

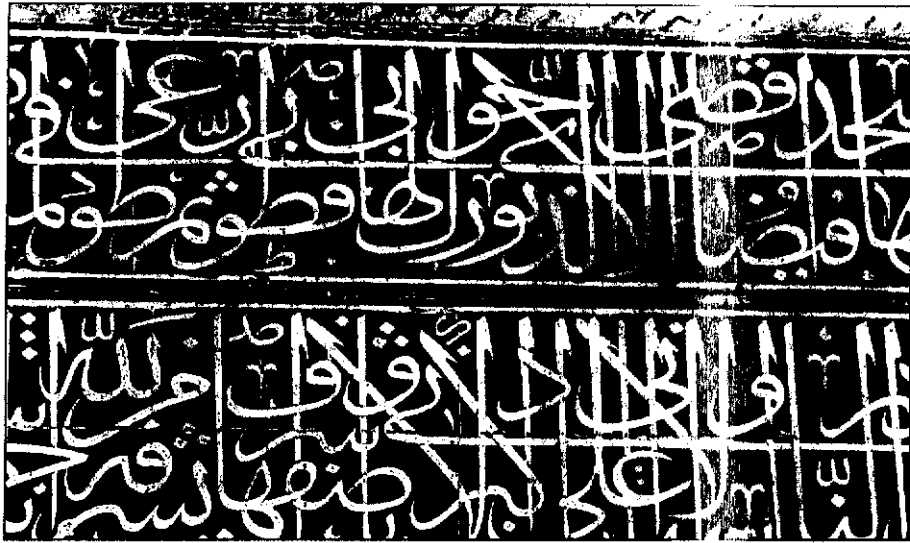


تصوير ٦

شاه اصفهان در آن آمده چنین است (تصوير ٨):

قد تمت بمون الله و حسن توفيقه عمارة المسجد الذي جرى انه
يكون جامعاً لما صليت صلوة الجمعة بشرابطها فيضاهي المسجد
الاقصى الذي بورك حولها فطوبى لمن رعى في بنائها

وترصيف اركانها اعنى من عظم قدره بين اقاربه لازل كاسمه محب
على بيكاله وبمعمارية العمل من كافي المهندسين وهو النادر
الاواني استاد على اكبر الاصفهاني و باشراف يشرفه من الله شرفاً
جزيلاً... كتبه محمد رضا الامامى



تصویر ۷



تصویر ۸

دردی دارد گر خاک شود عدو و بر باد رود
باز گردی دارد
و در تذکره روز روشن^(۳) چنین آمده است:
اوستاد علی اکبر معمار باشی اصفهانی بود، اوراست:
اکبر بدعا بر آر دستی تا دست ترا در آستین ست

در کتیبه بالای یک کاشی در قسمت نقطه بین آخر کتیبه (قبل از
امضای محمد رضا امامی) از بین رفته است و به جای آن روی یک
کاشی جدید جمله 'بیگا لله' نوشته شده است (تصویر ۹). به نظر
می‌رسد قبلاً نام ناظر ساختمان مسجد بر روی آن نوشته شده
بود.

ذکری از بیگا لله در وقایع سال ۱۰۲۹ هـ.ق در کتاب تاریخ عالم
آرای عباسی آمده است^(۱):

... یک دو سال قبل ازین محب علی بیگا لله غلامان را که
سرکار عمارات خاصه شریفه صفاهانست...

در دو مأخذ نام علی اکبر معمار اصفهانی آمده است، در
تذکره نصر آبادی چنین می‌خوانیم^(۲):

استاد علی اکبر - معمار باشی اصفهانی بود کد خدائی در نهایت
درویشی آرام است مسجد جامع کبیر واقع در میدان نقش جهان
بمعماری او باتمام رسید فکر شعر کم می‌نزد این رباعی بزرگانش
آمده آنکس که بنفس خود نبردی دارد با خویش همیشه سوز و

۱- عالم آرای عباسی، تألیف اسکندر بیگ ترکمان، انتشارات امیر کبیر، بیبه دوم
جلد دوم، ص ۵۰-۹۲۹.

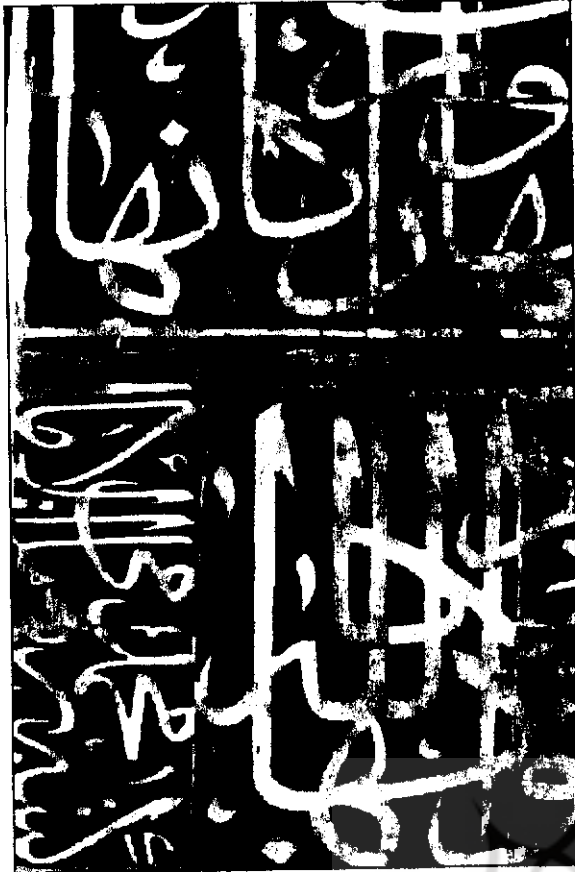
۲- مهناز رحیمی فر، معرفی برخی از بناهای باستانی و هنرمندان عصر صفویه
به استناد تذکره نصر آبادی، مجله اثر، ش ۳۰-۲۹، سال ۱۳۷۷، ص ۶۵-۵۵،
ص ۶۰.

۳- تذکره روز روشن، تألیف مولوی محمد مظفر حسین صبا، تصحیح محمد
حسین رکن زاده آدمیت، انتشارات کتابخانه رازی، تهران ۱۳۴۳، ص ۶۹.

بالای کتیبه مذکور کتیبه دیگری با نام شاه عباس و با تاریخ ۱۰۲۵ هـ ق دیده می‌شود که آن خطاط آن علیرضا عباسی است. (تصویر ۱۰ و ۱۱). در (تصویر ۱۰) جمله 'ابو المظفر عباسی الحسینی الموسوی' و در (تصویر ۱۱) جمله 'کتبه علی رضا العباسی فی سنة ۱۰۲۵' به چشم می‌خورد. آنچه مسلم است مسجد چند سال بعد از ساخت مورد استفاده قرار گرفت اما کارهایی نظیر کاشیکاری و غیره همواره ادامه داشت، متون تاریخی نشان می‌دهد که در سال ۱۰۲۲ هـ ق پیشنماز مسجد، میر جمال الدین کاشی بوده است، در تاریخ عالم آرای عباسی آمده است^(۱):

'میر جمال الدین کاشی که از جمله فضلاء دهر و متقیان روزگار بود در سال گذشته امر پیشنمازی مسجد مبارک جدید عباسی اصفهان باو مفوض گردیده بود'

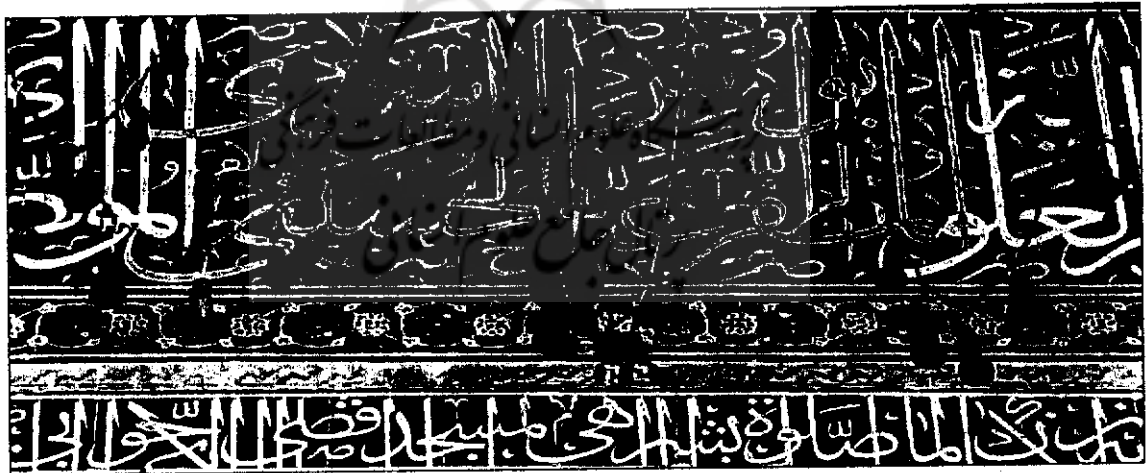
با توجه به جای قرار گرفتن کتیبه که نام معمار علی اکبر در آن آمده است (تصویر ۱۲) ملاحظه می‌شود که سنگ زیر آن که به شکل طاق حجاری شده و درب ورودی مسجد همگی از لحاظ عرض یکی است و نشان دهنده ساخت آنها در یک زمان است. درب ورودی اصلی مسجد از دو درب جداگانه تشکیل شده است که یک درب بزرگ است و به داخل مسجد باز می‌شود و یک درب کوچک که به طرف بیرون باز می‌شود و در حین باز شدن درب بیرونی، معمولاً پشت قسمت باز شده درب همیشه در جهت ورود باز دید کنندگان، در معرض دید نمی‌باشد. در پشت این دو لنگه باز شده مدرکی وجود دارد که ثابت می‌کند که آن درب باید در زمان شاه صفی ساخته شده باشد. روی این دو لنگه درب دو عدد کوبه (دق الباب) وجود دارد که روی هر دو کوبه دو عکس حکاکی شده است و روی پشت دو کوبه نوشته‌ای دیده می‌شود.



تصویر ۹

روی کوبه سمت چپ (تصویر ۱۲) تصویر شاه عباس صفوی (تصویر ۱۴) حکاکی شده است و روی پشت کوبه (تصویر ۱۵)

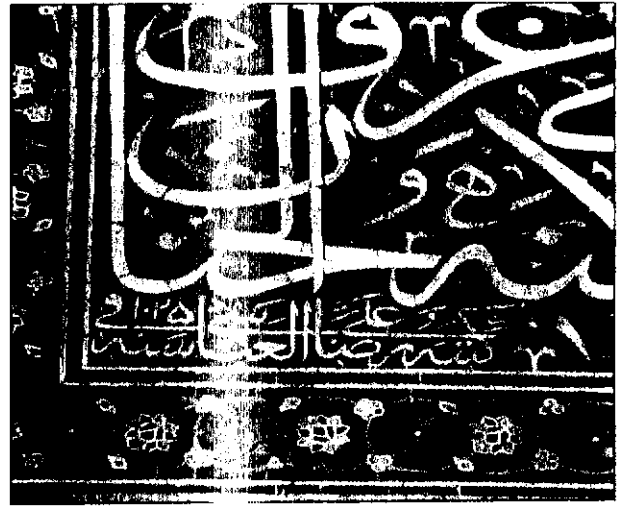
۱- تاریخ عالم آرای عباسی، ص ۱۰۰۹.



تصویر ۱۰



تصویر ۱۳



تصویر ۱۱



تصویر ۱۴

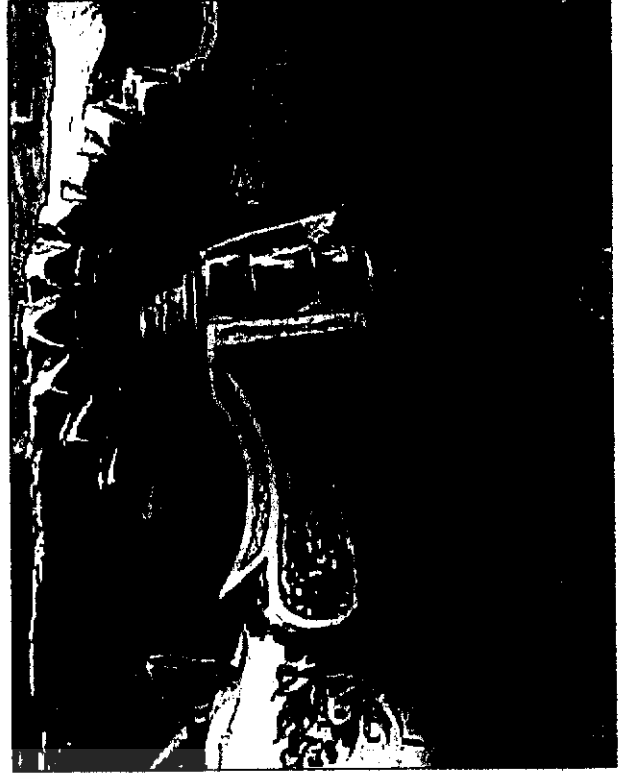
جمله "سازنده استاد تقی" نمایان است. روی کوبه سمت چپ (تصویر ۱۶) تصویر شاه صفی (تصویر ۱۷) حکاکی شده است و روی مشتب کوبه (تصویر ۱۸) جمله "قلمزن گلزار" دیده می‌شود. وجود تصویر شاه صفی روی کوبه درب مؤید آن است که درب ورودی در زمان شاه صفی ساخته شده است و این امر ثابت می‌کند که قسمت بالای درب که شامل سنک طاقم، شکل و کتیبه که نام معمار علی اکبر در آن آمده است، همزمان با ساخت درب



تصویر ۱۲



تصویر ۱۷



تصویر ۱۵



تصویر ۱۸



تصویر ۱۶

ورودی است احداث شده است. درب باسلی (نقره) به استناد اشعار واهب که تاریخ مذکور را با حروف ابجد آورده، در سال ۱۰۴۶ هـ ق ساخته شده است^(۱).

بنای مسجد شاه اصفهان یا به عبارتی صحیحتر مسجد جامع عباسی در سال ۱۰۲۰ هـ ق شروع شد. کتاب تاریخ عباسی^(۲) آمده است:

... جمعه پانزدهم صفر ختم بالخیر و الظفر سال ۱۰۲۰ هـ ق [بجهت اسباب و آلات و مصالح بناء مسجد جدید که در اصفهان می ساختند با استادان بنا و سنگسازان و سنگ بر و غلغله دو هزار تومان دادند و مقرر شد که بدون شروع بسنا بشود و مصالح حاضر باشد و خانه های بنای المعصری مولانا میر علی ثانی آنکه اسمش با خوش نویسی بنده موافق است اعنی ملا علی بمبلغ سیصد تومان خریدند. چون حکم جهانمطاع عالم مطیع شد که خانه های مولانای مذکور خریده مسجد جامع بسازند چون طرح مسجد کشیده شد خانه پیر زالی که در روز عید قربان کباب شتری که قربان میکردند بخانه او می رفته از قدیم الایام خانه ابن پیر زال در میان این مسجد واقع شد و در فروختن خانه بسیار مجد بود و هر چند تطمیع او بزر و خلعت کردند عباسی نادر العصر والزمان استاد بدیع الزمان تونی الاصل یزدی المولد که بخدمت اشرف بامر معماری مشغول بود حقیقت طرح مسجد و خانه پیر زال بعرض اشرف رسانید نواب کلب آستان علی فرمودند او را تسلی کنید بری غشای او دست بخانه او مکنید چون استاد مذکور بزر و خلعت آن پیر زال را راضی نتوانست ساخت رفت و زمی از بیرون مسجد بقدر خانه های پیر زال حصار کشید و خانه های مطبخ و حوض آب روان آورد و جاری ساخت و باغچه و بدرختهای میوه داد و گلهای الوان آراست و به بهانه به بهانه همسایگی پیر زال را با پسرش بضيافت در آن خانه ها طلب نمود چون پیر زال بآن خانه ها داخل شد چون بسیار باسنا بود و دلنشین او شد آرزو کرد که کاش این خانه ها از من بود که خانه های من آب روان ندارد فی الحال استاد مشار الیه خانه ها پیشکش کرد و پیر زال در عوض خانه را فروخت چون حقیقت بعرض اشرف رسید قیمت کهنه خانه های پیر زال خلعت بی زوال به او و پسرش داد و بیست و سه صفر که آفتاب در ثور بود پشانزده درجه باحسن اوقات و اسعد ساعات بنای مسجد جامع در کنار میدان جدید اصفهان نمودند و

تاریخی که عباسی شاعر گفته نوشته شد قطعه:

تاریخ ابتداهش چو جستم ز پیر عقل
گفتا بگو که کعبه ثانی بنا شده

و دیگران نیز گفته اند به بیتی اکتفا شد. بیتی:

عدیل کعبه بنا شد در اصفهان

بعجو سال بناء مسجد از غیب

دو عبارت (کعبه ثانی بنا شده) و (از غیب) در دو بیت بالا با حروف ابجد سال ۱۰۲۰ هـ ق را نشان می دهد. از متن بالا مطالب جالبی به دست می آید که زمینهای که مسجد جامع عباسی باید در آن ساخته می شد، متعلق به دو نفر بوده است. یکی نادر العصر مولانا میر علی ثانی و دیگر یک پیر زن زال است.

مطلب دومی که از متن فوق به دست می آید نام شخصی تونی الاصل یزدی المولد و نادر العصر و بدیع الزمان که به خدمت اشرف بامر معماری مشغول بوده، طراح مسجد است.

مطلب دیگر اینکه نادر العصر معمار، آن پیر زال را به بهانه همسایگی، دعوت به میهمانی در خانه ای مصفا کرده که هدیه آن خانه، باعث موافقت پیر زن جهت فروش خانه اش برای احداث مسجد شده است. از آنجا که طبق این متن، نادر العصر معمار همسایه آن پیر زال است، پس نتیجه می گیریم که نادر العصر میر علی ثانی و نادر العصر تونی الاصل یزدی المولد معمار باید یک نفر باشند. یاد آور می شوم که ۵۰ روز پس از این اتفاق، قبله مسجد جامع عباسی تعیین شد. در کتاب تاریخ عباسی آمده است^(۳):

و پنجشنبه پنجم ربیع الآخر علما جمع شده و قبله مسجد جامع عباسی تعیین نمودند

در حوادث سال ۱۰۰۶ هـ ق از ملا میر علی ثانی ذکری آمده است که باز هم به عنوان نادر العصر، معرفی

۱- مهناز رحیمی فر، همان مرجع، ص ۶۱.

۲- ملا جلال الدین منجم، تاریخ عباسی، بکوشش سیف الله وحید نیا، انتشارات وحید، چاپ اول، تهران - ۱۳۶۶، ص ۱۳-۴۱۱.

۳- تاریخ عباسی، ص ۲۱۴.

در کتیبه سر در مسجد که متن آن در سطور فوق آمده است، به نام معمار علی اکبر اصفهانی به عنوان 'و هو النادر الآوانی' که معنی آن (نادر عصر) است اشاره شده و مشخص است که نادر العصر میر علی اکبر ثانی و نادر العصر تونی الاصل یزدی المولد و النادر الاوانی (= نادر العصر) علی اکبر اصفهانی هر سه باید یک نفر باشند و در واقع 'معمار به حق' که نام او روی ستاره آمده است تونی الاصل و یزدی المولد است اما چون در اصفهان سالیان متمادی ساکن بوده، معروف به اصفهانی شده است.

در حال حاضر بجز مورد فوق از معمار علی اکبر اصفهانی اطلاعی دیگری نداریم البته شاید آثاری از او باقی باشد اما نه با نام علی اکبر اصفهانی، بلکه با نام علی اکبر تونی یا علی اکبر یزدی یا میر علی ثانی یا بدیع الزمان یزدی.

در وقایع سال ۱۰۱۶ ذکری از نادر العصری استاد بدیع الزمان یزدی آمده که برجی بزرگ در میان آب ساختند (۲):

مقارن این حال بعرض اشرف رسانیدند که بسبب دور شدن آب از برج و باره و خراب شدن سد سکندر عبور خان تاتار با لشکر بسیار و جماعت چرخس و اشار از کنار دریا ممکنست و از دوری قلعه کسی ممانعت آن جمع نمی تواند کردن. بنا بر حکم واجب الاذعان صادر شد که بسرمداری قنبر سلطان کوزی بوسکلو و معماری نادر العصری استاد بدیع الزمان یزدی برجی بزرگ در میان آب سازند طاعة الامر العالمی مذکوران برجی در میان آب ساختند پی برج دو گز در میان آب بود و سیصد گز ارتفاع آن با وجود این رفعت در وقت موجه [موج] آب بدرون برج می ریخت اما بعد از سعی بسیار رفع آن نمودند و در آن برج سیصد نفر تفنگچی راجای ساخته و چند توپ در آنجا گذاشته.....

احتمال دارد بنای مذکور همان بنایی باشد که در عباس آباد به شهر واقع شده است. که محتاج به بررسی و پژوهش گسترده تری است.

۱- تاریخ عباسی، ص ۱۷۰

۲- تاریخ عباسی، ص ۳۱۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقش مایه‌های انسانی بر سفالینه‌های پیش از تاریخ فلات مرکزی ایران

پروین کاظم پور عصمتی

شاید بتوان گفت که دست ساخته‌های انسان از دوران کهن تاکنون، بطور کلی دارای رنگ مایه‌های هنری است. این رنگ مایه‌ها علاوه بر بیان خواست هنرمند و جامعه، بعضاً دارای شواهدی از اعتقاد و باور است.

بطور کلی آنچه از انسان، باقیمانده برای ماهیت هنری بوده و آنچه دور از این محتوی قرار گرفته در گز باقی نمانده است. بیشترین مباحث هنری پیرامون برداشتن انسان در مقام هنرمند و طبیعت به عنوان موضوع کار می‌باشد. از روزگار باستان تا عصر حاضر را در بر می‌گیرد. بنابراین طبیعت در تمام ابعاد ظهوری خود در کار هنری انسان بیش از تاریخ نقش اساسی داشته است. در حقیقت انسان آنچه را خواسته دیده و آنچه را که مقبول وی واقع نگردیده در کار هنری خود وارد نکرده است.

گرچه بسیاری از فعالیت‌های فرهنگی هنری انسان در طی زمان از بین رفته است اما به میزانی که باقیمانده پرده‌ای از نمایش حقیقت زندگی است، پرده‌ای که تمام گوناگون زندگی را با استفاده از رنگ، خطوط و زوایا نشان می‌دهد و از ورای آن می‌توان به دنیای خواستها و نیازهای انسان مختلف وارد گردید و شرایط فرهنگی زمان را بیان نمود که این بیان گاه بدلیل کمبود مدارک و اسناد با ابهام توأم است.

اما کمبود مدارک باعث آن نخواهد بود که نتوان به دنیای زیبای اندیشه و باور هزاره‌های پیش از تاریخی وارد نگردید.

این ورود، ورودی بسیار والاست، زیرا دریافت فهم و شعور و ادراک آنچه که در گذشته اتفاق افتاده مرحله‌ای است رفیع از توانایی و اشراف دریافت کننده که بخشی از این دریافت‌ها صرفاً در گرو بودن یادمانی است که در معرض دید قرار دارد که اگر این یادمانها نمی‌بود این دریافت‌ها هم هرگز اتفاق نمی‌افتاد. حضور این یادمانها یعنی بودن فهم و شعور انسانی که ریشه در گذشته‌های بسیار دور دارد، گذشته‌ای که دست، چشم و مغز انسان با هماهنگی با یکدیگر و دلیل تولید اسناد و مدارک فرهنگی گردیده است.

این یادمانهای مادی که اسناد و مدارک باستانشناسی است در حقیقت شخصیت معنوی خویش را با اندیشه جاری بیان می‌کند، یعنی اندیشه دریافت کننده بخشی از اندیشه گذشته است که در بیان شرح آثار عرصه ظهور می‌یابد. این ظهور، ظهور حال و گذشته است که هر دو در جریان زمان در حال تکامل می‌باشند. به هر میزان راجع به آثار بیشتر اندیشه شود، گویی ظهور گذشته در حال بیشتر حالت واقعیت به خود می‌گیرد.

بنابر این هر اثر فرهنگی جزئی از اصل ارتباطات گوناگون بین انسان و طبیعت یا تعامل انسان و طبیعت است. از ورای آثار فرهنگی باقیمانده می‌شود چگونگی اعتقاد، باور، آداب معاشرت و اخلاق، نظم، طبقه‌بندی اجتماعی، اقتصاد و نوع معیشت، سیاست و ارتباط فرهنگی، رشد علوم و فنون و... را دریافت نمود. ضمن آنکه آثار باقیمانده چنین بیان می‌نماید که جایگاه انسان در فراهم آوردن آثار هم آگاهانه بوده و هم آزادانه. درین راه گام اول، شناخت قوانین طبیعت است. زیرا با شناخت طبیعت دست انسان برای آنچه که عقل حکم می‌کند باز است و در راه رسیدن به اهداف خود از استعدادی که در وجودش نهفته استفاده می‌نماید.

انسان جستجوگر با شناخت از محیط خود و در حد توان و استعداد، در طی دوره‌های مختلف به خلق آثار هنری پرداخته است. از دیواره‌های غارها که به عنوان اولین بوم تصویرگری و تحت تأثیر اندیشه و شاید با یاری از آنچه که طبیعت به صورت سایه روشن‌هایی از واقعیت در اختیار انسان قرار داده بوده بگذریم، سطح سفالینه‌های بجامانده از دوران پیش از تاریخ تا زمان آغاز خط و نگارش تنها جولانگاه اندیشه انسان بوده است. استفاده از سفال باعث تغییرات بنیادی در جوامع انسانی پیش از تاریخ هم از جهت فرهنگ و هم از نظر معیشتی گردیده است. به لحاظ کاربرد وسیع سفال هنرمندان ادوار پیش از تاریخ سعی

نموده‌اند که پوشش ذهنی خویش را بر بدن سفال که راحت‌تر و سریع‌تر در سطح جامعه جاری بوده منعکس نمایند. نقوش باقیمانده بر سفالینه‌های بیش از تاریخ اکثراً نقوشی است که فهم آن برای همگان آسان بوده، از خطوط موج آب را دریافت کرده‌اند که همیشه خواست انسان و مایه حیات است، زیگزاکها شاید نمایشی از کوه باشد که دامنه آنها همواره پذیرای موجودات گوناگون بوده و....

در این راستا انسان هنرمند از نقش مایه وجودی خویش نیز در میان آنچه که در ضمیرش بوده به گونه‌ای آگاهانه و آزادانه و هنرمندانه عمل نموده است. نقش مایه‌های سفالینه‌های ماقبل تاریخ ایران می‌تواند بعنوان یک پدیده ترکیبی در ظاهر و یک نمادگویا از اندیشه و تفکر جوامع استفاده‌کننده آن مورد مطالعه قرار گیرد و در واقع چنین نقش مایه‌هایی بعنوان یکی از منابع با ارزش در ادبیات تصویری است که در تحلیل موقعیت‌های اجتماعی سیاسی - اجتماعی اقتصادی استفاده‌کنندگان آن دارای اعتبار و ارزش می‌باشد. ساخت سفال بعنوان یک صنعت ترکیبی با استفاده از عناصر اصلی قابل دسترس در شرایط مختلف، آب، خاک و ماده چسباننده در برگزیده ویژگی‌های با ارزشی است که در این راستا استفاده کاربردی از موتیف‌های تزئینی یکی از این ویژگی‌ها می‌باشد و علاوه بر فرم و نوع سفال، بعنوان الگوی مشخصی در ارتباط با فرهنگ جوامع استفاده‌کننده آن مورد ارزیابی و تحلیل قرار می‌گیرد. تشخیص عملکرد هر شی را می‌توان در ارتباط با بافت کاربردی آن مورد مطالعه قرار داد در مورد آثار سفالین نیز آگاهی داشتن از بافت مورد نظر در نحوه کاربرد و تحلیل آنها می‌تواند مؤثر واقع گردد.

براین اساس نقش مایه‌های تزئینی سفالینه‌ها به عنوان یک موضوع با اهمیت مورد توجه باستان‌شناسان و دیگر متخصصین قرار گرفته است.

گرچه میزان گستردگی جغرافیایی استفاده از این نقش مایه بر ظروف سفالین در ایران از ابعاد نسبتاً وسیعی برخوردار می‌باشد، ولی با توجه به میزان گزارشات منتشره، کمیت و تنوع این نقش مایه بر ظروف سفالین مکشوفه از فلات مرکزی ایران از کمیت بیشتری نسبت به سایر نقاط مطالعه شده برخوردار بوده^(۱) و با توجه به موقعیت فلات مرکزی ایران در مطالعات پیش از تاریخی (نقشه ۱)، در این نوشتار سعی گردیده نقش مایه‌ها بر اساس گزارشات علمی به صورت مستند معرفی و مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

امید است با تجدید نظر در کاوشها و مطالعات انجام شده قبلی در منطقه و با استفاده از تکنیک‌های دقیق در کاوش و ثبت و ارائه اطلاعات بدست آمده، بتوان تحلیلی جامع و گسترده‌تر بر این نقش مایه‌ها ارائه نمود. بر این اساس، جهت روشن شدن مطلب، سفالینه‌های مکشوفه از تپه‌های موشه‌لان اسمعیل آباد، قره تپه شهریار، چشمه‌علی ری و تپه قبرستان سنگر آباد واقع شده در شمال فلات مرکزی ایران و تپه سیلک در جنوب فلات مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

تپه موشه‌لان (اسمعیل آباد)

تپه موشه لان در دشت کرج و در فاصله ۶۳ کیلومتری غرب تهران واقع است. اولین بار در سال ۱۳۲۷ مورد کاوش قرار گرفت و در گزارش محدود منتشر شده^(۲) از آن دو طبقه فرهنگی در این تپه شناسایی گردید که طبقه اول شامل قبوری بود، که در عمق ۱۲۰-۶۰ سانتیمتری از سطح آزاددشت قرار داشته و طبقه دوم تا عمق ۳۰۰ سانتی متری ادامه داشت. سفالینه‌های بدست آمده از طبقه اول بطور کلی دارای خمیره قرمز متمایل به نارنجی است که همگی دست‌ساز و دارای نقوش مختلف هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی می‌باشند (تصویر ۱، شماره‌های ۲۲ و ۲۴ و تصویر ۲، شماره‌های ۲۰ و ۲۱ و ۲۳).

نقش مایه‌های هندسی، عنصر اصلی تزئین سفالینه‌های طبقه دوم می‌باشند. آثار فوق مشابه سفالینه‌های مکشوفه از چشمه علی شناسایی گردیده.^(۳)

در مطالعه‌ای که بر سفالهای اسمعیل آباد انجام گرفته (Talai)^(۱) (1985)، مجموعه سفالهایی را که در سبک سفال قرمز با نقش سیاه می‌باشند، قابل مقایسه با سفالینه‌های سیلک II، قره تپه، چشمه‌علی و تپه زاغه (UPPER PART VIII-1) در فلات مرکزی تشخیص داده شده.

براساس مطالعات بعدی سفالینه‌های اسمعیل آباد شامل ظروف پایه دار مجوف با نقش انسان به هزاره پنجم ق.م نسبت داده شده‌اند.^(۲) (yoland , Maleki , 1968)

قره تپه شهریار

قره تپه، تپه نسبتاً کوتاهی است که در ۴۰ کیلومتری جنوب غرب تهران واقع گردیده و نخستین بار در پاییز سال ۱۹۵۷ میلادی مورد کاوش قرار گرفت و گزارش آن نیز منتشر گردید.^(۳) (Brotton, Brown, 1962)