

# بررسی تطبیقی نقوش چرم‌های قلعه‌کوه قاین - مایه‌های سامانی، سلجوقی، ایلخانی و گلیم‌های امروزین قاین

علیرضا کوچکزایی<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱/۷

## چکیده

قلعه‌کوه قاین از جمله محوطه‌های تاریخی غنی مربوط به عصر سلجوقی در استان خراسان جنوبی است، که در جریان آواربرداری سال ۱۳۸۵، تعدادی شی چرمی منحصر به فرد از نظر قدمت و فن ساخت یافت شد؛ و در بین آن‌ها دو نمونه دارای نقش تزئینی شمسه مانند بودند. با توجه به ساختار آسیب‌پذیر چرم، معمولاً این آثار به ندرت در شرایط تدفین باقی می‌مانند. از این رو، بررسی تطبیقی این نقش‌ها در درک بهتر قدمت این آثار، مفاهیم و پیشینه‌ی نقوش آن‌ها اهمیت دارد. این نوشتار توصیفی، تحلیلی و تطبیقی بر آن است تا جهت انتساب این آثار به هنر سلجوقی، میان نقش‌مایه‌های تزئینی آثار چرمی قلعه‌کوه و سایر آثار هنری سلجوقیان، ارتباط و شباهت‌هایی منطقی بیابد. همچنین به تأثیرپذیری این نقوش از هنر دوره‌ی سامانی و نیز تأثیرگذاری بر هنر ایلخانیان و نقش شمسه در تزئین گلیم‌های امروزین قاین پرداخته است. بر اساس نتایج حاصل، نقوش شمسه به کار رفته در این آثار که دارای مفاهیم عرفانی و دینی است و نمادی از نور و روشنایی در هنر اسلامی است؛ از نقش‌های رایج در هنر عصر سلجوقی بوده که با تغییراتی، تداوم نقش‌های هنر سامانیان است و در دوره‌ی ایلخانیان نیز در شکل‌های گوناگون با تغییراتی، مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین، شمسه‌هایی که امروزه در گلیم‌های قاین دیده می‌شود، ریشه در باور، فرهنگ و هنر پیشین این منطقه دارد، و تأثیرپذیری از نقش تزئینی چرم‌ها، در آن‌ها قابل مشاهده است.

---

۱. این پژوهش بدون همکاری جناب آقای محسن محمدی آچاچلویی، محمدعلی بزرگمهر، محمدرضا سروش و نیز سرکار خانم فائزه اربابی انجام نمی‌گرفت. لذا نگارنده بر خود لازم می‌داند در ابتدا از این بزرگواران کمال تشکر را داشته باشد.

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی، دانشکده حفاظت و مرمت دانشگاه هنر اصفهان.

**واژگان کلیدی:** نقوش تزئینی، شمسه، چرم‌های قلعه‌کوه قاین، سامانیان، سلجوقیان، ایلخانیان، گلیم قاین.

هنر غنی و پرمایه ایرانی به عنوان یکی از استوارترین پایه‌های هنر جاودانه اسلامی، در شکل‌گیری صنایع دستی و تزئینی، نقش پر اهمیتی ایفا کرده است (موسوی حجازی و پورجعفر، ۱۳۸۱: ۱۳). خراسان همواره در دوره‌های مختلف تاریخی سهم به‌سزایی در ایجاد تاریخ، فرهنگ، تمدن و هنر ایران داشته و آثار تاریخی باقیمانده، گواه این مطلب است. خراسان در دوران قبل از اسلام، بیش‌ترین اهمیت را در زمان آریایی‌های فلات ایران داشت. خطه‌ی وسیع خراسان کنونی، قسمتی از خراسان بزرگ (سرزمین پارت‌ها) در شرق ایران واقع شده است. به واسطه حوادثی که در طول سده‌ها در خراسان رخ داده، حدود آن مکرر دست خوش تغییر شده و در بعضی از اعصار حدود و مرزی دیگر پیدا کرده است. از زمان ورود اسلام به ایران و خطه‌ی پهناور خراسان تا دوره معاصر، حکومت‌های مختلفی بر این سرزمین و گاهی بر کل فلات ایران مستقر بوده و مراکز حکومتی خود را در شهرهای مختلف خراسان دایر کرده‌اند (شاپسته‌فر و اثنی‌عشری، ۱۳۹۰: ۵۴). از جمله این مراکز، قلعه‌کوه قاین به‌عنوان مرکز فرماندهی قلاع اسماعیلیان در قهستان خراسان<sup>۱</sup> است (زنگویی، ۱۳۸۵: ۳۹؛ رجبی، ۱۳۸۴: ۱۱۳ و ۳۳۵-۳۳۶). قلعه‌کوه قاین از جمله محوطه‌های تاریخی غنی مربوط به عصر سلجوقی در استان خراسان جنوبی است (رجبی، ۱۳۸۴: ۱۱۳). از ویژگی‌های منحصر به‌فرد این محوطه، کشف چند اثر چرمی نادر همچون مشک،

۱. واژه قهستان به معنای کوهستان است و به تناسب وضع طبیعی آن به این نام مرسوم گردیده، زیرا بر عکس سیستان که در جنوب شرقی قهستان کنار دلتای هیرمند در یک سرزمین پست قرار دارد، سرزمین قهستان مرتفع و کوهستانی است (لسترنج، ۱۳۶۷: ۳۷۷). قهستان خراسان، از کناره‌ی شرقی کویر مرکزی و بیابان لوت تا مرزهای سیستان و افغانستان ادامه داشته است. این ناحیه مناطق ترشیز (کاشمر)، زاوه (تربت حیدریه)، خواف، گناباد، زیرکوه، خوسف، بیرجند، طبس گیلکی و طبس مسینان را در بر می‌گرفته است و قاین مرکز حکومت قهستان بوده و زمانی بزرگ‌ترین قلعه‌ی باطنیان (اسماعیلیه) در آن حوزه قرار داشته است (حاتمی نژاد، ۱۳۸۰: ۸۱).

کفش، خز و بقایای از سایر آثار چرمی است که از نظر زیبایی و قدمت، نمونه‌های شاخص به‌شمار می‌روند. این اشیاء در جریان آواربرداری سال ۱۳۸۵ محوطه‌ی قلعه‌کوه از لایه‌های نزدیک به کف بنا، همراه با یک‌سری آثار دیگر که اکثراً مربوط به دوره‌ی سلجوقی هستند، به دست آمده‌اند (سروش، ۱۳۸۵: ۶-۱۲). این آثار جزء معدود آثار چرمی باقیمانده در محوطه‌های تاریخی مدفون هستند. دو نمونه از این اشیاء، نقوشی تزئینی به فرم شمسه هشت دارند. شمسه از نقوش متداول در هنر اسلامی است و علاوه بر کاربرد آن به‌عنوان یک نقش تزئینی، در برگیرنده‌ی مفاهیم عرفانی و اسلامی است که ریشه در باورهای دینی و مذهبی هنرمند مسلمان دارد. اساس این‌مقاله بر این فرضیه استوار است که نقوش چرم‌های مذکور از نقش‌مایه‌های رایج عصر سلجوقی بوده و لذا نسبت دادن این اشیا به عصر سلجوقی انتسابی صحیح است. فرضیه دیگر که مورد بررسی قرار گرفته، تأثیرپذیری این نقوش از هنر دوره‌ی قبل یعنی هنر سامانیان است، به‌عبارتی این نقش‌ها حاصل تحول و دگرگونی در نقوش هنر سامانیان است. همچنین این فرضیه که این نقوش در هنر ادوار بعد همچون ایلخانی نیز تداوم داشته، مورد بررسی قرار گرفته است. در انتها تأثیرپذیری نقش شمسه در گلیم‌های سنتی امروزی قاین از نقش‌مایه‌های چرم، بررسی شده است. در این راستا، پس از بررسی قلعه‌کوه قاین و ایران عصر سامانی، سلجوقی، ایلخانی و مفاهیم نقوش، نقش‌هایی از آثار این ادوار مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. در این پژوهش تاریخی-توصیفی، روش یافته‌اندوزی میدانی، تصویربرداری و کتابخانه‌ای و شیوه تحلیل و استنتاج داده‌ها، توصیفی، مقایسه‌ای و کیفی است.

#### - کوه قاین

قلعه‌کوه یا قلعه حسین قاینی امروز ویرانه‌ای است بر فراز قلعه‌ای از کوه ابوذر، که از سطح دشت مرتفع قاین پانصد متر ارتفاع دارد (اسماعیل‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۵۵-۱۵۶). این ویرانه، بقایای قلعه‌ای بزرگ با نظام دفاعی استوار است. قلعه‌کوه دارای دو قلعه است، که یکی را می‌گویند مدت‌ها قبل از تاریخ اسلام بنا شده و حصن حصین به‌شمار می‌رفته و دیگری در قرن چهارم هجری به‌وسیله‌ی کریم بن جمشید بانی مسجد قاین ساخته شده - است. اصطخری در نیمه اول قرن چهارم در مورد قاین می‌گوید: "قاین چند سرخس بود و

بناها هم از گل بود. قهندزی دارند، و گرد آن خندقی هست و مسجد آدینه و سرای امارت در قهندز باشد، آب از کاریز خوردند و باغ و بوستان کم‌تر بود و جایگاه سردسیر است" (اصطخری، ۱۳۴۷: ۲۱۵). که منظور از قهندز، همان کهن‌دژ است. در سال ۴۵۸ ق.، در خراسان و قهستان زلزله‌ای مخرب روی داد، که جمع فراوانی کشته شدند (ابن اثیر، ۱۳۷۴، ج ۶: ۲۳۷). این قلعه نیز احتمالاً بر اثر این زلزله دچار تخریب شده بود. بنای فعلی قلعه‌کوه در عصر سلجوقیان به‌دستور قاضی حسین قاینی<sup>۱</sup> که از جانب حسن صباح مأمور ترویج فرقه‌ی اسماعیلیه در قهستان و خراسان بود بازسازی و مرمت شد (رجبی، ۱۳۸۴: ۱۱۲). تاریخ ورود حسین قاینی را به خطه‌ی قهستان سال ۴۸۴ ق. ذکر نموده‌اند (دفتری، ۱۳۸۳: ۳۸۹) که پس از وقوع زلزله است. جوینی در تاریخ جهانگشا در مورد قلعه‌سازی‌های این دوره می‌نویسد: "در مدت کوتاهی قلعه‌های مستحکمی در اطراف و اکناف قهستان ساخته شد و یا تصرف گردید و از دژها آن مقدار که امکان داشت تسخیر کرد و هر کجا سنگی می‌یافت که بنا را می‌شایست بر آن قلعه بنیاد می‌نهاد" (جوینی، ۱۳۷۱، ج ۳: ۱۹۹). قلعه‌کوه در اواخر قرن پنجم هجری به‌عنوان مرکز فرماندهی و هدایت دیگر قلاع قهستان انتخاب گردید، که نشانگر اهمیت و تسخیر ناپذیری آن می‌باشد (رجبی، ۱۳۸۴: ۱۱۳). خواجه نصیر الدین طوسی در نیمه‌ی اول قرن هفتم به‌دعوت ناصرالدین محتشم، حاکم قهستان به این منطقه آمد و مدتی را در آنجا ساکن بود و کتاب اخلاق ناصری<sup>۲</sup> را به‌نام ناصرالدین محتشم تألیف کرده است (مدرس رضوی، ۱۳۷۰: ۸) و احتمالاً در قلعه‌کوه که مرکز فرماندهی قهستان بوده، اسکان داشته است (رجبی، ۱۳۸۴: ۱۱۳ -

۱. پس از استقرار حسن صباح در دژ الموت، وی به نمایندگی از سوی رهبر اسماعیلیه جهت تبلیغ فرقه‌ی اسماعیلیه، به سوی قهستان آمد. تاریخ ورود حسین قاینی را به خطه‌ی قهستان سال ۴۸۴ ق. ذکر نموده‌اند. وی در این سال توانست دژ مستحکم و قدیمی درح را در جنوب قهستان از دست صاحبانش درآورده، تصرف نماید و جای پای محکمی در این منطقه به‌دست آورد (رجبی، ۱۳۸۴: ۳۳۶).

۲. اخلاق ناصری نخستین و مهم‌ترین اثر خواجه نصیرالدین طوسی است. سه موضوع بنیادین در اخلاق ناصری مورد پژوهش قرار می‌گیرد: دانش، نفس و فضایل (پورحسن، ۱۳۸۵: ۳۳).

۱۱۴). در خصوص تاریخچه‌ی این قلعه نظریه‌های گوناگونی وجود دارد. دکتر بلو<sup>۱</sup> که همراه با گلداسمید<sup>۲</sup> در سال ۱۸۷۲ م. از قاین بازدید کرده، این قلعه را همان شهر "آرتاگوانا"<sup>۳</sup> می‌داند (سعیدزاده، ۱۳۷۱: ۷۴). ژنرال سرپرسی سایکس<sup>۴</sup> در سال ۱۳۱۱ ق. از قاین بازدید و این نظریه را تأیید می‌کند و در این مورد این‌چنین می‌نویسد: "سیزده هزار نفر از مدافعین آرتاگوانا از بالای ساختمان بزرگ و مرتفعی با سپاه اسکندر جدال می‌کردند و احتمال می‌رود مراد از ساختمان مزبور همین قلعه کنونی باشد. آرتاگوانا و آرتاگوان خیلی شبیه هرات و قاین تلفظ می‌شود، خلاصه اگر قاین همان آرتاگوان باشد، اسکندر از طریق شاهگین و دُرُخش به طبرس رفته است" (سایکس، ۱۳۶۳: ۴۰۴). اما برخی اسناد دیگر یکسانی قلعه‌کوه و آرتاگوانا را رد می‌کند. در کتاب جغرافیای تاریخی ایران باستان، بارها این موضوع که شهر آرتاگوانا در هرات واقع بوده، ذکر شده است (مشکور، ۱۳۷۱: ۱۷۶ و ۷۱۵). دکتر مشکور (۱۳۷۱: ۲۱۸) در این کتاب می‌نویسد:

"... یکی از شهرهای مهم این ایالت [هرات]، آرتاگونا (Artacona) بود که نزدیک غوریان، پایین‌تر از هریرود قرار داشت". به عقیده‌ی بارتولد<sup>۵</sup>، (۱۳۷۲: ۸۶) شهر آرتاکوان در محل ارگ هرات واقع بوده که بعدها به نام اختیارالدین معروف گردید. از طرفی تاکنون در قلعه‌کوه، محیط پیرامون آن و یا حتی در سطح استان خراسان جنوبی، هیچ‌گونه آثار و شواهدی از تمدن هخامنشی به‌دست نیامده است (سروش، ۱۳۸۵: ۴). آرتاگوانا پایتخت هریوا، سرزمینی باستانی در اطراف هریرود بود، که امروزه مشتمل بر تمامی ولایت هرات و شرق خراسان است (Kazemi, 2009: 2). از این‌رو نمی‌توان با قطعیت قلعه‌کوه قاین را همان آرتاگوانا دانست. اما آنچه مسلم است، قلعه‌ی فعلی بر روی ویرانه‌های قلعه‌ای ساخته

1. Bellew

2. Goldsmid

. کاخ تابستانی سلاطین هخامنشی ایران بوده و به هنگام حمله اسکندر (۳۲۸ ق.م.) بیش از سیزده هزار نیروی مدافع از این دژ به مقابله با لشکر انبوه وی پرداختند (رجبی، ۱۳۸۴: ۱۱۲).

4. Sir Percy Molesworth Sykes

5. Bartold

شده و بنای فعلی در عصر سلجوقیان به دستور قاضی حسین قاینی که از جانب حسن صباح مأمور ترویج فرقه‌ی اسماعیلیه در قهستان و خراسان شده بود، مرمت و بازسازی شده است. این قلعه در تاریخ ۱۳۸۰/۱۲/۱۹ به شماره‌ی ۴۸۰۳ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است (رجبی، ۱۳۸۴: ۱۱۴؛ سلطانی، ۱۳۸۷: ۵۴).

سامانیان ، سلجوقیان

ایلخانیان

در نخستین سال‌های سده‌ی نهم میلادی، ماوراءالنهر به بستر مناسبی برای تولد اولین سلسله‌های نیمه خود مختار ایرانی- اسلامی تبدیل شد. در واقع پس از این زمان، فرهنگ و تمدن ایران تحت تأثیر ارزش‌ها و دستاوردهای دین اسلام تولدی دوباره یافت. حکومت سامانی از جمله حکومت‌هایی بود که تحت تأثیر ارزش‌های اسلامی پا گرفت (همپارتیان و خزائی، ۱۳۸۴: ۴۰). بر اثر تسلط ترکان و ضعف شدیدی که در دستگاه حکومت عباسی ایجاد گردیده بود، ایرانیان از اواخر این قرن، شروع به تهیه مقدمات استقلال خود کردند. آل سامان در ماوراءالنهر پدید آمدند و در قرن چهارم همراه با حکومت‌های دیگری که در آن قرن ظهور کردند، بر ایران تسلط داشتند (صفا، ۱۳۷۸: ۱۹۸) و در مدتی کوتاه توانستند شهرهای بسیاری را تحت قلمرو خود درآورند (کمال‌الدینی، ۱۳۸۳: ۲). در سال ۲۸۸ ق. اسماعیل سامانی، بر عمرولیث صفاری که بر قهستان تسلط داشت غلبه کرد (طبری، ۱۳۸۵، ج ۱۵: ۶۷۰۹). از این پس قاین زیر نظر سلاطین سامانی و به فرمانروایی خاندان سیمجور اداره می‌گردید (اسماعیل‌نژاد، ۱۳۸۸: ۶۱). مذهب مردم قاین در این دوره شیعه بود. چنانکه اصطخری (۱۳۴۷: ۲۱۵) در قرن ۴ ق. می‌نویسد: "... و قصبه این ناحیت را قاین خوانند و مردم آن شیعه باشند". قرن چهارم هجری به سبب تحولات و پیشرفت‌های علمی، ادبی، هنری، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی از بهترین دوره‌های تاریخی ایران و ماوراءالنهر محسوب می‌شود و از این لحاظ باید این قرن را عصر طلایی تمدن اسلامی ایران و عصر سامانیان نامید. ابولقاسم بن احمد جیهانی (۱۳۸۶: ۱۷۰). در قرن

چهارم ق. در مورد قاین می‌نویسد: "... انبار کرمان است و جانمازها و فرش نیز صادرات قاین بود. ابریشم قاین و پارچه‌هایی که از آن اعیان و اشراف قبا می‌ساختند". مقدسی (۱۳۶۱، ج ۲: ۴۷۱)، نیز در قرن چهارم در مورد قاین می‌نویسد: "... پارچه بسیار صادر می‌کردند و ... " که نشان از رونق صنعت نساجی در این دوره دارد. در اواخر دوران حکومت سامانیان، ترکان سلجوقی، به علت تنگی جا از رود جیحون گذشته و به ماوراءالنهر آمدند (بیات، ۱۳۵۷: ۱۰۵-۱۰۶). پس از ورود ترکان به سرزمین‌های اسلامی خاصه خراسان بزرگ، ساختار اجتماعی در طبقات جامعه سامانی دستخوش تغییرات اساسی شد. ترکان پس از رشد و تربیت نظامی، وارد ارکان قدرت شدند و به تدریج سکان اقتدار نظامی و سیاسی را به دست گرفتند (هروی، ۱۳۸۷: ۱۶۶). حضور ترکان سلجوقی در ارکان سیاسی در کنار سایر عوامل<sup>۱</sup>، منجر به فروپاشی کامل حکومت سامانیان در سال ۳۹۵ ق. شد؛ هر چند دستاوردهای سامانیان همچنان تا سالیان سال به ثمر می‌نشست و جبهه فرهنگی و ادبی ایران و ایرانیان را تا مدت‌ها تداوم بخشید. پس از سامانیان حکومت‌هایی چون غزنویان قدرت گرفتند. طبق نوشته روسی که منبع آن تاریخ زین‌الاکهار گردیزی<sup>۲</sup> است؛ سلطان محمود در سال ۱۰۲۵ م. / ۴۱۶ ق. به سلجوقیان رخصت داد تا جیحون را درنوردند و در سرحد خراسان اتراق کنند. این اسکان همچون هسته مرکزی سلطنت سلجوقیان که در عرض نیم سده امپراتوری منسجم ولی مستعجل را به وجود آوردند، تشکیل داد و سرانجام در سال ۴۲۹ ق. حکومت سلجوقیان بر ایران آغاز شد. با به قدرت رسیدن سلجوقیان که از دشت‌های قرقیزستان به بخارا و ایران حمله برده و در آن جا ساکن

۱. در مجموع این عوامل به سه دسته‌ی عوامل سیاسی- نظامی، فرهنگی- اجتماعی و اقتصادی تقسیم می‌شود. جهت بررسی بیش‌تر رجوع کنید به: هروی، جواد (۱۳۸۷). "عوامل سیاسی فروپاشی دولت سامانیان در تاریخ ایران". پژوهش نامه تاریخ، سال سوم، شماره ۱۲ (پاییز): ۱۵۹-۱۷۴.

۲. نوشته‌ی عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی از مورخان قرن پنجم هجری است. وقایع دوران محمود، مسعود و مودود غزنوی، اشاره‌ای مختصر به پادشاهان اساطیری، تاریخی و خلفای اسلامی و توضیحاتی درباره آداب و رسوم ملل مختلف از مباحث و مطالب این کتاب است. رجوع کنید به: گردیزی، ابوسعید عبدالحی (۱۳۶۳). زین‌الاکهار. به تصحیح عبدالحی حبیبی. تهران: دنیای کتاب.

شدند، عنصر ترکی در جهان اسلامی شروع به ایفای نقش نمود (کونل، ۱۳۸۴: ۷۲). ولی مرکز ایران با جذب ترکان و ایرانی کردن این مهاجمان، روش متضاد خاصی را در پیش گرفت (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶: ۶). دوره سلجوقی، دوره جنگ‌های طولانی، مشقات، بیماری‌ها و مشکلات بسیاری همراه بود. از جمله این درگیری‌ها، مناقشه‌های بین سلجوقیان و اسماعیلیان قهستان بود (مستوفی قزوینی، ۱۳۶۲: ۵۲۰)؛ که با ورود حسین قاینی و دعوت آن‌ها، به کیش اسماعیلیان در آمده بودند (میرخواند، ۱۳۷۵: ۶۳۷). اما از سویی دیگر، در این دوره، تمدن ایرانی به اوج دستاوردهای دینی و دنیوی خود نائل شد. ترک‌ها خود به ندرت به کارهای خلاق هنری می‌پرداختند و بیش‌تر با دادن سفارش‌های فراوان، در تشجیع عناصر محلی می‌کوشیدند (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۴۶۲-۴۶۱). دوران سلجوقی نه تنها عصر طلایی پیشرفت فنون و صنایع محسوب می‌شود، بلکه در زمینه‌های هنری و فرهنگی نیز توسعه فراوانی را کسب نمود (آیت‌الله‌زاده شیرازی، ۱۳۶۲: ۱۶۷). در این دوره پیشرفت‌های کم نظیری در عرصه هنر پدید آمد، که تا عهد مغول باقی ماند (حلمی احمد، ۱۳۸۳: ۱۸۶). منطقه جغرافیایی تحت نفوذ خاندان سلجوقی بسیار وسیع بود. از این‌رو سبک‌های هنری این دوره در منطقه وسیعی گسترش یافت و تا مدت زیادی پس از انقراض سلطنت سلجوقی، نوآوری‌های هنرمندان این عصر به حیات خود ادامه داد (صاحبی‌بزاز، ۱۳۸۹: ۷۰). هنر این عصر، در شکل‌گیری نهایی الگوهای هنر اسلامی در ایران و سرزمین‌هایی که تحت تأثیر مستقیم آن‌ها قرار داشتند، اهمیت اساسی و بنیادی داشت (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶: ۱۰۲). بنیان حکومت سلجوقیان در نهایت با تصرف پایتختشان ری، توسط مغولان، در سال ۶۱۷ ق. برجیده شد (فتحی و فربود، ۱۳۸۸: ۴۳). اوگتای جانشین چنگیزخان، فتح ایران را کامل نمود (شراتو و گروه، ۱۳۸۴: ۳؛ فربود، خزایی و رهنورد، ۱۳۸۷: ۱۱۲) و ایلخانان مغول از ۶۵۰ ق. تا ۷۳۶ ق. بر ایران حکومت کردند و هلاکو لقب اولین ایلخان را دریافت نمود (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۳). در این زمان، ناصرالدین محتشم حاکم قهستان، که پیر و ضعیف شده بود نیز تسلیم هلاکوخان شد



(فضل‌الله، ۱۳۵۶، ج ۲: ۶۹۱). پس از آن هلاکوخان عازم قهستان شد. رشید الدین فضل-الله (۱۳۵۶، ج ۲: ۶۹۱) می‌نویسد: "چون به حدود قهستان رسیدند، زُتود اندک مقاومتی نمودند. لکن در یک هفته زمان جمله را بگرفتند و دیوارها بینداختند و کشتن و غارت- کرده، اسیران بردند". با پیدایش حکومت ایلخانی، صلح و امنیت نسبی بر قلمرو ایلخانان حاکم شد، بی‌نظمی و نابسامانی‌هایی که در چهار دهه پس از هجوم مغول‌ها حادث شده بود، از بین رفت و دوران جدیدی در تاریخ ایران آغاز شد (رضوی، ۱۳۸۸: ۶۶). با جایگزینی حکومت ایلخانان در متصرفات سلجوقیان، در ابتدا تصوّر می‌شد که هنرهای سلجوقی با ویژگی‌های خاص خود از بین خواهد رفت، اما کم‌کم شرایطی فراهم شد که نه‌تنها از بین نرفت، بلکه دگرگونی قابل توجهی در آنها به‌وجود آمد (لشکری و دیگران، ۱۳۸۸: ۸۶).

- نقوش هندسی و ستاره‌ای در هنر اسلامی  
نقش‌های ایرانی در دوره‌ی اسلامی بر اساس نقوش باستانی ایران که ریشه‌های عمیقی در باورها و فرهنگ ایرانی داشت، شکل گرفت. نقش‌هایی چون برگ‌های نیلوفر آبی، ساقه-های تاک مواج، نقش‌های گل و برگ با شکل‌های متفاوت در دوره اسلامی به‌گونه‌ای دیگر به حیات خود ادامه داد. در مورد نقش‌های هندسی نیز همین‌طور بود. طرح‌های ستاره‌ای و دیگر طرح‌های منظم هندسی براساس آرایش‌های ساختمانی پارتی پدید آمد (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۳۴). به‌طور کلی نقوش تزئینی ایران در سده‌های اولیه اسلام را می‌توان به گروه-های گیاهی، هندسی، انسانی، حیوانی و خط‌نگاره و نقوش اساطیری تقسیم کرد (نوروزی طلب و افروغ، ۱۳۸۹: ۱۱۵؛ گاستون، ۱۳۶۳: ۷۵). با توجه به پیشرفت ریاضیات، هندسه بخش لاینفک هنر بوده است، به طوری که نقوش هندسی در کنار نقوش اسلیمی و خطوط کتیبه‌ای از عناصر سه‌گانه انحصاری هنر مذهبی اسلام محسوب گشته‌اند. هندسه در تمامی هنرهای اسلامی اعم از معماری و صنایع دستی نمودار است و با مفاهیم نمادین

کیهانی و فلسفی پیوند می‌یابد. یکی از کاربردهای آن در کنار هم قرار دادن و تکرار الگوهای ساده می‌باشد، که تا بی‌نهایت قابلیت گسترش دارد (گاستون، ۱۳۶۳: ۷۵). خوشبختانه نقوش هندسی فراوانی در هنرهای مختلف اسلامی برجای مانده، که به واسطه‌ی آن‌ها می‌توان روند رشد و شکوفایی تزئینات هندسی را در جهان اسلام مورد بررسی و تحلیل قرار داد (حسینی، ۱۳۹۰: ۸). این نقوش، دو مفهوم ساختاری و ادراکی را توأمان به نمایش می‌گذارند. مفهوم ساختاری یا صوری هر شکل آشکار است و آن را فارغ از دیدگاه‌ها و فرهنگ‌های گوناگون می‌توان مورد شناسایی و بررسی قرار داد، در حالی که مفهوم ادراکی شکل، به‌صورتی پیچیده و پنهان با عوامل بسیار متنوع و متعدد از جمله فرهنگ عمومی یک جامعه، سنت‌های گذشته، آگاهی‌ها و سلیقه‌های گروهی و فردی، محیط و زمینه قرارگیری شکل و ویژگی‌های کالبدی آن بستگی دارد (دیباچ و سلطان‌زاده، ۱۳۷۷: ۱۰-۱۱). اشکال سازنده نقوش هندسی، از خصوصیات خاص معنوی حکایت دارند. هندسه هم کمی و هم کیفی است، اشکال و اعداد هندسی آن‌گونه که می‌نمایند، جنبه کمی صرف ندارند. آن‌ها دارای جنبه کیفی و نمادینی هستند که پژوهشگر از وحدت را در بطن اصل درونی خود می‌گسترانند (اردلان، ۱۳۸۰، پیشگفتار: م). از جمله نقش‌های هندسی، نقوش ستاره‌ای است. شمسه نوعی طرح ستاره‌ای و یا خورشید مانند و نزدیک به دایره در هنرهای تزئینی مثل کاشی‌کاری، گچ‌بری، نجاری، کتابت و امثال آن‌هاست (بلخاری، ۱۳۸۴: ۸؛ خوش‌نظر و عالیخانی، ۱۳۸۶: ۲۴). شمسه و نقوش ستاره‌ای نمادی از نور به‌عنوان تنها تصویر خداوند در اسلام است (سجادی، ۱۳۷۰: ۷۷۱). از این‌رو در دین اسلام به نور اهمیت فراوانی داده می‌شود. همچنین، در قرآن به نقش هدایت‌گری ستارگان برای انسان‌ها، در تاریکی دریا و خشکی اشاره شده‌است (قرآن، انعام: ۹۶). از این‌رو استفاده از این نقش بر روی پاپوش، علاوه بر محتوای کمی آن و حس زیبایی می‌تواند روشن‌گر مسیر حرکت انسان و هدایت‌گر آن در ظلمات باشد. نقوش ستاره‌ای همچنین می‌توانند نمادی از ستاره‌ی یمانی به‌عنوان رمزی از نفس کل (همان: ۴۵۹)، نمادی از انوار حاصل از تجلیات

الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت (سجادی، ۱۳۷۰: ۳۷۴) و نیز وحدت (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱) باشد. در بعضی از آثار هنر اسلامی از شمسه به عنوان نماد پیامبر هم استفاده شده است (خزایی، ۱۳۸۰: ۳۸). همچنین هنرمند می تواند به تبعیت از خداوند در تزئین آسمان بر اساس آیهی «انا زینا السماء الدنيا بزینة الكواكب»، از نقوش ستاره ای در تزئین آثار خود استفاده کند (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱). از نمودهای نقش ستاره ای، شمسه هشت پر است که به دلیل شباهت شکلی با اجرام آسمانی، آن را ستاره هشت پر نیز می خوانند و نزد بسیاری از اقوام نشانه خورشید بوده و در نقوش اسلامی نیز آن را «شمسه» (برگرفته از نام خورشید) گویند (محبی و آشوری، ۱۳۸۴: ۵۰ و ۵۱). عدد هشت بر هشتمین مرحله سلوک که مرحله ی قداست است تأکید دارد (کیانمهر و خزایی، ۱۳۸۵: ۳۵). همچنین این عدد می تواند اشاره به هشت بهشت در باورهای مسلمانان (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۵) و هشت فرشته حامل عرش الهی داشته باشد (شمیل، ۱۳۸۸: ۱۷۱-۱۷۳).<sup>۱</sup>

### - آثار چرمی قلعه کوه قاین - بقایای کفش

این کفش (تصویر ۱) که گواهی از اوج خلاقیت، نبوغ و فن چرم سازی در عصر خود (احتمالاً سلجوقی) است، از چند شکل چرم (از لحاظ ویژگی های ظاهری)، که در کنار یکدیگر دوخته شده اند، تشکیل شده است. این اثر که در نوع خود با توجه به قدمت، زیبایی و فن ساخت، نمونه ای منحصر به فرد تلقی می شود، دارای رویه ای نسبتاً سالم بوده و کف آن کاملاً از بین رفته است و طولی در حدود ۲۳ سانتی متر دارد. چند لایه چرم، به صورت پینه به قسمت جلو و کناره ی سمت راست این لنگه متصل شده است. قسمت جلوی این کفش دارای تزئیناتی چرمی است، که مشابه بدنه، رنگی قرمز- قهوه ای دارد و بر زمینه ای سیاه و

۱. جهت بررسی بیشتر مفاهیم نقش مایه های ستاره ای رجوع کنید به: حسینی، سید هاشم (۱۳۹۰). "کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی". دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال هفتم، شماره ۱۴ (بهار و تابستان): ۷-۲۴.

متمایز، نقش بسته است. قالب کلی نقش، شمسه هشت است که در چهار جهت آن، دوایری متصل شده است. در مربع مرکزی شمسه، چلیپایی قرار دارد که مربع را به چهار بخش تقسیم کرده و در مرکز هر یک از مربع‌ها دایره‌ای نقش بسته است. گوشه‌ی بالای شمسه متصل به چرم، بدنه‌ی کفش است و در زیر دایره‌ی پایین، دو بند چرمی تزئینی قرار گرفته‌اند. این تزئین که زمینه‌ی آن برش خورده، با دوخت به چرم سیاه زیرین متصل شده است و نخ دوخت در گذر زمان به‌طور کامل از بین رفته و تنها حفره‌های ناشی از آن باقیمانده است.

#### - - بقایای تسمه چرمی

نمونه‌ی دوم، بقایایی از شی چرمین به رنگ سیاه است که بر اساس شکل آن، احتمالاً مربوط به یک تسمه و یا بند چرمی است (تصویر ۲). سمت راست تسمه، دارای عرضی بیش‌تر نسبت به قسمت‌های دیگر آن است و در این بخش، نقشی شمسه مانند به‌روش سوزن‌دوزی با نخ سفید بر زمینه‌ی سیاه چرم ایجاد شده است. شیوه‌ی حرکت سوزن منجر به ایجاد نقشی در هم تنیده شده، که شامل یک مربع و نقشی چلیپاگونه به شکل پاپیونی است. گوشه‌ی سمت چپ نقش به سبک پاپیونی ایجاد دایره‌ای کرده است؛ و با توجه به از بین رفتن سمت راست، امکان اظهار نظر در مورد تقارن این دایره در سمت دیگر وجود ندارد.

#### - نقوش قابل تطبیق در آثار سامانیان

##### - - کاسه

این کاسه مربوط به قرن دهم میلادی و از ظروف منقوش گلابه‌ای نیشابور با ارتفاع ۸، قطر ۲۵/۸ و قطر پایه ۱۰/۶ سانتی‌متر است (تصویر ۳). کیفیت سفال، شکل و خوشنویسی روی این کاسه نشان‌دهنده‌ی تولید آن در کارگاهی در شهری بزرگ است. نوشته کاسه عبارتی است که سه بار تکرار کرده‌اند: "برکه" که به‌حالت شعاع‌گونه از لبه‌ی کاسه به سمت مرکز نوشته شده است و عبارت "وسلامه" که به‌صورت متحدالمرکز قرار گرفته و

به همین علت حالت چرخشی خاصی ایجاد کرده است. نوشته با گلابه‌ای کرم رنگ بر زمینه‌ای سیاه یا ارغوانی منگنز اجرا شده، که ترکیبی رایج‌تر از ترکیب سیاه و سفید بوده است. به نظر می‌آید نقوش کم رنگ بر زمینه‌ای تیره در مراکز نیشابور و سمرقند و همچنین کارگاه‌های شهرستان‌های ایران و آسیای مرکزی، از آغاز تولید، مورد استفاده قرار می‌گرفته است (خلیلی، ۱۳۸۴، ج ۷: ۸۷). در مرکز این کاسه، نقشی مربعی شکل قرار دارد که چهار گوشه‌ی آن، دوایری نقش بسته است. این مربع با نقش چلیپایی در مرکز آن، چهار مربع دیگر را در خود جای داده است و در مرکز هر یک از این مربع‌ها دایره‌هایی شکل گرفته‌اند. می‌توان تأثیر این نقش بر نقوش چرم‌ها را در تقسیم مربع به چهار بخش با دوایری در مرکز آن‌ها و استفاده از دایره در زوایا و گوشه‌های تیز دید. همچنین به-کارگیری نقوش با رنگی روشن بر زمینه‌ی تیره نیز در هر دو نمونه کفش و تسمه قابل مشاهده است.

#### - - کاسه

نمونه‌ی دوم کاسه‌ای است که احتمالاً در نیشابور و یا سمرقند در قرن دهم میلادی تولید شده. این ظرف منقوش گلابه‌ای، دارای ارتفاع ۸/۸، قطر ۲۸/۳ و قطر پایه ۱۲ سانتی‌متر است (تصویر ۴). نقش تزئینی این کاسه همانند گل رز هشت‌پر بزرگی است. تک خط نوشته‌ای از یک الگوی خوش‌نویسی عجیب از لبه تا مرکز، در عرض دو گلبرگ نوشته شده است. دیگر گلبرگ‌ها با نقوش آبستره برگرفته از سفال منقوش فلز آذین قرن نهم میلادی تزئین شده‌اند. نقش تزئینی کوچک مرکزی، صلیبی در یک چهارگوش است که در بسیاری از نمونه‌های ظروف منقوش گلابه‌ای سامانی از این نوع دیده می‌شود و به-نظر می‌آید که ابتکار سفالگران سامانی قرن دهم میلادی باشد. احتمالاً گروهی از اشیاء با این نقش تزئینی، برای مسیحیان ساخته شده است، هرچند به نظر نمی‌آید که ترسیم این صلیب کوچک در این کاسه برای خوش آمد مشتریان مسیحی باشد (همان: ۵۹). لبه‌های این صلیب از مربع بیرون زده و آن را به چهار قسمت تقسیم کرده است که در مرکز هر

یک از مربع‌های حاصل، نقاطی دایره‌ای نقش بسته‌اند. خطوط منحنی در چهار گوشه‌ی مربع به آن، حالت چرخان داده است و سعی شده با این خطوط، تیزی زوایای مربع، کم-رنگ‌تر شود.

- - کاسه

نمونه‌ای دیگر کاسه‌ای با ارتفاع ۹/۲ و قطر ۲۰ سانتی‌متر، مربوط به قرن دهم میلادی، مکشوفه از تپه مدرسه نیشابور است که هم اکنون در موزه‌ی متروپولیتن<sup>۱</sup> نیویورک نگهداری می‌شود (Bowl with a figure and birds, 2012) (تصویر ۵). در مرکز این کاسه که دارای زمینه‌ای به رنگ زرد نخودی است، زنی ایستاده با جامی در دست نقش بسته که دارای بال‌هایی نوک تیز و دامنی بلند است. دامن این زن منقوش به مربع‌هایی است که به چهار قسمت تقسیم شده و در میان هر بخش نقاطی دیده می‌شود. این نقوش در شبکه‌ای بر روی دامن زن نقش بسته‌اند. در اطراف زن، دو پرنده‌ی کاکل‌دار و نقوش مختلفی از گل‌ها و گیاهان دیده می‌شود. در بالا و سمت راست سر نگاره، گلی چهارپر که در قالبی بین دایره و مربع قرار گرفته به چشم می‌آید و در مرکز هر یک از گلبرگ‌ها نقاطی نقش بسته است. نواری اطراف گل را احاطه کرده و از بین هر دو گلبرگ، زبانه‌هایی از آن خارج شده که در مجموع نقش شمشه‌ای هشت را القاء می‌کند.

- - نویس، قرن یا قمری

این قرآن که مربوط به قرن ۴ یا ۵ ق. یعنی اواخر دوره‌ی سامانیان و یا اوایل سلجوقیان است، دارای ۱۲۹ لت با ابعاد ۱۹×۱۵/۸ سانتی‌متر با تقریباً هفت سطر در هر صفحه است (تصویر ۶). متن قرآن بر کاغذی نازک، سخت و به رنگ زرد کدر نگاشته شده است. در نگارش آن از مرکب سیاه و قرمز و از نقاط زرد رنگی جهت فصل آیات استفاده شده، و در پایان هر آیه نقش تذهیبی شامل شماره‌ی آیه به‌رنگ طلایی با زمینه‌ی قرمز دیده می‌شود. در لت ۱۷، محل سجده با نقشی شامل مربعی در هم تنیده با گوشه‌های پاپیونی و گل چهارپر که مشابه نقش صلیب است و در مربع بافته شده، به‌چشم می‌آید (خلیلی،

1. Metropolitan Museum of Art

۱۳۷۹، ج ۱: ۱۷۱). شکل کلی نقش، قالب شمسهای هشت را تداعی می‌کند و زمینه‌ی برخی از قسمت‌های آن، تیره است. همان‌گونه که پیش از این گفته شد، شمسه در هنر اسلامی نماد نور، روشنایی و هدایت است و جز نور، تصویری از خداوند دیده نمی‌شود. از این‌رو این نقش که نمادی برای سجده در برابر خداوند است، نشانه‌ای از انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت است. از طرفی انسان همواره در مسیر صحیح روشنایی و کعبه الهی یعنی قبله، سجده می‌کند، از این‌رو شمسه می‌تواند نمادی از روشننگری و هدایت در مسیر صحیح سعادت باشد.

- های سلجوقی

- - کاسه های سفالی

از نمونه‌های قابل بررسی در آثار سلجوقی، دو کاسه سفالی مربوط به قرن ۱۲ و یا سیزدهم میلادی است (تصویر ۷ و ۸). این ظروف مینایی، در نمونه‌ی اول دارای ارتفاع ۹/۱، حداکثر قطر ۲۰/۸ و قطر حلقه‌ی پایه ۸/۴ سانتی‌متر و در نمونه‌ی دوم دارای ارتفاع ۹، حداکثر قطر ۲۲/۲ و قطر حلقه‌ی پایه ۸ سانتی‌متر، است. این کاسه‌ها در اندازه‌های مرسوم ساخته شده و به شیوه‌ای یکسان با نقوش اسلیمی ساطع از مرکز به اطراف، تزئین شده‌اند. این ظروف، نمونه‌های زیبایی از ظرف‌های مینایی بدون پیکره هستند، که نادرتر از ظروف مینایی پیکره‌دار است (خلیلی، ۱۳۸۴، ج ۷: ۱۹۴). به‌رغم شباهت‌هایی در نقوش، این دو قطعه به‌دلیل تنوع رنگ‌ها تأثیر متفاوتی می‌گذارند. در نمونه‌ی اول از فیروزه‌ای مایل به سبز تند و در نمونه‌ی دوم از خاکستری مایل به آبی روشن استفاده شده و لبه‌ی ظرف در این نمونه به‌صورت دالبری است. در میان نقوش اسلیمی مذکور، نقش‌های چون ستاره‌ی هشت‌پر دیده می‌شود که در میان نقش‌های اسلیمی و برگ‌ها احاطه شده‌اند. از نمونه‌های مشابه این ظروف، کاسه‌ای سلجوقی مربوط به نیشابور در موزه‌ی گولبنکیان<sup>۱</sup> در

1 . Gulbenkian

لیسبون<sup>۱</sup> است (تصویر ۹). در تزئین آن از رنگ‌هایی تقریباً مشابه کاسه تصویر ۸ استفاده شده است، با این تفاوت که لبه‌ها به صورت ساده‌اند و حاشیه‌ای در لبه‌ی داخلی ظرف دیده می‌شود که دارای نقوشی کتیبه‌مانند در میان نقش‌های هندسی است. در این سفال نیز نقش شمسه در بین نقوش اسلیمی و برگ به چشم می‌خورد و تفاوت آن با دو نمونه‌ی قبل در استفاده از نقاط دایره‌ای قرمز در مرکز شمسه و چهار جهت آن است، در حالی که دو نمونه‌ی قبل، فاقد این نقاط بودند. همچنین میزان پرداخت نقوش و کیفیت آن‌ها در این ظرف، بیش‌تر است. در نقش‌مایه‌های شمسه‌گونه‌ی این ظروف نیز از دواپری در زوایای مربع استفاده شده است. به نظر می‌رسد هنرمندان سامانی و سلجوقی سعی بر آن داشته‌اند تا در این آثار، کم‌تر از زوایا و گوشه‌های تیز استفاده کنند و یا از تأثیر آن بر بیننده بکاهند. در نمونه‌های چرمی قلعه‌کوه نیز این نکته قابل مشاهده است.

#### - - پارچ سفالی

تصویر ۱۰، پارچی سفالی مربوط به ایران و تولید شده در سال ۱۱۰۰ تا ۱۲۰۰ میلادی را نشان می‌دهد. این اثر هم‌اکنون در موزه‌ی ویکتوریا<sup>۲</sup> و آلبرت<sup>۳</sup> لندن به شماره‌ی C.۱۶۴-۱۹۲۸ نگهداری می‌شود. این سفال از بدنه‌ی خمیر سنگی سفید پوشیده شده با مینای سفید مات، ساخته شده (Tankard, 2012) و قسمت دهانه و بالای پارچ با نقوش مربعی که درون آن چلیپایی نقش بسته و در اطرافش چهار نقطه‌ی دایره‌ای دیده می‌شود تزئین شده؛ که این نقش درون شبکه‌ای مربعی ایجاد شده است. بخش پایین پارچ نیز با نقوشی اسلیمی که از سمت بالا به پایین ساطع شده‌اند، تزئین گشته است. این شعاع‌های تزئینی در برگ‌گیرنده‌ی شمسه‌های هشتی است که در مرکز آن نقطه‌های به‌رنگ قرمز قرار دارد و اطراف آن با نقوش اسلیمی و برگ تزئین شده است. نقوش به رنگ آبی مایل به خاکستری با برگ‌های سبز مایل به خاکستری با نقاط قرمز رنگ است؛ تزئین این ظرف

1. Lisbon

2. Victoria

3. Albert museum



مشابه سه کاسه‌ی بررسی شده است. همچنین مشابه این تزئین را می‌توان در یک ظرف سفالی دیگر سلجوقی در میان آثار موزه‌ی قوم‌شناسی مونیخ<sup>۱</sup> دید (تصویر ۱۱). این ظرف که یک لیوان سفالی با لعاب سفید مات است (Frembgen, 2003: 82)، از حیث شیوه‌ی تزئین، نقوش و رنگ مورد استفاده در آن مشابه پارچ مذکور است.

#### - - قاب سفالی

این ظرف از سفالینه‌های بامیان مربوط به قرن ۱۲ و یا اوایل قرن ۱۳ میلادی است (تصویر ۱۲). این قاب جزء ظروف خمیر سنگی قالبی لعابدار با پوشش لعاب فیروزه‌ای و کاربرد ارغوانی با ارتفاع ۴/۵، حداکثر قطر ۱۶/۵ و قطر حلقه‌ی پایه ۵/۷ سانتی‌متر است. ظرف بر پایه‌ی کوتاهی قرار گرفته و لبه‌های آن برگشته و لبه‌دار است. گودی آن با شمشه‌ای تزئین شده که در آن نقش تزئینی پاپیونی دیده می‌شود و در یکسری تزئینات سه برگی محصور است (خلیلی، ۱۳۸۴، ج ۷: ۲۹۴). این موتیف شامل مربعی مرکزی با نقوشی پاپیونی است که در هم تنیده شده و ایجاد نقشی شمشه‌مانند کرده‌اند. گوشه‌های مربع در این نمونه نیز، به فرم پاپیونی تشکیل دایره داده است.

#### - های ایلخانی

#### - - انگشتر

این انگشتر مربوط به جنوب شرقی آسیا و قرن ۱۳ یا ۱۴ میلادی با ارتفاع ۲۲/۵، پهنا ۲۵/۵ و پهنا‌ی پایه نگین ۱۶ میلی‌متر است (تصویر ۱۳). انگشتر ساخته شده از ورقه طلا روی یک هسته دارای ظاهری منحصر به فرد است، که حلقه‌اش تقریباً سه گوش بوده و شانیه‌های بلند و زاویه‌دار، دارد. یک قطعه فیروزه حامل عبارت "هم بگذرد" به‌عنوان مهر سنگ روی انگشتر کار شده که معمولاً جزو ردیف کاری انگشترسازان اسلامی در قرون وسطی نبوده است. مهر سنگ به سبک شرق ایران در قرن سیزدهم میلادی است؛ حال آن‌که پایه محصولی از جنوب شرق آسیاست (خلیلی، ۱۳۸۶، ج ۹: ۷۱). در قسمت بالای

1. Munich State Museum of Ethnology

فیروزه، نقشی مشابه شمسه هشت به چشم می خورد. مربع مرکزی نقش، به ۹ قسمت تقسیم شده و در گوشه‌های سمت راست و چپ آن دو دایره نقش بسته است. در گوشه‌ی بالای مربع نقشی برگ‌مانند و مشابه دو بال باز پرنده، دیده می‌شود.

- - - نسخ خطی

نمونه‌ی اول (تصویر ۱۴) برگی از نسخه خطی از غزالی مربوط به سال ۱۳۳۰ میلادی است (Loukonine and Levanov, 2010: 196). متن این نسخه درون حاشیه‌ای نوشته شده و در کناره‌ی سمت چپ و خارج حاشیه، دو نقش مدالیون<sup>۱</sup> که از لحاظ شکل تزئینی مشابه با نقوش حاشیه است، قرار گرفته. دو ستون عمودی به وسیله‌ی نقوشی در هم بافته با رنگ طلایی بر زمینه‌ای سیاه‌رنگ تزئین شده‌اند. بخش‌های بالا و پایین حاشیه دارای نوشته‌ای است که با نواری پیرامون آن احاطه شده است. امتداد این نوارها نقوشی به صورت ستاره‌ای شکل ایجاد کرده که در مرکز آن مربعی قرار دارد و با شکل‌های پاپیونی که در این مربع بافته شده، تکمیل گردیده است. این نقش که به رنگ سفید با دورگیری طلایی و زمینه‌ای سیاه است، در چهار گوشه‌ی حاشیه دیده می‌شود. نمونه‌ی دوم نگاره یوسف در حضور پوتیفار (عزیز مصر) مربوط به جامع‌التواریخ است (تصویر ۱۵). جامع‌التواریخ نسخه نفیس تاریخی در زمان سلطنت غازان‌خان در مکانی به نام ربع‌رشیدی در تبریز، مصور شده است (دادور و پورکاظمی، ۱۳۸۸: ۲۵). این کتاب مصور درباره‌ی سرگذشت ملل مختلف از جمله مغولان است، که دارای دو نسخه می‌باشد. یکی ۷۰ تصویر و دیگری ۱۰۰ تصویر دارد (پاکباز، ۱۳۸۰: ۶۰). این نگاره، مربوط به صحنه‌ای از داستان زندگی حضرت یوسف (ع) از نوادگان حضرت ابراهیم و اسحاق (ع)، مربوط به نسخه جامع‌التواریخ موجود در مجموعه ناصر خلیلی است که بر اساس متون موجود در تصویر، به صحنه‌ای درباره‌ی زلیخا، همسر عزیز مصر و یوسف می‌پردازد و این که یوسف برای داوری از بدخواهی زلیخا از دست او می‌گریزد و در این میان پیراهن یوسف از پشت پاره می‌شود.

۱. نقش با قالب دایره‌ای یا بیضی شکل که در اکثر رشته‌های هنری استفاده می‌شود.

این تصویر، یوسف (ع) را بعد از واقعه، در نزد عزیز مصر پوتیفار، تصویر کرده است، در حالی که یوسف، پیراهن پاره خود را به او نشان می‌دهد. در این نگاره، بر تخت پوتیفار، نقوش هندسی ترسیم شده است. یکی از این نقوش متشکل از مربعی با گوشه‌های پاپیونی شکل است که با نقش چلیپایی درهم تنیده شده است. نقش دیگر مربعی به شکل پاپیونی است که درهم تنیدگی آن، نقش را به چهار مربع کوچک‌تر تقسیم کرده است.

### - نقش شمشه در گلیم های امروزی قاین

در منطقه قاینات به‌خصوص در میان روستاییان و عشایر، از گذشته‌های دور گلیم‌بافی از رونق و رواج بالایی برخوردار بوده است. گلیم‌های این منطقه معمولاً از نوع گلیم‌های دورو است که بر روی دارهای افقی با چله‌کشی فارسی بافته می‌شود و به‌طور معمول، از گذشته تا به امروز، از پشم برای تار و پود این گلیم‌ها استفاده می‌شده است. رنگ‌های مورد استفاده در رنگرزی الیاف، گیاهی‌اند و از رنگ‌های شتری یا کرم، لاک، لاجورد، قهوه‌ای و سبز استفاده می‌شود. رنگ و نقوش در این بافته‌ها شاد و پر تالو است. این نقش‌مایه‌های رنگین، غالباً با بیانی نمادگرا و آرمانی جلوه‌گر می‌شوند. مهم‌ترین ویژگی‌های نقوش گلیم قاین، چشم‌نوازی، هماهنگی و تناسب رنگ و شکل، ترکیب‌بندی قرینه، نقوش تکرار شونده و سادگی و بی‌پیرایگی در عین معناگرایی آن است. نقوش‌های متداول را می‌توان در چهار قالب نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و انتزاعی تقسیم کرد که در برگیرنده-ی شکل‌هایی چون شاخ قوچ، شانه، گل سر و یا گوشواره، ستاره، زیگزاگ (همچون نقش آب جاری)، نظر قربانی (نقش درختچه)، نگاره‌های چشم‌زخم، چلیپا، قلاب، مار، کژمار (یا جغجغک)، پرند، درخت زندگی، لانه‌زنبوری، سرو، خرچنگ، گل زنجیری (گشنیزی) و ... هستند. هر یک از این نقش‌مایه‌ها جدا از کاربرد کمی و تزئینی خود دارای مفهوم ادراکی‌اند، که با عوامل متنوع و متعددی از جمله فرهنگ، سنت‌های گذشته، آگاهی‌ها و سلیقه‌های گروهی و فردی، محیط و زمینه قرارگیری شکل و ویژگی‌های کالبدی آن

بستگی دارد. تصویر ۱۶، نمونه‌ای از نقش شمسه بر روی نوعی گلیم محلی در قاین موسوم به سفره آردی را نشان می‌دهد. شمسه که به‌رنگ قرمز است، در خود پنج مربع با دورگیری سفید که در مرکز هر کدام نقاطی سیاه رنگ قرار دارد، جای داده است. در مثلث‌های چهار جهت شمسه، نقش‌هایی به شکل لوزی به‌رنگ سیاه دیده می‌شود. این نقوش که ریشه در سنت‌ها و تاریخ این منطقه دارد، بی‌شک بی‌تأثیر از نقش‌های سنتی این دیار نیست. علاوه بر این، مشابه این نقش را می‌توان در قالب نقوش موسوم به تعویذ یا چشم زخم نیز مشاهده کرد (تصویر ۱۷). با بررسی دقیق‌تر، می‌توان به ارتباط میان این نقش و نقش شمسه در کفش (تصویر ۱) پی برد (تصویر ۱۸).

## نتیجه

بر اساس آنچه گفته شد می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که نقش‌مایه‌ی شمسه در آثار چرمی قلعه‌کوه قاین، علاوه بر کاربرد تزئینی خود، حاوی مفاهیم عرفانی است که ریشه در باورهای دینی هنرمند دارد؛ مفاهیمی چون روشننگری و هدایت در ظلمات و تاریکی‌ها؛ که خصوصاً در کفش، با توجه به کاربرد آن به‌عنوان ابزار حرکت، ملموس‌تر است. این نقوش که شکل‌گیری آن‌ها ریشه در نقش‌مایه‌های ادوار گذشته خصوصاً سامانیان دارد، از نقش‌های متداول در تزئین آثار هنری عصر سلجوقی است. نقش شمسه در تسمه‌ی چرمی، از نظر شکل کلی، شباهت زیادی به نقش‌های دوره‌ی سلجوقی دارد. خصوصاً استفاده از دایره به‌صورت پایبونی در گوشه‌های زاویه‌دار شمسه و شکل درهم تنیده‌ی مربع و چلیپا، ارتباط نزدیکی با نقش مشابه در سفال بامیان دارد؛ که تأثیر پذیری این دو نقش از تزئین قرآن

۱. بر گرفته از تحقیق دانشجویی: اربابی، فائزه (۱۳۹۰). نماد شناسی نقوش گلیم و سفره آردی منطقه قاینات.

زابل: دانشگاه زابل. [چاپ نشده]. بر اساس مصاحبه با طوطی رازقی، زهرا عامری و فاطمه افتاده، از بافنده‌های

روستای مهنج در قاین.

قرن چهارم یا پنجم قمری، با توجه به شکل پاپیونی زوایا و درهم تنیدگی در نقش، به وضوح قابل مشاهده است. در نقش تزئینی کفش هر چند شکل و قالب نقش، از نقش مایه های دوره سلجوقی است، اما تأثیر نقوش سامانی، خصوصاً سفالینه های نیشابور در آن واضح تر است. از جمله استفاده از چلیپا در مربع مرکزی و تقسیم آن به چهار مربع کوچک تر، که در مرکز هر یک دوایری دیده می شود. در مجموع این گونه به نظر می رسد که هنرمند، در نقوش سامانی، سلجوقی و چرم های قلعه کوه، سعی بر آن داشته تا از زوایای تند در تزئینات خود کم تر استفاده کند و یا از تأثیر آن بر بیننده بکاهد. از این رو انتساب این آثار چرمی به دوره سلجوقی با توجه به تشابه نقوش آن ها با نقش مایه های سلجوقی، و نیز در نظر گرفتن سایر اشیاء مکشوفه از قلعه کوه قاین و عمق اکتشاف این آثار، فرضیه ای صحیح بوده است. همان طور که گفته شد، این نقوش شمسه مانند، که از نقش مایه های رایج هنر سلجوقیان است، در سایر آثار این دوره نیز با شباهت ها و تفاوت هایی دیده می شود و تحت تأثیر هنر سامانیان شکل گرفته و در دوره سلجوقی با تغییراتی مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین تداوم این نقوش در آثار ایلخانیان و تأثیر بر هنر این دوره را می توان در تزئینات آثار این دوره نیز دید. اما تفاوت اصلی نقوش ایلخانی، گسترش استفاده از نقش های مکمل زاویه دار در زوایای شمسه هاست، در حالی که در آثار دوره قبل، سعی بر استفاده از دایره در این قسمت ها می شد. هر چند فرم این نقش ها شباهت زیادی با نقش های دوره سلجوقی دارد و حتی درهم تنیدگی نقوش به صورت مشابه تکرار شده، اما به مرور، دوایری که در گوشه های شمسه قرار گرفته بود، جای خود را به نقش های برگی شکل و زاویه دار، داده اند. نقوش ستاره ای هشت پر، که امروزه در تزئینات گلیم های سنتی منطقه قاین مورد استفاده قرار می گیرد، بدون تأثیر از نقش مایه های سنتی این منطقه نبوده و به وضوح تأثیرگذاری نقوش آثار چرمی را در نقش های تزئینی این گلیم ها می توان دید، که با پاره ای تغییرات مورد استفاده قرار گرفته اند (تصویر ۱۹).

۱. قرآن
۲. آیت‌الله‌زاده شیرازی، باقر (۱۳۶۲). "بررسی فلزکاری در دوران سلجوقی". فصلنامه هنر، سال دوم، شماره ۳ (بهار): ۱۶۴-۱۷۹.
۳. ابن اثیر، عزالدین (۱۳۷۴). *تاریخ کامل*. ترجمه حمید آژیر، ج ۶. تهران: اساطیر.
۴. اربابی، فائزه (۱۳۹۰). "نماد شناسی نقوش گلیم و سفره آردی منطقه قاینات". زابل: دانشگاه زابل. [چاپ نشده]
۵. اردلان، نادر (۱۳۸۰). *حس وحدت*. ترجمه حمید شاهرخ. تهران: نشر خاک.
۶. اسماعیل‌نژاد، محمد (۱۳۸۸). *تاریخ قاین از ورود اسلام تا حمله مغول*. قم: بلاغت.
۷. اصطخری، ابراهیم بن محمد (۱۳۴۷). *مسالك و الممالک*. به کوشش ایرج افشار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۸. بارتولد، واسیلی ولادیمیروویچ (۱۳۷۲). *تذکره جغرافیای تاریخی ایران*. تهران: توس.
۹. بلخاری، حسن (۱۳۸۴). *تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی - اسلامی*. تهران: سوره مهر.
۱۰. بلر، شیلا؛ بلوم، جانانان (۱۳۸۱). "هنر و معماری اسلامی (۲) ۱۸۰۰-۱۲۵۰". ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.
۱۱. بیات، عزیزالله (۱۳۵۷). *تاریخ مختصر ایران*. تهران: دانشگاه ملی ایران.
۱۲. پاکباز، رویین (۱۳۸۰). *نقاشی ایران از دیر باز تا امروز*. تهران: زرین سیمین
۱۳. پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷). *معماری ایران*. غلامحسین صدری افشار. تهران: اختران.
۱۴. پورحسن، قاسم (۱۳۸۵). "بررسی تأملات خواجه نصیرالدین طوسی در دانش اخلاق". *اندیشه دینی دانشگاه شیراز*، شماره پیاپی ۲۰ (پاییز): ۳۳-۴۸.
۱۵. جوینی، عطاملک (۱۳۷۱). *تاریخ جهانگشا*. به تصحیح محمد قزوینی، ج ۳. تهران: ارغوان.
۱۶. جیهانی، ابوالقاسم بن احمد (۱۳۸۶). *اشکال العالم*. ترجمه علی بن عبدالسلام کاتب. به همت فیروزه منصوری. تهران: آستان قدس رضوی، به نشر.

۱۷. حاتمی نژاد، حسین (۱۳۸۰). *جغرافیای شهرستان قاینات*. مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهشهای اسلامی.
۱۸. حسینی، هاشم (۱۳۹۰). "کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی". *دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، سال هفتم، شماره ۱۴ (بهار و تابستان): ۷-۲۴.
۱۹. حلمی‌احمد، کمال‌الدین (۱۳۸۳). *دولت سلجوقیان*. ترجمه عبدالله ناصری طاهری. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
۲۰. خزایی، محمد (۱۳۸۰). "نقش شیر نمود امام علی(ع) در هنر اسلامی". *کتاب ماه هنر*، سال سوم، پیاپی ۳۱-۳۲ (فروردین - اردیبهشت): ۳۷-۳۹.
۲۱. خلیلی، ناصر (۱۳۷۹). *مجموعه هنر اسلامی: سبک عباسی*، ج ۱. ترجمه پیام بهتاش. تهران: کارنگ.
۲۲. ----- (۱۳۸۴). *مجموعه هنر اسلامی: سفال اسلامی*، ج ۷. ترجمه فرناز حایری. تهران: کارنگ.
۲۳. ----- (۱۳۸۶). *مجموعه هنر اسلامی: انگشتی‌ها*، ج ۹. ترجمه غلامحسین علی‌مازندرانی. تهران: کارنگ.
۲۴. خوش‌نظر، رحیم؛ عالیخانی، بابک (۱۳۸۶). "نور و هنر زرتشتی". *نگره*، سال سوم، شماره ۵ (زمستان): ۱۹-۳۳. *رتال جامع علوم انسانی*
۲۵. دادور، ابوالقاسم؛ پورکاظمی، لیلا (۱۳۸۸). "پای پوش ایرانیان در نگاره های دوران ایلخانی، تیموری و صفوی". *دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*. سال پنجم، پیاپی ۱۰ (بهار و تابستان): ۲۳-۴۲.
۲۶. دفتری، فرهاد (۱۳۸۳). *تاریخ و عقاید اسماعیلیه*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: فرزانه.
۲۷. دیباج، موسی؛ سلطان‌زاده، حسین (۱۳۷۷). *فلسفه و معماری*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۲۸. رجبی، نجیب الله (۱۳۸۴). تاریخ و جغرافیای شهرستان قاینات. تهران: شهر آشوب.
۲۹. رضوی، ابوالفضل (۱۳۸۸). "نظام پولی در عصر ایلخانان (۶۵۴-۷۳۶ ق. و ۱۲۳۸-۱۳۵۶ م)". پژوهش‌های تاریخی، سال اول، شماره ۴ (زمستان): ۶۵-۸۶.
۳۰. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). روزگاران تاریخ ایران از آغاز تا سقوط پهلوی، تهران: سخن.
۳۱. زنگویی، حسین (۱۳۸۵). شاعران قهستان. تهران: نشر روزگار.
۳۲. سایکس، سرپرسی (۱۳۶۳). سفرنامه سرپرسی سایکس. ترجمه حسین سعادت نوری. تهران: کتابخانه‌ی ابن سینا.
۳۳. سجادی، جعفر (۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری.
۳۴. سروش، محمدرضا (۱۳۸۵). گزارش فصل اول آوار برداری قلعه کوه قاین. بیرجند: سازمان میراث فرهنگی خراسان جنوبی [چاپ نشده].
۳۵. سعیدزاده، محسن (۱۳۷۱). تاریخ قاین. قم: فروردین.
۳۶. سلطانی، سعید (۱۳۸۷). جستاری بر بازشناسی قلاع قهستان؛ با تأکید بر طراحی، حفاظت و ساماندهی قلعه کوه قاین. تصحیح و ویراستاری محمدرضا سروش و مجتبی کاویان. بیرجند: قهستان.
۳۷. شایسته‌فر، مهناز؛ اثنی عشری، نفیسه (۱۳۹۰). "بررسی نقوش تزیینی قرآن‌های تیموری و کاشی‌کاری مسجد جامع گوهرشاد". دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی. سال هفتم، پیاپی ۱۵ (پاییز و زمستان): ۵۳-۷۲.
۳۸. شراتو، امبرتو؛ گروبه، ارنست (۱۳۸۴). هنر ایلخانی و تیموری. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
۳۹. شمیل، آنه ماری (۱۳۸۸). راز/عدد. ترجمه فاطمه توفیقی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
۴۰. صاحبی‌بزاز، منصوره (۱۳۸۹). "خط و مضمون در کتیبه‌های محراب‌های گچبری بناهای سلجوقی". دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی. سال ششم، پیاپی ۱۳ (پاییز و زمستان): ۶۹-۸۸.

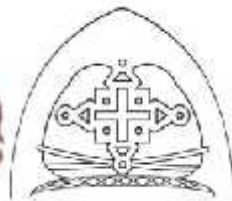


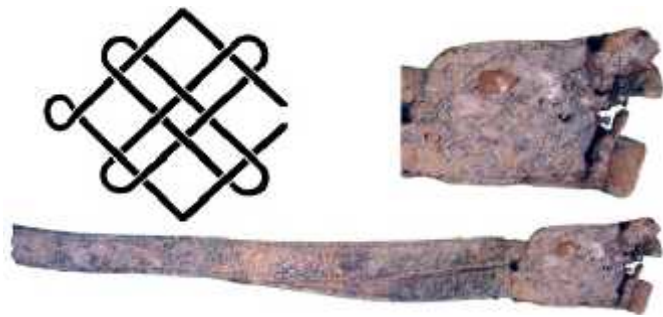
۴۱. صفا، ذبیح الله (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱. تهران: فردوس.
۴۲. طبری، محمد بن جریر (۱۳۸۵). *تاریخ طبری (تاریخ الرسل و الملوك)*، ج ۱۵. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: اساطیر.
۴۳. فتحی، لیدا؛ فربود، فریناز (۱۳۸۸). "سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی". *نگره*، سال چهارم، پیاپی ۱۲ (پاییز): ۴۱-۵۱.
۴۴. فربود، فریناز؛ خزایی، محمد؛ رهنورد، زهرا (۱۳۸۷). "بررسی تطبیقی منسوجات ایران دوره‌ی ایلخانی و منسوجات ایتالیا در قرون هفتم و هشتم هجری قمری/ سیزدهم و چهاردهم میلادی (از منظر طراحی نقش)". *نشریه هنرهای زیبا*، پیاپی ۳۶ (زمستان): ۱۱۱-۱۲۲.
۴۵. فضل‌الله، رشیدالدین (۱۳۵۶). *جامع التواریخ*، ج ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴۶. کاتلی، مارگریتا؛ هامبی، لوئی (۱۳۷۶). *تاریخ هنر ایران: هنر سلجوقی و خوارزمی*، ج ۸. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
۴۷. کمال‌الدینی، محمد باقر (۱۳۸۳). "ستاره‌ی درخشان علم و ادب سامانیان". در: همایش بین المللی ابن سینا. دانشگاه بو علی سینا، همدان ۱-۳/۶/۱۳۸۳. [پیوسته] قابل دسترس در: <http://www.irane7000saale.com/pdf-Iran-7000/Ganjine-PDF-IranShenasi/Iran-e-Farhangi/SAMANI-irane7000saale.com.pdf> [ / / ]
۴۸. کونل، ارنست (۱۳۸۴). *هنر اسلامی*. ترجمه هوشنگ طاهری. تهران: توس.
۴۹. کیانمهر، قباد؛ خزایی، محمد (۱۳۸۵). "مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی". *کتاب ماه هنر*، سال هشتم، پیاپی ۹۱-۹۲ (فروردین و اردیبهشت): ۲۶-۳۹.
۵۰. گاستون، وایه (۱۳۶۳). *هنر اسلامی در سده‌های نخستین*. ترجمه‌ی رحمان ساروجی. رشت: گیلان.
۵۱. گردیزی، ابوسعید عبدالحی (۱۳۶۳). *زین الاخبار*. به تصحیح عبدالحی حبیبی. تهران: دنیای کتاب.
۵۲. لسترنج، گای (۱۳۶۷). *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*. ترجمه محمود عرفان. تهران: علمی و فرهنگی.

۵۳. لشکری، آرش، و دیگران (۱۳۸۸). "نقش مهرهای تزئینی در معماری دوره ایلخانی". *مطالعات باستان شناسی*، سال اول، شماره ۲ (پاییز و زمستان): ۸۵-۱۰۲.
۵۴. مدرس رضوی، محمدتقی (۱۳۷۰). *احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی*. تهران: اساطیر.
۵۵. محبی، حمیدرضا؛ آشوری، محمد تقی (۱۳۸۴). "نماد و نشانه در نقش پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی (صف) میبد". *نشریه گلجام*، سال اول، شماره ۱ (زمستان): ۴۲-۶۰.
۵۶. مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۳۶۲). *نزه القلوب*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: اشراق.
۵۷. مشکور، محمدجواد (۱۳۷۱). *جغرافیای تاریخی ایران باستان*. تهران: توس.
۵۸. مقدسی، ابو عبدالله محمد بن احمد (۱۳۶۱). *احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم*، ج ۲. تهران: مولفان ایران.
۵۹. موسوی حجازی، بهار؛ پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۱). "تأثیرپذیری نهضت هنر و پیشه انگلستان از هنر اسلامی ایران". *هنرهای زیبا*، پیاپی ۱۲ (زمستان): ۴-۲۲.
۶۰. میرخواند، محمد بن خاوند شاه بلخی (۱۳۷۵). *روضه الصفا*. به تلخیص عباس زریاب خوبی. تهران: کتابفروشی خیام.
۶۱. نوروزی طلب، علیرضا؛ افروغ، محمد (۱۳۸۹). "بررسی فرم، تزئین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی". *دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*. سال ششم، پیاپی ۱۲ (بهار و تابستان): ۱۱۳-۱۲۸.
۶۲. هروی، جواد (۱۳۸۷). "عوامل سیاسی فروپاشی دولت سامانیان در تاریخ ایران". *پژوهش نامه تاریخ*، سال سوم، پیاپی ۱۲ (پاییز): ۱۵۹-۱۷۴.
۶۳. همپارتیان، مهرداد؛ خزائی، محمد (۱۳۸۴). "نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور (قرون دهم و یازدهم میلادی/ چهارم و پنجم قمری)". *دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، سال دوم، شماره ۳ (پاییز و زمستان): ۳۹-۶۰.



پښتونستان ګاونډي علوم او مطالعات فرېنډي  
پرتال جامع علوم انساني





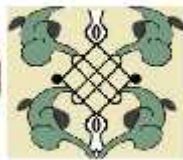
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

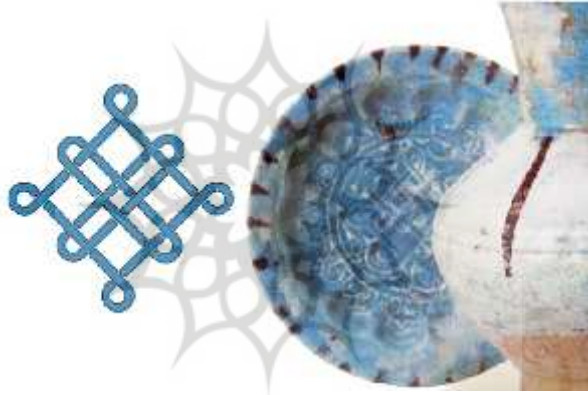




پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی



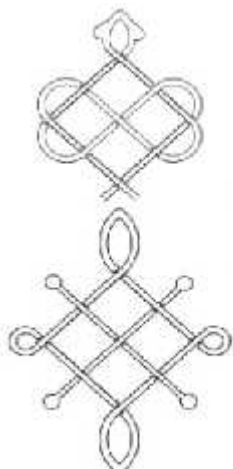


پښتونستان د علومو انساني او مطالعاتو فریښی  
رتال جامع علومو انساني

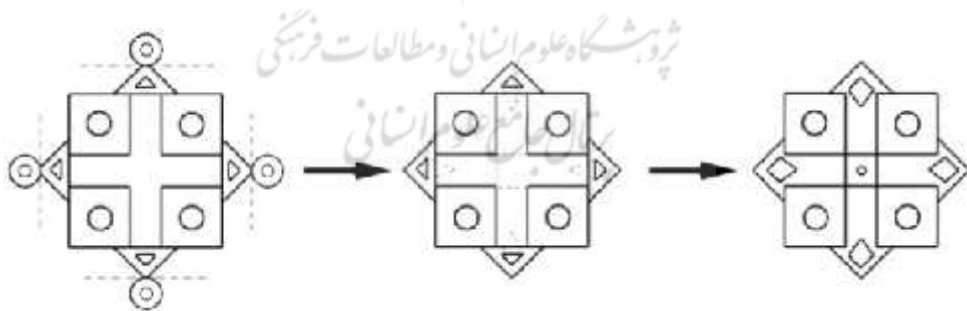




پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی



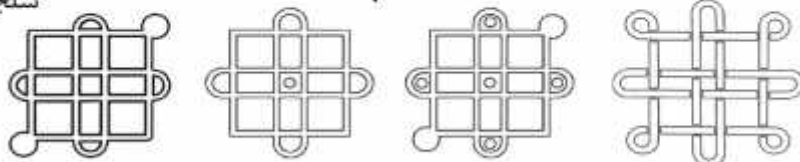




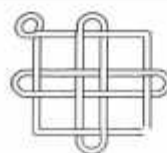
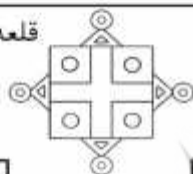
سامانی



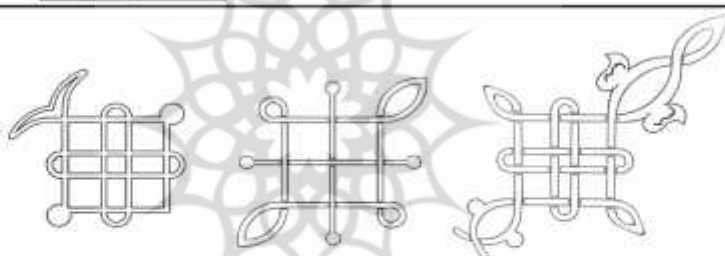
سلجوقی



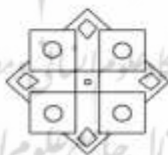
قلعه کوه قاین



ایلخانی



گلیم قاین



پژوهشگاه مطالعات فرهنگی  
رتال جنب علوم انسانی