آنان که خاك را کیمیا کنند

حبیب معروف

***طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران دورهٔ اسلامی*، تحقیق و تألیف: محمود ماهرالنّقش، عکاسی کامران عدل و محمود ماهرالنّقش، قطع رحلی، کاغذ گلاسه، جلد گالینگور با روکش، از انتشارات موزهٔ رضا عباسی، جلد اول ۱۷۰ صفحه، ۱۳۶۱؛ جلد دوم ۲۰۱ صفحه، ۱۳۶۲؛ جلد چهارم ۲۰۲ صفحه، ۱۳۶۳، تهران.**

از مجموعهٔ پنج جلدی *طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران دورهٔ اسلامی*، تاکنون سه جلد آن (جلدهای اول و دوم و چهارم) به کوشش محمود ماهرالنّقش و همّت موزهٔ رضا عباسی منتشر شده است، و مشتاقان و محققان هنر و مجموعه‌داران آثار هنری در انتظار انتشار جلدهای سوّم و پنجم آن می‌باشند. این پنج جلد، بخش اول این مجموعه است و بخش دوم آن در پنج جلد دیگر بنابر وعدهٔ ناشر «به یاری خدا روزی در پی پنج جلد اول چاپ خواهد شد» بدین ترتیب تعداد مجلدات این تألیف به ده جلد بالغ خواهد شد.

فهرست مطالب جلد اول بدین شرح است: خطبهٔ آغاز کتاب با سرعنوان هوالله‌الصانع الخالق الباری، با خط بسیار زیبای شکسته نستعلیق یدالله کابلی (ص ۷)، سپاسگزاری مؤلف (ص ۹)، مقدمهٔ ادارهٔ کل موزه‌ها (ص ۱۱)، پیشگفتار (ص ۱۳)، مقدمه (ص ۱۷)، ابزارها (ص ۲۱)، کوره‌های کاشی‌پزشی (ص ۲۳)، کاشی‌سازی (ص ۲۵)، کاشی‌کاری (ص ۲۹)، اجرای کار، اصطلاحات و ابزارها (ص ۳۰)، هندسه (ص ۳۷)، نقشه مایه‌ها (ص ۴۹)، اجرای نقش در پیرامونها (ص ۱۰۳)، و ترسیم نقوش (از ص ۱۰۹ تا ۱۶۴).

با توجه به اینکه این مجموعهٔ نفیس و گرانبها هم مأخذ و منبع مراجعهٔ شرق‌شناسان و مورخان هنر و هم مرجع اطلاعات هنری دانشجویان صنایع مستظرفه و دیگر محققان خواهد بود و مجلدات نفیس آن در سرتاسر دنیا زینت‌بخش موزه‌های هنری و کتابخانه‌های دانشگاهها خواهد شد، به قصد تکمیل و تتمیم فایدهٔ کتاب و به منظور همکاری با مؤلف و مصنّف آن به نگارش مطالب زیر مبادرت گردید. بدیهی است که طرح این مطالب نه به منظور خرده‌گیری از این تحقیق، بلکه به قصد فتح بابی در طرح مسائل هنری است، و این نوشتهٔ ناچیز و مختصر از ارزش و عظمت این دستاورد، که هر یك از عکسهای هنرمندانهٔ آن محصول رنج و

حمتِ صدها فرسنگ مسافرت در راههای خاکی و بیراهه‌ها در اخل و خارج ایران و هر نقش آن حاصل دهها سال خون دل ردن شبانه روزی است، نمی‌کاهد. در اینجا جا دارد از چاپ نگی و صفحه‌آرایی بسیار هنرمندانهٔ مجموعه و خط زیبای استاد ـالله کابلی نیز تجلیل به عمل آید.

بعضی نقایص کتاب حاضر ناشی از این است که مؤلف اکثر طالب را تقریباً به اتکای حافظهٔ خود نوشته است، و چنین بداست که در بیشتر موارد به منابع و مآخذ لازم مستقیماً مراجعه کرده است، و اگرهم به مأخذی مراجعه کرده باشد برداشت مخصی خود را از مطالب آورده است، و ضمناً جز در چند مورد شانی از منابع و مآخذ خود نداده است تا با مراجعه به اصل مأخذ یگونگی و صحت یا سقم موضوع روشن شود و حدود مسؤولیت حقق تعیین گردد. حقیقت آن است که در تحقیقی چنین ظریف و اریك اعتماد بر حافظه دام خطاست، و معمولاً محققان بزرگ از عتماد بر حافظه در کارهای تحقیقاتی برحذر بوده‌اند.

دیگر اینکه تدوین تاریخ نقاشی و سفالگری و کاشیکاری و ایر صنایع و هنرهای مستظرفه در دورهٔ اسلامی یا هر دورهٔ اریخی دیگری، بیشتر در حوزهٔ کار متخصصان تاریخ هنر، وزه‌داران و باستان‌شناسان و مورخان است تا در محدودهٔ کار سنعتگران و هنرمندان، و هر آینه اگر از میان مهندسان و معماران و سنعتگران کسانی پیدا شوند که بخواهند و تا اندازه‌ای بتوانند در ین زمینه‌ها دست به تحقیق و پژوهش بزنند از مراجعه به مورخان نر و سایر استادان تاریخ صنایع مستظرفه بی‌نیاز نخواهند بود. به نوان نمونه بنا به اعتراف شادروان استاد مجتبی مینوی در تنظیم طالب کتاب عظیم چهارده جلدی *بررسی هنر ایران*، هم‌سنگ ین مجموعه از لحاظ تصاویر، متجاوز از یکصد و پنجاه بار برای حل مشکلات تاریخی و ادبی و خطی به استاد مراجعه شده است. ز زبان خود استادِ ستیهنده می‌شنویم: «در نوشتن کتاب *بررسی نر ایران*، با آرتر آپم پوپ و همسرش فیلس آکرمن همکاری ی‌کردم. بنده تمام هفتاد و دو مقالهٔ این کتاب را از مدنظر ذرانده‌ام و دربارهٔ هر موضوع مطالب و یادداشتهایی از کتب ارسی و عربی فراهم کرده و در اختیارشان گذاشته‌ام، که همه را کر کرده‌اند به طوریکه بیش از صدوپنجاه بار در این کتاب به بنده تذکراتی که داده‌ام اشاره شده است.»[1]

پیش از گفتگو دربارهٔ مطالب کتاب به عنوان تمهید مقدمه، با عرفی کتاب دیگری به شرح مختصری در اهمیت کاشیگری ی‌پردازد.

در اهمیت هنر کاشیگری

کتاب *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب*[2] کتابی است در شناسایی جواهر و احجار کریمه و اقسام عطریّات که به قلم ابوالقاسم عبدالله‌بن علی‌بن محمدکاشانی (ف ۷۳۶ ق) در سال ۷۰۰ هجری در شهر تبریز نوشته شده است. مؤلف در خاتمهٔ کتاب بخشی را به کاشی‌سازی اختصاص داده و در سرآغاز آن چنین نوشته است: «در معرفت صنعت کاشیگری که آنرا غضاره گویند و آن حرفت نوعی است از اکسیر»[3] برادر و پدر و جدّ کاشانی، همه از استادان کاشی‌سازی ایرانند، که آثار رقم‌دار (دارای تاریخ و اسم سازنده) آنان از سال ۶۰۲ هجری قمری در کاشیهای مرقد حضرت معصومه(س) در قم، محراب مرقد بارگاه رضوی در مشهد، محراب یحیی بن زید در گرگان، محراب امامزاده یحیی در ورامین، کتیبهٔ قبر حبیب بن موسی و محراب علی بن جعفر در قم باقی مانده است.

امروز نظر و عقیدهٔ کاشانی که کاشیگری را برابر کیمیاگری دانسته است به حقیقت پیوسته است، و ارزش این کاشیها چه به صورت محراب قدّی و کتیبهٔ خطّی و چه به شکل ترکیبی از کاشیهای کوکبی و صلیبی و چه به صورت لوح کاشی و چه به شکل خشت کاشی از ارزش طلای هموزن آنها بیشتر است. آیا موزهٔ ارمیتاژ قبول می‌کند که لوحهٔ آرامگاه به شکل محرابِ امامزاده یحیی بن زید در ورامین، ساخت یوسف بن علی بن محمد پدر مؤلف کتاب در محرم ۷۰۵ هجری قمری، را به ارزش طلای هموزن آن به صاحبان اصلی بازپس بدهد، و همین طور آیا موزهٔ دانشگاه فیلادلفیا حاضر است که در مقابل طلای خالص هموزن، محراب امامزاده یحیی در ورامین، ساخت علی بن محمد ابی طاهر پدربزرگ مؤلف در شعبان ۶۶۳ هجری قمری، را به ملّت ایران بازپس بدهد؟[4] سفالینه‌ها و کاشیهای بازمانده از روزگار گذشتهٔ این سرزمین، حکایت از این دارد که ایرانیان چر در دوران اسلامی و چه پیش از آن در ساخت کاشی، مخصوصاً لعاب آن، از پیشروان این صنعت بوده‌اند، و در اجزای گوناگون این هنر خواه از سرچشمهٔ بومی یا بیگانه روح ایرانی و اسلامی دمیده شده است.

بعد از اتمام این یادداشت به مقاله‌ای از دکتر سیمین دانشور در شمارهٔ چهارم مجلهٔ نقش و نگار (زمستان سال ۱۳۳۶ خورشیدی) بنام «ره‌آورد سفر» برخوردم. دریغم آمد که نظر او را در مورد کاشی ایران در اینجا نیاوردم: «هدف کاشیسازی آن بود که تلألؤ آن از در و گوهر و مرجان گرو ببرد. کاشیسازان قدیم ایران اعتقاد داشتند که کاشیسازی یك نوع جواهرسازی است. اصل بر آن بود که کاشی فیروزه‌ای در جلا و درخشش از فیروزه، کاشی سفید از مروارید، کاشی قرمز از یاقوت و کاشی سبز از زمرّد برتر و لااقل با آنها برابر باشد.»

کاشی، هخامنشیان، هولاکو

مؤلف و محقق محترم در جلد اول، صفحه ۱۵، ستون دوّم، پاراگراف سوم آورده است:

> باید یادآور شویم که موطن اصلی کاشی ایران بوده است و صنعتگران دورهٔ هخامنشی مبتکر و خالق این هنر بوده‌اند. ولی در زمان اسکندر این هنر از کشور ایران کوچ کرد و در دورهٔ حکومت هلاکوخان به سبکی نو به میهن بازگشت.

با اینکه مؤلف جابه‌جا با آوردن تاریخ کاشیکاری در عهد سلجوقیان (۴۲۹ـ۵۹۰ هـ.ق.) به پیشرفت این صنعت در این دوران اعتراف دارد، و حتی یکی از شخصیتهای تاریخی مورد علاقه وی طغرل بیك (فرمانروایی ۴۲۹ـ۴۵۵ هـ.ق.) مؤسس سلسلهٔ سلجوقی است، و به دلیل پیشرفت کاشیسازی در دوران بازماندگان او بارها از او یاد می‌کند، یکباره تمام گفته‌های خود را به بوتهٔ فراموشی سپرده می‌گوید: صنعتگران دورهٔ هخامنشی (۵۵۹ تا ۳۲۱ ق.م.) خالق و مبتکر هنر کاشیسازی بوده‌اند، و این صنعت با اسکندر (۳۲۴ ق. م.) از کشور ایران کوچ کرده و در رکاب خونبار هولاکو (۶۵۶ هـ.ق.) نابودکنندهٔ کتب و آثار نفیسهٔ بغداد و کتابخانه‌ها و رصدخانه‌های قِلاع اسماعیلیه و میراث فرهنگی ایران و اسلام به سبکی نو به ایران بازگشته است.

نخست اینکه هخامنشیان خالق و مبتکر هنر کاشیکاری نبوده‌اند، چه قبل از هخامنشیان در عیلام کاشی ساخته می‌شد چنانکه در کتاب *هنر ایران باستان* آمده است: «استفاده از کاشیهای لعابدار در عیلام، همانگونه که با حفریات چغازنبیل نشان داده شده است، در زمان اونتاشگال آغاز می‌گردد، کاشیها به رنگ آبی سبز یا سفید هستند، و یا ترکیب دورنگ از رنگهای فوق، امّا نه چند رنگه هستند و نه نقوشی را نمایش می‌دهند، مطمئناً کاشیهایی که چنان ویژگیهایی را دارند پیشرفت جدیدتری را نشان می‌دهند. قطعاتی از این نوع کاشی با میخهای گِل پخته لعابدار که نام شیلهاك ـ اینشوشیناك در آنها نوشته شده بود (پیرامون ۱۱۶۵ تا ۱۱۵۱ ق. م.) و همچنین کاشیهای لعابدار به رنگهای سبزوزرد، که نام شوتروك ـ نهونته (پیرامون ۱۲۰۷ تا ۱۱۷۱ ق. م.) را در بر داشتند از شوش به دست آمدند. این مدرك نشان می‌دهد که در قرن دوازدهم پیش از میلاد پیشرفت بیشتری در تزیین کاشیهای لعابدار وجود داشته است.»[۵]

دروازهٔ ایشتاریاعشتر (۵۷۵ ق. م.) زیباترین اثر معماری است که از بابل قدیم به یادگار مانده است. این دروازه با جمع‌آوری هزاران قطعه آجر لعابدار (کاشی) که هرکدام از قطعات آن در گوشه‌ای افتاده بودند از نو بازسازی شده است، و در موزهٔ دولتی برلین نگهداری می‌شود[۶].

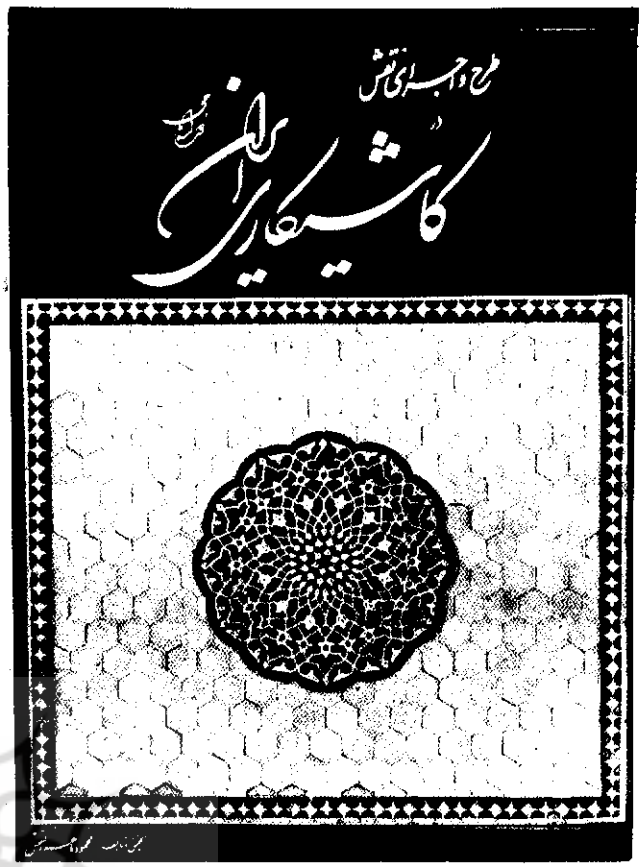
در جنگهای بین آشور و عیلام (۶۴۰ ق. م.) عیلام تسخیر و به خاك و خون کشیده می‌شود. از آشوربانی پال فتح‌نامهٔ این پیروزی در سنگ نوشته‌ای باقی مانده است: «من شهر شوش بزرگ مقدس را فتح کردم... من زیگورات شوش را از آجرهایی که با سنگ لاجورد لعاب شده بود و نوعی تزیینات بنا را که از مس صیقلی ساخته شده بود شکستم... معابد عیلام را با خاك یکسان کردم...»[۷]

در این مختصر فرصت این نیست که از سابقهٔ تاریخی آجر لعابدار در یونان، هند، مصر، چین، و سایر نقاط بین‌النهرین گفتگویی بعمل آید. از سوی دیگر تاریخ کاشیگری امری نیست که جدا از تاریخ سفالگری و سفالینه‌سازی، که سابقهٔ آن به پیش از هزارهٔ پنجم قبل از میلاد می‌رسد، گفتگو بشود. از طرف دیگر گفتن اینکه کاشیگری با هولاکو به ایران برگشته است لغزشی آشکار است. علاءالدین عطاملك جوینی (۶۲۳ـ۶۸۱ هـ.ق.) از خواصِ دبیران امیر ارغون (فرمانروایی ۶۴۱ ـ۶۵۴ هـ.ق.) که در واقعهٔ قلع و قمع اسماعیلیه در خدمت هولاکو (ف ۶۶۳ هـ.ق.) بوده و بعد از فتح بغداد به مدت ۲۴ سال حاکم بغداد بوده است، در مقدمهٔ کتاب نامدار خود *تاریخ جهانگشای* بعد از انشادِ مرثیهٔ غرایی در انهدام هنر در زمان مغول این شعر را می‌آورد:

هنر اکنون همه در خاك طلب باید کرد
زانکه اندر دل خاکند همه پُر هنران[۸]

به قول مرحوم میرزامحمدخان قزوینی در مقدمهٔ همین تاریخ *جهانگشای* در غائله مغول «مخازنِ صنعت و ثروت مأوای بوم و غراب گشت، علما و فضلا را همه جا جمیعاً مانند گوسفند ذبح کردند، کتابخوانها و کتابخانه‌ها را معاً نیست و نابود نمودند. از اقلِ نتایج و آثار استیلایِ مغول بر ایران این بود که علم و ادب در آن سرزمین در عهد ایشان به منتهی درجهٔ انحطاط و تنزّلی که یك مملکت ممکن است بدان درجه رسد رسید، و کسانی که اندکی به علوم و ادبیات اسلامیه آشنا باشند تفاوت درجه فاحشی را که مابین کتب و تألیف قبل از استیلای مغول و کتب و آثار بعد از آن نمایان است البته ملاحظه کرده‌اند»[۹]

به جرأت می‌توان گفت که در روزگار شومِ سلطهٔ ایلخانان مغول در ایران (۶۵۱ تا ۷۳۶ هـ.ق.) معماری و هنرهای وابسته به آن مانند کاشیگری و گچبری مخصوصاً صنعت ساختمان نیز دچار انحطاط و تنزّل شده است. ساختمانهای بازمانده از عهد سلاجقه، مثلاً بخشهایی از مسجد جامع عتیق اصفهان، به مراتب بهتر از ساختمانهای دوران ایلخانان مغول ساخته شده است، از ربع رشیدی با آن همه تعریف و توصیف و آب و تاب فقط وقفنامه‌ای، از شنب غازان با آن همه جلال و شکوه فقط نقشی در



کتاب، از شهر سلطانیه با آن همه عظمت فقط گنبدی، و از مسجد علیشاه (ارك تبریز) فقط دیوار شکسته‌ای باقی مانده است. از شهر اوجان، محمودآبادِ موغان، سلطان آبادچمچال و سایر شهرها و ساختمانهایی که ایلخانان مغول در ایران ساخته‌اند، و از آنها در تواریخ یاد شده است اثری باقی نمانده است. چنانکه در موضع دیگر در این یادداشتها آمده است، در حالیکه دیوارهای استحکامات ساسانی در تخت سلیمان در جای خود باقی است، از کاخ سرهمبندی شدهٔ به ظاهر شکوهمند آباقاآن پسر هولاکو در پناه همین استحکامات فقط سفال شکسته‌ای چند بجا مانده است حتی برخی از پیشینیان نیز به این امر متوجه بوده‌اند که ساختمانهای ایلخانان مغول تمام نشده ویران شده‌اند، چنانکه شاعری در همان عهد گفته است:

جزای قبح عمل بین که روزگار هنوز
تمام ناشده طاقی همی کند ویران[10]

دوران شکوفایی کاشیگری بی‌تردید دوران سلجوقی است. در عهد سلاجقه هنر ساختن محرابهای قدّی و کتیبه‌های خطی و قطعات کوکبی و ستاره‌ای از کاشی به عالیترین مرحلهٔ خود رسید. یکی از مشهورترین این محرابها، محراب کاشیِ حرمِ مطهر امام رضا(ع) ساخته شده به سال ۶۱۲ هجری قمری به دست محمدبن ابی طاهر پدربزرگ مؤلف *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب* است[11]. کتیبهٔ کاشیِ بسیار ممتاز منار جامع دامغان ساخته شده در سال ۴۵۰ هجری قمری به عقیدهٔ برخی از کارشناسان کهن‌ترین نمونهٔ بازمانده از کاربرد کاشی در معماری اسلامی ایران بشمار می‌رود[12]. دیگر از کاشیهای ممتاز دوران قبل از مغول کتیبهٔ کاشی ازارهٔ حرم مطهر بارگاه رضوی ساخته شده در زمان سلطان محمد خوارزمشاه در تاریخ رمضان ۶۱۲ هجری قمری است[13]. با در نظر گرفتن موارد فوق این اشتباه که «کاشی با اسکندر از ایران رفته و در دوران حکومت هولاکوخان به سبك نو به ایران بازگشته» از کجا پیدا شده است؟ عدم تشخیص و تمییز صورت ترکی (از غزنوی و سلجوقی و خوارزمشاهی) از صورت مغولیِ منقوش بر کاشی و مینیاتور این اشتباه را برای بعضی از هنرشناسان و مورخان خارجی تاریخ هنر به وجود آورده است و از آنجا در این تحقیق راه یافته است.

از سوی دیگر، اگر موقعیت جغرافیایی ایران و روابط آن با همسایگان را در چنین تحقیقی در نظر نگیریم به خطا خواهیم رفت. فلات ایران در یکی از بزرگترین چهارراههای جهان جای گرفته است؛ در حقیقت جلگهٔ مرتفع ایران در حکم پلی است بین آسیای مرکزی و آسیای غربی و اروپا. وجود جادهٔ ابریشم که سابقهٔ آن به دوران قبل از اشکانیان می‌رسد، خود عامل مهمی است در تأثیرپذیری هنر ایران از صنایع همسایگان شرقی و غربی. امتعه و کالاها و مصنوعات هنری که از این راه حمل می‌شده تنها به حریر منحصر نبوده است. یکی از بزرگترین اقلام واردات ایران از این طریق ظروف و سفالینه از چین، کاشغر و غور و ختا و فرغانه بوده است که به نام چینی و کاشغری و غوری و ختایی و فرغانی[14] معروف بوده است، و تأثیر نقوش چینی و سفالینهٔ وارداتی و در نتیجه نقاشی چینی بر سفالینه و کاشی ساخت ایران غیرقابل انکار است، حتی امروز هم در زبان محاورهٔ مردم تبریز به سفال «سقسین» و به کاسهٔ سفالین «سئین» گفته می‌شود که یادآور صورتی از کلمه صین (چین) است. البته دلایل دیگری هم از تأثیر نقاشی چینی بر مینیاتور و نقاشی دیواری و کاشی ایران از زمان ساسانیان تا حملهٔ چنگیز به ایران وجود دارد که تحقیق در مورد آنها در حوصلهٔ این یادداشت نیست و سخن خود را در این بخش با بیتی از رکن‌الدّین اوحدی مراغه‌ای (۶۷۰ تا ۷۳۸ هـ.ق.) معاصر آخرین ایلخان مغول سلطان ابوسعید بهادرخان (ف ۷۳۶ هـ.ق.) خاتمه می‌دهیم:

گرچه کاشی است خانه یا چینی
دل بگیرد چو بیش بنشینی

و نتیجه می‌گیریم که: ۱) صنعتگران دورهٔ هخامنشی مبتکر و خالق هنر کاشیکاری نبوده‌اند؛ ۲) هنر کاشیکاری در دوران سلاجقه در ایران به عالیترین مرحلهٔ خود نائل آمده است؛ و ۳) هنر

کاشیکاری در دوران حکومت هولاکوخان کاملاً به قهقرا رفته است، و اگر در دوران فرمانروایی ایلخانان مغول قهقرایی هم نداشته باشد پیشرفتی هم نکرده است.

خط مَعْقِلی و خط بنّایی و مَعقلی

محقق محترم در جلد چهارم، صفحه ۹، ستون ۲، سطر ۶ آورده است:

> خط بنایی را بعضی از محققین در زمرهٔ معقلی می‌دانند و معتقدند که کلمهٔ معقلی بدین معنی است که جای تأمل است و باید با دقت و فرصت کافی به خواندن خط بنایی پرداخت، در صورتی که برای کلمهٔ معقلی در واژه‌نامه‌ها مدخلی نیامده و به‌هر کتاب لغتی که مراجعه کردیم نتوانستیم معنایی برای آن پیدا کنیم. لیکن وقتی مطلب را با اهل فن در میان گذاشتیم اظهار داشتند که اصولاً در کاشیکاری ایران نوعی نماسازی وجود دارد که به‌نام معقلی معروف گشته و آن عبارت است از مربعها یا لوزیهایی که در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا نقشهٔ دلخواه به دست آید.

برای اینکه گفته‌های محقق محترم در این بخش از پردهٔ ابهام بیرون آید و به روشنی مفهوم گردد، موضوع را به ترتیب زیر تقسیم‌بندی کرده و به شرح بخشهای مختلف آن می‌پردازیم:

۱) تعریف خط معقلی در محدودهٔ اصطلاحات خطّ و خطّاطی؛

۲) تعریف خط بنّایی در حوزهٔ اصطلاحات معماری و مقایسهٔ آن با خط معقلی؛

۳) تعریف معقلی در تداول معماران ایران.

۱. تعریف خط مَعقِلی: *لغتنامهٔ دهخدا* در ذیل مدخل [خط] معقلی می‌آورد: «[خط] معقلی قسمتی از خطوط عربی [یادداشت به خط مرحوم دهخدا] نام خطی است که عربهای جاهلیت داشتند که تمام حروفش مسطح بوده و یکی از اقسام آن طوری بود که سفیدی وسط و اطراف آن هم، حروف تشکیل می‌شد (*فرهنگ نظام*). نوشته برزه مفتون معقلی خطی است / به جیب دلق که در این لباس شاهی کن (*نظام قاری دیوان*، ص ۱۰۰)». *فرهنگ اصطلاحات و تعریفات نفایس‌الفنون*[۱۵] خط معقلی را چنین تعریف می‌کند: «معقلی یا معملقی یا اعملیقی: خط مشهور قبل از کوفی عمالقه یا عمالیق و اما عمالیق یا عمالقه به تعریف همین فرهنگ «گروهی از تازیان که در حوالی مملکت بنی‌اسرائیل سکنی داشتند و تا زمان طالوت با آن در جنگ بودند، داود آنها را قلع و قمع کرد». به تعریف *قاموس کتاب مقدس*[۱۶] «مملکت آنان بین کنعان و مصر در دشت سینا بود»، و بنابر *دایرة‌المعارف فارسی* مصاحب «قوم قدیم صحراگرد و جنگجو که با بنی‌اسرائیل دشمنی موروثی داشتند. درمسافرت بنی‌اسرائیل از مصر به کنعان، عمالقه سخت به آزار آنان برخاستند» و مدتی هم تولیت خانهٔ کعبه در دوران جاهلیت به عهدهٔ این قوم بوده است[۱۷]

در مقدمهٔ کتاب *گلستان هنر*[۱۸] تألیف قاضی احمدقمی (ولادت ۹۵۳ هـ.ق. در قم، و تا سال ۱۰۱۵ هـ.ق. زنده بوده) تعریف خط معقلی در زمرهٔ خطهای دیگر به ترتیب زیر آمده است: «امّا در دیگر نسخه‌ها [انواع خط] را هفت نوع نوشته‌اند. اول تمودی، دوم حجری، سوم رومیِ مقلوب، چهارم کوفی، پنجم معقلی، ششم جعفری، هفتم گرجی. و این خطوط میان مردم متداول بوده و به یکدیگر می‌نوشته‌اند، و قبل از آنکه خط فارسی بر روی کار آید، و کارگاه عالم چون این زمان به جواهر خطوط و نقوش بدیعه بیاراید خط معقلی بود، که آن مجموع سطح است و در آن هیچ دوری [انحنایی] نیست، و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض آن بتوان خواند، و بعد از آن خطی که دیدهٔ اولوالابصار را سرمه‌وار به وحی الهی و اوامر و نواهی حضرت رسالت پناهی صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم روشنایی می‌بخشید خط کوفی بود.»[۱۹] از مطالب بالا و نوشته‌های رساله‌های خط، از قبیل *رسالهٔ خط* عبدالله صیرفی (سده هشتم هجری) و کتاب *صراط السطور* سلطانعلی مشهدی (ف در ۹۲۶ هـ.ق.) که می‌گوید:

پیشتر از زمانِ شاه رُسُل
خلق را رهنمای نشأهٔ گُل
سرِ خطی که نامه فرسودی
خطِ عبری و مَعقِلی بودی

و همچنین *مدادالخطوط* میرعلی هروی (ف ۹۵۱ هـ.ق.)[۲۰] و دیگر کتابهای مربوط به خط چنین نتیجه می‌شود: خط معقلی خطی است بدون انحنا (در اصطلاح قدما دور) که از خطوط (در اصطلاح قدما سطوح) مستقیم عمود بهم و بعضاً دارای زوایای تند یا کند با هم تشکیل شده است، و همان طوری که بر سواد آن در درجه اول باید خوانا باشد نظم خاصّی حاکم است، بیاض آن هم دارای نظم می‌باشد. و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض آن خوانده شود مانند نقش روی سکّه‌های بهارآزادی که نام مبارک مولای متقیان علی (ع) بر سیاهی و سفیدی آن خوانده

می‌شود.

۲) تعریف خط بنّایی: تعریف ابتدایی خط بنّایی چنین است: خطی است که به دست بنّا با چیدن آجر یا کاشی یا مخلوط هر دو صورت می‌پذیرد. در چیدن خط بنّایی از کلوك آجر و کاشی‌نره استفاده می‌شود و بنّاها برای ایجاد این خط هیچگونه تراشی به آجر و کاشی نمی‌دهند. با توجه به تعریف فوق به استقراء مختصری برای پیدا کردن تعریف نسبتاً دقیق خط بنّایی می‌پردازیم.

دکتر پرویز ورجاوند در خاتمهٔ کتاب *سرزمین قزوین* در توضیحی دربارهٔ واژه‌ها و اصطلاحات معماری آن کتاب در تعریف خط بنّایی چنین می‌آورد: «نوعی تزیین نمای دیوارها و گنبدها که به کمك آجر یا کاشی یا مخلوط آجر و کاشی صورت می‌پذیرد، طرح مزبور عبارت است از ترکیب یك یا چند کلمه از قبیل الله، محمد (ص) و علی (ع) و ایجاد یك سطح تزیینی». ناگفته پیداست که این شرح تعریفی است لازم و نه کافی از خط بنّایی. اگر به لوح خط بنایی خیلی معروف بقعهٔ پیر بکران، که در پشت جلدِ شمارهٔ سوم سال سوم مجلهٔ *نشردانش* هم چاپ شده است، نظری بیفکنیم مشاهده می‌کنیم که اوّلاً حروف و کلمات این کتیبه از خطوط مستقیم عمود بر هم تشکیل شده است. ثانیاً بر سواد و بیاض این نوشته نظم خاصی حاکم است، به طوری که اگر کسی هم که با خط عربی آشنایی نداشته باشد براین لوحه نظری بیفکند به دلیل وجود نظم موجود در سیاهیها و سفیدیهای (به زبان گرافیك در نگاتیوها و پوزیتیوهای) آن و تقابل خطهای افقی و عمودی، این نگاره را زیبا خواهد یافت، یعنی همان تعریفی که برای خط معقلی به دست آمد، در مورد خط این کتیبه هم که به خط بنّایی است صادق است. نتیجه اینکه خط بنّایی و خط معقلی با هم فرقی ندارند و هر دو یك مقوله‌اند در دو حوزهٔ متفاوت. یعنی همان طرحی را که در حوزهٔ خط و خطاطی با قلم و مرکّب و احیاناً به کمك خط‌کش روی کاغذ رسم می‌کنند، و یا با قلم روی سنگ و فلّزات حکّ می‌کنند و خط معقلی نامگذاری کرده‌اند در محدودهٔ اصطلاحات معماری، به کمك آجر و یا کاشی و یا مخلوطی از هر دو صورت می‌دهند و خط بنّایی می‌نامند. ضمناً به این نکته نیز باید اشاره شود که خط معقلی هم، مانند خطوط دیگر، از سویی برای حفظ خاطره‌ها، و از طرفی برای انتقال مقاصد ابداع شده است، چنانکه قاضی احمدقمی می‌گوید: «این خط هم میان مردم متداول بوده و به یکدیگر می‌نوشته‌اند» ولی چون امکانات تزیینی آن زیاد بوده تدریجاً به خط تزیینی تمام عیار تبدیل شده است.

۳. تعریف معقلی در تداول معماران ایران: در اصطلاحات متداول معماری امروز ایران کسی از معقلی، خط بنّایی مراد نمی‌کند، بلکه همان طور که مؤلف محترم متذکر شده است لفظ معقلی به نقشهایی اطلاق می‌شود که از در آمیختن کلوك آجر و کاشی نره در نماسازی ساختمان ایجاد شده باشد. محمد کریم پیرنیا، معمار، در تعریف معقلی می‌گوید: «گهگاه هم کلوکهای کاشی بانره آجر درهم آمیخته و هنر معقلی را به وجود می‌آورد.»[۲۱] به نظر پرویز ورجاوند: «معقلی نام شیوه‌ای خاص از تزیین رویِ نمایِ بنا می‌باشد، و به کمك ترکیب آجر و کاشیهای کوچك چهارگوش، مستطیل و غیره، ایجاد می‌شود».[۲۲] تعریف دکتر لطف‌الله هنرفر مورخ و متخصّصین تاریخ آثار باستانی و مساجد و مزارات اصفهان: «به ترکیب تزییناتی از آجر و کاشی معقلی اطلاق می‌شود.»[۲۳]

این تقسیم‌بندی، و شرح آن برای اوّلین بار انجام می‌گیرد و البته نه مرا یارای ادای حق مطلب است و نه این مقاله را گنجایش آن. انشاءالله در آینده استادان محترم در تحقیقات خود موضوع را به نحو کامل مورد بررسی قرار خواهند داد.

سلجوقیان و هنر

محقق محترم در جلد دوم، صفحهٔ ۱۰، ستون یك، سطر ۶ آورده است:

> با اینکه هنر در بین ترکان سلجوقی رایج نبود، ولی با دادن سفارشهایی به تشویق هنرمندان کوشش می‌شد. سلجوقیان از طرفداران مذهب سنی بودند. با روی کارآمدن آنها، علاوه بر مسجدسازی، ساختن مقابر و اماکن متبرکه به عنوان مهمترین بناهای مذهبی اهمیت پیدا کرد.

یك یك جملات بالا بحث‌انگیز است و باید گفت که:

۱) با این سخن که «هنر در بین ترکان سلجوقی رایج نبود» مخالفت شده است. دکتر مهدی غروی در مقالهٔ «سیمرغ سفید» می‌گوید «سلجوقیان برخی از مظاهر هنری ایران را که در قرنهای قبل توسط مانویان به آسیای مرکزی کشانده شده بود و به همّت اویغورهای این سرزمین تشعشع بیشتر یافت به ایران باز گرداندند، و درخشش هنری اصفهان، ری، بغداد و نیشابور در عصر سلاجقه و وزیران بزرگشان را همه شنیده‌ایم.»[۲۴]

۲) تنها سلجوقیان از طرفداران «مذهب سنی» نبودند، غزنویان و دیگر فرمانروایان همزمان یا قبل از غزنویان هم به درجات و با تسامحاتی اهل سنت و جماعت بودند.

۳) پیش از سلجوقیان نیز ساختن «مقابر به عنوان مهمترین بناهای مذهبی» اهمیّت داشت. سه نمونه بارز و خیلی مشهور آن آرامگاه با شکوه و متناسب اسماعیل‌سامانی (ف ۲۹۵ هـ.ق.) در

بخارا و گنبدقابوس، آرامگاه قابوس بن و شمگیر (ف ۴۰۳ هـ.ق.) در دشت گرگان (تاریخ ساختمان ۳۹۷ هـ.ق.)ومقبرهٔ سلطان محمود غزنوی (ف ۴۲۱ هـ.ق.) در غزنه (تاریخ ساختمان حدود ۴۵۰ هـ.ق، و اکنون چیز زیادی از آن نمانده است).

۴) اهل سنت و جماعت ساختن «مقابر را به عنوان مهمترین بناهای مذهبی» جایز نمی‌دانند. با توجه به این همه گفته‌های شك‌انگیز، چنین به نظر می‌رسد که با وجود تحریم ساختمانهای یادبودی با شکوه برای مردگان در عقیده اهل سنت و جماعت پیوستگی به ارزشها و دست کم عرف و عادات دینی و فرهنگی پیش از اسلام این اقوام احتمالاً در ساختن این مقابر با شکوه، چه در دوران سلجوقیان، چه در دوران سامانیان و غزنویان در شمال ایران مؤثر بوده است.

محراب

مؤلف محترم در جلد دوم، صفحهٔ ۱۰، ستون ۳،آورده است:

در ساختمانهایی که جنبهٔ مذهبی داشتند. در محوری که روبه سوی مکه قرار می‌گرفت محراب ساختند تا مسلمین به طرف قبله نماز گزارند...

در دورهٔ ایلخانیان محرابهای بسیاری در مساجد مختلف بنا شدند که تعدادی از آنها در حال حاضر در موزه‌های مختلف دنیا نگهداری می‌شوند، بعضی از این محرابها به مناسبت وضع ساختمان نمی‌توانستند در محور مکه قرار گیرند. از این رو آنها را با علایمی یا با چند وجهی ساختن دیوارهٔ اطراف محراب و متمایز نمودن یکی از وجوه آن جهت قبله را مشخص می‌کردند. در این مورد می‌توان محراب پیربکران و محراب ایوان مسجد گز اصفهان را مثال آورد.

قبل از ورود به بحث، بخشی از فصل محراب کتاب *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان*[۲۵] اثر ویلبر برای مقایسه با گفته‌های مؤلف *طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران دوره اسلامی*، که ظاهراً منبع اطلاع هر دو یکی است، نقل می‌گردد:

همهٔ محرابهای دوره ایلخانان از لحاظ اندازه بزرگ و با عظمت هستند و در ابنیهٔ مربوطه در محل مناسب قرار داده شده‌اند. تعداد زیادی محرابهای درجه دوم در این طبقه‌بندی به حساب آورده نشده‌اند. این محرابهای کوچکتر فرعی اغلب در کنار دیوارهای ساختمان قرار داده شده‌اند که محور طولی آنها در جهت مکه نیست. از جملهٔ این گونه محرابها محراب پیربکران در لنجان و محراب ایوان مسجد بزرگ درگز است. در بعضی از

مقبره‌ها نیز محراب کوچك وجود دارد.

پیش از بررسی و مقایسهٔ این دو نظر با هم، برای روشن شدن بیشتر مطالب به شرح و تعریف کلمهٔ محراب می‌پردازیم: لفظ محراب در قرآن مجید به فضایِ کلّ مسجد دلالت دارد، و به معنی محل حرب با شیطان و نفس می‌باشد[۲۶]. چنانچه در تفسیر *کشف‌الاسرار* می‌گوید: «محراب مسجد است[۲۷]». در قرآن مجید در چهار محلّ کلمهٔ محراب، و در یك موضع کلمهٔ محاریب آمده است به ترتیب زیر: در سورهٔ آل عمران، آیهٔ ۳۷ و ۳۹؛ در سورهٔ مریم، آیهٔ ۱۲؛ و در سورهٔ ص، آیهٔ ۲۱؛ و محاریب در سورهٔ سبا، آیهٔ ۱۳. در تفسیر نسفی[۲۸] معادل محراب در سورهٔ آل عمران صومعه[۲۹] و در سورهٔ مریم عبادتگاه[۳۰] و در سورهٔ سبا پیشگاه[۳۱] گرفته شده است. امّا در زبان فارسی لفظ محراب دارای معانی اوّلیه و ثانویّه می‌باشد. در معنی اوّلیه کلمهٔ محراب به نمازگاهِ امام جماعت در مسجد، که‌به‌اندازهٔ قد یك خشت یا بیشتر از سطح اطراف گودتر ساخته می‌شود اطلاق می‌گردد. شاهد از حکیم ناصرخسرو قبادیانی:

اگر سگ به محراب اندر شود
مرآن را بزرگی سگ نشمریم

در معنی ثانویه لفظ محراب به طاقچه یا طاقنمای روبروی ایستادنگاه امام جماعت، که بر دیوار قبله و حتی‌الامکان در محور عرضی مسجد ساخته می‌شود دلالت دارد که این طاقچه یا طاقنما اندکی در دیوار فرورفته و یا از آن پیش آمده است و به نحوی از بقیهٔ دیوار قبله متمایز است. شاهد این معنی هم از حکیم ناصرخسرو آورده می‌شود، چنانکه در *سفرنامه* می‌گوید: «آن دیوار که محراب بر اوست سرتاسر تخته‌های رُخام سفید است[۳۲]». امروز مراد از محراب کاشی یا محراب گچبری یا محراب سنگی، طاقچه یا طاقنمای دیوار قبلهٔ مسجد است که از کاشی یا گچ یا سنگ ساخته شده باشد.

سخت‌ترین و هنرمندانه‌ترین کار یك معمار، در طرح مسجد، حل مسئلهٔ قبله و محراب است، معمولاً مساجد در برِ کوچه یا خیابان یا شارعی عام ساخته می‌شود، و چون به ندرت ممکن است این معابر درست در جهت قبله باشند، در نتیجه طرح مسجد در این گونه محلّها به قول معمارها در زمینِ قناس انجام می‌گیرد، چون از سویی نمای ساختمان مسجد باید با نمای معبر هماهنگی داشته باشد، و از طرف دیگر کلّ فضای مسجد با توجه به جهت قبله، و در نتیجه جایِ محراب، طوری طرح شده باشد که سطح کمتری از زمین ضایع گردد، و از سوی دیگر باید طوری عمل شده باشد که قناسی و انحراف زمین برای بینندگان محسوس و دست کم زننده نباشد و همچنین ورود به مسجد از طرف دیوارِ قبله نباشد. برای تأمین هر چهار نظر فوق به «سرشکن کردن» یا به قول خودشان به «درکردن» یا «استهلاك» این انحراف می‌پردازند، و این استهلاك را در طرح فضاهای ارتباطی خارج به داخل مسجد، از قبیل جلوخان، کریاس، هشتی، حجره‌های مجاوران، دالان و مانند آنها با اتخاذ تدابیری خاص صورت می‌دهند. این تدابیر معمارانه در طرح نقشه‌های مساجد به «استهلاك انحراف قبله نسبت به زمین» اصطلاح شده است[۳۳]. دو نمونهٔ خیلی ممتاز در این مورد طرح مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله در میدان نقش جهان اصفهان است. مهندس و معمار مسجد امام، استاد علی‌اکبر معمارباشی اصفهانی است که با حفظ هماهنگیِ نمایِ سر درگاه جلوخانِ مسجد با نمایِ میدان به شایستگی و هنرمندی تمام از عهدهٔ حلّ مسئلهٔ قبله در قطعه زمینی قناس اندر قناس برآمده است. استاد علی‌اکبر افزون بر معماریِ شاعری توانا هم بوده است[۳۴]. معمار مسجد شیخ لطف‌الله، استاد محمّدرضا ابن استاد حسین بنّای اصفهانی است که او هم با مهارت تمام با طرح اعجاب‌انگیز دالانی سرپوشیده که یك طول و یك عرض مسجد را می‌پیماید به شایستگی کارخود را صورت داده است. تا کسی نقشهٔ کفِ این مساجد را نبیند، متوجه نخواهد شد که معماران برای حلّ مسئلهٔ محراب چه رنجهایی برده‌اند و چه زیت فکری سوزانده‌اند، امّا کجی قبله در مساجد مشکل دیگری است که کمابیش به دلیل مشخص نبودن دقیق انحراف قبله در شهرهای مختلف و استفاده از قطب‌نما به جای قبله‌نما در طرح مساجد پیش آمده است، منجمله در مسجد جمعه یا جامع میدان کاشان. محراب سلجوقی گچبری این مسجد کج بوده است و ناگزیر آن را برای جلوگیری از اشتباه نمازگزاران تخریب کرده‌اند که اثر آن به صورت تهرنگی باقی مانده است[۳۵].

دربارهٔ محرابهای بقعهٔ پیربکران و مسجد گز اصفهان، که ویلبر، و ماهرالنّقش به دو گونهٔ متفاوت از آنها یاد کرده‌اند، در هیچ کدام از کتابهای مربوط به شهر اصفهان و مزارات و مساجد آن مطلبی نیامده است. چنین به نظر می‌رسد که اشتباه ویلبر از اینجا ناشی شده است که به خیال او هر طاقنما یا طاقچه‌ای در مسجد، محراب است و به همین جهت از محرابهایِ فرعی که محور آنها در جهت مکه نیست گفتگو می‌کند. ظاهراً محراب اسلامی را با محراب کلیسای مسیحی اشتباه گرفته است. امّا در مورد نظر ماهرالنقش دربارهٔ چند وجهی ساختن دیوار اطراف محراب و متمایز نمودن یکی از وجوه آن در جهت قبله، در مقبرهٔ پیربکران و مسجدگز اصفهان، همان دو مسجدی که مورد نظر ویلبر بوده، اجمالاً استقراء زیر به عمل آمده است:

مسجدگز (ثبت شده به شمارهٔ ۳۲۴ در *فهرست بناهای تاریخی*

و اماکن باستانی ایران) مسجدی کوچك و چهار ایوانی از دورهٔ سلاجقه واقع در قریهٔ گز در هجده کیلومتری شمال اصفهان است که شرح آن در کتاب *گنجینهٔ آثار تاریخی* (تألیف دکتر لطف‌الله هنرفر، در صفحات ۱۸۷ تا ۱۹۲) آمده است، و عکس محراب ایوان غربی آن با آجرکاری گل‌انداز پرکار که با خطّ بنّایی حاشیه شده است، در صفحهٔ ۱۹۰ همین کتاب به روشنی تمام چاپ شده است و چند وجهی نمی‌باشد.

بقعهٔ پیربکران (ثبت شده به شمارهٔ ۱۰۱ در *فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران*) در قبرستان قدیمی یهود بنام استرخاتون (قبرستانی با سابقهٔ تاریخی ۱۹۰۰ ساله) در دهکدهٔ پیربکران از دهات ناحیهٔ لنجان در ۳۰ کیلومتری جنوب غربی اصفهان واقع است. محمّدبن بکران (ف ۷۰۳ هـ.ق.) از رجال و مدرّسین و زهّاد و عرفای این ناحیه در نیمهٔ دوم قرن هفتم بوده و در محلّ بقعه که احتمالاً محل تدریس او هم بوده به خاك سپرده شده است[۳۶]. هرتسفلد در کتاب خود موسوم به *تاریخ باستانشناسی ایران* دربارهٔ بقعهٔ مزبور چنین می‌نویسد: «اینجانب در سال ۱۳۰۴ هجری شمسی در لنجان نزدیکی اصفهان اثر دیگری از ملکه سوسن [؟] پیدا کردم، اسم تازه و معمولی این مکان به مناسبت بقعهٔ بزرگ یك نفر صوفی که در آنجا می‌زیسته و در همانجا رحلت نموده پیربکران می‌باشد، لیکن اثر مزبور را هنوز به نام استرخاتون یعنی همان اسمی که در همدان هم معروف است می‌شناسند... و صوفی مزبور بقعه را که متعلق به قوم یهود بوده تصرّف نموده است[۳۷]». نظر هرتسفلد که ظاهراً خودش هم از قوم یهود است قابل تأمل و تعمّق است، چه دیوار قبله و محراب گچبری نفیس واقع برآن الحاقی بوده و بعدها در محلّ ورودی ایوان ساخته شده است، به طوری که هم اکنون به دلیل وجود این دیوار قبلهٔ الحاقی ورود به داخل بقعه از مدخل باریك کنار دیوار انجام می‌گیرد. در مورد چند وجهی بودن محراب این دو بنا در هیچکدام از منابع مورد مراجعه از قبیل کتابهای *آثار تاریخی ایران* و شرح *مساجد* و *مزارات اصفهان* ذکری نشده و در عکسهای در دسترس هم چیزی دیده نمی‌شود.

اشرف افغان و مسجدجامع عتیق اصفهان

مؤلف محترم در جلد دوم، صفحه ۹، ستون اوّل آورده است:

> عمربن عبدالعزیز عجلی، والی اصفهان، در مجاورت مسجدجامع، در سمت شرق، مسجدی که هنوز هم به نام مسجد عمربن عبدالعزیز مشهور است بنا کرد.
>
> اشرف افغان این صفه را تعمیر کرد و محل نماز سنیان قرار داد تا در موقع نماز از شیعیان جدا باشند. در پیرامون این مسجد کتیبه‌یی بود که برآن اسامی خلفای ثلاث خوانده می‌شد، و چون عمر نزد شیعیان اجل خلفاست، آن صفه به نام او مشهور گردید.
>
> معماران و هنردوستان دورهٔ صفویه این کتیبه را که با کاشی خوب ساخته شده بود حفظ کردند. در نقل است که بعداً اشرف افغان و سپاهیان وی خرابش کردند.

مطالب فوق مشوش به نظر می‌رسد، بدین توضیح:

صرف نظر از برخی از دیوارهای مسجدجامع اصفهان که به دوران ساسانی منسوب است، این مسجد در واقع موزهٔ سبکهای گوناگون معماری چهارده قرنِ تاریخ ایران اسلامی است. در منتهی‌الیه ضلع شرقی مسجدجمعه صفهٔ عمر واقع شده است. به موجب کتیبهٔ تاریخیِ هلالِ این صفّه، ساختمان این بخش از مسجد در ایّام سلطنت سلطان محمود آل‌مظفّر (فوت ۷۷۶ هـ.ق.) به سال ۷۶۸ هجری قمری صورت گرفته است. بنابه استنباط هنرفر «وجه تسمیهٔ این صفّه به عمر با بنایی که تا قرن هشتم هجری در محلّ این صفّه موجود بوده، و ایوان فعلی در محلّ آن بنا شده ارتباط دارد، و ما از کیفیت آن بنای اوّلیه و [در نتیجه از بانی و وجه تسمیهٔ آن] اطلاعی نداریم»[۳۸] کتیبهٔ دیگری به تاریخ ۱۱۳۹ هجری قمری مشتمل بر نعْت خلفای راشدین، نوشته شده بر زمینهٔ کاشی خشت لاجوردی، در این صفّه نصب شده است. این کتیبه که نام اشرف افغان (ف ۱۱۴۱ هـ.ق.) را مانند سلاطین صفویه به خطّ طلایی دربردارد به خط علی‌المولوی در سال ۱۱۳۹ هجری قمری نوشته شده است. علاوه بر نام اشرف نام مفتی بزرگ افغان (مولی زعفران) و متصدی کار تهیه و نصب کاشیها (یعقوب خان) را نیز شامل است. این نعتها به صورت الواح بزرگ و کوچك به دنبال هم در ردیف افقی نصب شده و نعت خلفای راشدین به این ترتیب است: «زصدیق است انوار صداقت/ زفاروق است اسرار عدالت، زذی‌النورین فیض و نور رحمت/ زانوار علی حب ولایت.»[۳۹]

کتیبه‌ها و لوحه‌های این صفّه بعد از اشرف افغان به وسیلهٔ مردم جاهل شکسته و آسیب دیده بود. داستان دلکش و پُر عبرت آموز و آکنده از سوزدل تعمیر کتیبه‌های این صفّه در مقالهٔ ماندنی «فی بیوت اذن‌الله»[۴۰] شادروان استاد محمّدتقی مصطفوی (۱۲۸۴ـ۱۳۵۹ هـ.ش.) آمده است. خلاصهٔ آن مقاله اینکه در سال ۱۳۱۸ هجری شمسی دانشمندان و روحانیون اصفهانی شادروانان علم‌الهدی، حاج شیخ میرزاحسن قاضی عسکرداورپناه، فقیه فریدنی، ابوالقاسم شکرایی، ابراهیم مجدزادهٔ صهبا، استادحسین معارفی معمار و مرحوم مصطفوی دست به دست هم داده و به تعمیر این کتیبه‌ها همّت گماشتند و هر دو کتیبه را درست مثل روز اول تعمیر کرده در محل خود نصب

نمودند، خاکشان از آب رحمت الهی سیراب باد.

حضرت سلیمان و ایلخانان مغول

محقق محترم در جلد دوّم، صفحهٔ ۱۰، ستون اوّل آورده است:

> در حفاریهای تحت سلیمان، که در پنجاه کیلومتری شمال تکاب واقع است و در حدود سدهٔ ششم هجری به دست جانشینان هلاکو ساخته شده بود، انواعی از کاشی یافت شد که دنبالهٔ سبك کاشیهای دورهٔ سلجوقی است.

قلعهٔ تخت سلیمان به شرح بیشتری نیاز دارد:

اهمیّت تخت سلیمان در آثار و اطلال باقی مانده از ابنیهٔ پیش از اسلام آن است. ساختمانهای آباقا آن (حکمروایی ۶۶۳ـ۶۸۰ هـ.ق.) پسر هولاکو در پناه استحکامات ساسانی برروی شالوده‌های ساختمانهای باستانی در این محل بنا شده است. کاشیهای کوکبی و صلیبی مکشوفه در ساختمانهای ایلخانان در محل مزبور امتیاز خاصّی نسبت به کاشیهای ساخته شده در عهد سلاجقه ندارد، چنانکه خود مؤلف هم اعتراف دارد که این کاشیها دنبالهٔ کاشیهای دورهٔ سلجوقی است. طبق نتیجه‌گیریهای مؤسسهٔ باستانشناسی آلمان که حفریّات تخت سلیمان از سال ۱۳۳۸ هـ.ش. بر عهدهٔ آن بوده، قلعهٔ تخت سلیمان دارای دو دورهٔ ساختمان بوده است؛ یکی در زمان ساسانیان و دیگری در زمان مغول. ابنیهٔ ساسانی این قلعه منسوب به آتشکدهٔ آذر گشنسب، آتشکدهٔ رزمیان و فرمانروایان، آتشکده‌ای که به همهٔ آتشکده‌های گبران آتش می‌رسانده، ویا اقامتگاه تابستانی خسروپرویز است. اگر کسی بخواهد در مورد قلعهٔ تخت سلیمان تحقیق کند فقط در زبان فارسی بی اغراق به متجاوز از سی منبع و مأخذ معتبر می‌تواند مراجعه کند.

ساسانیان و صفوّیه

مؤلف محترم در جلد اول، صفحهٔ ۱۵، ستون دوم آورده است:

> در دورهٔ ساسانیان، برروی سفالینه‌های لعابدار، چند ضلعیهای هندسی به طور پراکنده کشیده می‌شد، که این چند ضلعیها به مرور زمان، خصوصاً در عصر صفویه، جمع آوری شدند و با قاعده‌هایی که شرحشان خواهد آمد به نام گره‌کشی مشهور گردیدند.

به نظر مستبعد می‌نماید و هیچ سند تاریخی و دلیلی ارائه نشده است که استادان و نقّاشان و سایر هنرمندان کاشی ساز در دوران صفوی از نقش و نگارهای دوران ساسانی باخبر بوده باشند، مخصوصاً با توجه به اینکه بعضی از شاهان صفوّیه چندان عنایتی هم به گبرها نداشتند، چنانکه در این دوران «گبران اصفهان را از

گبرآباد بیرون کردند و مجوسیّه ساکن بلدهٔ کرمان را از شهر خارج کرده و در حومه شهر در محلّ دروازه گبری سکنی دادند. البته می‌دانیم جواب این بی اعتناییها را چند سال بعد نصرالله کرمانی گبرداد که با محمود افغان همراه شد و اصفهان را گشود و شیراز را برایش فتح کرد»[۴۱] وانگهی سالها قبل از دوران صفویّه در سرزمینهای پهناور اسلامی از آندلس تا اقصی نقاط آسیاترسیم این نوع نقوش بر جلد کتابها و در مینیاتورها و گچبریها و کاشیکاریها و سایر هنرهای تزیینی معمول بوده است و هنرمندان دوران صفویه برای خلق چنین آثاری نیازی به جمع‌آوری آثار ساسانی (زیر خاکی) سفالینه‌های لعابدار منقوش، که هنوز از زیر خاك در نیامده بودند، نداشتند.

*

اگر مطالب‌دیگراین‌کتاب را مانند مطالب بالا زیر ذره‌بین نقد بگذاریم، مثنوی هفتاد من کاغذ شود؛ این است که سخن را کوتاه می‌کنیم به این امید که انشاءالله در جلدهای بعدی این تحقیق مسامحاتی از این دست که مذکور افتاد به چشم نخورد.

---

۱) *کتاب امروز*، گفتگو: «مجتبی مینوی، پژوهشگر ستیهنده»، پاییز ۱۳۵۲، ص ۵. توضیح آنکه تعداد مقالات کتاب *بررسی هنر ایران* در چاپ آخر به ۱۰۲ مقاله رسیده است.

۲) کاشانی، ابوالقاسم عبدالله، *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب*، به کوشش ایرج افشار، سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی (۵۳)، تهران، ۱۳۵۴. برای اطلاعات بیشتر در مورد این کتاب به مقالهٔ آقای ایرج افشار در مجلّه *یغما*، سال ۲۴، فروردین ماه ۱۳۵۰، صفحهٔ ۲۷۱ مراجعه فرمایید

۳) همان، صفحه ۳۳۸، با در نظر گرفتن این معنی است که مصراع اوّل شعر حافظ با اندك تصرفی عنوان مقاله قرار داده شده است.

۴) برای اطلاعات بیشتر در مورد سفالینه‌ها و کاشیها و محرابهای تاریخ‌دار در ایران و موزه‌های خارج و مجموعه‌های شخصی به کتاب نفیس شادروان دکتر مهدی بهرامی، *صنایع ایران*، *ظروف سفالین*، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۷ همچنین کتاب *بررسی هنر ایران*، پوپ، جلد چهارم، مقالهٔ ریچارد اتینگها وزن، صفحه ۱۶۶۷ مراجعه شود.

۵) پرادا، ایدت، با همکاری رابرت دایسون، *هنر ایران باستان* (تمدنهای پیش از اسلام) ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۷، صفحه ۸۶

۶) جَنسن، هـ.و. *تاریخ هنر*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین، با همکاری سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران، خردادماه ۱۳۵۹، صفحهٔ ۵۸، تصویر بسیار زیبایی از دروازهٔ معبد ایشتار در کتاب *تاریخ آشور*، تألیف رابی منشی امیر، چاپ اوّل، تهران ۱۳۴۶، در صفحه ۲۴۱ آمده است.

۷) آمیه، پیر، *تاریخ عیلام*، ترجمه شیرین بیانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۹، صفحه ۷۰

۸) جوینی، علاءالدین عطاملك، *تاریخ جهانگشای*، به سعی و اهتمام و تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی، جلد اوّل، چاپ مطبعهٔ بریل در لیدن، ۱۳۲۹ هجری قمری، صفحهٔ ۳

۹) همان، مقدمهٔ مصحّح

۱۰) اقبال آشتیانی، عباس، *تاریخ مغول*، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۵۶، صفحه ۵۶۶

۱۱) ر.ك. به کتاب: *صنایع ایران*، *ظروف سفالین*

۱۲) مجلهٔ *اثر*، شمارهٔ ۷ـ۹، و *دایرةالمعارف اسلام* ذیل مدخل کاشی

۱۳) ر.ك. به کتاب: *صنایع ایران*، *ظروف سفالین*

۱۴) افشار، ایرج، «انواع چینی در عهد صفوی»، *یغما*، سال پانزده، ۱۳۴۱، صفحهٔ ۵۵۹

۱۵) ثروتیان، بهروز، *فرهنگ اصطلاحات و تعریفات نفایس الفنون*، انتشارات مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز، اسفند ماه ۱۳۵۲، کتاب *نفایس الفنون فی عرایس العیون*، دایرةالمعارف گونه‌ای است که محقّق علّامه شمس‌الدّین محمدبن محمود آملی در سدهٔ هشتم هجری تألیف کرده است، تعریف *نفایس الفنون* ا معقلی، شبیه تعاریف دیگری است که در این مقاله آمده است.

۱۶) هاکس، جیمز، *قاموس کتاب مقدّس*، کتابخانه طهوری، چاپ دوم، تهرا ۱۳۴۲

۱۷) زرّین کوب، دکتر عبدالحسین، *بامداد اسلام*، مؤسسه انتشارات امیرکبیر چاپ دوم، ۱۳۵۴

۱۸) منشی قمی، قاضی میراحمد بن شرف‌الدّین حسین، *گلستان هنر*، ؛ تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، کتابخانهٔ منوچهری، چاپ دوّم، بی تا

۱۹) همان، صفحه ۱۳

۲۰) فضائلی، حبیب‌الله. *اطلس خط*. چاپ دوّم، مشعل، اصفهان، ۱۳۶۲، برای اطلاع بیشتر از خط معقلی، به صفحه ۱۶۱ تا ۱۷۱ این تألیف مراجعه شود.

۲۱) پیرنیا، محمدکریم، مقاله «سبك شناسی معماری ایران»، مجلهٔ *فرهنگ معماری*، سال اول، شمارهٔ اول، صفحهٔ ۵۱، فروردین ۱۳۵۴

۲۲) ورجاوند، دکتر پرویز، *سرزمین قزوین*، انتشارات انجمن آثار ملّی، چاپ اوّل، آبان ۱۳۴۹، صفحه ۴۹۳

۲۳) هنرفر، دکتر لطف‌الله، *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*، چاپ دوم، ۱۳۵۰ صفحهٔ ۱۰۳۷

۲۴) غروی، دکتر مهدی، «سیمرغ سفید»، مجلهٔ هنر و مردم، شمارهٔ ۱۹۰ ـ ۱۹۲، سال ۱۳۵۷

۲۵) ویلبر، دونالد. ن. *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان*، ترجمهٔ دکتر عبدالله فریار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۶

۲۶) به نوشتهٔ *دایرةالمعارف اسلام*، محراب از واژه حبشی میخراب گرفته شد است.

۲۷) *کشف الاسرار و عدةالابرار*، معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری چاپ علی اصغر حکمت، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷، جلد دوّم، صفحه ۱۰۱

۲۸) *تفسیر نسفی*، از ابوحفص نجم‌الدّین عمر نسفی (۴۶۲ـ۵۳۸ هـ.ق. تصحیح دکتر عزیزالله جوینی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۳

۲۹) *تفسیر نسفی*، صفحه ۸۳

۳۰) *تفسیر نسفی*، صفحه ۴۲۷

۳۱) *تفسیر نسفی*، صفحه ۶۱۵

۳۲) *سفرنامه ناصرخسرو*، تصحیح دکتر محمّد دبیرسیاقی، چاپ زوار، صفحهٔ ۱۰

۳۳) به نقشه‌های مساجد، طرح معمار لُرزاده مراجعه شود.

۳۴) *تذکرهٔ نصرآبادی*، چاپ وحید دستگردی، ص ۱۳۸. نمونه شعروی: اکبر به دعابرآردستی / تا دست ترا در آستین است.

۳۵) نراقی، حسن، *آثار تاریخی شهرستانهای کاشان و نطنز*، سلسلهٔ انتشارات انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۴۸، صفحه ۱۱۵

۳۶) هنرفر، دکتر لطف‌الله، *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*، انتشارات کتابفروشی ثقفی، اصفهان، چاپ دوم، مهرماه ۱۳۵۰.

۳۷) *آثار ایران*، از نشریات ادارهٔ باستانشناسی، به تصحیح و تجدید نظر علی پاشا صالح، جلد دوم، جزء اول، ۱۳۱۸ خورشیدی. در اصل این کتاب به فرانسه عکس روشنی از دیوار قبلهٔ پیر بکران و محراب آن آمده است، و همچنین عکس خیلی روشن محراب این بقعه در شمارهٔ ۱۳۸ مجله هنر و مردم، صفحه ۷ آمده است.

۳۸ و ۳۹) هنرفر، دکتر لطف‌الله. *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*، چاپ اول، اصفهان، شهریور ماه ۱۳۴۴

۴۰) مصطفوی، محمدتقی، مقالهٔ «فی بیوت اذن‌الله»، مجموعهٔ مقالات پنجمین کنگرهٔ *تحقیقات ایرانی*، جلد اوّل، صفحه ۱۵۲، انتشارات دانشگاه اصفهان، اصفهان، ۱۳۵۴

۴۱) باستانی پاریزی «جزر و مد سیاست و اقتصاد در امپراطوری صفویه»، *یغما*، سال ۲۰، صفحهٔ ۳۵۶.