش‌گذاشت. هنگامی‌که جنگ جهانی آغازشد، پوستر در دوران بلوغ خود بود و بیش از یک قرن به‌عنوان یک ابزار تبلیغاتی تکامل‌یافته‌بود. بنابراین به شکل یک پل ارتباطی جدید بین مردم و جنگ، از حوزه تبلیغات و تئاتر، به حوزه سیاست کشیده‌شد و به یک رسانه تبلیغاتی مورد علاقه جنگ تبدیل‌شد. به گفته موریس ریکاردز، پوستر یک ابزار بزرگ ارتباطات جمعی بود، چراکه توسط عموم مردم پذیرفته‌شده، قابل فهم و ارزان بود (Rickards,1968:8).

با حمله کشورهای مهاجم به لهستان، بسیاری از مردم که حتی سابقه و تجربه شرکت در برنامه‌های نظامی را نداشتند، به ارتش می‌پیوستند. یکی از دلایل این اتفاق، حس ملی‌گرایی و ترغیب مردم توسط پوسترهای طراحی شده از سوی هنرمندان بود. چرا که انتقال این حس‌ها از طریق رسانه بصری بسیار کارآمدتر بود. به بیان ساده‌تر این یک حقیقت است که مردم بیشتر تحت تأثیر آن‌چه که می‌بینند قرار می‌گیرند تا آن‌چه که می‌خوانند یا می‌شنوند و همین امر سبب استفاده هنرمندان لهستان از این رسانه تصویری شد. اهمیت و نقش هنر طراحی پوستر در تاریخ کشور لهستان بر همگان آشکار است. در حقیقت می‌توان مکتب پوستر لهستان را بیانیه‌ای هنری، اجتماعی و سیاسی دانست که از بطن اعتقادات فکری و بر پایه نمادهای سنتی استوار است و این چیزی است که آن را به مکتبی جهانی تبدیل می‌کند. در دوره جنگ جهانی دوم نیز پوسترهای لهستان از این قاعده مستثنی نبوده و کارهایی که در همین زمان در لهستان طراحی و اجرا شدند حاوی پیام‌های متعددی بودند که در ادامه به آن‌ها خواهیم‌پرداخت. با این توضیحات، اگر بخواهیم المان‌های مورد استفاده در عموم پوسترهای جنگ در لهستان را دسته‌بندی کنیم می‌توانیم به تأکید بر وطن‌پرستی، پرچم، ادوات نظامی، نقوش حیوانی، رنگ‌های اصلی و مهم و همچنین نماد سرباز اشاره داشته‌باشیم.

۴-۱- وطن‌پرستی

در تصویر شماره ۲۳، پیام تصویری در پوستر مبنی‌بر این است که خطر و دشمن از آن‌چه که ما فکر می‌کنیم به ما نزدیک‌تر است و مخاطب را در وضعیتی قرار می‌دهد که دشمن را در خانه خود احساس‌کند. آن‌چه که باور جمعی یک ملت را تحریک می‌کند این است که سرزمینی که بارها مورد تجاوز و حمله دشمن قرارگرفته، دیگر بار با این خطر مواجه‌است. در پوستر شماره ۲۴، نیز این پیام را می‌توان دریافت کرد. این پوستر در سال ۱۹۳۹ میلادی، چند ماه قبل از این‌که هیتلر جنگ لهستان را اعلام کند طراحی‌شد. به همین خاطر نیروها در تلاش بودند که از تجاوز به لهستان جلوگیری‌کنند. در واقع بسیج واقعی نیروهای لهستانی در ۲۴ اوت، درست ۷ روز قبل از این‌که آلمان‌ها از مرز عبورکنند آغازشد. تأکید بر احساس خطر و قریب الوقوع بودن جنگ در این پوستر مشهوداست.



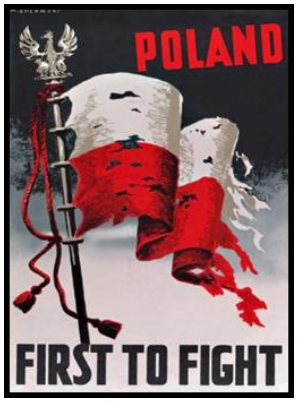
تصویر ۲۳: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

تصویر ۲٤: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

۴-۲- پرچم

برخلاف جنگ تحمیلی در ایران که جنگی با ماهیت تقدس بود و هدف از انتشار پوسترها ترغیب مردم از زاویه احساسات و تقدس‌گرایی آن‌ها به‌شمار می‌رفت، جنگ جهانی دوم در لهستان کاملاً ماهیت نظامی و مردانه داشت که هدف از طراحی پوسترها عموماً یادآوری اهمیت خاک و پرچم بود. چیزی‌که در بخش زیادی از پوسترهای این دوره به چشم می‌خورد حفظ حریم پرچم و حمایت از آن است که در برخی از تصاویر پرچمِ زخم‌خورده و در برخی دیگر نشان افتخار ملی آن‌ها نمایش‌داده‌شده و از این مقوله جهت ایجاد حس وطن‌دوستی و دفاع از وطن استفاده‌کرده‌اند در حالی‌که در این زمینه به واسطه تفاوت‌های فرهنگی، آن‌چه که در ایران رزمندگان را به میدان جنگ و شرکت در این نبرد ترغیب می‌کند، اعتقادات دینی، ارزش‌های انسانی و بالا بودن ماهیت معنوی در جبهه‌هاست و نه جنبه دنیوی آن. تصاویر شماره ۲۵ و ۲۶ نمونه‌هایی از پوسترهای لهستان را مشاهده می‌کنیم.

تصویر ۲۵: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)



تصویر ۲٦: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

تصویر ۲۷: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

تصویر ۲۸: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

۴-۳- ادوات نظامی

نماد دیگری که در پوسترهای جنگ لهستان بسیار به چشم می‌خورد، ادوات نظامی است. با این‌که جو حاکم بر جامعه مملو از القاء واژه‌های شجاعت، قهرمانی، از خودگذشتگی و مردانگی است، از سوی دیگر نمایش ادوات نظامی، وجه دیگر خشونت و تهاجم را در معرض نمایش قرارمی‌دهد و از این راه جهت متقاعدکردن مخاطبان و اقناع توده‌ها تأثیر به‌سزایی دارد. (تصاویر شماره ۲۷ و ۲۸)

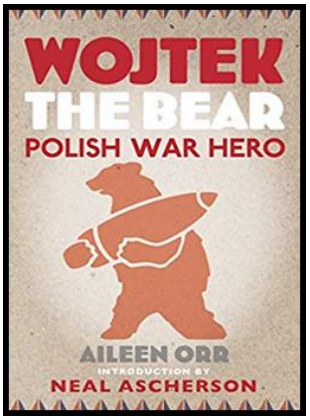
۴-۴- نمادهای حیوانی

در پوسترهای جنگ لهستان تأکید بر وطن‌پرستی و حفظ آن است. یکی از نمادهایی که در این پوسترها به چشم می‌خورد نماد عقاب است که ریشه‌ای دیرینه در فرهنگ و اعتقادات کشور لهستان دارد. عقاب، نماد اسطوره‌ای قدرت در خیلی از کشورهاست که لهستان نیز از آن جدا نبوده و در پرچم و بسیاری از نهادهای دولتی، بسیار ویژه و پراهمیت جلوه‌می‌کند. عقاب که در پوسترهای جنگ لهستان نماد قدرت و استقامت بوده و این‌طور نمود پیدا می‌کند که سربازان جنگ در سایه عقاب قدرت‌مندِ حافظ وطن، می‌جنگند و از سرزمین خویش محافظت و دفاع می‌کنند. (تصویر شماره ۲۹) معروف‌ترین سرباز جنگ جهانی دوم، یک خرس بود به نام ویتک. این خرس در طول جنگ همراه و کمک‌رسان سربازان بود. در جابجایی مهمات به سربازان کمک فراوانی می‌نمود. به همین دلیل این خرس به عضویت رسمی ارتش ۲۲ پشتیبانی لهستان درآمده و دارای شماره خدمت و دفتر جیره‌بندی و درجه سرجوخه‌ای شد. فرماندهان ارتش به پاس خدماتش دستور تغییر نماد گروهان ۲۲ پشتیبانی توپخانه ارتش لهستان، به خرسی در حال حمل خمپاره می‌دهند. این نماد در بسیاری از آثار لهستان به‌عنوان نماد قدرت و شجاعت به چشم می‌خورد. (تصویر شماره ۳۰)

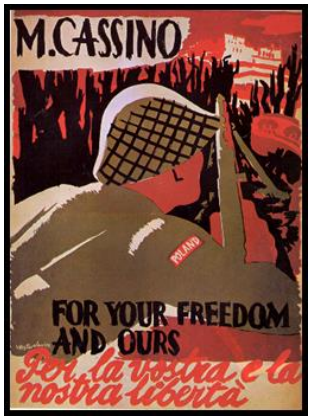
۴-۵- رنگ‌های مهم و نماد سرباز

از دیگر مواردی که در طراحی‌های موضوع جنگ در پوستر لهستان به نظر می‌آید، استفاده از دو رنگ سفید و قرمز که رنگ‌های ملی لهستان بوده و در جاهای مختلف به غیر از پرچم استفاده شده‌اند. علاوه‌بر این‌ها از نمادهای مهم انسانی که بسیار استفاده شده نشان سرباز است که از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. (تصاویر شماره ۳۱ تا ۳۳)

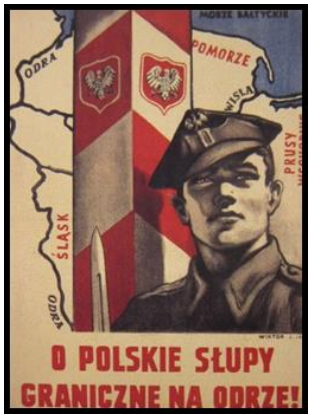
تصویر ۲۹: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)



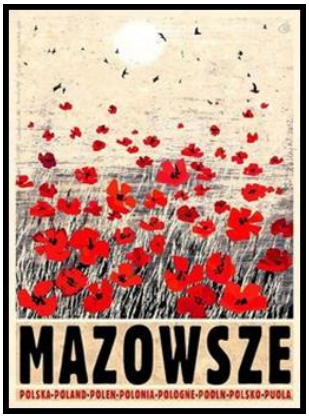
تصویر ۳۰: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)



تصویر ۳۱: طراح ناشناس
(مأخذ: www.1939.pl)



تصویر ۳۲: طراح ناشناس
(مأخذ: www.1939.pl)



تصویر ۳۳: طراح ناشناس
(مأخذ: www.1939.pl)

برخلاف پوسترهای جنگ تحمیلی در ایران که نقش زن جایگاه پررنگی جهت حمایت عاطفی دارد، در پوسترهای لهستان از این سمبل خبری نیست و چنانچه پیشتر ذکرشد جنگ چهره‌ای مردانه، خشن و نظامی داشته و در جنبه عاطفی و احساسی بسیار کمرنگ ظاهر شده‌است. علاوه بر این، نمادهایی مثل رهبران سیاسی، نمادهای گیاهی، نمادهای اعتقادی و حتی اماکن خاص و مهم، بسیار کم هستند و یا اصلاً به چشم نمی‌خورند. همچنین پوسترهای لهستان فاقد جمله‌های ادیبانه بوده‌اند. خیلی صریح و واضح با نشان‌دادن یک جمله و تأکید بر وجه تصویری و بصری پوستر، سعی در انتقال پیام داشته‌اند. عناصر تصویری در پوسترها بسیار ساده بوده و گاهی طراحان با استفاده از رنگ‌های ملی سفید و قرمز به بیان هر چه صریح‌تر پیام خود اکتفا می‌نمودند. آن‌چه که در تصاویر شماره ۳۴ و ۳۵ مشاهده می‌کنیم، بیان‌گر این موضوع است که طراح با انتقال پیام به‌وسیله تصویر و کلمات صریح و کوتاه می‌تواند به تأثیرات عمیق بر مخاطب خود نائل‌آید.

تصویر ۳٤: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

تصویر ۳۵: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

جدول ۱- بررسی تطبیقی یافته‌های تحقیق حاصل از تحلیل پوسترهای دفاع مقدس و پوسترهای جنگ جهانی دوم لهستان، (مأخذ: نگارنده)

کشور	عنوان	هدف از طراحی پوسترها	نمادها					
			انسانی	حیوانی	گیاهی	اعتقادی و مذهبی	نظامی	رنگ‌های مهم
ایران	دفاع مقدس	- ایجاد فضای مقدس - ترغیب افراد جامعه به شرکت در جنگ - ایجاد حس میهن‌پرستی - بزرگداشت شهداء و رزمندگان - دفاع از ارزش‌های دینی و اعتقادی	دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد
لهستان	جنگ جهانی دوم	- نمایش روحیه نظامی گری - غرور ملی - ایجاد حس میهن پرستی - ترغیب افراد جامعه به شرکت در جنگ	دارد	دارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد

نتیجه‌گیری

به‌طور کلی، با مشاهده و مطالعه ساختارهای پوسترهای جنگ در ایران و لهستان، این‌گونه برداشت می‌شود که هر کشوری در زمان جنگ سعی می‌کند به نوعی مردم خود را تشویق و ترغیب به مشارکت در دفاع از سرزمین خود کند. یکی از ابزارهایی که برای رسیدن به این منظور به خدمت گرفته میشود، پوستر است. با این‌که پوستر هر دو کشور ایران و لهستان دارای موضوع مشترک "جنگ" و هدف مشترک "ترغیب و تشویق" و پیام مشترک "شرکت در جنگ" را دارند، تفاوت‌های ساختاری و اساسی نیز در پوسترهای هر دوی این کشورها قابل‌مشاهده‌است. چراکه به همان ترتیبی که در دوران جنگ هر کشوری تلاش می‌کند تمامیت ارضی و استقلالی خود را حفظ و از ملیت، هویت، فرهنگ، آداب و سنن خویش دفاع نماید، این مسئله در طراحی پوسترهای آن ها نیز تجلی پیدا می‌کند. فرهنگ و اعتقادات جامعه، الگوهای رفتاری، ارزش‌ها و سنت‌ها می‌توانند فرآیند طراحی پوستر را تحت تأثیر قراردهند. به این دلیل که طراح جهت انتقال پیام و ایجاد ارتباط موثر، نیاز به استفاده از نوعی زبان تصویری دارد که برای مخاطبان قابل درک باشد، بنابراین طراحان این پوسترها تحت تأثیر جامعه و منعکس‌کننده فرهنگ جامعه خود

هستند. این زبان تصویری ریشه در فرهنگ و تمدن و آداب و سنن و باورها و اعتقادات آن کشور داشته و در استفاده از رساندن پیام تصویری خود از فرهنگ بصری جامعه خویش کمک می‌گیرند. آن‌چه که در طراحی‌های پوسترهای دو کشور مشاهده کردیم از این قاعده مستثنی نبوده و با این‌که در برخی جهات با هم اهداف مشترک داشتند، ولی در برخی موارد نیز اختلاف و تفاوت فرهنگی بین آن‌ها مشهود بود.

منابع

- خزایی، محمد، (۱۳۸۵)، «هنر حماسه عرفانی، درآمدی بر پوسترهای دفاع مقدس»، کتاب ماه هنر، ۴.
- خزایی، محمد، (۱۳۷۸)، «هنر انقلاب اسلامی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۹، ۴.
- امامی‌فر، سیدنظام‌الدین، (۱۳۸۹)، «بررسی نشانه شناختی اعلان از انقلاب اسلامی تا ۱۳۸۰»، نگره، ۱۶.
- رهنورد، ز، (۱۳۷۹)، «هنر انقلاب اسلامی»، هنرهای تجسمی، شماره ۹.
- خزایی، محمد، (۱۳۷۸)، «دغدغه حفظ ارزش‌های معنوی آثار هنرهای تجسمی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۵.
- آقاقلی‌زاده، احمد، (۱۳۷۷)، «گرافیک سیاسی جهان»، مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۲.
- عالمی، حمید، مولوی وردنجانی، عیسی، (۱۳۹۶)، «تاریخ هنر پوستر در دهه نخست انقلاب اسلامی ایران»، مطالعات انقلاب اسلامی، شماره ۵۱.
- شمشیرگرها، محبوبه، (۱۳۹۳)، «معرفی نمایشگاه دائمی پوسترهای انقلاب اسلامی؛ در وب‌سایت کتابخانه دانشگاه شیکاگو»، شماره ۱ و ۲.
- آقاقلی‌زاده، احمد،(۱۳۷۷)، «گرافیک سیاسی ایران»، مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۳.
- احمدی باغبادرانی، محبوبه، (۱۳۸۸)، «دین و هنر»، کتاب ماه هنر.
- سمیع، زهرا، حسن‌پور، محسن، (۱۳۹۴)، «بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع مقدس از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷»، کنفرانس یافته‌های نوین پژوهشی در علوم، مهندسی و فن‌آوری.
- آیت الهی، حبیب‌الله، (۱۳۸۰)، «تاریخ هنر ایران»، تهران: انتشارات بین الملل الهدی، ۲۸.
- گودرزی دیباج، م، (۱۳۹۰)، «گرافیک انقلاب»، ترجمه و نشر آثار هنری، نشر متن، ۹۰.
- عالی، ابوالفضل، (۱۳۶۳)، «هنر گرافیک در انقلاب اسلامی»، انتشارات حوزه هنری و سازمان تبلیغات اسلامی.
- گودرزی دیباج، م، (۱۳۹۰)، «رد پای نور»، چاپ اول، نشر سوره، ۱۲۰.
- عالی، ابوالفضل، (۱۳۶۷)، «ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی»، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
- Sonnenberg R. E. (1985), The Iran-Iraq War: Strategy of Stalemate. WAR SINCE 1945 SEMINAR.
- Rickards M, (1988). Poster of the First world war, NewYork: Walker and Company
- www.rangmagazine.com تاریخ دسترسی: خرداد ۱۳۹۸
- www.1939.pl تاریخ دسترسی: خرداد ۱۳۹۸

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۸ (پیاپی: ۲۲)، بهمن ۱۳۹۸

بررسی و نقد صلح کل در ادبیات عرفانی با مطالعه تطبیقی در سیره و اندیشه امیرمؤمنان علی(ع)

روح الله آهنگران[۱]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۸/۲۱
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۲۲
کد مقاله: ۵۳۴۳۴

چکـیده

در این مقاله بر آن هستیم که به بررسی و نقد صلح کل در ادبیات عرفانی با مطالعه تطبیقی در سیره و اندیشه امیرالمومنین علی(ع) بپردازیم. ناگفته پیداست که امیرالمومنین(ع) در نهج‌البلاغه با توجه به جایگاه والای انسان‌ها اصالت را به صلح داده است، و جنگ را امری عرضی و فرعی دانسته است که با پایبندی به چارچوب اخلاقی و انسانی صدمات ناشی از جنگ به حداقل می‌رسد. در اسلام تاکید بر این اصل است که هرآنچه را برای خود می‌پسندید برای دیگران نیز بپسندید. طبق بررسی‌های به عمل آمده در هیچ نبردی نیز امیرالمومنین(ع) خواستار اولیه‌ای نبرد نبوده است، در واقع ایشان بیش از هرکسی از صلح کل و مصالحه استقبال کرده‌اند. اما صلح و دوستی از اصول اولیهٔ تصوف وعرفان نیز است و از پایه‌های مهم ادبیات عرفانی محسوب می‌شود. در دوره‌های ابتدایی عرفان و در میان فرقه‌های ابتدایی این اصل کمتر وجود دارد اما در سده‌های بعدی در تصوف عاشقانه این اندیشه بیشتر آشکار است. بنابراین طبق گزارش ارائه شده، بر آن هستیم که به روش کتابخانه‌ای و کیفی به بررسی صلح کل در ادبیات عرفانی و آراء امیرالمومنین(ع) بپردازیم.

واژگـان کلـیدی: امیرالمومنین (ع)، ادبیات عرفانی، صلح کل، تسامح

۱- دانش آموخته حوزه علمیه قم، رشته فقه و اصول، رایانامه: *R.ahangaran@chmail.ir*

۱- مقدمه و بیان مسأله

موضوعی مانند عرفان که امری شهودی است و با عقل عادی قابل درک نمی‌شود همواره از دو سوی دچار افراط و تفریط همراه با تعصب و پیش داوری‌های دور از منطق شده است. ناگزیر « تسامح و تساهل» که از ارکان عرفان و تصوف محسوب می-گردد در فضای معنایی غبارآلود در معرض شدیدترین صدمات قرار گرفته است؛ از سویی متصوفانی بودند که کوشیدند کارهای ناشایست خود را در پشت نقاب تسامح و تساهل مخفی سازند و از این طریق آگاهانه یا غیرآگاهانه ضربه‌های سختی بر اندام عرفان و تصوف زدند (امینی لاری، ۱۳۹۴: ۲۳).

هدف از انجام این پژوهش و بررسی امکان وقوع صلح کل در مبانی اسلامی و شیعی و ادبیات عرفانی است. چنانکه در ادامه شاهد خواهیم بود، در ادبیات عرفانی و میان عرفا امکان وقوع صلح کل وجود دارد. عرفا به انسان و کرامت انسانی فارغ از دین، نژاد، مذهب و ... می‌نگرند و با این پیش فرض در خود زمینه‌های صلح کل و تسامح را در میان همه‌ای انسان‌ها و جهانیان ایجاد می‌کنند. اما در میان شرع اسلام و در راس آن شرع اهل تسنن و تا حدودی نیز شیعه این امکان وجود ندارد، چراکه قرآن کریم دین برحق را اسلام می‌داند و بااین پیش فرض امکان کثرتگرایی و صلح کل بسیار سخت خواهد شد. بنابراین در دین اسلام اصالت را به دین اسلام می‌دهند و به انسان با توجه به عملکرد، دین، مذهب، گناهان صغیره و کبیره و ... آن می‌نگرند. در واقع در عرفان ظرفیت رشد و ایجاد صلح کل، کثرت‌گرایی و شمول‌گرایی وجود دارد و در اسلام و شیعه این مهم اتفاق نیفتاده است. بنابراین، سوالات پژوهش آن است که:

۱. صلح کل در ادبیات عرفانی با مطالعه تطبیقی در سیره و اندیشه امیرالمومنین(ع) علی(ع) چگونه است؟
۲. ارتباط جبرگرایی با صلح کل چگونه است؟
۳. ارتباط تساهل و مدارا از نگاه صوفیه و امیرالمومنین(ع) چگونه است؟
۴. چه نقدهایی بر صلح در ادبیات عرفانی وارد است؟

روش ارائهٔ مباحث پژوهش، توصیفی- تحلیلی است؛ به این معنا که نویسنده در این پژوهش ضمن توضیح و توصیف مباحث، به طرح نقاط مبهم و مجمل و احتمالاً پرسش هایی برای تکمیل مباحث می‌پردازد. شیوهٔ گردآوری داده‌ها و اطلاعات، کتابخانه‌ای می‌باشد. گفتنی است در این پژوهش مبانی مهم در زمینه‌ای صلح کل در نهج‌البلاغه و ادبیات عرفانی مورد بررسی قرار گرفته است، و در پی تحلیل واقعیت های موجود در نظریه ها است. بنابراین، اشاره به جنبه های عینی و نتایج و پیامدهای عملی و واقعی نظریه ها – که البته در جای خود اهمیت دارد – در حیطهٔ پژوهش حاضر نیست و این تحقیق صرفاً به تبیین، توصیف، تحلیل و مقایسهٔ نظری‌های عرفانی و اسلامی می‌پردازد و تفاوت‌ها و اشتراک‌های آن‌ها را از منظر پژوهشگری بی طرف بیان می‌کند.

با توجه به اهمیت و جایگاه صلح کل در عرفان و تصوف و همچنین شرع اسلام، آثار عرفانی زیادی به نظم و نثر پدید آمده است و کتاب‌هایی در زمینهٔ شناخت عرفان و تصوف و بررسی و تفسیر نهج‌البلاغه نوشته شده و پژوهش‌های مفیدی صورت گرفته است و ویژگی‌های مختلف این سیستم فکری و معنوی بررسی شده است؛ اما در مورد مخصوص « صلح کل» پژوهش مستقلی صورت نگرفته است.بنابراین هم نوآوری این پژوهش مشخص می‌شود و هم از طرفی محدودیت‌های موجود بر سر راه پژوهشگر روشن می‌شود. عدم وجود یک منبع مستقل در زمینه‌ای صلح کل در ادبیات اسلامی شیعه و عرفانی اولین محدودیت موجود به شمار می‌رود.

۲- مبانی

در تاریخ بشر، براساس نیاز به رشد و پیشرفت در ابعاد مختلف فردی و اجتماعی و گسترده شدن نیازهای انسان، افراد در همه جای دنیا نسبت به معیارهای رفتار جمعی و اصول اخلاقی موجود در جامعه و ایجاد صلح و اخلاق جهانی در دنیا، هم توانی داشتهاند. به بیان دیگر، حیات ایمن و روبه رشد و تعالی برای انسان‌ها همواره مستلزم رفتار اجتماعی صلح آمیز بوده و براساس پیروی از هنجارهای اجتماعی و اصول اخلاقی، محقق شده است. بنابراین، در طول تاریخ زندگی اجتماعی انسان‌ها، همواره افرادی بوده‌اند که به دلایل گوناگون هنجارها و قوانین اجتماعی را نادیده گرفته و برخلاف مشی عمومی، جنگ و نزاع به راه انداخته‌اند.

از آنجا که حیات اجتماعی بشر اساسا بر مبنای صلح کل و مسالمت ممکن می‌شود که در سایهٔ آن بتوان به زندگی در کنار همنوعان ادامه داد، جنگ، برای آحاد جامعه، هزینه‌هایی سنگین در پی دارد، به خصوص با نگاهی به رویدادهای عصر حاضر و نیز با مرور تاریخ پر گفتار و نشیب بشری، به نظر می‌رسد همواره افرادی هستند که حاضرند حتی به قیمت زندگی دیگران، ملاک‌ها، و معیارهایی را که جامعه معین ساخته است، زیر پا بگذارند و جامعه را دچار اختلال و نابسامانی نمایند.

جهت مقابله با چنین وضعیتی، از دیرباز مطالعاتی صورت گرفته و نظریه‌های متفاوت و گاه متعارضی در باب جنگ و صلح مطرح شده است. آنچه در اینجا می‌توان به آن اشاره کرد، این است که به اذعان اکثر نظریه‌پردازان، سخنی قطعی و جامع در این

مورد بیان نشده است و هرکس به نوعی، علل و عواملی پدید آورنده جنگ و صلح را بر پایه دانش و افق فکری خویش بیان کرده است. از این رو، بعید نیست که ریشه اصلی این نقصان در فهم و تحلیل موضوع نزاع و مسالمت؛ در نحوه نگاه افراد به حقیقت انسان و شناخت قابلیت‌ها و توانایی‌های او باشد(طوسی، ۱۳۹۵: ۱۰). در این پژوهش بر آن هستیم که به بررسی صلح کل و نقد آن در ادبیات عرفانی با تاکید بر آراء مولای متقیان علی(ع) بپردازیم(آشوری، ۱۳۹۴: ۱۲).

۲-۱- تسامح، تساهل و صلح کل در ادبیات عرفانی

صلح و دوستی از اصول اولیهٔ تصوف است. احترام به مذاهب و فرهنگ‌های مختلف، ناشی از نگاه عرفا به انسان است. آنان به پوچی اختلافات ظاهری و توجه به اتحاد موجود در این به ظاهر کثرت اذعان داشتنه‌اند.

عارفان می‌دانستند که به تعداد و تنوع شخصیت‌های آدمیان تجربه‌های دینی وجود دارد. هرکس درکی از خداوند دارد و خداوند بر هرکس به نحوی تجلی می‌کند و همهٔ این تجلیات محترم هستند.

پیش چشمت داشتی آینهٔ کبود　　زان سبب عالم کبودت می‌نمود

گرنه کوری این کبودی دان ز خویش　　خویش را بدگومگو کس را تو بیش

(مولوی، ۱۳۷۹: ج۱: ۱۵۵).

نقدی بر عرفا در اینجا وارد است که این دیدگاه آنها مخالف دیدگاه شرع اسلام و قرآن کریم است. خداوند پیامبران، اهل بیت، قرآن کریم را نازل فرمود تا بیم دهنده و هشدار دهنده باشند. راه درست و شناخت صحیح را به ما نشان دهند. در مسائل اصلی اصول دین چون توحید و خدا شناسی اصلا جایی منازعه، اختلاف و تشدد آراء نیست. چراکه ما نص صریح قرآن را ملاک قرار می‌دهیم که به صورت خاص به این مهم پرداخت است.

اگر هرکی درکی از خداوند دارد و این درک ملاک و معیار درست تلقی شود، پس ضرورت ارسال رسل و قرآن کریم چیست؟

پیروان مکتب عرفان بیش از هرچیز عشق، شفقت بر خلق، آزادگی، حقیقت جویی و بلندنظری را می‌آموزند. تربیت شدگان سلوک عرفانی به همهٔ مخلوقات عشق می‌ورزند و کسی را به چشم حقارت نمی‌نگرند.

خدایی که عارفان به انسان‌ها معرفی می‌کنند، خدایی است که رحمتش بر غضبش پیشی دارد. این نرمش و خوی زیبایی آنها در آثار و ادبیات آنها چون شعر ذکر شده بالا نماین است.

«عارفان از جمله جاذبان دین هستند. تصوف و عرفان برای ایشان در حکم باب امید به خدا و دین اوست. دریا صفتی تصوف و دریادلی عارفان همیشه اسباب جذب بسیاری از صاحبان دل به آراء و ادبیات آنها شده است. عارفان اسباب آشتی با خدایند و چنان با خلق می‌آمیزند که ایشان را به معاد و آخرت امیدوار می‌سازند.

نقدی که براین دیدگاه وارد است این است که عارفان خود را جاذبان و هدایت یافتگان تلقی می‌کنند. در حالی که طبق اعتقاد دینی اسلام، انبیاء و اهل بیت جزء جاذبان، سالکان و راهنمایان دینی ما هستند که مسیر هدایت را رفته‌اند و آن را با آموزه‌های دینی و علمی خویش به ما می‌آموزند. خدایی که آنان ترسیم می‌کنند خدایی است که رحمتش بر غضبش سبقت گرفته و دامنهٔ فیوضاتش بر بشر با هر نوع آیین و نژاد و زبانی گسترده و نازل است. خدای عارفان، خدایی است که به خلقش مهر می‌ورزد و میل به کمال ایشان دارد. آنان با آنکه در حکم ولی‌خدا در جامعه حضور دارند، اما هیچ‌گاه خویش را قیم مردم نمی‌انگارند و در خویش فضل و برتری نسبت به دیگران نمی‌بینند(محمدی وایقانی، ۱۳۸۱: ۱).

ذکر این نکته بدیهی است که تساهل و تسامح از اجزای جدایی ناپذیر و بلکه جزو ماهیت عرفان و ادبیات عرفانی است. جوهرهٔ تصوف و عرفان آسان‌گیری و تسامح است. عرفان در وهلهٔ اول عشق و گذشت نسبت به بندگان خدا را به پیروان خویش می‌آموزد. روح تصوف آسان‌گیری و گذشت است، و احترام به انسانیت سخت با آن دمساز است و عقیده و مسلک حقیقی را خاص خود نمی‌داند بلکه هر آیینی را شامل قسمتی از حقیقت می‌داند.

بنابراین با گسترش این مهم در پی آن بوده‌اند که صلح کل و جهانی را در میان همه‌ای جهانیان طنین انداز کنند.

«اگر به خرابات شود آنکه دوست و مرید وی باشد، گوید راه ملامت می‌رود تا خود را از چشم مردمان بیفکند»(غزالی، ۱۳۷۲: ۳۵۶). این آسان گیری و روحیهٔ تاویل امور باعث شده که عارفان حتی در مورد فرعون و ابلیس نیز عذر آورده و آنان را سزاوار رحمت الهی بدانند:

«صوفیان از آوردن عذر و بهانه‌هایی حتی بابت سرکشی شیطان و فرعون هم کوتاه نیامدند». درست است که مدت‌ها قبل از صوفیه، فرقه‌های مختلفی مانند خوارج؛ مرجئه و معتزله در باب ایمان شیطان و فرعون بحث کرده بودند اما صوفیان که گاه تا آنجا پیش می‌رفتند که نسبت به آنها، اگر نه ستایش، لااقل– اظهار دردی می‌کردند.

نقدی که بر آنها وارد است این می‌تواند باشد که عرفا خلاف دیدگاه اسلام و قرآن کریم نظر داشته‌اند. چراکه طبق قوانین اسلام بخشیدن برخی گناهان چون حق‌الناس و گناهان کبیره‌ای که چون ابلیس برآن توبه نشود، بخشیدنی نیست.

صوفیان با آوردن برخی عذرها و تبصره‌هایی که خلاف دستورات قرآن و اسلام است، تا حدودی مخالف دستورات و موازین الهی عمل کرده‌اند.

نه تنها مشاجرهٔ فرعون با موسی از دید جلال‌الدین مولانا، بر سر ظاهر و رنگ بود بلکه ابن‌عربی تا آنجا پیش رفت که فرعون را یکی از اولیای الهی خواند»(زرین کوب، ۱۳۸۳: ۹۴).

چون که بی‌رنگی اسیر رنگ شد موسیی با موسیی در جنگ شد

چون به بی‌رنگی رسی کان راستی موسی و فرعون دارند آشتی

(مولوی، ۱۳۷۹،ج۱: ۲۰۶).

۲-۲- احترام به مذاهب دیگر در ادبیات عرفانی

از آنجا که آزاد اندیشی از ویژگی‌های عارفان است، تعصبات مذهبی و انحصار طلبی‌های فرقه‌یی در باور جایی ندارد، و هیچ دین و آیینی را مورد نگوهش قرار نمی‌دهند. «همین آزادمنشی تصوف و ادبیات عرفانی بوده است که در نظر صوفیه، گبر، ترسا، یهود، مسلمان و حتی بت‌پرست یکسان‌اند(نفیسی، بی‌تا: ۵۰). به ویژه در فرهنگ پربار تصوف ایرانی و ادبیات عرفانی که جوهرهٔ تسامح و تساهل در آن انباشته است، و با همه انسان‌ها سر آشتی و مهر دارد.

«عرفان و ادبیات عرفای ایرانی دارای آرمان انسان‌سازی و انسان سالاری است که بشریت به همهٔ تلاش و کوشش همه جانبهٔ خود در ایجاد مکتب‌ها و فرقه‌ها و مذهب‌ها نتوانسته است به پایهٔ والای گستردهٔ آن پی ببرد و با تشکیل سازمان‌های مختلف خیریهٔ جهانی و همگانی حتی توفیق روش عالی انسانی خانقاه کوچک شیخ ابوالحسن خرقانی عارف بلند نظر ایرانی را که در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری در حاشیهٔ کویر کوشش در خرقان بسطام می‌زیسته، نداشته است.

وی هزار سال قبل بر بالای سر در خانقاه خود نوشته است: هرکس در این سرای درآید نانش دهید و از ایمانش مپرسید؛ چه آن کس که به درگاه خدا به جان ارزد، البته بر خوان ابوالحسن به نان ارزد»(حقیقت، ۱۳۷۲: ۱۲).

از نظرگاه است ای مغز وجود اختلاف مومن و گبر و یهود

(مولوی، ۱۳۷۹،ج۳: ۶۳).

دیدگاه اسلام مبنی برآن است که تضارب آراء وجود دارد و طبق روایات و آیات قرآن کریم انسان‌ها در نژاد، رنگ، مذهب و .. متفاوت آفریدیم. این به این معنا است که تفاوت افراد و اختلافات ظاهری و اعتقادی آنها باعث برتری و ترجیح فردی بر دیگری نیست. طبق احادیث و روایات و نص صریح آیه قرآن کریم برترین شما «باتقواترین» شما است و این اختلاف رنگ و نژاد باعث برتری نیست.

نقدی که برآن دیدگاه وجود دارد، این است که این دیدگاه صوفیان با عملکردشان تاحدودی در تناقض است. اگر عرفا اعتقادی به آزاداندیشی دینی داشتند قطب صوفیه و مبانی نظری و عملی سیروسلوک عرفانی خلاف آن را بیان می‌کند. بنابراین در مقایسه این دیدگاه با اصل عملکرد آنها تناقضی نهفته است.

۲-۳-اصالت محبت و عشق ورزیدن در ادبیات عرفانی

عشق و محبت در تمام نگرش عرفا نقش اساسی دارد. عشق خداوندی به انسان را هم نشانهٔ این دانسته‌اند که خداوند هرگز نظر خود را از انسان‌ها برنگرفته است. تربیت شدگان سلوک عرفانی همه را دوست دارند و با همه مهربان هستند. خطابخش و جرم و عذرپذیرند؛ چراکه عشق و محبت به خلق خدا، عناصر اصلی عرفان را تشکیل می‌دهند.

در ادبیات عرفانی ابوسعیدابوالخیر آمده است:

گرزآن که هزار کعبه آبادکنی به زآن نبود که خاطری شادکنی

گربنده کنی به لطف آزادی را بهتر که هزار بنده آزاد کنی

(امیری اسکتی، ۱۳۹۲: ۱۸۰).

ابوسعید نیز از میان همهٔ راه‌ها به سوی خدا، راحت رسانیدن به خلق را نزدیک‌ترین راه می‌داند»(منور، ۱۳۷۱: ۹۰).

در بینش عرفا محبت نسبت به مخلوقات ناشی از عمق معرفت است. معرفت افزایندهٔ حس رئفت و عشق در انسان است و از کوته نظری و تعصبات شخصی می‌کاهد.

این محبت هم نتیجهٔ دانش است کی گزافه بر چنین تختی نشست

(مولوی، ۱۳۷۹، ج۲: ۷۲).

۲-۴- بررسی صلح کل در ادبیات عرفانی

در ابتدای بحث صلح کل برای روشن شدن نگاه عرفا و استقبال اهل تصوف از مصالحه و صلح به ذکر ابیاتی از ادهم عزلتی خلخالی می‌پردازیم:

صلح کل کردیم با خیل بشر　　تو به ما بد می‌کن و نیکی نگر

صلح کل کردیم حشری با جمیع کائنات　　بدچو خود بودیم با خود طرح جنگ انداختیم

(خلخالی، مشرق التوحید، ۱۳۷۳: ۵۸)

عارف عمیقا خود را با عالم هستی در وحدت مشاهده می‌کند و در صلح و آرامشی مطلق با این وحدت به سر می‌برد. در تذکره‌الاولیاء آمده است: «حاتم اصم مریدان را گفتی: هرکه از شما روز قیامت شفیع نبود اهل دوزخ را، او از مریدان من نبود. این سخن با بایزید گفتند. بایزید گفت: من می‌گویم که مرید من آن است که بر کنارهٔ دوزخ بایستند و هرکه را به دوزخ برند، دست او بگیرد و به بهشت فرستند و به جای او به دوزخ رود»(عطار، ۱۳۶۳: ۱۸۱).

«کافر و مومن ر دو مسبح‌اند، زیرا حق تعالی خبر داده است که هرکه راه راست می‌رود و راستی می‌ورزد و متابعت شریعت و طریقت انبیاء و اولیاء کند او را چنین خوشی‌ها و روشنایی‌ها و زندگی‌ها پدید آید و چون به عکس آن کند، چنین تاریکی‌ها و خوف-ها و چاه‌ها و بلاها پیش آید. هر دو چون این می‌ورزند، و آنچه حق تعالی وعده داده است، لایزید و لا ینقص راست می‌آید و ظاهر می‌گردد، پس هر دو مسبح حق باشند»(مولوی، ۱۳۸۱: ۲۸۹).

۳- بررسی صلح کل در آراء امیرالمؤمنین(ع)

یکی از مسائل مورد ابتلای بشر در تمام ادوار تاریخ، مسئله جنگ و صلح کل است. برای فهم این موضوع که آیا از نگاه امیرالمومنین(ع) در نهج البلاغه به عنوان نخبه دینی، اصل بر جنگ استوار است یا صلح کل ابتدا لازم است که نگاه ایشان به انسان واکاوی شود که در این راستا توجه به کرامت انسانی در اصالت دادن به صلح حائز اهمیت می‌یابد، زیرا در میان این جنگ انسان‌هایی بسیاری قتل عام می‌شوند.

بنابراین، اگر انسان‌ها و جانشان در نزد ایشان از قداست برخوردار باشد اصالت صلح کل در دیدگاه ایشان تایید می‌گردد. امیرالمومنین(ع) با تاکید بر کرامت انسانی در نهج البلاغه پیوسته همه انسان‌ها را به پرهیز جنگ فرا می‌خواند و سیرهٔ ایشان براین بود که نیروهای نظامی لازم است به هشیاری تمام پایبند به موازین اخلاقی از قبیل آغازگر نبودن جنگ، روش مذاکره و اقناع دشمن و عدم استفاده از روش‌های ناجوانمردانه باشند(طوسی، ۱۳۹۵: ۹۹).

۳-۱- اصالت صلح از دیدگاه علوی

این امری بدیهی است که صلح موجب امنیت و آرامش جامعه و جنگ عامل قتل و غارت و برهم خوردن نظم و امنیت، هدر رفتن نیروها، فلج شدن اقتصاد می‌باشد. به همین دلیل بین دو گزینه جنگ و صلح، اصالت با صلح کل است.

طبق آیه(نساء:۱۲۸)

«وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا وَالصُّلْحُ خَيْرٌ وَأُحْضِرَتِ الْأَنْفُسُ الشُّحَّ وَإِنْ تُحْسِنُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا» (و اگر زنی بیم داشت که شوهرش با وی مخالفت و بد سلوکی کند یا از او دوری گزیند باکی نیست که هر دو تن به گونه‌ای به راه صلح و سازش باز آیند، که صلح به هر حال بهتر است، و نفوس را بخل و حرص فرا گرفته. و اگر (درباره یکدیگر) نیکویی کرده و پرهیزکار باشید، خدا به هر چه کنید آگاه است).

این یک قاعده کلی است؛ هرچند که در مورد صلح و صفای زن و شوهر ذکر شده است. چنان که در سورهٔ مائده هم به این قاعده اشاره شده است: (مائده: ۳۲)

«مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِنْهُمْ بَعْدَ ذَلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ» (بدین سبب بر بنی اسرائیل حکم نمودیم که هر کس نفسی را بدون حق و یا بی‌آنکه فساد و فتنه‌ای در زمین کرده، بکشد مثل آن باشد که همه مردم را کشته، و هر کس نفسی را حیات بخشد (از مرگ نجات دهد) مثل آن است که همه مردم را حیات بخشیده. و هر آینه رسولان ما به سوی آنان با معجزات روشن آمدند سپس بسیاری از مردم بعد از آمدن رسولان باز روی زمین بنای فساد و سرکشی را گذاشتند).

این حکم در این آیه مختص بنی‌اسرائیل نیست، بلکه بر ماقبل بنی اسرائیل و بعد از آن نیز حاکم است.

مصدر موکد «صلحا» و به دنبال آن جمله مستقل « اصلح خیر» نشان اهمیت سازش است. ترغیب به صلح به صورت تاکیدهای ادبی، مانند آوردن مفعول مطلق تاکیدی « صلحا» و نیز اسم ظاهر (مصدر یا صفت مشبه) « الصلح» با امکان اکتفا به ضمیر، نشان اهتمام اسلام به صلح است. باید توجه داشت صلح گاهی بعد از وقوع حادثه و نزاع است و زمانی قبل از آن.

البته صلح قبل از نزاع کار آمدتر است. همانگونه که آنچه در این آیه مطرح شده است صلح کل قبل از نزاع است. یعنی بکوشید حادثه‌ای تلخ و نزاع رخ ندهد، چون دفع هر ضرری آسانتر از رفع آن است.

اگر سازش و آشتی به شرطی که بخردانه باشد، خیر است پس معلوم می‌شود که جنگ افروزی شر است. تفسیر خیر و شر از دیدگاه امیرالمومنین (ع) این است که هرچه مایهٔ تکامل بشر و سوق او به طرف خدا شود خیر و هرچه باعث تنزل، انحطاط و دوری از خدا شود شر محسوب می‌شود. بنابراین هر کمالی خیر و هر عدم کمالی شر است: (خطبه: ۱۶۶)

خدای سبحان ...

حرمت مسلمان را از هر حرمتی برتر داشته . حقوق مسلمانان را به اخلاص و یکتاپرستی پیوند داده . پس مسلمان کسی است که مسلمانان از دست و زبان او در امان باشند، مگر پای حق در میان باشد که گزند بر مسلمان جز در موردی که واجب باشد روا نیست . سبقت گیرید به واقعه ای که همگان را در برگیرد و یک یک شما را از آن چاره نیست، یعنی مرگ . مردم پیش روی شمایند، و به عیان مرگشان را می بینید و مرگ از قفایتان شما را می خواند. سبکبار شوید تا برسید. آنان که پیشتر رفته اند، در انتظار از پس آمدگانند. از خدا بترسید، در حق بندگانش و بلادش، زیرا شما مسئول هستید حتی در برابر زمینها و ستوران . خدا را فرمان برید و سر از فرمان او برمتابید. خیر را هر جای، که دیدید، برگیرید و شر را هر جای، که دیدید، از آن اعراض کنید).

چنین برداشت می‌شود اگر رقیب اعم از اینکه فرد باشد یا جمع آماده صلح است، نباید جنگ طلب بود. زیرا با توجه به سخن فوق جنگ شر است و در نگاه امیرالمومنین(ع) شر باعث تنزل، انحطاط و دوری از خدا می‌شود و به همین جهت است که ایشان در فرمان خود به مالک اشتر می‌نویسد: (نامه: ۵۳)

می‌توان گفت: امیرالمومنین(ع) با استدلال براینکه زمامدار به هنگام جنگ تمام فکرش متوجه برنامه‌های آن می‌شود و در مقابل با برقراری صلح از این افکار آزاردهنده راحت می‌گردد و می‌تواند به تمشیت سایر امور بردازد. سه بخش لشکر، زمامداری و مردم به سامان می‌رسند بر صلح تاکید فرموده‌اند.

امیرالمومنین(ع) در وصیتنامه خویش به فرزندان، بستگان و همه نسل‌ها به ویژه به حسنین(ع) فرموده‌اند: (نامه:۴۷)

(شما را به ترس از خدا وصیت می‌کنم و وصیت می‌کنم که در طلب دنیا مباشید هر چند، دنیا شما را طلب کند، بر هر چه دنیایی است و آن را به دست نمی‌آورید یا از دست می‌دهید، اندوه مخورید . سخن حق بگویید و برای پاداش آخرت کار کنید..

ظالم را دشمن و مظلوم را یاور باشید. شما دو تن و همه فرزندان و خاندانم را و هر کس را که این نوشته به او می‌رسد،

به ترس از خدا و انتظام کارها و آشتی با یکدیگر سفارش می‌کنم . که از رسول خدا (صلی الله علیه و آله شنیدم که می‌گفت : آشتی با یکدیگر برتر است از یک سال نماز و روزه . خدا را، خدا را، درباره یتیمان . مباد آنها را روزی سیر نگه دارید و دیگر روز گرسنه و مباد که در نزد شما تباه شوند..

خدا را، خدا را، درباره همسایگان، همسایگان، سفارش شده پیامبرتان (صلی الله علیه و آله) هستند . رسول الله (صلی الله علیه و آله) همواره درباره آنان سفارش می‌کرد، به گونه‌ای که گمان بردیم که برایشان میراث معین خواهد کرد. خدا را، خدا را، درباره قرآن، مباد که دیگران در عمل کردن به آن بر شما پیشی گیرند. خدا را، خدا را، درباره نماز، که نماز ستون دین شماست . خدا را، خدا را، درباره خانه پروردگارتان . مباد تا هستید آن را خالی بگذارید که اگر زیارت خانه خدا ترک شود، شما را در عذاب مهلت ندهند. خدا را، خدا را، درباره جهاد به مال و جان و زبان خود در راه خدا، بر شما باد پیوند با یکدیگر و بخشش به یکدیگر و زنهار از پشت کردن به یکدیگر و بریدن از یکدیگر . امر به معروف و نهی از منکر را فرو مگذارید، که بدترین کسانتان بر شما سروری یابند و از آن پس، هر چه دعا کنید به اجابت نرسد. . سپس فرمود : ای فرزندان عبد المطلب، نبینم که در خون مسلمانان فرو رفته باشید و بانگ برآورید که، امیر المؤمنین کشته شد . بدانید که نباید به قصاص خون من جز قاتلم کشته شود . بنگرید اگر من از این ضربت که او زده است کشته شوم شما نیز یک ضربت بر او زنید . اعضایش را مبرید، که من از رسول الله (صلی الله علیه و آله) شنیدم که فرمود : بپرهیزید از مثله کردن حتی اگر سگ گیرنده باشد).

امیرالمومنین(ع) در اندیشهٔ آن است که بازماندگانش چگونه به صورت انسانی و خداگونه درآیند، از این رو این بخش از وصیت نامه مخاطبان خود را گسترش داد و افزون بر فرزندانش تمام کسانی را که تا دامنهٔ قیامت این وصیت به دست ایشان می‌رسد، مخاطب قرار داده‌اند. پیامبر(ص) نقل کرده‌اند که: « آشتی در میان خودتان از همهٔ نمازها و روزها برتر است». این سفارش هم دلیل روشنی دارد، زیرا اگر مسالهٔ اصلاح در میان دوستان و رفع کدورت‌ها و زدودن دشمنی‌ها و تبدیل آن به جمعیت و دوستی نباشد منجر به تشتت و تزلزل میان آنها می‌شود و به تعبیر قرآن به فشل و سستی می‌انجامد»(مکارم شیرازی، شرح نهج البلاغه، ج۱۰: ۲۶۶).

چنین برداشت می‌شود که این گفتار سفارش بسیار منطقی و منصفانه در باب صلح طلبی است زیرا نتیجهٔ آن استوار گردیدن کارها و نیرومند شدن حق در جایگاه‌های خود است و بالعکس هنگام اختلاف و درگیری احقاق حقوق انسان‌ها ناممکن است. از همین جهت پاسخ امیرالمومنین(ع) به کسانی که کار را با دشمنی با یکدیگر چاره می‌کنند، دعوت به مسالمت است:در (نامه: ۸۸) ایشان می‌فرمایند: آتش جنگ که خاموش می‌گردد خون‌های طرفین ریخته نمی‌شود، صلح و دوستی در میان دو گروه برقرار می-گردد و گمراهی‌هایی که دامان آنان را گرفته و آنان را از رسیدن به حق باز می‌دارد از ایشان دور می‌شود و سبب می‌شود ناآگاهان حق را بشناسند و آگاهان از ستیزه‌جویی و دشمنی با حق دست بردارند. اینها نتایجی از صلح است که امیرالمومنین(ع) در قالب دعا و خواستار استقرارشان شده‌اند:

در (خطبه: ۲۰۵) می‌فرمایند:«خدایا خون‌های ما و خون‌های ایشان را از ریخته شدن نگهدار، و میان ما و آنان را به اصلاح و سازش درآور، و ایشان را از گمرهایشان به راه بیاور، تا هرکس راه حق را نمی‌داند آن را بشناسند، و هرکس به پیمودن راه گمراهی و دشمنی آزمند است از آن باز ایستد».این دعا به خوبی نشان می‌دهد که تا چه حد امام دارای سعه صدر بوده و لطف و رحمت نسبت به دشمنان خود داشته و با آن همه ظلم و جنایتی که در حق امام و یارانش را داشته‌اند، کمترین سختی که دلیل بر انتقام جویی باشد بیان نفرمودند(همان: ۱۱۰).می‌توان بیان کرد که امیرالمومنین(ع)در نهج البلاغه طرفدار صلح و اصلاح بوده همان‌گونه که ایشان قبل از شروع درگیری با اهل شام خطاب به آنها می‌گوید:(نامه: ۵۸)از نامه آن حضرت (ع) به مردم شهرها نوشته و در آن از آنچه میان او و سپاه صفین گذشته است حکایت می کند»: (گفتیم بیایید تا بافرو کشتن آتش انتقام و آرام ساختن مردم، کار را چاره کنیم که چون لهیب آن بالا گیرد، چاره اش نتوان نمود. تا کارها به سامان آید و انتظام یابد و بتوانیم حق را به جایگاهش قرار دهیم. گفتند: نه که چاره کار را جز جنگ ندانیم).پیشامدهای بد که بر گرد سرشان گردانیده می‌شود و در سوره فتح اینگونه بیان شده است:(جوادی آملی،ج۲۲: ۳۶۳). (فتح:۶) «وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّانِّينَ بِاللَّهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيراً»(و نیز خدا خواهد تا همه منافقان و مشرکان را از مرد و زن عذاب کند که آنها به خدا بد گمان بودند (و وعده فتح خدا را دروغ پنداشتند) در صورتی که (وعده خدا صدق است و) روزگار بد و هلاکت ابد بر خود آنهاست و خدا بر آنان خشم و لعن کرد و جهنم را که بسیار بد منزلگاهی است بر ایشان مهیّا ساخت).

۳-۲- اخلاق جنگ از نگاه علوی

امیرالمومنین(ع) در نهج البلاغه پیوسته همه انسان‌ها را به پرهیز از جنگ فرا می‌خواند که چنانچه نتوانستند دشمن را از جنگ باز دارند باز هم باید اصول انسانی و اخلاق اسلامی را که بدان معتقدند پایبند باشند. زیرا عرصه نظامی به ویژه در شرایط جنگی، عرصه‌ای است که امکان حریم شکنی و زیرپا گذاشتن گرامت‌ها در آن بسیار زیاد است. از این‌رو پاسداشت کرامت‌ها در وجوه گوناگونی این عرصه، امری اساسی و در عین حال سخت و دشوار است. سیره امیرالمومنین(ع) براین بود که در عرصهٔ نظامی هر حریمی پاس داشته شود و کرامت هیچ کس نه سپاهیان و نه دشمنان و نه مردمان مناطق مختلف یا منطقهٔ بی‌طرف زیر پا گذاشته نشود. بنابراین در شرایط جنگی که امکان تجاوز و بی‌حرمتی به مردمان بسیار فراهم می‌شود، لازم است به جد و با دقت از هرگونه بی‌حرمتی و عبور از کرامت مردمان جلوگیری شود و هیچ بهانه و توجیهی در این باره پذیرفته نباشد.

روش جنگ امیرالمومنین(ع) چنین بود، کارگزارانی را توجه داده است که از هرگونه بی‌حرمتی و تجاوزگری هرچند کمترین باشد چه بر مسلمان و چه بر غیر مسلمان جلوگیری کنند و راه و رسم انسایت و پاسداشت کرامت را به همگان بیاموزند و رعایت آن را بخواهند؛ و در صورت سرزدن خلافی از آنان و بی‌حرمتی و تجاوزشان به مردمان، آنان را کیفر دهند، و اگر خود نتوانستند از ستم آنان جلوگیری کنند، وی در پشت سر سپاه به سوی آنان می‌آید و داد هر بی‌حرمتی و تجاوزی را که از سوی سپاهیان صورت گرفته باشد، می‌گیرد و ناشایسته‌های ایشان را از میان برمی‌دارد(جعفری، پرتوی از نهج البلاغه، ج۵: ۵۵)

بخشنامه امیرالمومنین(ع): (نامه: ۶۰)

(از بنده خدا، علی امیر المؤمنین، به گرد آورندگان خراج و عمال بلاد که لشکر از سرزمینشان می گذرد. اما بعد. من لشکری را گسیل داشتم که اگر خدا خواهد بر شما خواهد گذشت و آنچه را که خداوند واجب گردانیده است به آنان سفارش کرده ام، که به کس آزار نرسانند و گزند خویش از دیگران باز دارند. من، در نزد شما، به سبب بیعتی که میان ماست، بیزارم از آسیبی که سپاهیان به مردم رسانند. مگر آنکه، یکی از آنها گرسنه مانده و برای سیر کردن خود، جز آن راهی نداشته باشد. پس کسی را که دست به ستم می گشاید در برابر ستمش کیفر دهید. در عین حال، سفیهانتان را از زیان رسانیدن و تعرض به آنها منع کنید. من خود در میان لشکرم. شکایت‌های خود به من رسانید. و آن سختی‌ها که از ایشان به شما رسد و توان دفع آن را جز به خدا، یا به من ندارید، با من در میان نهید، تا به یاری خدا آن را دگرگون سازم و اصلاح کنم. ان شاء اللّه)

۴- بستر سازی صلح کل از جانب امیر مؤمنان(ع)

حضرت علاوه بر نگرش صلح آمیز در تمامی ابعاد سیاسی، اجتماعی و فردی، اصالت صلح را بر اساس کتاب و سنت پایه ریزی نموده و حمایت از مصالحه را سرلوحه حاکمیتی و سیره خود قرارداده بود. ایجاد صلح و بستر سازی برای تحقق مصالحه کلی عمومی در میان جامعه از ویژگی های بارز ایشان محسوب می گردد که به عنوان نمونه، چند شاخص از این بستر سازی برای صلح کل در جامعه را اشاره خواهیم کرد.

۴-۱- آغازگر جنگ نبودن

از مسلمات سیرهٔ نظامی امیرالمومنین(ع) این است که در هیچ جنگی نباید پیشگام شد. ایشان در سخت‌ترین شرایط نظامی هم که از جانب دشمن تحت فشار قرار داشتند و دشن برای جنگ عجله نشان می‌داد و حتی از جانب یاران تحت فشار قرار داشتند که زودتر به مقابله بردازند و کار را یکسره نمایند، باز هم اجازه آغاز کردن جنگ نمی‌داد و پیوسته از این امر رهایی‌شان می-داد(المفتری، ۱۴۰۳: ۱۰۳).

به همین جهت از مواردی که در نهج‌البلاغه منجر به پاسداشت در جنگ می‌شود و از جمله مولفه‌های صلح آفرینی در نهج البلاغه است؛ این است که هیچ گاه آغاز کننده جنگ نباشیم. شاید چنین توهم شود که با مشاهده طغیان و شورش‌های مختلف، باید فورا جهاد و جنگ با آنان را آغاز کرد و در یک فرصت مناسب دست به کشتار آنان زد اما از دیدگاه امیرالمومنین(ع) در نهج البلاغه چنین نیست بلکه با تمام وجود باید به صلح و اصلاح همت داشت.

امیرالمومنین(ع) در سخنانی چگونگی برخورد با دشمن را این گونه بیان فرموده: (نامه: ۱۴)

(با آنان مجنگید تا آنان جنگ را بیاغازند. سپاس خدا را، که حجت با شماست. و اگر واگذارید تا آنان جنگ را آغاز کنند، این هم حجتی دیگر است به سود شما و زیان ایشان. هرگاه، به اذن خدا، روی به هزیمت نهادند، کسی را که پشت کرده و می گریزد، مکشید و آن را که از پای افتاده است، آسیب مرسانید و مجروح را زخم مزنید و زنان را میازارید و آنان را به خشم میاورید، هرچند، آبروی شما بریزند یا امیرانتان را دشنام دهند. که زنان به جسم ناتوان اند و به نفس و عقل ضعیف. حتی در زمانی که زنان مشرک بودند، ما را گفته بودند که از آنان دست باز داریم. در زمان جاهلیت، رسم بر آن بود که اگر مردی با سنگ یا چوبدستی به زنی تعرض می کرد او را و فرزندانش را، که پس از او می آمدند، عیب می کردند و سرزنش می نمودند).

۴-۲- اقناع کردن دشمن به روش مذاکره

کوشش آگاهانه یک فرد یا سازمان، برای تغییر نگرش، باور، ارزش‌ها یا دیدگاه‌های فرد یا گروهی دیگر را اقناع می‌گویند. اقناع فرایندی است که با توسل به تعقل و احساس در قالب مهارت‌های کلامی و غیرکلامی و رسانه‌ای، ذهنیت افراد را غالبا جهت تغییر رفتار و وادار کردن آنها به عمل معینی، تحت تاثیر قرار می‌دهد. این فرایند هرچند در بردارنده ویژگی روان‌شناختی آزادی است و ترغیب شونده احساس می‌کند؛ موافق میل خود؛ اهداف و رهنمودهای تعیین شده را انجام می‌دهد، اما در واقع متضمن نوعی از فشار روانی است که در مسیر ترغیب، میان منطق و استدلال منطقی به هیجان‌ها متوسل می‌شود. در واقع اقناع حد وسط میان منطق و استدلال و تهدید و تنبیه به شمار می‌رود(گیل، ۱۳۸۴: ۵۱).

امیرالمومنین(ع) در نهج البلاغه، مباحثات و مکاتبات مفصلی با سران دشمن داشته است که از آنها استفاده می‌شود که چقدر از جنگ و خونریزی کراهت نفرت داشته است و تا آنجا که ممکن بوده می‌خواسته‌اند که با مذاکره و بحث و نصیحت، دشمن سنگدل و گمراه؛ به راه آید و لجاجت، سرسختی را کنار بگذارد؛ برای اینکه جنگ صفین واقع نشود، تنها شانزده نامه به معاویه نوشته است که این نامه‌ها بدین قرار است: نامه‌های شماره ۶ تا ۱۰و ۱۷ و ۲۸ و ۳۰ و ۳۲و ۳۷ و ۴۸ و ۴۹ و ۶۴ و ۶۵ و ۷۵ که در نهج البلاغه آمده است که در این نوشتار به ذکر چند مورد اکتفاء می‌شود:

« اینک وقت آن رسیده که با چشم بینا از واقعیت‌ها به سود خود بهره‌گیری، تو در ادعای نادرست، جعل دروغ، خود بزرگ بینی، ربودن و بدست آوردن چیزی که استحقاق نداری « بیت المال و حکومت بر مسلمین» به راه پیشینیانت می‌روی، تا از حق فرار کنی و چیزی را که از خون و گوشت برای تو ثابت شده‌تر است « خلاف من» انکار نمایی غیر از حق جز گمراهی آشکار وجود ندارد»(نامه:۶۵).

۴-۳- تأکید بر قداست حیات و عدم کشتار

از دیگر مواردی که می‌توان در نهج البلاغه به عنوان مولفه‌های صلح آفرینی در اخلاق جنگ نام برد، نریختن خون بی‌گناه است. براساس منطق قرآن و سنت، اولین حقی که خداوند برای انسان داده، حق حیات است که پیش از آنکه دولتی به وجود آید و حقوقی وضع شود، این حق برای انسان ثابت است؛ و باید انسان بداند، که هیچ کسی به هیچ وجهی، حق سلب این حق را ندارد،

بسیاری از دینداران مشخصا بر اصل قداست حیات و توجه به رویهٔ عدم خشونت تاکید داشته‌اند. بحث قداست حیات در تمامی ادیان مورد تاکید قرار گرفته است؛ و مستلزم حفاظت از جان افراد و پیشگیری از ظلم، خشونت آسیب خواهد بود.

براساس آموزه‌های قرآنی که همهٔ مسلمانان به آن اعتقاد دارند، ارزش خون یک انسان برابر با خون همه انسان‌های زمین است: (مائده: ۳۲) «مِنْ أَجْلِ ذَلِکَ کَتَبْنَا عَلَى بَنِی إِسْرَائِیلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَیْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِی الْأَرْضِ فَکَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِیعًا وَمَنْ أَحْیَاهَا فَکَأَنَّمَا أَحْیَا النَّاسَ جَمِیعًا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَیِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ کَثِیرًا مِنْهُمْ بَعْدَ ذَلِکَ فِی الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ»

(بدین سبب بر بنی اسرائیل حکم نمودیم که هر کس نفسی را بدون حق و یا بی‌آنکه فساد و فتنه‌ای در زمین کرده، بکشد مثل آن باشد که همه مردم را کشته، و هر کس نفسی را حیات بخشد (از مرگ نجات دهد) مثل آن است که همه مردم را حیات بخشیده. و هر آینه رسولان ما به سوی آنان با معجزات روشن آمدند سپس بسیاری از مردم بعد از آمدن رسولان باز روی زمین بنای فساد و سرکشی را گذاشتند).

۵- تناقض گویی در دیدگاه صوفیان

با مداقه در اندیشه ها و نگرش های صوفیان در می یابیم برای گزاره های مختلفی که به عنوان یک اصل پذیرفته و بر آن، شالوده ی نحله های فکری خودشان را برافراشته اند، دچار تناقض گویی گشته و در مواردی با بنیادهای اساسی انسانیت و اصول مسلّم اسلام در تعارض بوده و مغایرت دارد. شماری از این اصول استوار یافته صوفیه را بررسی خواهیم کرد.

۵-۱- کثرت گرایی دینی در پرتو سیرو سلوک عارفانه

عرفا از طرفی بر وحدانیت و احدیت واجب تعالی اذعان دارند و بر اصالت داشتن راه و روش عبادی خود تاکید می‌ورزند، از طرف دیگر بر برحق بودن ادیان چند خدایی(بودا، بت پرستی) تاکید می‌ورزند. از نگاه صوفیان خدا در همه چیز و هر لحظه وجود دارد، در واقع هرانسانی هر چیزی را بپرستد و به هر چیز نظر کند، گویی خدا را دیده و در خدا نظر کرده است: به عنوان نمونه همچون ابالیسه که ابلیس و شیطان را پرستش می‌کنند، و کهنه که جن و اجنه را پرستش میکنند، زردشتیه که عناصر را پرستش می‌کنند و بت پرستانی که آب و هوا و عناصر طبیعی را پرستش می‌کنند گویی در حال مشغول معبود یکتا هستند، چراکه همه‌ای این موارد تجلی‌گر نام و صفات خداوند هستند(گنابادی، تفسیرالبیان، ج۲: ۴۳۷).

۵-۲- انحصار در حقانیت یک مذهب خاص

عرفا علاوه براینکه در آراء خویش ثابت کرده‌اند که نه تنها بر کثرت گرایی دینی اعتقاد ندارند، بلکه تنها بر یک مذهب خاص تاکید می‌ورزند و با لحنی تند و زننده دیگر مذاهب و بزرگان دینی را مورد رد و نفی قرار می‌دهند.

متکلمان اسلامی، و در راس آنها متکلمان اهل سنت، به صراحت با کثرت‌گرایی و در واقع صلح کل مقابله می‌کنند، اما در برخی از آراء عرفا نیز شاهد برخی تناقض‌گویی‌ها هستیم:

این بیان اکنون چو خر بر یخ بماند چون نشاید بر جهود انجیل خواند
کی توان با شیعه گفتن از عمر کی توان بربط زدن در پیش کر

(مولوی، ۱۳۷۹،ج۱: ۲۶۳).

در این ابیات به صراحت مولانا از مذهب سنی دفاع می‌کند و برای آن اصالت قائل است. این مهم، کاملا مخالف با دیدگاه صلح کل که بر دیدگاه صوفیان حاکم است، می‌باشد.

در زمینه داستان حال امیرالمومنین(ع) و معاویه بیان دارند:

در خبر آمد حال مومنان خفته بد در قصر بر بستر ستان

در زمینه جعل فضایل دروغین برای معاویه:

گر نمازت فوت می‌شد آن زمان می‌زدی از درد دل آه و فغان
آن تاسف و آن فغان و آن نیاز در گذشتی از دو صد ذکر و نماز
من ترا بیدار کردم از نهیب تا نسوزاند چنان آهی حجاب

در زمینه‌ای انکار و به تمسخر کشیدن عزاداری امام حسین(ع):

روز عاشورا همه اهل حلب باب انطاکیه اندر تا به شب
گرد آید مرد و زن جمعی عظیم ماتم آن خاندان دارد مقیم.....

قائل شدن مولانا به جبر و تبرئه این ملجم مرادی:

من همی گویم برو جف القلم زان قلم بس سرنگون گردد علم
هیچ بغضی نیست در جانم زتو زان که این را من نمیدانم زتو
آلت حقی تو، فاعل دست حق کی زنم بر آلت حق طعن و دق

در زمینه‌ای قائل شدن به جبر و تبرئه فرعون بیان دارند:

چونکه بیرنگی اسیر رنگ شد موسیی با موسیی در جنگ شد
چون به بیرنگی رسی کان داشتی موسی و فرعون دارند آشتی

در زمینه‌ای مسلمان خواندن عمروبن عبدود در داستان از علی آموز اخلاص و عمل:

پس بگفت آن نو مسلمان ولی از سر مستی و لذت با علی...

اما مولانا دارای اعتقادی خلاف دیدگاه اسلام و حتی اهل سنت نیز دارد، اهل سنت بدان اعتقاد دارند که هرآنچه را خداوند به واسطه شرع اسلام و قرآن می‌فرمایند دارای اصالت است و باید آن را به عنوان ی دستور دینی قبول کنیم، درحالی که در این ابیات خلاف دیدگاه اهل سنت در دستگاه فکری مولانا به چشم می‌خورد، در زمینه‌ای تجلیل و تمجید از شیطان به خاطر سجده نکردن بر ادم به امر خدا:

ترک سجده از حسد گیرم که بود آن حسد از عشق خیزد نه از جحود
هر حسد از دوستی خیزد یقین کی شود با دوست غیری همنشین

اما تناقض در نگاه مولانا به این صورت بود که در ابتدا از صلح و مصالحه استقبال می‌کند، تا حدودی در ابیاتش نگاه شمولگرایانه حاکم است، اما در ابیاتی دیگر که به ذکر آنها پرداختیم خلاف آنها به چشم می‌خورد. تناقض‌گویی او در این بیت بیشتر به چشم می‌خورد و در انتها اعلام بی‌طرفی می‌کند:

پس به هر دوری ولیی قائم است تا قیامت آزمایش دائم است
پس امام حی قائم آن ولی است خواه از نسل عمر خواه از علی است

(مولوی، ۱۳۷۹،ج۱: ۲۷۰).

اما در نگاه اهل سنت انحصارگرایی دینی کاملا محرز است، بااین اوصاف ایجاد صلح کل در دستگاه فکری اهل تسنن تا حدودی غیرممکن است: ابن عربی در کتاب « الفتوحات المکیه» می‌نویسد:

«رجبیون گروهی از رجال الله هستند که در هر زمان چها نفر از آنان وجود دارند، عدد آنان نه کم می‌شود و نه زیاد، آنان قائم به عظمت الهی هستند، آنان رکن افرادند. آنان ارباب قول ثقیل در آیه شریفه(انا سنلقی علیک قولا ثقیلا) می‌باشند. یکی از آنان را ملاقات کردم، آن کس را که من دیدم باطن شیعیان رافضی را کشف کرده بود، آنان را به صورت خوک می‌دید، هرگاه به یکی از آنان می‌گذشت او را به صورت خوک می‌دید و می‌گفت: تو شیعه رافضی هستی توبه کن»!(ابن عربی، الفتوحات المکیه، ج۲، – داراحیاء التراث العربی: ۱۱)

۵-۳- جبرگرایی

یکی از شایع‌ترین و مهم‌ترین اصول بزرگان تصوف جبرگرایی می باشد به خصوص در موضع شیطان شناسی و در توجیه نافرمانی ابلیس، رویکردی مبتنی بر قبول جبر و اراده ازلی در شقاوت ابلیس و نافرمانی او در سجده بر آدم دارند. به‌گونه‌ای که شیطان توان مقاومت در برابر این اراده را نداشته است. حسین بن منصور حلاج، احمد غزالی، عین القضات همدانی، ابن عربی ازجمله افرادی هستند که بی‌پروا باور جبر را در خصوص شیطان مطرح ساختند و آن را توسعه دادند. نکته قابل توجه در این بخش، استناد جستن صوفیان از آیات قرآن برای اثبات جبرگرایی است. این دسته از افراد به آیاتی تمسک کردند که از متشبهات بوده است. همانند آیه ۶۸ سوره قصص و آیه ۱۷ سوره انفال از نمونه هایی است که پیروان صوفیه برای اثبات عقیده جبرگرایانه خویش بهره بردند.

اگرچه بخشی از آنان (صوفیان) معتقد به جبر مطلق بوده و شماری دیگر از آنان به جبر نسبی عقیده داشته اند، اما این مقوله را به عنوان یک اصلی کلی پذیرفته اند. بنابر دیدگاه جبر مطلق، انسان در کردارهای ارادی خود، هیچ توانایی ندارد و از آن‌جا که در پهنهٔ هستی موجودِ مستقلِ حقیقی جز خدا نیست، و مؤثرِ حقیقی جز او نمی‌توان یافت، که «لا مُؤَثّر فی الوُجودِ اِلّا الله»، و نیز از آن‌جا که آفریدگارِ خلق، و خالقِ کردارهای آنان نیز اوست، دیگر قدرت و اراده و اختیار انسان هیچ معنایی نخواهد داشت. (اسیری لاهیجی، ۱۳۷۱، ۱: ۳۶۲)

چنین است که از دیدگاه ابن‌عربی و طرف‌داران وی، انسان وجـودی مستقل، و قـدرت و اختیاری مستقل اعم از قدرت موجد مؤثر، یا قدرت کاسب ندارد و در کردارهای خویش به سنگی می‌ماند که در دست سنگ‌اندازی است. به بیان دیگر، هنگامی که انسان بالذات باطل، و بودِ او یکسره نابود، و وجودش یکباره عدم است، به طریق اولی اختیاری نیز نمی‌تواند داشت؛ زیرا هست از نیست پدید نمی‌آید.(ابن عربی، ۱۳۶۶، ۱: ۳۵۸)

همچنین نگاه عین القضات نیز به مسأله ابلیس با همین نگاه جبرگرایانه است و می گوید: «گیرم که خلق را، اضلال ابلیس کند. ابلیس را بدین صفت که آفرید؟ دریغا گناه خود همه از اوست، کسی را چه گناه باشد؟!» (عین القضات، ۱۳۴۱: ۱۸۸) منظور عین القضات این است که اگر شیطان این خطا را مرتکب شده و انسان‌ها را گمراه کرده و می‌کند، این درواقع خواست و اراده خداوند متعال بوده است.

این نگرش بی‌شک به موضوع جبر گرایش دارد، جبری که خدای متعال صراحتاً آن را در قرآن رد کرده و تعیین سرنوشت ما را به دست خودمان دانسته است: «...إِنَّ اللَّهَ لا يُغَيِّرُ ما بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا ما بِأَنْفُسِهِمْ... (رعد: ۱۱)؛ خداوند سرنوشت هیچ قوم (و ملّتی) را تغییر نمی‌دهد مگر آن‌که آنان آنچه را در خودشان است تغییر دهند».

وقتی به آیات قرآن بنگریم، قرآن خداوند را بر خلاف رای و مخالفت آن‌ها می‌یابیم، قرآن کریم موافق اختیار انسان است و برای رای و انتخاب و اختیار او اهمیت قائل است خداوند در قرآن سرنوشت انسان را نوشته شده به انتخاب او می‌داند.

سؤال این‌جاست که آیا قائل شدن به جبر مخالف آیات، روایات و عقل نیست؟ وقتی به آیات قرآن کریم بنگریم؛ در آیات متعددی؛ خداوند در قرآن به شدت با تفکر جبر مبارزه می‌کند: «وَ قُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَ مَنْ شاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنا لِلظَّالِمِينَ(کهف:۲۹)بگو: این حقّ است از سوی پروردگارتان! هر کس می‌خواهد ایمان بیاورد (و این حقیقت را پذیرا شود) و هر کس می‌خواهد کافر گردد!» در آیه دیگر می‌خوانیم: «إِنَّ هذِهِ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شاءَ اتَّخَذَ إِلى رَبِّهِ سَبِيلاً.(مزمل:۱۹) این هشدار و تذکّری است، پس هر کس بخواهد راهی به سوی پروردگارش برمی‌گزیند!»

۶- اصول و مبانی کلی صلح در اسلام

طبق ایات صریح قرآن کریم، اسلام در هر نبرد و مبارزه‌ای پیش قدم بوده است و قبل از وقوع کشتار و نبرد ابتدا دستور مصالحه و صلح را داده است. «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ»(بقره: ۲۰۸) ای اهل ایمان، همه متّفقا در مقام تسلیم خدا در آیید و از وسواس شیطان پیروی مکنید که او همانا شما را دشمنی آشکار است. تفسیر:ای کسانی که ایمان آورده‌اید! همگی در صلح و آشتی درآئید (و تسلیم مطلق خداوند شوید) و گامهای شیطان را پیروی نکنید که او دشمن آشکار شماست.(تفسیر نور–همان)

از عکرمهٔ نقل نمایند که این آیه درباره یهودیانی که مسلمان شده بودند نازل گردید که عبارت بودند از:

عبدالله بن سلام و ثعلبهٔ بن سلام و ابن یامین و اسد و اسید پسران کعب و شعبهٔ بن عمرو و بحیرا الراهب و سعید بن عمرو و قیس بن زید، اینان نزد رسول خدا صلی الله علیه و آله آمدند و درخواست کردند که به آنان اجازه داده شود روز شنبه را بزرگ شمارند و تورات را بخوانند و بنا به روش جاهلیت از گوشت و شیر شتر خوردن بپرهیزند .شیخ بزرگوار ما این موضوع را به عنوان اختصار ولی نه به عنوان شأن و نزول ذکر نموده است(تفسیر نورالثقلین، ج ۱، ص ۲۰۵).

وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا وَالصُّلْحُ خَيْرٌ وَأُحْضِرَتِ الْأَنْفُسُ الشُّحَّ وَإِنْ تُحْسِنُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا(نساء:۱۲۸)

و اگر زنی بیم داشت که شوهرش با وی مخالفت و بد سلوکی کند یا از او دوری گزیند باکی نیست که هر دو تن به گونه‌ای به راه صلح و سازش باز آیند، که صلح به هر حال بهتر است، و نفوس را بخل و حرص فرا گرفته. و اگر (درباره یکدیگر) نیکویی کرده و پرهیزکار باشید، خدا به هر چه کنید آگاه است.

- صلح همیشه با پرداخت مال نیست، گاهی گذشت از حقّ، زمینه‌ساز مصالحه و آشتی است و بخل مانع آن است. «وَ أُحْضِرَتِ الْأَنْفُسُ الشُّحَّ»

(کافی، ج ۶، ص ۱۴۵؛ وسائل، ج ۲۱، ص ۳۵۱).

«لَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ»(ممتحنه:۸)

(خدا شما را از آنان که با شما در دین قتال و دشمنی نکرده و شما را از دیارتان بیرون ننمودند نهی نمی‌کند که با آنان نیکی کنید و به عدالت و انصاف رفتار نمایید، که خدا مردم با عدل و داد را بسیار دوست می‌دارد).

چنانچه «شیخ طوسی» به نقل از حسن بصری گوید: مسلمین با رسول خدا صلی الله علیه و آله مشورت کردند که با خویشاوندان مشرک خود ترک مراوه نمایند و این شور قبل از مشورت درباره قتال و نبرد با مشرکین بوده است سپس این آیهٔ نازل گردید.

فرّاء گوید: این آیه درباره جماعتی نازل گردیده که با رسول خدا صلی الله علیه و آله معاهده بسته بودند که با وی به قتال نپردازند و او را بیرون نکنند و پیامبر فرمان داد تا مدت مذکور در عهدنامه با آن‌ها نیکوئی کنند و وفاء به عهد نمایند. کافران دو دسته‌اند، گروهی درصدد دشمنی و توطئه علیه مسلمانانند که در آیات قبل فرمود: چرا شما با آنان اظهار دوستی می‌کنید، از آنان

برائت بجوئید که خدا برای شما کافی است. امّا یک دسته از کفّار، علیه شما اقدامی نکرده و در صدد توطئه علیه شما نیستند، این آیه می‌فرماید: با آنان به نیکی رفتار کنید و برقراری رابطه با آنان منعی ندارد.

اسلام دین نیکی و عدالت است، حتّی نسبت به کفّار». «أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَ تُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ» «با اعلام محبت الهی، انگیزه‌ها را بالا ببرید. «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ»

(تفسیر نور(۱۰جلدی)، ج۹، ص: ۵۸۶)

از امیرالمومنین(ع) روایتی موجود است مبنی براینکه:« صلح و مسالمت را مادامی که موجب دهن و ضعف در اسلام نباشد به رستگاری نزدیک تر است و از جنگ بسیار سودمند تر و بهتر است(غرورالحکم:۴۴۵) (خطبه ۲۰۶ نهج البلاغه).

سخنی از آن حضرت (ع) هنگامی که شنید گروهی از اصحابش در جنگ صفین، شامیان را دشنام می گویند چنین فرمود: دوست ندارم که شما دشنام دهنده باشید. ولی اگر به توصیف اعمال و بیان حالشان بپردازید، سخنتان به صواب نزدیکتر و عذرتان پذیرفته تر است. به جای آنکه دشنامشان دهید، بگویید: بار خدایا خونهای ما و آنها را از ریختن نگه دار و میان ما و ایشان آشتی انداز و آنها را که در این گمراهی هستند راه بنمای. تا هر که حق را نمی شناسد، بشناسد و هر که آزمند گمراهی و دشمنی است از آن باز ایستد.

از امیرالمومنین(ع) روایتی موجود است که ایشان بیان دارند:«کسی که صلح و آشتی دشمنان را به دست آورد به مقصود وجودی خویش می‌رسد»(غرورالحکم:۴۱۴)

«وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ ۖ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ»(انفال: ۶۱)

و اگر دشمنان به صلح و مسالمت تمایل داشتند تو نیز مایل به صلح باش و کار خود به خدا واگذار که خدا شنوا و داناست.(اسلام، جنگ‌طلب نیست. وَ إِنْ جَنَحُوا ... فَاجْنَحْ)

حضرت علی علیه السلام به مالک اشتر می‌نویسد: «لا تدفعنّ صُلحاً دعاک الیه عَدوّک و للّه فیه رضا فانّ فی الصلح دعۀ لجنودک و راحۀً من همومک و أمناً لبلادک و لکن الحذَر کل الحذَر من عدوّک بعد صُلحِه، فان العدوّ ربّما قارب لیتغفّل» «۱» صلح پیشنهادی دشمن را رد مکن،(.نهج‌البلاغه، نامه ۵۳.)

امیرالمومنین(ع) توصیه دارند که بعد از صلح نیز جانب احتیاط را رعایت کنید و هوشیار باشید زیرا:

هشدار از شتابزدگی مبادا هرگز در کاری که وقت آن فرا نرسیده شتاب کنی، یا کاری که وقت آن رسیده سستی ورزی، و یا در چیزی که (حقیقت آن) روشن نیست ستیزه جویی نمایی و یا در کارهای واضح و آشکار کوتاهی کنی تلاش کن تا هر کاری را در جای خود، و در زمان مخصوص به خود، انجام دهی .

«إِلَّا الَّذِينَ يَصِلُونَ إِلَى قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ مِيثَاقٌ أَوْ جَاءُوكُمْ حَصِرَتْ صُدُورُهُمْ أَنْ يُقَاتِلُوكُمْ أَوْ يُقَاتِلُوا قَوْمَهُمْ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ فَلَقَاتَلُوكُمْ فَإِنِ اعْتَزَلُوكُمْ فَلَمْ يُقَاتِلُوكُمْ وَأَلْقَوْا إِلَيْكُمُ السَّلَمَ فَمَا جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ عَلَيْهِمْ سَبِيلًا»(نساء:۹۰)

مگر کسانی که به قومی که بین شما با آنها عهد و پیمانی است در پیوسته باشند یا (بر این عهد نزد شما آیند) که از جنگ با شما و با قوم خودشان (که دشمنان شما هستند) هر دو خودداری کنند و از جنگ دلتنگ باشند، (با این دو طایفه از کافران که در حقیقت به شما پناهنده‌اند نباید قتال کنید.) و اگر خدا می‌خواست آنها را بر شما مسلط می‌کرد تا با شما قتال می‌کردند، پس هر گاه از شما کناره گرفتند و با شما نجنگیدند و تسلیم شما شدند خدا برای شما راهی بر علیه آنها نگشوده است.

تفسیر: به انگیزه‌های صلح‌طلبانه و تقاضای آتش بس، احترام بگذارید. چون در اسلام، صلح اصل است و جنگ، در صورت ضرورت مجوّز دارد. فَإِنِ اعْتَزَلُوكُمْ فَلَمْ يُقاتِلُوكُمْ ... فَما جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ عَلَيْهِمْ سَبِيلًا

تنها پیشنهاد صلح از سوی دشمن کافی نیست، برای اطمینان، ترک جنگ و القای سلام لازم است. «فَلَمْ يُقاتِلُوكُمْ وَ أَلْقَوْا إِلَيْكُمُ السَّلَمَ».

(تفسیر نور(۱۰جلدی)، ج۲، ص: ۱۲۸).

تاکید امیرالمومنین(ع) بر زشتی نقض عهد و وفا(پیمان شکنی): امام علیه السلام در این خطبه به سیاست معاویه که مملوّ از دروغ و عوام فریبی و مکر و حیله بوده، اشاره می کند و می فرماید: «من از او به فنون این گونه سیاستها آشناترم؛ اما تقوا و پرهیزگاری و ترس از خدا هرگز به من اجازه نمی دهد که این روش جنایت آلود را برگزینم .«در آخر این کلام می فرماید: «اما چنان نیست که من در برابر سیاستهای او اغفال شوم و مقاومت نکنم(خطبه ۲۰۰ نهج البلاغه).

لَيْسَ الْبِرَّ أَنْ تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ(ایه ۱۷۷ بقره)

نیکوکاری آن نیست که روی به جانب مشرق یا مغرب کنید (چه این چیز بی‌اثری است) لیکن نیکوکاری آن است که کسی به خدای عالم و روز قیامت و فرشتگان و کتاب آسمانی و پیغمبران ایمان آرد و دارایی خود را در راه دوستی خدا به خویشان و یتیمان و فقیران و در راه ماندگان و گدایان بدهد و در آزاد کردن بندگان صرف کند، و نماز به پا دارد و زکات مال (به مستحق) بدهد، و نیز

نیکوکار آنانند که با هر که عهد بسته‌اند به موقع خود وفا کنند و در حال تنگدستی و سختی و هنگام کارزار صبور و شکیبا باشند. (کسانی که بدین اوصاف آراسته‌اند) آنها به حقیقت راستگویان و آنها به حقیقت پرهیزکارانند

پس بنابر دیدگاه قرآنی و از نگاه اسلام، وحدت موجد صلح بوده و تفرقه و منازعه ایجاد کننده بستری برای بی عدالتی خواهد بود. نظرگاه قرآن و دین مبین اسلام بر علت یابی برهم خوردن عدالت و عدم تحقق صلح، یک نگاه کاملاً عقلانی و در پرتو فطریات است.

برقراری وحدت و ایجاد یگانگی مهمترین عامل ایجاد مصالحه در جامعه و به مراتب عامل ایجاد صلح همگانی و برقرای عدالت در جامعه است. وحدت باعث شده که بتوانیم در مقابل دشمنان و مشکلات مقاومت کنیم.

«و اعتصموا بحبل اللّه جمیعا و لا تفرقوا وَاذکروا نِعمةَ اللّه عَلَیکم اِذْ کنتُم اَعداءً فَاَلَّفَ بَینَ قُلوبِکم فَاَصبَحتُم بِنِعْمَتِهِ اِخواناً وَ کنتم عَلی شَفا حُفرةٍ مِن النّارِ فَاَنْقَذَکم مِنه .» (آل عمران / ۱۰۳)

و همگی به رشتهٔ دین خدا چنگ بزنید و به راههای متفرق نروید و به یاد آرید این نعمت بزرگ خدا را که شما با هم دشمن بودید، خدا در دلهای شما الفت و مهربانی انداخت و به لطف خدا همه برادر دینی یکدیگر شدید، در صورتی که در پرتگاه آتش بودید و خدا شما را نجات داد .

تاکید موکد قرآن کریم برآن است که در میان خویش از جنگ و تفرقه بپرهیزید چراکه جنگ باعث برهم زدن توازن و عدالت اجتماعی است.

«فَاتَّقُوا اللَّهَ وَ أَصلِحُوا ذاتَ بَینِکُم...»؛(انفال:۱)(و میان برادرانی را که با هم ستیزه دارند آشتی دهید)

«وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِینَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَیْنَهُمَا فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَى فَقَاتِلُوا الَّتِی تَبْغِی حَتَّى تَفِیءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ فَإِنْ فَاءَتْ فَأَصْلِحُوا بَیْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا إِنَّ اللَّهَ یُحِبُّ الْمُقْسِطِینَ»(حجرات:۹)

(و اگر دو طایفه از اهل ایمان با هم به قتال و دشمنی برخیزند البته شما مؤمنان بین آنها صلح برقرار دارید و اگر یک قوم بر دیگری ظلم کرد با آن طایفه ظالم قتال کنید تا به فرمان خدا باز آید، پس هر گاه به حکم حق برگشت با حفظ عدالت میان آنها را صلح دهید و همیشه (با هر دوست و دشمنی) عدالت کنید که خدا بسیار اهل عدل و داد را دوست می‌دارد).

و اگر دو گروه از مؤمنان به نزاع و جنگ پرداختند، پس میان آنان صلح و آشتی برقرار کنید. سپس اگر یکی از دو گروه بر دیگری تجاوز کرد، با متجاوز بجنگید تا به فرمان خداوند بازگردد. پس اگر متجاوز بازگشت (و دست از تجاوز برداشت)، میان آن دو گروه به عدالت صلح برقرار کنید و عدالت ورزید که خداوند عدالت‌پیشگان را دوست دارد.

۷- نقدی بر صلح کل

نخستین نقدی که به نظر می‌رسد بر ادبیات عرفانی، عرفا و صلح کل وارد است این است که در بسیاری از اشعار و آراء صلح جویانه و صلح طلبانه‌ای آنها نوعی تناقض صریح وجود دارد که به راحتی این مهم را بیان می‌سازد که امکان وقوع صلح کل وجود ندارد. چراکه تغییر اعتقادات دینی رسوخ کرده در فطرت افراد تاحدودی غیرممکن است. افراد چون عرفا شعار می‌دهند که کثرت گرایی دینی را قبول دارند، اما در عمل به صورت دیگر اقدام می‌کنند.

عرفا شعار داده‌اند و از صلح و مصالحه بسیار استقبال کرده‌اند این در حالی است که شعاری که در میدان عمل می‌دهیم با شعاری که بیرون میدان عمل می‌دهیم بسیار متفاوت است. عرفا تنها به مراقبه و عزلت نشینی مشغول بوده‌اند و برای خویش دنیایی ایدئالیسم و مدینه‌ای فاضله ترسیم کرده‌اند و در پی ترویج آن بوده‌اند در حالی که امیرالمونین(ع) خودش حاکم بوده و امر خطیر حکومت، رهبری، مصالحه، فرماندهی جنگ و .. را برعهده داشته است.

باید همیشه دیدگاهی رئالیسم و واقع‌گرا داشت. زمانی که دشمن و کفار به مرزهای کشور نزدیک شود و خاک، ناموس و دین انسان در خطر بیفتد چاره‌ای نیست جز اینکه با دشمن مقابله کنیم. سوالی که اینجا مطرح می‌شود این است، اگر شرایط فوق ذکر ایجاد شود صوفیان باز هم شعار صلح کل و مصالحه را سر می‌زنند؟

این دیدگاه صوفیان خلاف دیدگاه اسلام و قرآن است. اسلام دستور می–دهد که در مقابل دشمنی که جان، مال و ناموس شما را تهدید می‌کند و اسلام و خاک شما را به خطر می‌اندازد بر هر فردی لازم است که جهاد کند و مبارزه کند. این دیدگاه اسلام بیش از پیش شعارگونه بودن دیدگاه صوفیان را به نمایش می‌گذارد.

باید بیان کنیم صلح کل امری نسبی است و با توجه به اعتقادات افراد دارای معانی متنوع است. گاهی افرادی چون امیرالمونین(ع) آرامش و ثبات حکومت و برقرای عدل و ترویج مبانی ناب اسلامی در حکومت را مصداق صلح کل می‌داند. گاهی افرادی چون عرفا قبول داشتن یکسری مبانی کلی چون کثرت گرایی و مصالحه کردن ولو با هر قیمتی و پذیرش شرایطی را صلح کل تلقی می‌کنند.

۸- نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد صلح کل به صورت مطلق وجود ندارد، ما در خلقت جهان هستی شاهد واقعیتی به نام شر و شرگزاف هستیم. روزانه شاهد تعداد وسیعی از جنگ، کشتارجمعی، بمباران و .. هستیم. در واقع دیدگاه و احادیث امیرالمومنین(ع) تا حدود زیادی کاربردی‌تر است برای جامعی که از ابتدای خلقت آن شاهد منازعه، اختلاف و نبرد بوده است. بنابراین باید امید داشت که تنها زمانی صلح کل برقرار شود که نظام هستی به دست منجی سپرد شود.

در واقع ایشان با استفاده از مبانی ناب اسلامی و قرآنی انسان‌ها را هدایت می‌کنند و مسیر سعادت را به آنها نشان می‌دهند.

این مهم امری ساده و سطحی نیست که بتوان با شعارهایی از جمله کثرت گرایی دینی، ترویج صلح کل میان ادیان، اصالت دادن به همه‌ای نژادها و از این نوع شعارهایی که صوفیان می‌دهند، آن را کسب کرد.

صلح در میان عرفا شعار است و در اسلام بر آن تاکید شده است که یکدیگر را به چشم حقارت و کوچک بودن نبینید. اما در ادبیات عرفانی تربیت و سلوک در حد یک شعار است، چراکه بدیهی‌ترین مسائل اخلاقی زیرپا گذاشته شده است. برای نمونه جریان شاهد بازی عرفا که اعتقادی بر غضب و شر ندارند و همه چیز را خیر مطلق می‌دانند.

در شرع اسلام از مصالحه و مدارا کردن بسیار استقبال شده است. البته نه مصالحه و مدارا کردن با هر شرایطی و تن دادن به هرگونه اجبار و اصول خلاف شرع و اسلام. بنابراین در اسلام صلح و مدارا کردن در چارچوب قوانین قرآن کریم پذیرفتنی است. یعنی این نکاه درستی نیست که ما چون صوفیان تن به مدارا دهیم و در پی تحقق بخشیدن به صلح کل باشیم، بی آنکه توجه داشته باشیم که داریم برخی اصول اولیه و بنیادی در اسلام را زیرپا می‌گذاریم.

در اسلام تاکید بر این اصل مهم وجود دارد که هر چه را برای خود می‌پسندی برای دیگران نیز بسند. هیچ کسی برای خود و کشور خودش جنگ و خون ریزی را نمی‌خواهد، امیرالمومنین(ع) نیز طبق اشاراتی که در حکمت‌ها و نامه‌های ایشان شده است و بدان اشاره کرده‌ایم، براین اصل تاکید دارند که تا حد ممکن از طریق مصالحه، گفت و گو و صلح بر مشکلات فائق آییم.

بدین منظور هم صلح را در سطح منطقه و هم در سطح دنیا ترویج داده‌ایم و توانسته‌ایم به صلح کل برسیم. قرآن کریم نیز بیش از همه به گذشت، ایثار، محبت و پرهیز از جنگ و خشونت دعوت می‌کند.

(انفال: ۶۰-۶۱)

«وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ»

(و شما (ای مؤمنان) در مقام مبارزه با آن کافران خود را مهیا کنید و تا آن حد که بتوانید از آذوقه و تسلیحات و آلات جنگی و اسبان سواری زین کرده برای تهدید و تخویف دشمنان خدا و دشمنان خودتان فراهم سازید و نیز برای قوم دیگری که شما بر (دشمنی) آنان مطلع نیستید (مراد منافقانند که ظاهرا مسلم و باطنا کافر محض‌اند) و خدا بر آنها آگاه است. و آنچه در راه خدا صرف می‌کنید خدا تمام و کامل به شما عوض خواهد داد و هرگز به شما ستم نخواهد شد).

«وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ».

(و اگر دشمنان به صلح و مسالمت تمایل داشتند تو نیز مایل به صلح باش و کار خود به خدا واگذار که خدا شنوا و داناس).

امیرالمومنین(ع) تاکید زیادی بر حفظ حرمت انسان‌ها دارد و برای حفظ شان و آرامش انسان‌ها دعوت به مصالحه می‌کند. ایشان به عدالت تاکید دارد و بیشترین تاکیدهای او در نهج البلاغه بر کارگزاران و مسئولان حکومتی است که با برقراری عدالت و محبت از جنگ با امت و افراد بپرهیزند.

۸-۱- ارتباط تساهل و مدارا از نگاه صوفیه و امیرالمومنین(ع)

چنانکه شاهد آن بوده‌ایم تساهل و مدارا با همه‌ای انسان‌ها و همنوعان اصل همگانی در ادبیات عرفانی و اعتقاد صوفیان است. موضوعی که قابل توجه است این است که در عرفان تساهل تا حدی رایج است و نقش حیاتی دارد، که حتی اختلاف دین، مذهب، شریعت و .. هم نمی‌تواند مانع آن شود که ما با دیگر افراد مدارا کنیم و در نهایت صلح کل را حکم فرما کنیم.

اما در نگاه امیرالمومنین(ع) این نگاه وجود ندارد یا تا حد زیادی بسیار کمرنگ است. بنظر می‌رسد با توجه به بستر زمانی که امام علی در آن زندگی کرده است، اعتقادات او نیز نشات گرفته از همان زمان و فضا و مبانی اسلامی است. ایشان حفظ شرافت و شان انسان و اسلام را در مرتبه‌ای اصلی قرار می‌دهد. در واقع از صلح و مدارا استقبال می‌کند تا جایی که به کرامت مومن و اسلام ضربه‌ای وارد نشود. ایشان هم چون صوفیان فارغ از یکسری اصول اخلاقی و سیاسی اقدام نمی‌کنند، بلاکه با توجه به همهٔ ظرافت‌هایی که اسلام به آن تاکید دارد، اقدام می‌کنند.

۸-۲- ارتباط جبرگرایی در صلح کل

اولین شرط برای برقرای صلح کل که صوفیان در پی آن هستند، آن است که همه‌ای افراد به یکسری اصول و قانون پایبند باشند. مثلا همه‌ای افراد قوانین حقوق بشر را سر لوحه‌ای عمل خود قرار دهند و به آنها عمل کنند. در این دیدگاه خود نوعی جبرگرایی نهفته است. اینکه همه‌ای افراد یکسری اصول اخلاقی را قبول داشته باشند و فارغ از رنگ، نژاد و دین با هم روبه‌رو شوند به نظر می‌رسد برای برخی از اقلیت‌های دینی و افراد سخت و یا حتی غیر ممکن باشد. در واقع کثرت‌گرایی دینی که در قرون معاصر بسیار مطرح است و صوفیان از آن استقبال کرده‌اند، در خود نوعی نگاهی جبرگرایانه نهفته دارد، چراکه از افراد می‌خواهد که به مهمترین، اصلی‌ترین و ابتدایی‌ترین اعتقاد قلبی خویش نگاهی حق بجانبانه نداشته باشند، یعنی برای مذهب خویش اصالتی جداگانه و منحصربه فردانه قائل نباشند.

۸-۳- ارتباط جبرگرایی در صلح کل

۱. اولین نقدی که در ادبیات عرفانی به چشم می‌خورد این است که رسیدن به صلح کل در آن تا حدودی غیرممکن است. چراکه صلح کل در مواجه با مدرنیته شکل می‌گیرد و اصل اساسی آن این است که به افراد تنها به بعد انسانیت آنها فارغ از دین و نژاد آنها توجه کنیم. درحالی که در شرع اسلام، تنها دینی که حقانیت دارد و آن را پذیرفته‌اند، اسلام است. در واقع در ادبیاتی عرفانی برای به دست آمدن صلح کل، به نوعی جمع میان سنت و مدرنیته به چشم می‌خورد که تا حدودی تحقق پیدا کردن آن غیرممکن است.

۲. در ادبیات عرفانی پرچم شمولگرایی و کثرت گرایی بالا است که در شرع اسلام، این اصل جایگاهی ندارد.

۳. درادبیات عرفان اصل و بنا را بر اخلاق و فرهنگ تسامح گذاشته‌اند، یعنی انسان فارغ از گناه و پیشینه‌ای که دارد باید مورد تکریم قرار گیرد و حتی گناه ابلیس هم بخشودنی است. در صورتی که در شرع اسلام ضمن طبقه‌بندی کردن گناهان، هر گناهی(حق الناس) بخشودنی نیست.

۴. از دیگر انتقاداتی که بر صلح کل در ادبیات عرفانی وارد است، فقدان یک نظریه یا ایده‌ای کلی در زمینه‌ای صلح است در واقع کلیاتی منسجم در زمینه‌ای اداب و معاشرت تعریف نشده است و هر عارفی طبق دغدغه‌های فکری که دارد، ادبیاتی خاص فراخور حال روحی و شرایط زمانی اجتماع خود ارائه کرده است. این باعث شده است که ما نتوانیم به جمع‌بندی موثقی در زمینه‌ای این مهم برسیم.

منابع

- قرآن کریم
- نهج‌البلاغه،(۱۳۸۹) ترجمهٔ کاظم عابدینی مطلق، نشر فراگفت، قم.
- ابن عربی،محیی الدین(۵۹۹ه ق) الفتوحات المکیه فی معرفه اسرارالمالکیه والملکیه،بیروت.
- ابن عربی،محیی الدین(۱۳۶۶) فصوص الحکم، به کوشش ابو العلاء عفیفی، تهران، نشر الزهراء
- اسیری لاهیجی، محمد(۱۳۷۱) مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، به کوشش محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، نشر زوار
- امیری اسکتی، مجید(۱۳۹۲) گنجینه رباعی‌های عرفانی، قم، نسیم ظهور.
- آشوری، زهرا(۱۳۹۴)بررسی تسامح و تساهل در عرفان اسلامی، پیام نور، تهران.
- باخرزی، ابوالمفاخر یحیی(۱۳۴۵) اوراد الاحباب و فصوص الاداب، به کوشش ایرج افشار، تهران، دانشگاه تهران.
- برتلس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۸۷) تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه سیروس ایزدی، چاپ۴، تهران، امیرکبیر.
- سروش، عبدالکریم(۱۳۷۹) آیین شهریاری و دینداری، نشر موسسه فرهنگی و اندیشه اسلامی، تهران.
- جعفری، محمدمهدی(۱۳۸۱)پرتوی از نهج البلاغه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۹۵). تسنیم: تفسیر قرآن کریم. ج ۲۲، قم: اسراء.
- حقیقت، عبدالرفیع(۱۳۷۲) تاریخ عرفان و عرفان ایرانی، چا۲، کومش، تهران.
- خاتمی، محمد(۱۳۸۰) آیین و اندیشه در دام خودکامگی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۸۳) تصوف ایرانی از منظر تاریخی آن، ترجمه محمدالدین کیوانی، سخن، تهران.

- طوسی علیزاده، فریبا(۱۳۹۵)واکاوی مولفه‌های صلح آفرینی در نهج البلاغه، دانشگاه امام رضا(ع)، مشهد.
- طباطبایی، موتمنی منوچهر(۱۳۸۲) آزادی‌های عمومی و حقوق بشر، نشر دانشگاه تهران، تهران.
- قائدان، اصغر(۳۹۲) مقایسه و پیشینه قوانین موضوعه حقوق جنگ معاصر در سیره و گفتار امیرالمومنین(ع)، مطالعات راهبردی بسیج، تهران.
- قمی، شیخ عباس(بی‌تا)سفیه البحارومدینه الحکم والاثار،فورمت نرم افزاری.
- قرائتی، محسن(۱۳۸۳) تفسیر نور، مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن، تهران. چاپ یازدهم
- کلینی، محمدبن یعقوب(۱۳۶۵) ج۱، دارالکتب الاسلامیه، تهران.
- –طارنیشابوری، فریدالدین(۱۳۶۳)تذکره الولیاء، تصحیح محمد استعلامی،چ۴، زوار، تهران.
- عین القضات همدانی، عبدالله(۱۳۴۱)، تمهیدات، به کوشش عفیف عسیران، تهران
- غزالی، ابوحامدمحمد(۱۳۷۲) المنقذمن الضلال، ترجمه ادق آئینه وند، چ۲، تهران، امیرکبیر.
- گیل، دیوید(۱۳۸۴)الفبای ارتباطات، ترجمه رامین کریمیان، مرکز تحقیقات رسانه، تهران.
- محمدی وایقانی، کاظم(۱۳۸۱)علاءالدوله سمنانی، تهران، وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی.
- مکارم شیرازی، ناصر(۱۳۸۱) پیام امیرالمومنین(ع) شرح جدیدی از نهج البلاغه؛ نشر دارالکتب الاسلامی، تهران.
- ----------(۱۳۸۶) برگزیده تفسیر نمونه،تنظیم احمدعلی بابایی، دارالکتب، تهران.
- منور، محمد(۱۳۷۱) اسرارالتوحید، چ۳، تصحیح رضاشفیعی کدکنی، آگاه، تهران.
- مولوی، جلالدین محمد(۱۳۸۱) فیه مافیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، نگارستان کتاب.
- ----------(۱۳۷۹) مثنوی معنوی، تصحیح محمد استعلامی، چ۶، تهران.
- محدثی، جواد(۱۳۹۳) درس‌هایی از نهج‌البلاغه، انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد، چاپ اول.
- مردانی، مهدی(۱۳۸۵) شکوه مولا، نگاهی دیگر بر خطبه شقشقیه، نشر مشهور، قم.
- مطهری، مرتضی(۱۳۴۹) جاذبه و دافعه علی(ع) چاپ اول، انتشارات حسینیه ارشاد تهران.
- نفیسی، سعید(بی‌تا) سرچشمه‌ای تصوف در ایران، تهران، مروی.
- رستمی، علی(۱۳۸۷) تکریم افراد و شهروندان در سیره نبوی، نشریه علوم انسانی، معرفت، ش ۸۶.
- خلخالی، ادهم(۱۳۷۳)مشرق التوحید، مصحح عبدالله نوارنی، ش۱، – ۵۸، نشرنورمگز
- جهانی، روشنک، محمودی، ابوالفضل(۱۳۹۱) صلح در پایان هزاره اول اسلامی، دوره۶، ش۱۲.
- نظری، هادی، تاجی، احسان،(۱۳۹۳)گفت و گوی بین المللی و صلح جهانی، کنفرانس علوم اجتماعی.
- نظام‌لو، معصومه(۱۳۸۹)جنگ و صلح از دیدگاه اسلام، کنفرانس روابط بین الملل.

پژوهش در هنر و علوم انسانی

اهمیت و اصول طراحی محفظه نگهداری از البســـــــه تاریخی موزه سعدآباد
زهرا نورانی، نیلوفر شادمهری، محمدرضا ریاضی

بررسی تطبیقی تأثیر فرهنگ بر معماری و طراحی لباس با تمرکز بر مقطع تاریخی دوره صفویه
مجید نبی‌زاده، سیده مهسا موسوی شیلگانی

شهرســازی سلطانیه در دوره ایلخانی
مریم محمدی، مبینا مظفری

بررسی کتیبه‌های ظروف فلزی دوره سلجوقی با تأکید بر چهار اثر گنجینه اسلامی موزه ملی
یوسف قاسمی قاسموند، فرزاد شکرائی فرد

مطالعه تطبیقی المان‌های پوســترهای جنگ تحمیلی در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان
شکیبا رحمانی

بررســـی و نقد صـــــلح کل در ادبیات عرفانی با مطالعه تطبیقی در سیره و اندیشه امیرمؤمنان علی(ع)
روح الله آهنگران