مجلهٔ کاشان‌شناسی مقالات پژوهشی مربوط به تاریخ، فرهنگ، ادبیات، هنر، معماری تاریخی، جغرافیای تاریخی و مشاهیر منطقهٔ کاشان شامل شهرستان‌های کاشان، نطنز و آران‌وبیدگل را منتشر می‌کند.

شیوه‌نامه درج منابع و استناد

درج مشخصات منابع متن و تصاویر، براساس شیوه‌نامهٔ ایران (تهیه‌شده توسط پژوهشگاه اطلاعات و مدارک علمی ایران) است.
این شیوه‌نامه در وبگاه نشریه موجود و قابل بارگیری است.
در متن مقاله به‌صورت: نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار، صفحه.
در فهرست منابع پایان مقاله به‌صورت:
ـ کتاب‌ها: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال انتشار، عنوان کتاب، نام مترجم یا مصحح، محل نشر: ناشر.
ـ مقاله‌ها: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال انتشار، عنوان مقاله، نام مجله، دوره (شماره مجله): شماره صفحه ابتدا ـ شماره صفحه انتها.
ـ مقاله اینترنتی: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال انتشار، عنوان مقاله، عنوان مجلهٔ علمی، دوره ش. نشانی الکترونیکی مقاله (دسترسی در تاریخ)

ضوابط و راهنمای تدوین مقالات

مقاله ارسالی قبلاً در جایی چاپ یا ارائه نشده باشد.
مقاله مبتنی بر تحقیق و شامل مطالب نو و ابتکاری می‌باشد.
چاپ مقالات و تقدم و تأخر آن با بررسی و تأئید هیئت تحریریه تعیین می‌گردد.
هیئت تحریریه در ویرایش مطالب و یکسان‌سازی مقاله آزاد است و مقالات دریافتی بازگردانده نمی‌شود.
مقاله‌های مندرج صرفاً مبین آرای نویسندگان است.
مقاله‌ها پس از داوری تخصصی و احراز شرایط در مجله چاپ می‌شوند.
مقاله باید در محیط Word تایپ و از طریق سامانهٔ «کاشان‌شناسی» به‌صورت الکترونیک ارسال شود.
چکیده فارسی و انگلیسی مقاله حداکثر در ۳۰۰ واژه بیاید.
ذکر کلید واژه‌های مقاله (حداکثر ۵ واژه) الزامی است.
نویسندگان برای مطالعهٔ راهنمای تدوین مقالات به سامانهٔ sh-kashan.kashanu.ac.ir مراجعه کنند.

مجلهٔ علمی کاشان‌شناسی، مرکز پژوهشی کاشان‌شناسی دانشگاه کاشان
دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۵)، پاییز و زمستان۱۴۰۴

۳ اتاق بازرگانی کاشان و نقش آن در تحولات اقتصادی و شهری منطقه (۱۳۳۴ ـ ۱۳۴۳ ش): مطالعه‌ای بر پایهٔ اسناد
جواد قاضی شعرباف

۳۱ تحلیل بازنمایی‌های چندبُعدی در قالیچه‌های محرابی قاجاری کاشان
سونیا نوری

۶۴ خوانش تطبیقی‌تاریخی تاج‌گذاری شاه‌سلیمان (صفی) صفوی در هنربافتهٔ منسوب به کاشان
ناهید جعفری دهکردی، مجید اسدی فارسانی

۱۰۰ ارزیابی مفهوم حِکمی‌عرفانی واژهٔ «فقه» در دیدگاه تفسیری ملامحسن فیض کاشانی
عباسعلی فراهتی، محمدباقر عامری‌نیا

۱۲۱ بازتاب کاشان و امثال و اصطلاحات عامیانه در سروده‌های محمدباقر خردهٔ کاشانی
سید محمدفرید راستگوفر، سید محمد راستگو

۱۵۵ واکاوی مجلس تعزیهٔ امامزاده سلطان‌علی‌بن محمد باقر(ع)
محمد خداداد نوش‌آبادی

Kashan Studies Scientific Biannual Journal,
Autumn–Winter 2025
Volume 18, Issue 2 (Serial No. 35), pp 3 – 30
Research Article

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

Kashan Chamber of Commerce and its Role in the Economic and Urban Transformations of the Region (1334 - 1343 SH): A Study Based on Documents

Javad Ghazi Sha'rbaf
Assistant Professor, Department of Islamic History and Civilization, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. Email: javadghazi.sh@gmail.com

Received: 11/03/2025
Accepted: 19/08/2025

Abstract
This study examines the role and function of the Kashan Chamber of Commerce in the economic and social transformations of the city during the period from 1955 to 1964. Its main objective is to explain the position of this institution in regulating commercial and industrial activities, pursuing the demands of economic actors, and contributing to the resolution of Kashan's economic and urban issues within the context of Iran's economic transformations during the 1950s and early 1960s—a period in which the Iranian economy gradually entered a phase of stability and growth. This study is library based and analytical, examining the Chamber's documents, including administrative correspondence, reports, and minutes. The central hypothesis of the study is that during this period the Chamber, in addition to organizing commercial affairs, served as an intermediary between economic actors and government institutions and played an effective role in pursuing economic issues and developing urban infrastructure. The article is organized into three sections: first, an examination of Iran's economic and social context and Kashan's economic position; second, a history of the formation of the Assembly of Merchants' Representatives and the Kashan Chamber of Commerce; and third, an analysis of the activities of this institution based on the available documents. The findings indicated that the Chamber played an important role in strengthening the regional economy by addressing infrastructural conditions, supporting local industries such as carpet weaving and textiles, and seeking to expand banking and communication services.

Keywords: Kashan chamber of commerce, Iranian economy during the second Pahlavi era, economic institutions, industry and trade in Kashan, economic history of Iran

Extended Abstract

Abstract
This study examines the role and function of Kashan Chamber of Commerce in the economic and social transformations of this city during years from1334 to 1343 SH (1955 - 1964). The main objective is to elucidate the position of this institution in regulating commercial and industrial activities, pursuing the demands of economic actors, and participating in resolving the economic and urban issues of Kashan within

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

the context of economic developments in Iran during the 1330s and early 1340s (1950s and early 1960s)—a period of almost stabilization and growth in economy. The key hypothesis is that during this period, Chamber, in addition to organizing commercial affairs, acted as an intermediary between economic actors and governmental institutions and was effective in pursuing economic issues and the development of urban infrastructure. The article is organized into three sections: first, it examines the economic and social contexts of Iran and the economic position of Kashan; second, the history of the formation of the Council of Merchants' Representatives (Majles-e Vokalaye Tojjar) and the Kashan Chamber of Commerce is studied; and third, an analysis of the activities of this institution based on existing documents is conducted.

Materials and Methods

This study was conducted through a historical approach and based on the analysis of documentary evidence. The principal sources used in this research consisted of the archival records of Kashan Chamber of Commerce, including administrative correspondence, minutes of meetings, reports, and letters related to the economic and commercial activities of the city during 1334 - 1343 SH. In addition to these documents, library sources, historical studies, and scholarly works concerning the economic and social history of Iran in the Pahlavi II era were also consulted. The method of investigation is descriptive-analytical, and the activities of the Chamber of Commerce were examined within the broader context of the economic and administrative developments of the country. Furthermore, through comparison between documentary data and historical sources, the position of Kashan Chamber of Commerce in pursuing economic demands, organizing commercial affairs, and interacting with governmental institutions was evaluated.

Results

The data extracted from the documents indicated that the activities of Kashan Chamber of Commerce were concentrated in four principal areas. First, in the field of infrastructure, the documents pointed to continuous efforts aimed to establish branches of Melli Bank and Bazargani Bank, to introduce automatic telephone services, and to improve the road connections joining Kashan with Tehran and Isfahan. Second, in the sphere of local industries, the records revealed practical measures undertaken by Chamber to supervise the quality of wool and dyes used in the carpet-weaving industry and to support textile factories against the influx of foreign goods. Third, in the area of urban and social services, Chamber's correspondence reflected its participation in addressing the problems related to water scarcity, in improving sanitary conditions, and in pursuing the establishment of industrial vocational schools. Fourth, in the domain of administrative relations, the documents demonstrated the role of Chamber in moderating the tax burdens imposed on merchants and in mediating commercial disputes. Taken together, these findings confirmed that during this period Chamber functioned as a focal point for the articulation of regional economic demands, while the surviving correspondence with the Ministry of Commerce and the municipality illustrated the extent of involvement this institution had in the executive affairs of the city.

Conclusion

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

The study of the documents of Kashan Chamber of Commerce during 1334 to 1343 SH has shown that after its reopening this institution was able—within the framework of the economic and administrative structures of the Pahlavi II period—to become one of the most important channels for presenting economic demands and pursuing the commercial and urban issues of the region. The analysis of administrative correspondence, meeting minutes, and existing reports have shown that during this period Kashan Chamber of Commerce played a role beyond that of a merely professional institution and in practice acted as an intermediary link between local economic actors and governmental agencies. The existing documents have indicated that a significant part of the Chamber's activities was devoted to pursuing the infrastructural and developmental issues of the city—including efforts to establish bank branches, to launch automatic telephone services, to improve the region's transportation routes, to address agricultural problems, and to support the establishment of educational and technical centers. These measures have demonstrated that Kashan Chamber of Commerce was aware of the connection between economic development and the availability of communication, financial, and educational infrastructures. Thus, within its capabilities, it sought to provide the necessary conditions for improving the city's economic situation. In the field of production and trade, the Chamber's documents have also presented a relatively precise picture of the concerns of Kashan's economic actors during this period. Particular attention to the carpet weaving and textile industries, as among the principal pillars of the regional economy, have been clearly evident in the Chamber's correspondence and decisions. Efforts to improve the quality of raw materials, to prevent the use of inferior dyes, to pursue the establishment of guild associations related to carpet weaving, and to warn against the threats arising from the introduction of machine-made products all indicate the Chamber's attempts to preserve the position of Kashan's traditional products in domestic and foreign markets. Alongside these activities, addressing the tax problems of merchants and shopkeepers was another area of concern for this institution; thus, the Chamber sought to defend the economic interests of its members under economic stagnation during the 1330s. On the other hand, the documents have illustrated that in practice Kashan Chamber of Commerce adopted a strategy based on interaction and cooperation with governmental and administrative institutions. By avoiding direct involvement in political conflicts, the institution attempted to pursue the economic and urban demands of the region through correspondence, negotiation, and achievement of the support of local and national authorities—an approach that can be understood within the framework of Iran's political and administrative conditions during the 1330s and early 1340s. Overall, the documents of Kashan Chamber of Commerce show that during the first decade of its activity, after reopening, this institution played a considerable role in reflecting the economic and social issues of the city and pursuing them at the administrative level. In addition to clarifying the record of the activities of a local economic institution, these documents have provided a picture of the structure of Kashan's urban economy, the concerns of the economic actors, and the manner of their interaction with the government during the Pahlavi II era. Therefore, this study and the analysis of these documents can contribute to a more precise understanding of the economic history of cities and the role of local institutions in the processes of economic development in contemporary Iran.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

دو فصل‌نامهٔ علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان۱٤۰٤
دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۵)، صفحات: ۳ـ۳۰
مقالهٔ علمی‌پژوهشی

اتاق بازرگانی کاشان و نقش آن در تحولات اقتصادی و شهری منطقه (۱۳۳۴ ــ ۱۳۴۳ ش): مطالعه‌ای بر پایهٔ اسناد

جواد قاضی شعرباف*

چکیده

در این پژوهش نقش و کارکرد اتاق بازرگانی کاشان در تحولات اقتصادی و اجتماعی این شهر در بازهٔ زمانی ۱۳۳٤ تا ۱۳٤۳ مورد بررسی قرار گرفته است. هدف اصلی، تبیین جایگاه این نهاد در تنظیم فعالیت‌های تجاری و صنعتی، پیگیری مطالبات فعالان اقتصادی و مشارکت در حل مسائل اقتصادی و شهری کاشان در بستر تحولات اقتصادی ایران در دهه‌های ۱۳۳۰ و اوایل دههٔ ۱۳٤۰ است؛ دوره‌ای که اقتصاد ایران به‌تدریج وارد مرحله‌ای از ثبات و رشد شد. روش تحقیق بر اساس تحلیل اسناد اتاق شامل مکاتبات اداری، گزارش‌ها و صورت‌جلسات، و منابع کتاب‌خانه‌ای و مطالعات تاریخی است. فرضیهٔ کلیدی این است که اتاق در این دوره علاوه‌بر سامان‌دهی امور تجاری، نقش واسط میان فعالان اقتصادی و نهادهای دولتی را ایفا کرده و در پیگیری مسائل اقتصادی و توسعهٔ زیرساخت‌های شهری مؤثر بوده است. مقاله در سه بخش تنظیم شده است: نخست، بررسی زمینه‌های اقتصادی و اجتماعی ایران و جایگاه اقتصادی کاشان؛ دوم، تاریخچهٔ شکل‌گیری مجلس وکلای تجار و اتاق بازرگانی کاشان؛ و سوم، تحلیل فعالیت‌های این نهاد بر اساس اسناد موجود. نتایج نشان می‌دهد که اتاق با پیگیری وضعیت زیرساختی، حمایت از صنایع محلی مانند قالی‌بافی و نساجی، و تلاش برای گسترش خدمات بانکی و ارتباطی نقش مهمی در تقویت اقتصاد منطقه ایفا کرده است.

کلیدواژه‌ها: اتاق بازرگانی کاشان، اقتصاد ایران در دورهٔ پهلوی دوم، نهادهای اقتصادی، صنعت و تجارت کاشان، تاریخ اقتصادی ایران.

* استادیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشکدهٔ الهیات، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. javadghazi.sh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۵/۲۸

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

۱. مقدمه

تحولات اقتصادی ایران در سدهٔ چهاردهم شمسی، به‌ویژه از دورهٔ رضاشاه تا اوایل دههٔ ۱۳٤۰، با تلاش برای نوسازی ساختار اقتصادی و گذار تدریجی از اقتصاد سنتیِ متکی بر کشاورزی به سوی الگوهای جدید صنعتی و تجاری همراه بود. در آغاز سلطنت رضاشاه، سیاست اقتصادی دولت بر ایجاد زیرساخت‌های صنعت مدرن و کاهش نفوذ اقتصادی قدرت‌های خارجی متمرکز بود (Ghods, 1991, 220-221). با کناره‌گیری او و آغاز سلطنت محمدرضاشاه، اقتصاد ایران با رکود قابل‌توجهی روبه‌رو شد و اگرچه پس از سال ۱۳۲٤ نشانه‌هایی از بهبود ظاهر شد، اما در مجموع دههٔ ۱۳۳۰ با رکود اقتصادی، ناپایداری سیاسی و تغییرات مکرر دولت‌ها همراه بود (آوری، ۱۳۷۹، ۳۸۱/۲: ۳۸۷؛ کاتوزیان، ۱۳۹٤: ۲۲۵). پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، دولت در پی تثبیت قدرت سیاسی و بازسازی اقتصاد کشور برآمد و کوشید با گسترش صنایع و تقویت نهادهای اقتصادی، زمینهٔ گذار به اقتصادی مدرن را فراهم سازد (Amuzgar, 1992: 414; Salehi Esfahani & Pesaran, 2009: 200 – 211). در این دوره نقش دولت در هدایت فعالیت‌های اقتصادی افزایش یافت (فوران، ۱۳۸۰، ٤۸۷) و مجموعه‌ای از اقدامات اصلاحی از جمله تأسیس سازمان برنامه،[۱] انعقاد قرارداد کنسرسیوم نفت در سال ۱۳۳۳،[۲] تأسیس بانک مرکزی در ۱۳۳۹[۳] و اجرای برنامه‌های عمرانی،[٤] در جهت سامان‌بخشی به اقتصاد کشور انجام گرفت. این تحولات به همراه رشد فزایندهٔ قیمت نفت،[۵] از اوایل دههٔ ۱۳٤۰ به‌تدریج زمینهٔ رشد اقتصادی و گسترش فعالیت‌های صنعتی و تجاری را فراهم آورد (Amuzgar, 1992, 414; World Bank, 1979, 128 – 129; Issawi, 447 – 453; Walton, 1980, 278 – 284). این دگرگونی‌ها افزون بر اقتصاد ملی، بر ساختار اقتصادی شهرها و مناطق مختلف کشور نیز اثر گذاشت. در این میان کاشان به سبب پیشینهٔ تاریخی و جایگاه دیرپای خود در فعالیت‌های صنعتی و تجاری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود. این شهر که پیشینهٔ سکونت در آن به هزاره‌های پیش از میلاد و تمدن سیلک بازمی‌گردد،[٦] در طول تاریخ ایران همواره یکی از مراکز مهم تولیدات صنعتی و فعالیت‌های تجاری بوده است. در دوره‌های مختلف تاریخی، تولیداتی چون سفال و کاشی، فلزکاری، منسوجات و به‌ویژه قالی‌بافی در اقتصاد این شهر نقش برجسته‌ای داشته و کاشان را به یکی از مراکز شناخته‌شدهٔ صنایع دستی و تجارت منطقه‌ای تبدیل کرده است. در دورهٔ قاجار نیز صادرات محصولاتی چون ابریشم، توتون و تنباکو و رونق صنعت فرش جایگاه اقتصادی این شهر را تثبیت کرده بود (بارتولد، ۱۳۸٦: ۱۹۳؛ نکـ ابوت، ۱۳۹٦: ۱۱۰، ۱٤۸، ۳۰۳؛ جمال‌زاده، ۱۳٦۲:

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

۱۲۹ـ۱۳۰؛ دربارهٔ فرش کاشان، نکـ صور اسرافیل، ۱۳۹۹؛ چیت‌سازیان، ۱۳۸۸؛ نراقی، ۱۳۸۲: ۳۷٦ به بعد؛ کریمی، ۱٤۰۰: ۲۱۹ به بعد). در دورهٔ پهلوی دوم نیز اقتصاد کاشان هم‌چنان بر پایهٔ فعالیت‌های صنعتی و تجاری استوار بود. مهم‌ترین محور فعالیت اقتصادی این شهر در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳٤۰ صنعت قالی‌بافی و تولید منسوجات بود؛ به‌گونه‌ای که بخش قابل‌توجهی از درآمد ساکنان منطقه از طریق تولید و تجارت فرش تأمین می‌شد (قاضی شعرباف، ۱٤۰۲: اسناد شمارهٔ ۵۷ و ۱۰٤؛ اسنادی از صنعت فرش ایران (۱۲۹۲ـ۱۳۵۷ ش.)، ۱۳۸۱: ٦۵۸/۲). براساس برآوردهای موجود در اسناد اتاق بازرگانی کاشان، در این دوره ده‌ها هزار دستگاه قالی‌بافی در شهر و روستاهای پیرامون فعال بوده و شمار قابل‌توجهی از جمعیت منطقه به این حرفه اشتغال داشته‌اند (قاضی شعرباف، ۱٤۰۲: اسناد شمارهٔ ۱۰٦، ۲۸٦/۱، ۳۱۷، ۵۹۳/۱، ٦۵۷). در کنار آن، تولید پارچه‌های ابریشمی، مخمل و دیگر منسوجات نیز از دیگر ارکان اقتصاد محلی به‌شمار می‌رفت.[۷] شکل‌گیری کارخانه‌های صنعتی[۸] و گسترش شبکه‌های بانکی و حمل‌ونقل نیز به تدریج زمینه‌های نوسازی اقتصادی شهر را فراهم کرد (نکـ آوری، ۱۳۷۹: ۱۰۷/۲؛ حائری، ۱۳٦۳: ۱۷۹، ۱۹۲، ۱۹۷).

در چنین بستری نهادهای اقتصادی و صنفی در سامان‌دهی فعالیت‌های تجاری و صنعتی نقش مهمی ایفا می‌کردند و اتاق‌های بازرگانی از جمله مهم‌ترین این نهادها به‌شمار می‌آمدند. اتاق بازرگانی کاشان نیز به‌عنوان یکی از نهادهای مؤثر در تنظیم روابط میان فعالان اقتصادی و ساختار اداری کشور، در پی بازگشایی مجدد خود در سال ۱۳۳٤ فعالیت تازه‌ای را آغاز کرد. بااین‌حال، با وجود اهمیت نقش این نهاد در اقتصاد محلی، بررسی تاریخی عملکرد آن و بازتاب فعالیت‌هایش در اسناد موجود کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است.

براین‌اساس، مسئلهٔ اصلی این پژوهش بررسی چگونگی فعالیت‌ها و کارکردهای اتاق بازرگانی کاشان در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳٤ تا ۱۳٤۳، یعنی از زمان بازگشایی مجدد اتاق تا آغاز دورهٔ رشد اقتصادی اوایل دههٔ ۱۳٤۰ است. این مقاله می‌کوشد با تکیه بر اسناد برجای‌مانده از اتاق بازرگانی کاشان، تصویری روشن از حوزه‌های فعالیت، دغدغه‌ها و نقش این نهاد در سامان‌دهی امور اقتصادی و تجاری شهر ارائه دهد. پرسش اصلی پژوهش آن است که اتاق بازرگانی کاشان در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳٤ تا ۱۳٤۳ چه نقشی در پیگیری مسائل اقتصادی، تجاری و صنعتی منطقه ایفا می‌کرده است و فعالیت‌های آن چه بازتابی از وضعیت اقتصادی و اجتماعی کاشان در این دوره به دست می‌دهد. اهمیت این پژوهش از آن روست که بررسی اسناد یک

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

نهاد اقتصادی محلی می‌تواند ابعاد کمترشناخته‌شده‌ای از تاریخ اقتصادی شهرها و سازوکارهای تعامل میان فعالان اقتصادی و ساختارهای حکومتی در ایران معاصر را روشن سازد. از نظر زمانی، دورهٔ مورد بررسی این مقاله هم‌زمان با ادوار هجدهم تا بیست‌ویکم مجلس شورای ملی است. در دورهٔ هجدهم، محمدکاظم شیبانی و حسین صدقی نمایندگان کاشان در مجلس بودند و در دورهٔ نوزدهم (۱۳۳۵ـ۱۳۳۹ش)، محمدکاظم شیبانی بار دیگر، این‌بار به همراه مهدی شیبانی، به مجلس راه یافتند.[۹] در دورهٔ بیستم (۱۳۳۹ـ۱۳٤۰ش) اللهیار صالح[۱۰] به نمایندگی انتخاب شد، هرچند این مجلس اندکی بعد به فرمان شاه منحل شد. در دورهٔ بیست‌ویکم (۱۳٤۲ـ۱۳٤٦ ش.) دکتر محمد رضوانی به نمایندگی کاشان رسید.[۱۱]

در خصوص پیشینهٔ پژوهش، بررسی‌ها نشان می‌دهد تاکنون پژوهش مستقلی که به‌طور مشخص به تحلیل فعالیت‌های اتاق بازرگانی کاشان در دورهٔ زمانی مورد بحث این مقاله بپردازد منتشر نشده است. بااین‌حال، دربارهٔ تاریخ و تحولات این نهاد دو اثر پژوهشی از سوی جواد قاضی شعرباف منتشر شده است: کتاب *سیر تحولات اتاق بازرگانی کاشان* و مجموعهٔ *اسناد اتاق بازرگانی کاشان، جلد اول (۱۳۱۰ـ۱۳٤۳ش)*. اسناد منتشرشده در مجموعهٔ اخیر منبع اصلی داده‌های این پژوهش را تشکیل می‌دهد و مبنای تحلیل‌ها و استنتاج‌های مقالهٔ حاضر قرار گرفته است.

۲. مجلس وکلای تجار/ اتاق بازرگانی کاشان

با زمینه‌های ایجادشده برای اتحاد تجار در عهد ناصری، طی مکاتبات حاج‌محمدحسن امین‌الضرب[۱۲] با ناصرالدین‌شاه (حکـ ۱۲٦٤ ـ ۱۳۱۳ ق.)، مجلس وکلای تجار با هدف حمایت دولت در جلوگیری از ورود کالاهای خارجی که باعث نابودی صنایع داخلی کشور شده بود، با فرمان شاه، تشکیل و چهاردهم مردادماه ۱۲٦۳ در تهران افتتاح شد (دربارهٔ تاریخ تحولات اتاق بازرگانی، نکـ آدمیت و ناطق، ۱۳٥٦: ۳۳٦ـ٤٤۱؛ ترابی فارسانی، ۱۳۹۲). پس از دو ماه در ۱٦ شهر مهم تجاری کشور هم مجالس شهرستان شروع به کار کردند که یکی از آن‌ها کاشان بود. اعضای اصلی مجلس وکلای کاشان در دورهٔ اول این افراد بودند: سید محمدابراهیم تاجر بروجردی، سید محمدجعفر تاجر طباطبایی، لطف‌علی تاجر تبریزی، میرزاعبدالرحیم تاجر کاشانی، علی‌نقی تاجر کاشانی، آقامحمدجعفر، غلام‌رضا تاجر کاشانی، محمدعلی تاجر کاشانی، ابوالقاسم تاجر کرمانشاهی، ابوالقاسم تاجر کاشانی و آقامحمدحسین پسر محمدمهدی تاجر

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

صالح‌آبادی (قاضی شعرباف، ۱۳۹۳، ٤۱). با وجود گستردگی اتاق‌ها در سطح کشور و حمایت شخص شاه، کار مجلس، به دلیل کارشکنی‌هایی که عمدتاً از سوی علما و حاکمان ولایات که قدرتشان محدود شده بود، آن‌گونه که امین‌الضرب می‌خواست پیش نرفت و مجلس پس از چندی تعطیل شد.[۱۳] این تعطیلی تا دورهٔ پس از پیروزی مشروطه‌خواهان ادامه یافت که در آن زمان، اتحادیه‌ای با نام «انجمن تجارت» تشکیل شد که حامی مشروطه‌خواهان و البته در سایهٔ مجلس شورای ملّی بود. هم‌چنین در همین زمان، با تأسیس انجمن‌های ولایتی، انجمن ولایتی کاشان نیز شامل دولتمندان و بازرگانان بزرگ شهر در ۱۳۲۸ ق./۱۲۸۸ ش. تشکیل شد (رجبی، ۱۳۹۰، ٤۸۷).[۱٤]

با آغاز دورهٔ رضاشاه (۱۳۰٤ـ۱۳۲۰ ش.) این انجمن با نام جدید «اتاق تجارت» طی تحولاتی از سال ۱۳۰۵ تا ۱۳۰۸ تکمیل شد. در همان سال ۱۳۰۸ اتاق کاشان نیز بار دیگر تأسیس شد اما به‌سبب اختلافات داخلی در انتخابات یک سال بعد منحل شد و در سال ۱۳۰۹ با انتخاباتی مجدد اعضای آن برگزیده شدند. اعضای اصلی برگزیدهٔ اتاق در انتخابات این سال این افراد بودند: سید محمد علوی، میرزاآقا احسان، آقاتقی تقوی، ارباب محمدآقا توکلی، محمدعلی فرشچی و حسین‌علی فرشچی (قاضی شعرباف، ۱٤۰۲: سند شمارهٔ ۱). با تصویب قانون جدید اتاق‌ها در ۱۳۱٤[۱۵] که به موجب آن اتاق‌های شهرستان‌ها در هم ادغام می‌شدند، اتاق کاشان ضمیمهٔ اتاق اراک شد (قاضی شعرباف، ، ۱۳۹۳: ٤٤)،[۱٦] اما پس از دو دهه، با تصویب قانون جدید اتاق‌های بازرگانی در ۱۸ اسفند ۱۳۳۳، ۲۰ شهر به ترتیب قانونی واجد تأسیس اتاق شدند که یکی از آن‌ها کاشان بود (همان، ٤٤؛ ترابی فارسانی، ۱۳۹۲: ۵۰٦ ـ ۵۰۹). به این ترتیب نخستین دوره از بازگشایی مجدد اتاق کاشان با انتخاباتی در بیست‌وهفتم آبان‌ماه ۱۳۳٤ با حضور هداوند، فرماندار کاشان، برگزار شد و منتخبان ذیل برگزیده شدند.

جدول شمارهٔ ۱. منتخبان انتخابات اتاق بازرگانی کاشان در دورهٔ اول بازگشایی

رئیس	محمود کیهان		
نائب‌رئیس اول	حسن تفضلی	**نائب‌رئیس دوم و خزانه‌دار**	محمد عراقی
منشیان هیأت‌رئیسه	حسین اطمینان و سید محمد سیدی رضوانی		
سایر اعضا	احمد امیر، حسین فوائدی، محمود اخوان، سید محمد هاشمیانِ احمدزاده و علی فروتن		

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

انتخابات دورهٔ دوم در ششم دی‌ماه ۱۳۳۷، در محل فرمانداری کاشان با حضور سپهرنیا فرماندار برگزار و نتیجه آن که با نتیجهٔ دورهٔ اول تفاوت چندانی نداشت، از این قرار شد:

جدول شمارهٔ ۲. منتخبان انتخابات اتاق بازرگانی کاشان در دورهٔ دوم بازگشایی

رئیس		محمود کیهان	
نائب‌رئیس اول	حسن تفضلی	**نائب‌رئیس دوم و خزانه‌دار**	محمد عراقی
منشیان هیأت‌رئیسه		حسین اطمینان و سید محمد سیدی رضوانی	
سایر اعضا	احمد امیر، حسین فوائدی، محمود اخوان، سید محمد هاشمیانِ احمدزاده و علی فروتن		

از بین دیگر منتخبان هم به دلیل فوت محمود اخوان، حسین شریفیان جایگزین وی شد.

دورهٔ سوم انتخابات هم در دوم اسفندماه ۱۳٤۰ در محل فرمانداری برگزار و نتایج آن بدین‌شرح اعلام شد:

جدول شمارهٔ ۳. منتخبان انتخابات اتاق بازرگانی کاشان در دورهٔ دوم بازگشایی

رئیس		محمود کیهان	
نائب‌رئیس اول	حسن تفضلی	**نائب‌رئیس دوم**	محمد عراقی
خزانه‌دار	سید محمد سیدی رضوانی	**منشی هیأت‌رئیسه**	حسین اطمینان
سایر اعضا	احمد امیر، حسین فوائدی، حسین شریفیان، سید محمد هاشمیان احمدزاده و سید علی قندچی		

در اواسط این دوره و در اردیبهشت ۱۳٤۲، با فوت محمود کیهان، حسن تفضلی به ریاست اتاق رسید که تا زمان انقلاب اسلامی و مدتی پس از آن هم در این سمت باقی بود. با ریاست تفضلی، در ترکیب اعضای هیأت‌رئیسه هم تغییرات اندکی انجام شد (برای اطلاع بیش‌تر دربارهٔ نحوهٔ انتخابات و منتخبان ادوار مذکور، نکـ قاضی شعرباف، ۱٤۰۲: اسناد شمارهٔ ۸، ۱۹، ۲۳۹، ۲٤۰، ٤۵۸ و ۵۵٤.).

۳. کارنامهٔ اتاق بازرگانی کاشان طی سال‌های ۱۳۳۴ ـ ۱۳۴۳

اتاق بازرگانی کاشان طی دهه‌ای که اسناد آن در این اثر به ثبت رسیده، فعالیت‌های گوناگونی در حوزه‌های مختلف به انجام رسانده است. اتاق در چند سال نخست فعالیت خود ساختمانی مجزا

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

نداشت و در همان جلسات اولیه، با پیشنهاد محمود کیهان، مقرر شد که عجالتاً جلسات هفتگی در خانهٔ هر یک از اعضای منتخب برگزار شود (همان، سند شمارهٔ ۹). این وضعیت حدود یک سال ادامه داشت تا این‌که خانه‌ای اجاره و محل اتاق در آن مکان استیجاری دایر شد.[۱۷] از آغاز سال ۱۳۳۹ مکاتبات اتاق برای ساخت ساختمان آغاز شد. از جمله در ۲۳ فروردین ۱۳۳۹ محمود کیهان از سناتور وکیلی، رئیس اتاق بازرگانی تهران، درخواست کرد اعتباری از سوی اتاق تهران برای احداث ساختمانی درخور شأن اتاق بازرگانی کاشان اختصاص داده شود. وی پیشنهاد کرد اگر اتاق تهران یک میلیون ریال کمک کند، اتاق کاشان نیز ۲۰ درصد به آن مبلغ بیفزاید (همان، سند شمارهٔ ۳۳۲). در سال ۱۳٤۱ نیز کیهان از اتاق تهران برای خرید خانه‌ای مناسب تقاضای اعانهٔ ۵۰ هزار تومانی کرد (همان، سند شمارهٔ ٤۸۰). بااین‌همه، طبق ریزبودجهٔ سال ۱۳٤۳، محل اتاق هم‌چنان در همان خانهٔ استیجاری قرار داشت.

اتاق همواره درصدد کاهش مشکلات اجتماعی و شهری کاشان نیز بود. محمود کیهان در اردیبهشت‌ماه ۱۳۳۹ ابتدا در نامه‌ای به فرماندار و دو روز بعد، هنگام ورود هیأت دولت به کاشان، مهم‌ترین مشکلات شهری را چنین برشمرد: حفر چاه عمیق و واگذاری آن به کشاورزان و تقسیم اراضی موات میان رعایا، آسفالت جادهٔ کاشان به قم، بهسازی راه اصفهان از مسیر روستای قهرود، رفع مشکلات دارویی و ارسال آن برای بهداری، و تعمیر سد شاه‌عباسی فین (همان، اسناد شمارهٔ ۳۳۷ و ۳۳۸). اتاق برای هر یک از این مسائل به‌طور جداگانه مکاتبات و اقداماتی انجام داده است.

در بحران‌های اجتماعی که برای طبقهٔ کسبه پیش می‌آمد نیز اتاق مأمنی برای طرح و احتمالاً ارائهٔ راهکار به‌شمار می‌رفت. در سال ۱۳۳۵ و در پی بحران ورشکستگی شماری از کسبهٔ بازار، فرماندار کاشان طی نامه‌ای با قید «محرمانه» اعلام کرد که طبق اطلاعات واصله چند تن از بازاریان ورشکست شده‌اند و «در این امر بزرگ‌ترین وظیفه برای اتاق بازرگانی است». وی از اعضای اتاق خواست فوراً جلسه‌ای تشکیل دهند و برای حل مشکل چاره‌ای بیندیشند. مسئولان اتاق نیز در پاسخ اعلام کردند که اقداماتی در این زمینه در دست انجام است (همان، اسناد شمارهٔ ۷۰ و ۷۰/۱). در نمونه‌ای دیگر، اتاق در نامه‌ای به وزیر صنایع و معادن وقت درخواست کرد یک باب مدرسهٔ صنعتی در کاشان تأسیس شود (همان، سند شمارهٔ ۱۳۷). هم‌چنین جلساتی دربارهٔ تأسیس هنرستان نقاشی در اتاق تشکیل و اقداماتی در این باره انجام شد (همان، سند شماره ۱٤۸). افزون‌براین، اتاق برای تأسیس شعبه‌هایی از بانک‌ها در کاشان مکاتبات فراوانی با

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

مراکز مختلف انجام داد؛ از جمله برای تأسیس بانک کارگشایی که وجود آن را برای فعالان اقتصادی شهر بسیار مفید می‌دانستند (برای نمونه، همان، اسناد شمارهٔ ۷۷ و ٤٢٣).

اسناد متعددی دربارهٔ دغدغهٔ اعضای اتاق دربارهٔ کشاورزی منطقه هم موجود است، از جمله در نامه به ریاست ادارهٔ صادرات وزارت بازرگانی، در باب آفات محصولات کشاورزی کاشان شامل سیل و شته مذاکره و مکاتبه شده است (همان، سند شمارهٔ ۸۱/۱). هم‌چنین دربارهٔ مکانیزه‌شدن کشاورزی کاشان و استفاده از ابزارآلات مدرن برای کمک به مکانیزه‌شدن کشاورزی منطقه، طی نامه‌ای مفصل از ناصر معتمدی، مهندس مقیم کالیفرنیای آمریکا، دربارهٔ چاه‌ها و قنوات[۱۸] سؤالاتی پرسیده‌اند و وی نیز در نامه‌ای متقابل به ارائهٔ پاسخ‌های تفصیلی پرداخته است (همان، سند شمارهٔ ٦٨، ٦٨/١، ٦٨/٢، ٦٨/٣، ٦٨/٤، ٦٨/٥، ٦٨/٦، ٦٨/٧ و ٦٨/٨). بااین‌حال، در سال بعد و با توجه به این‌که اقدامات انجام‌شده از سوی اتاق بازرگانی کاشان دربارهٔ ماشین‌آلات تنقیهٔ قنوات به نتیجهٔ مطلوب نرسید، بنا به پیشنهاد آقای تفضلی مقرر شد از وابستهٔ اقتصادی سفارت فرانسه که پیش‌تر در زمینهٔ فروش این‌گونه ماشین‌آلات برای کشورهای آفریقایی اقداماتی انجام داده بود، در این باره پرس‌وجو شود و در صورت وجود مؤسسات سازندهٔ ماشین‌آلات حفر قنوات، نام آن‌ها به اتاق معرفی گردد تا اقدامات لازم انجام شود (همان، سند شمارهٔ ۱۳۹).

در زمینهٔ توسعهٔ صنعتی نیز اتاق فعالیت‌هایی داشت. نمونهٔ جالب، نامهٔ حسن وِلادی تبریزی از هامبورگ به اتاق کاشان است که در آن فهرستی از ماشین‌آلات تولید ظروف چینی ارائه شده بود؛ ماشین‌آلاتی که می‌توانستند روزانه ۱۵۰۰ کیلوگرم چینی تولید کنند. اتاق از این پیشنهاد استقبال کرد و تصمیم گرفت در این باره با وزارت صنایع و معادن مکاتبه کند (همان، سند شمارهٔ ٣٤٧). هم‌چنین اتاق در زمینهٔ راه‌اندازی تلفن خودکار در کاشان فعالیت بسیار گسترده‌ای داشت و اسناد فراوانی از مکاتبات آن با وزارت‌خانه‌ها و مؤسسات مختلف در این باره باقی مانده است. اتاق با آن‌که الزامی برای جمع‌آوری ودیعهٔ تلفن نداشت، بیش از پنج‌میلیون ریال ودیعه در حساب بانک ملی شرکت تلفن جمع‌آوری کرد، اما شرکت تلفن طی مدتی طولانی اقدامی انجام نمی‌داد و اتاق با مکاتبات متعدد می‌کوشید آن شرکت را به احداث ساختمان و راه‌اندازی تلفن خودکار ملزم سازد (از جمله، نکـ همان، اسناد ٤٦٧ و ٤٦٧/١). اتاق هم‌چنین دربارهٔ تعمیر و آسفالت جادهٔ کاشان ـ قم و دیگر راه‌های منطقه نیز مکاتبات متعددی انجام داده است (از جمله، نکـ همان، اسناد ٤٧٦، ٤٧٦/١، ٤٧٦/٢، ٤٧٦/٣، ٤٧٦/٤، ٤٧٦/٥ و ٤٧٦/٦).

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

یکی از مهم‌ترین حوزه‌های فعالیت اتاق، صنعت فرش کاشان بود. اتاق در زمینهٔ بهبود کیفیت نخ فرش نیز اقداماتی انجام داد. طبق نامه‌ای به فرماندار، اتاق توانسته بود با همکاری کارخانهٔ صبا که مدیر آن سید محمد سیدی از اعضای هیئت‌رئیسهٔ اتاق بود، نخ ماشینی مرغوب تهیه و در اختیار مصرف‌کنندگان قرار دهد. در آن زمان حدود ۲۰ درصد قالی‌ها با این نخ‌ها بافته می‌شد و همین امر موجب افزایش ظرافت قالی‌ها و فروش آن‌ها با قیمتی دو تا سه برابر قالی‌های معمولی می‌شد (همان، سند شمارهٔ ۱٤۷). در جهت حمایت از قالی‌بافان نیز در جلسهٔ بیستم مهر ۱۳۳٦ اعضای اتاق تصمیم گرفتند اتحادیه‌ای با عنوان *اتحادیهٔ تولیدکنندگان فرش کاشان* تأسیس کنند و بعدها اصلاحاتی در آن انجام شد (همان، سند شمارهٔ ۱٤٥).[۱۹] چند سال بعد نیز، هنگامی که موضوع تشکیل سندیکای قالی‌بافان مطرح شد، اتاق از پیش‌نهاد چنگیز عمواوغلی، از تجار مشهور قالی، استقبال کرد (همان، سند شمارهٔ ٥۲٥).

در آن دوره خطراتی نیز صنعت قالی‌بافی کاشان را تهدید می‌کرد؛ به‌گونه‌ای که برخی آن را در معرض نابودی می‌دانستند (همان، سند شمارهٔ ۱٦۰)؛ از این‌رو اتاق اقداماتی برای مقابله با این تهدیدها انجام داد؛ از جمله از فعالان صنف رنگرز دعوت کرد تا دربارهٔ جلوگیری از رنگ‌کردن خامه با رنگ‌های جوهری و غیرثابت برای مصرف در قالی‌بافی مذاکره شود. پس از آن نیز با حضور نمایندگان تولیدکنندگان قالی توافق‌هایی حاصل و تعهد لازم برای استفاده از رنگ‌های ثابت گرفته شد (همان، سند شمارهٔ ۱٥٤). هم‌چنین مشخص شد برخی کارخانجات حلاجی پشم، پشم مصنوعی را با پشم طبیعی مخلوط می‌کنند؛ اقدامی که می‌توانست ضربهٔ سختی به فرش کاشان وارد کند. فرماندار با اشاره به این موضوع، اتاق را مأمور پیگیری آن کرد (همان، سند شمارهٔ ٥۱۱). افزون‌براین، در حالی که در سال ۱۳۳٥ طی تذکاریه‌ها و جلسات حضوری برای بهبود وضع قالی‌بافی توصیه‌هایی به تولیدکنندگان ارائه شده بود (همان، سند شمارهٔ ٤۱)، چند ماه بعد در نامه‌ای به وزیر صنایع نسبت به خطر ورود ماشین‌های صنعتی فرش‌بافی و پیامدهای آن برای اقتصاد قالی‌بافان دست‌باف هشدار داده شد (همان، اسناد شمارهٔ ۱۰٦ و ۱۰۸). از دیگر فعالیت‌های اتاق، پیگیری اعتراض‌های مربوط به مالیات و عملکرد مؤدیان بود و نمونه‌های فراوانی از نامه‌های فردی و جمعی در این زمینه به اتاق ارسال شده است (برای نمونه، نکـ همان، اسناد شمارهٔ ۳۱۷ و ٤۹٤).

در باب بودجهٔ اتاق نیز اسناد متعددی وجود دارد. نخستین بودجهٔ اتاق شامل ۱٦۷۰۰ ریال درآمد و ۸۲٦۰۰ ریال هزینه بود که نشان‌دهندهٔ کسری بودجهٔ ٦٥۹۰۰ ریالی بود، کسری‌ای که

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

طبق آیین‌نامهٔ مالی اتاق‌های بازرگانی باید از محل درآمد اتاق بازرگانی تهران تأمین می‌شد. هم‌چنین برای تأسیس اتاق، مخارجی در نظر گرفته شد که بالغ بر ۱۱۵ هزار ریال بود. افزون‌براین، ادارهٔ دارایی مبلغ ۳۸۸۰۲۲۰ ریال در اختیار اتاق قرار داد که صرف خرید لوازم شد و هم‌چنان کسری‌ای بالغ بر ۸۰/۷٤۱۹۷ ریال باقی ماند که قرار شد از وزارت بازرگانی تأمین شود. طبق جداول بودجهٔ سال ۱۳۳۵ که در بیست‌وسوم اسفند ۱۳۳٤ به تصویب رسید، کسری بودجهٔ اتاق کاشان ٦۵۹۰۰ ریال برآورد شد که باید از محل صد یک‌ونیم مالیات و نیز از طریق ادارهٔ دارایی کاشان تأمین می‌شد (همان، اسناد شمارهٔ ۳٤ و ۳۵). در این زمینه، محمود کیهان در نامه‌ای به سناتور نیک‌پور، رئیس اتاق تهران، یادآور شد که طبق مقررات قانونی تصویب و تأمین بودجه باید از سوی اتاق تهران انجام شود. اتاق کاشان این مهم را به احمد اخوان[۲۰] محول کرده بود و وی انجام این کار را موکول به بازگشت نیک‌پور از اروپا. سرانجام با پیگیری‌های اخوان (همان، سند شمارهٔ ۵۱/٤)، نیک‌پور طی نامه‌ای به کیهان، تأمین کسری هزینهٔ این اتاق در سال ۱۳۳۵ را اعلام (همان، سند شمارهٔ ۵۱) و به دنبال آن، اتاق تهران علاوه بر مبلغ ٤۸۰۰۰ ریال کمک سال قبل، میزان ۱۷۰۰۰ ریال دیگر هم در وجه اتاق کاشان پرداخت کرد (همان، سند شمارهٔ ۵۱/۱). هم‌چنین در آذرماه ۱۳۳۵ بانک ملّی یک قطعه چک به مبلغ ٤۰۰۰ هزار ریال جهت کسری بودجهٔ یک‌ماههٔ اتاق پرداخت کرد (همان، سند شمارهٔ ۹۱). برای سال ۱۳۳٦ نیز درآمد ۲۰۰۰۰ ریال پیش‌بینی و کمک اتاق تهران ٦۵۰۰۰ ریال در نظر گرفته شد که مجموع بودجه را به ۸۵۰۰۰ ریال می‌رساند (همان، اسناد شمارهٔ ۱۳۰ و ۱۳۰/۱). در بودجهٔ سال ۱۳۳۷ نیز مخارج ۱۸۵۹۰۰ ریال و درآمد ۲۱٦۰۰ ریال برآورد و کسری ۱٦٤۳۰۰ ریالی پیش‌بینی شد (همان، سند شمارهٔ ۱۷٦). در بودجهٔ سال ۱۳۳۸ نیز جمع درآمد ۳۳۲۷۵/۹۵ ریال و جمع هزینه‌ها ۱۸۷۰۰۰ ریال برآورد شد که کسری ۱۵۳۷۲٤/۰۵ ریالی داشت و درخواست شد از اتاق تهران تأمین شود (همان، سند شمارهٔ ۲۵۳). این‌ها تنها چند نمونه از بودجه‌های اتاق است و در سال‌های بعد نیز ارقام بودجه و کسری آن هر ساله به اتاق تهران اعلام شده که در متن اسناد به تفصیل آمده است.

نتیجه

بررسی اسناد اتاق بازرگانی کاشان در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳٤ تا ۱۳٤۳ش نشان می‌دهد که این نهاد پس از بازگشایی مجدد خود توانست در چارچوب ساختارهای اقتصادی و اداری دورهٔ

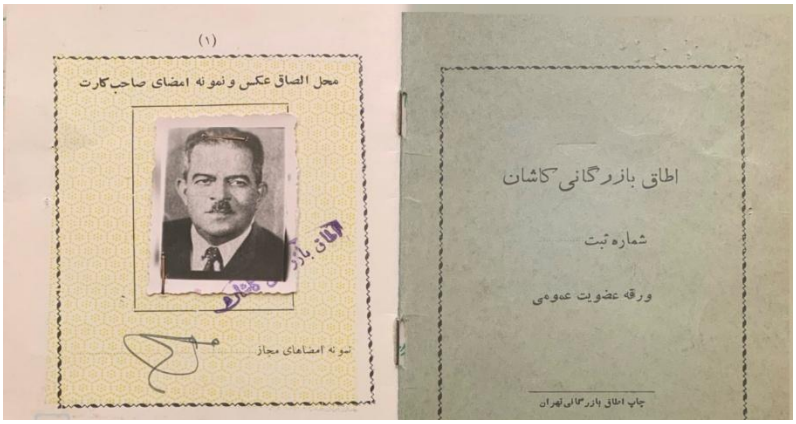
10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

پهلوی دوم به یکی از مهم‌ترین مجاری طرح مطالبات اقتصادی و پیگیری مسائل تجاری و شهری منطقه تبدیل شود. تحلیل مکاتبات اداری، صورت‌جلسات و گزارش‌های موجود نشان می‌دهد که اتاق بازرگانی کاشان در این دوره نقشی فراتر از یک نهاد صرفاً صنفی ایفا می‌کرد و در عمل به‌عنوان حلقهٔ واسط میان فعالان اقتصادی محلی و دستگاه‌های دولتی عمل می‌کرد. اسناد موجود بیانگر آن است که بخش مهمی از فعالیت‌های اتاق معطوف به پیگیری مسائل زیرساختی و توسعه‌ای شهر بوده است؛ مسائلی هم‌چون تلاش برای تأسیس شعب بانک‌ها، راه‌اندازی تلفن خودکار، بهبود راه‌های ارتباطی منطقه، رسیدگی به مشکلات کشاورزی و حمایت از ایجاد مراکز آموزشی و فنی. این اقدامات نشان می‌دهد که اتاق بازرگانی کاشان از پیوند میان توسعهٔ اقتصادی و فراهم بودن زیرساخت‌های ارتباطی، مالی و آموزشی آگاهی داشت و در حد توان کوشید زمینه‌های لازم برای بهبود شرایط اقتصادی شهر را فراهم سازد. در حوزهٔ تولید و تجارت نیز اسناد اتاق تصویری نسبتاً دقیق از دغدغه‌های فعالان اقتصادی کاشان در این دوره ارائه می‌دهد. توجه ویژه به صنعت قالی‌بافی و نساجی که از ارکان اصلی اقتصاد منطقه به‌شمار می‌رفت، در مکاتبات و تصمیمات اتاق به‌خوبی آشکار است. تلاش برای بهبود کیفیت مواد اولیه، جلوگیری از استفاده از رنگ‌های نامرغوب، پیگیری تشکیل تشکل‌های صنفی مرتبط با قالی‌بافی و هشدار نسبت به تهدیدهای ناشی از ورود تولیدات ماشینی، همگی نشان‌دهندهٔ کوشش اتاق برای حفظ جایگاه تولیدات سنتی کاشان در بازارهای داخلی و خارجی است. در کنار این موارد، رسیدگی به مشکلات مالیاتی بازرگانان و کسبه نیز از دیگر حوزه‌های فعالیت این نهاد بوده و نشان می‌دهد اتاق می‌کوشیده است در شرایط رکود اقتصادی دههٔ ۱۳۳۰ از منافع اقتصادی اعضای خود دفاع کند. از سوی دیگر، اسناد نشان می‌دهد که اتاق بازرگانی کاشان در عمل راهبردی مبتنی بر تعامل و همکاری با نهادهای دولتی و اداری در پیش گرفته بود. این نهاد با پرهیز از ورود مستقیم به منازعات سیاسی، تلاش داشت از طریق مکاتبه، مذاکره و جلب حمایت مقامات محلّی و ملّی، مطالبات اقتصادی و شهری منطقه را پیگیری کند؛ رویکردی که در چارچوب شرایط سیاسی و اداری ایران در دهه‌های ۱۳۳۰ و اوایل ۱۳٤۰ قابل درک است، دوره‌ای که بسیاری از نهادهای صنفی برای دست‌یابی به اهداف خود ناگزیر از تعامل با ساختارهای حکومتی بودند. در مجموع، اسناد اتاق بازرگانی کاشان نشان می‌دهد که این نهاد در دههٔ نخست فعالیت خود پس از بازگشایی، نقشی قابل توجه در انعکاس مسائل اقتصادی و اجتماعی شهر و پیگیری آن‌ها در سطح اداری کشور ایفا کرده است. این اسناد افزون بر روشن ساختن کارنامهٔ فعالیت‌های یک

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

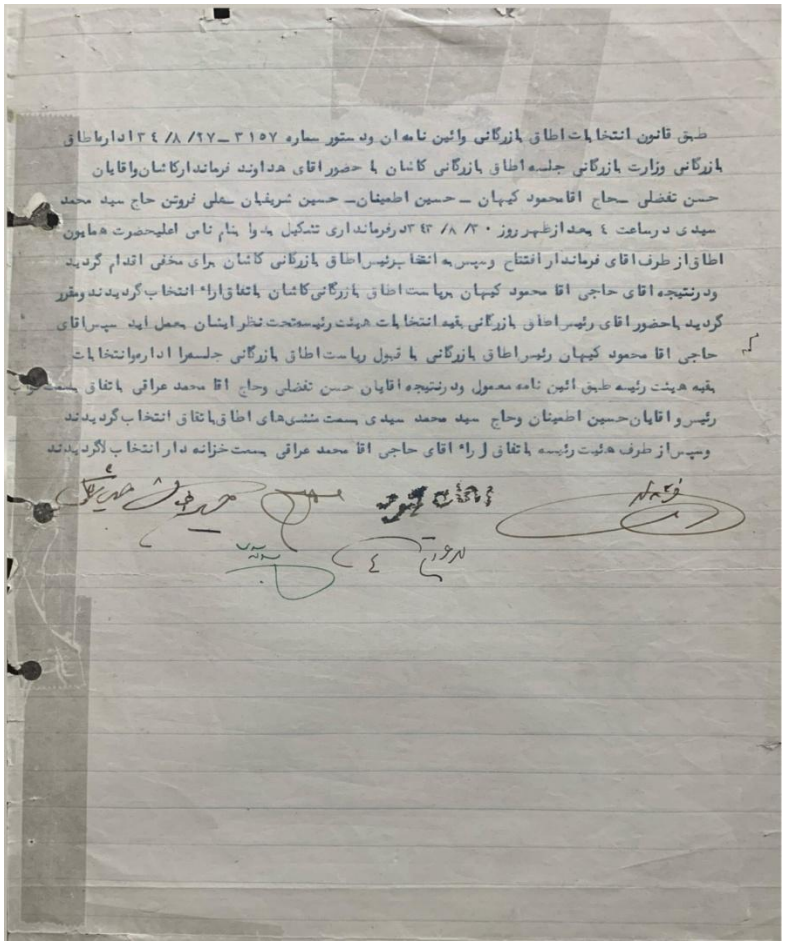
نهاد اقتصادی محلی، تصویری از ساختار اقتصاد شهری کاشان، دغدغه‌های فعالان اقتصادی و نحوهٔ تعامل آنان با دولت در دورهٔ پهلوی دوم به دست می‌دهد. از این‌رو، مطالعه و تحلیل چنین اسنادی می‌تواند به فهم دقیق‌تر تاریخ اقتصادی شهرها و نقش نهادهای محلی در فرایندهای توسعهٔ اقتصادی ایران معاصر یاری رساند.

تصویر ۱: اعضای هیأت‌رئیسهٔ اتاق بازرگانی کاشان در دورهٔ اول پس از بازگشایی. نشسته از راست: احمد فروتن، محمود کیهان، حسن تفضلی و سیدمحمد سیدی؛ ایستاده از راست: محمد عراقی، حسین اطمینان، احمد امیر و حسین شریفیان. موجود در مجموعهٔ اسناد اتاق بازرگانی کاشان.



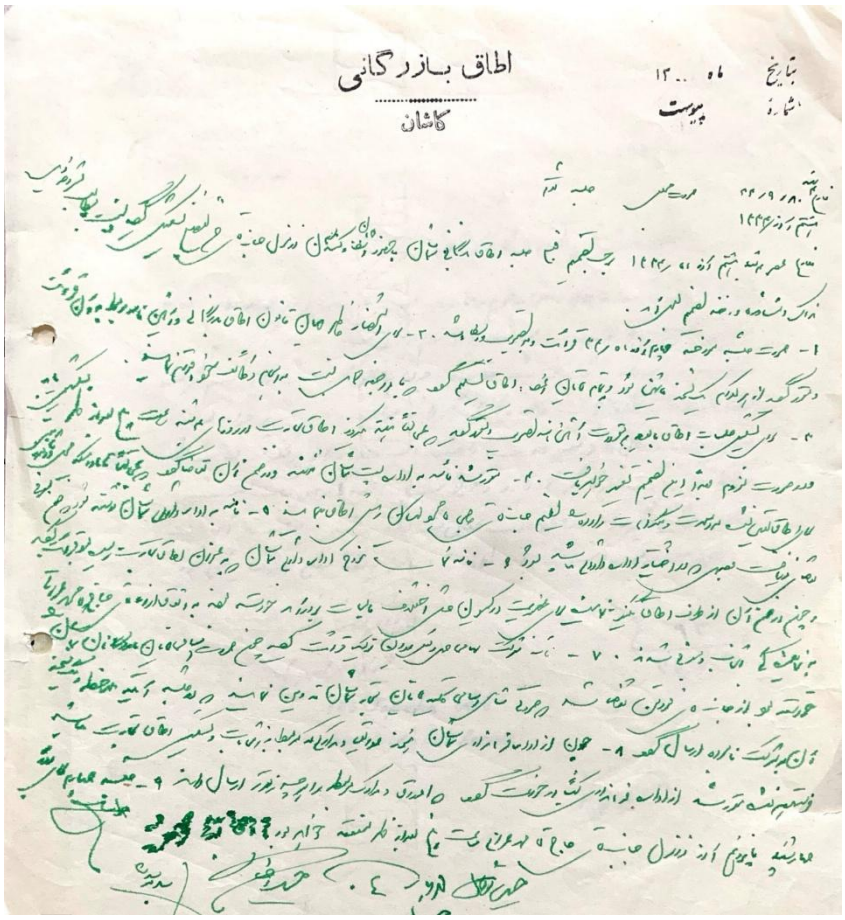
تصویر ۲: صفحهٔ اول کارت بازرگانی حسن تفضلی، مربوط به سال ۱۳۳۹. موجود در مجموعهٔ اسناد اتاق بازرگانی کاشان.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161



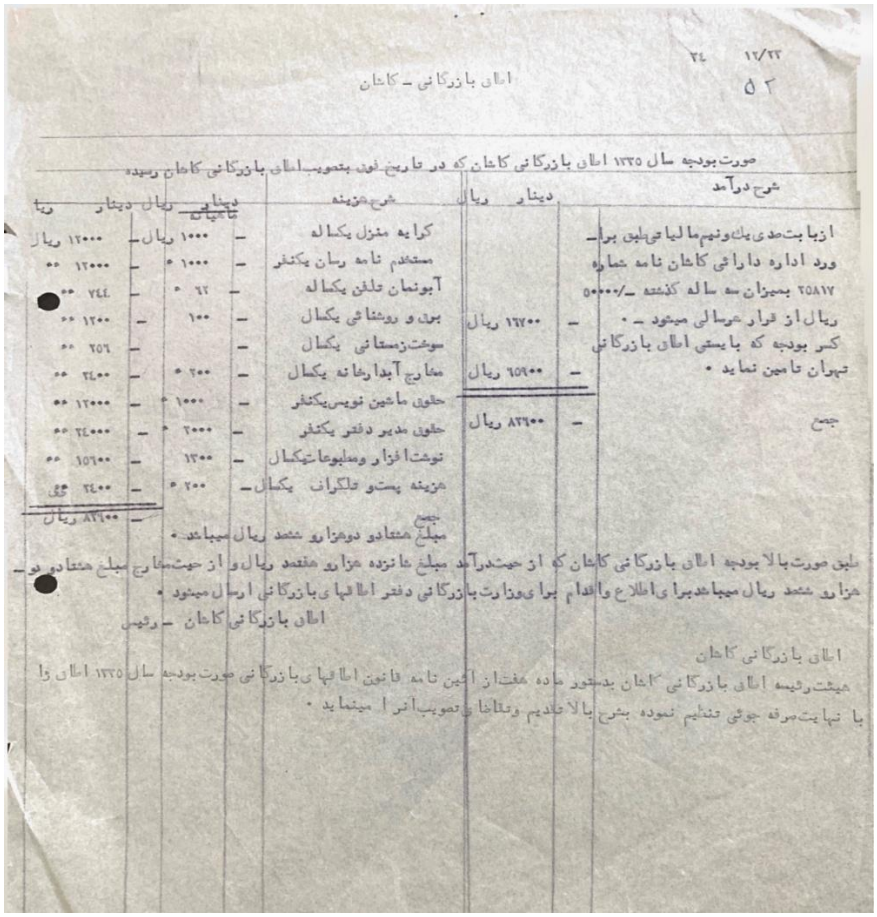
تصویر ۳: صورت‌جلسهٔ انتخابات اتاق بازرگانی کاشان در اولین جلسهٔ تشکیل اتاق پس از بازگشایی، سی‌ام آبان‌ماه ۱۳۳٤. موجود در مجموعهٔ اسناد اتاق بازرگانی کاشان.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161



تصویر ٤: صورت‌جلسهٔ دومین جلسهٔ هیأت‌رئیسهٔ اتاق کاشان، هشتم آذرماه ۱۳۳٤. موجود در مجموعهٔ اسناد اتاق بازرگانی کاشان.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161



اطاق بازرگانی ـ کاشان

۱۲/۲۳ ۲٤ ۵۳

صورت بودجه سال ۱۳۳۵ اطاق بازرگانی کاشان که در تاریخ فوق بتصویب اطاق بازرگانی کاشان رسیده

شرح درآمد	دینار	ریال	شرح هزینه	تعهدی دینار	تعهدی ریال	پرداختی دینار	پرداختی ریال
از بابت صدی یک ونیم مالیاتی طبق برات وارده اداره دارائی کاشان نامه شماره ۲۵۸۱۷ بمیزان سه ساله گذشته ـ/۵۰۰۰۰ ریال از قرار عوسالی میشود ـ ۰	ـ	۱۶۲۰۰ ریال	کرایه منزل یکساله	ـ	۱۰۰۰ ریال	ـ	۱۲۰۰۰ ریال
کسر بودجه که بایستی اطاق بازرگانی تهران تامین نماید ۰	ـ	۶۵۹۰۰ ریال	مستخدم نامه رسان یکنفر	ـ	۱۰۰۰ ۰	ـ	۱۲۰۰۰ ۰۰
			آبونمان تلفن یکساله	ـ	۶۲ ۰	ـ	۷۴۴ ۰۰
جمع	ـ	۸۲۶۰۰ ریال	برق و روشنائی یکسال	ـ	۱۰۰	ـ	۱۲۰۰ ۰۰
			سوخت زمستانی یکسال	ـ		ـ	۲۵۶ ۰۰
			مخارج آبدارخانه یکسال	ـ	۲۰۰ ۰	ـ	۲۴۰۰ ۰۰
			حقوق ماشین نویس یکنفر	ـ	۱۰۰۰ ۰	ـ	۱۲۰۰۰ ۰۰
			حقوق مدیر دفتر یکنفر	ـ	۲۰۰۰ ۰	ـ	۲۴۰۰۰ ۰۰
			نوشت افزار ومطبوعات یکسال	ـ	۱۳۰۰	ـ	۱۵۶۰۰ ۰۰
			هزینه پست و تلگراف یکسال	ـ	۲۰۰ ۰	ـ	۲۴۰۰ ۰۰
			جمع			ـ	۸۲۶۰۰ ریال

مبلغ هشتاد و دوهزار و ششصد ریال میباشد ۰

طبق صورت بالا بودجه اطاق بازرگانی کاشان که از حیث درآمد مبلغ شانزده هزار و هفتصد ریال و از حیث مخارج مبلغ هشتاد و دو هزار و ششصد ریال میباشد برای اطلاع و اقدام برای وزارت بازرگانی دفتر اطاقهای بازرگانی ارسال میشود ۰

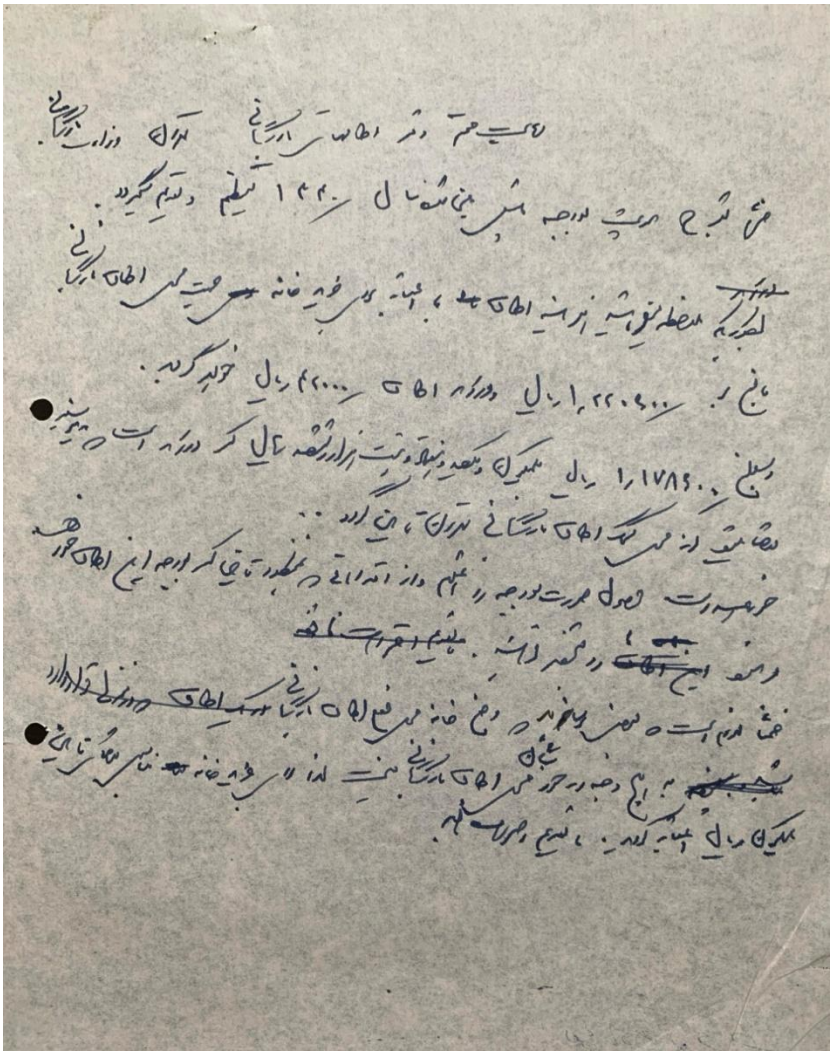
اطاق بازرگانی کاشان ـ رئیس

اطاق بازرگانی کاشان

هیئت رئیسه اطاق بازرگانی کاشان بدستور ماده هفت از آئین نامه قانون اطاقهای بازرگانی صورت بودجه سال ۱۳۳۵ اطاق را با نهایت صرفه جوئی تنظیم نموده بشرح بالا تقدیم وتقاضای تصویب آنرا مینماید ۰

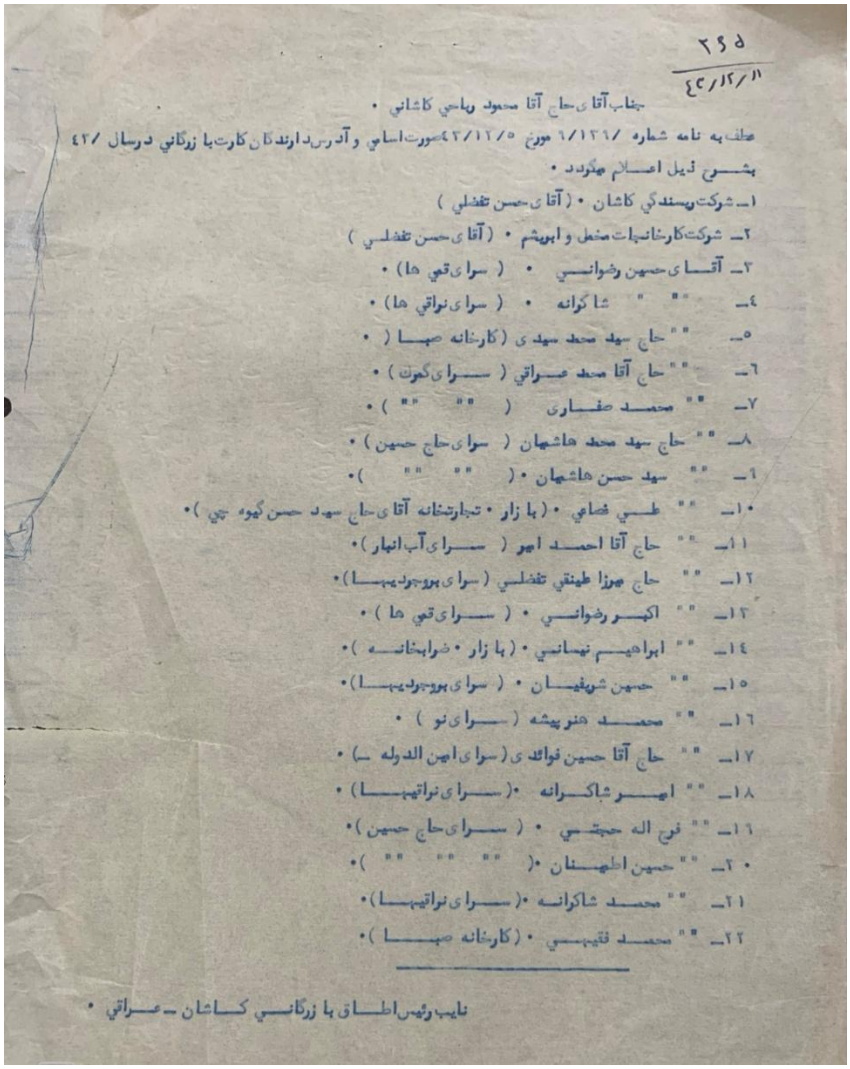
تصویر ۵: صورت پیش‌بینی بودجهٔ سال ۱۳۳۵ اتاق بازرگانی کاشان. موجود در مجموعهٔ اسناد اتاق بازرگانی کاشان.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161



تصویر ٦: صفحهٔ نخست ارائهٔ بودجهٔ سال ۱۳٤۰ اتاق بازرگانی کاشان. موجود در مجموعهٔ اسناد اتاق بازرگانی کاشان.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161



۲۶۵
۴۲/۱۲/۱۱

جناب آقای حاج آقا محمود رباحی کاشانی •

عطف به نامه شماره ۱/۱۳۱۶ مورخ ۴۲/۱۲/۵ صورت اسامی و آدرس دارندگان کارت بازرگانی در سال ۴۳ بشرح ذیل اعلام میگردد •

۱ـ شرکت بیمه‌گری کاشان • (آقای حسن تفضلی)
۲ـ شرکت کارخانجات مخمل و ابریشم • (آقای حسن تفضلی)
۳ـ آقای حسین رضوانی • (سرای قمی ها) •
٤ـ " " شاکرانه • (سرای نراقی ها) •
۵ـ " " حاج سید محمد مهدی (کارخانه صبا) •
٦ـ " " حاج آقا محمد عراقی (سرای گلوت) •
۷ـ " " محمد صفاری (" " ") •
۸ـ " " حاج سید محمد هاشمیان (سرای حاج حسین) •
۹ـ " " سید حسن هاشمیان • (" " ") •
۱۰ـ " " طبی ضیائی • (بازار • تجارتخانه آقای حاج سید حسن گیوه چی) •
۱۱ـ " " حاج آقا احمد امیر (سرای آب انبار) •
۱۲ـ " " حاج میرزا طیفور تفضلی (سرای بروجردیها) •
۱۳ـ " " اکبر رضوانی • (سرای قمی ها) •
۱٤ـ " " ابراهیم نهانی • (بازار • خرابخانه) •
۱۵ـ " " حسین شریفیان • (سرای بروجردیها) •
۱٦ـ " " محمد هنرپیشه (سرای نو) •
۱۷ـ " " حاج آقا حسین فوائد ی (سرای امین الدوله) •
۱۸ـ " " امیر شاکرانه • (سرای نراقیها) •
۱۹ـ " " فتح اله حیقتی • (سرای حاج حسین) •
۲۰ـ " " حسین اطمینان • (" " ") •
۲۱ـ " " محمد شاکرانه • (سرای نراقیها) •
۲۲ـ " " محمد فقیهی • (کارخانه صبا) •

نایب رئیس اطاق بازرگانی کاشان ـ عراقی •

تصویر ۷: صورت اسامی دارندگان کارت بازرگانی در اتاق بازرگانی کاشان در سال ۱۳٤۳. موجود در مجموعهٔ اسناد اتاق بازرگانی کاشان.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

پی‌نوشت‌ها

۱ . دربارهٔ ابوالحسن ابتهاج و اقدامات او در سازمان برنامه، نکـ ابتهاج، ۱۳۷۱؛ نیز، نکـ موحد، ۱۳۸٤، ۱۲۷ ـ ۱۳۵؛ نیلی و کریمی، ۱۳۹٦، ٤٤ ـ ٥٤. دربارهٔ تحولات سازمان برنامه و تأثیرات آن، نکـ غنی‌نژاد، ۱۳۹۵، ۲۳۹ به بعد.

۲ برای مشاهدهٔ تحلیلی در باب قرارداد کنسیرسیوم، نکـ عِلم، ۱۳۷۷، ٤۸۳ ـ ۵۱۳؛ پری‌یر، «صنعت نفت ایران»، در: آوری و دیگران، ۱۳۷۹، ۲۲۱؛ آوری، ۱۳۷۹، ۵۳/۱ به بعد.

۳ نکـ نیلی و کریمی، ۱۳۹٦، ۷۵ ـ ۷٦.

٤ برنامهٔ اول، ۷ سال، از مهر ۱۳۲۸ تا شهریور ۱۳۳۵؛ برنامهٔ دوم، ۷ سال، از ۱ مهرماه ۱۳۳۵ تا ۱۱ مهر ماه ۱۳٤۱؛ برنامهٔ سوم، ۵/۵ سال، از یک مهر ۱۳٤۱ تا ۲۹ اسفند ۱۳٤٦؛ برنامهٔ چهارم، ۵ سال، از ۱ فروردین ۱۳٤۷ تا ۳۰ اسفند ۱۳۵۱؛ برنامهٔ پنجم، ۵ سال، از ۱۱ فروردین ۱۳۵۲ تا ۳۰ اسفند ۱۳۵٦ و برنامه ششم به دلیل جریانات انقلاب اسلامی انجام نشد. برای تحلیل و تشریح هر یک از برنامه‌های عمرانی در دورهٔ پهلوی، نکـ نیلی و کریمی، ۱۳۹٦، ۱۰۵ به بعد. نیز دربارهٔ برنامهٔ اول و دوم و سوم، نکـ ازغندی، ۱۳۷۹، ۱٦۰ ـ ۱٦۲.

۵ در حالی که درآمد نفتی ایران در ۱۳۳٤، ۳٤ میلیون دلار و تأثیر درآمدهای نفتی در تأمین درآمدهای ارزی ۱۵ درصد بود، در ۱۳٤۳، درآمد به ۵۵۵ میلیون دلار و میزان تأمین درآمدهای ارزی کشور از نفت به ۷٦ درصد رسید و حتی شرکت ملّی نفت ایران در مواردی به تقابل با اقدامات کشورهای حاضر در کنسرسیوم پرداخت. آبراهامیان، تاریخ ایران مدرن، ۲۲٦؛ کاتوزیان، ۱۳۹٤، ۲۵۸، ۲٦۱؛ پهلوی، ۵٦۷ ـ ۵٦۸؛ ستوده تهرانی، ۱۳۷۱، ۱٦۳ به بعد.

٦ نخستین‌بار رومن گیرشمن با حضور در منطقهٔ باستانی سیلک و اکتشافات گسترده، پژوهش‌های مفصلی دربارهٔ آن عرضه کرد؛ برای نمونه، سیلک کاشان، جلد اول، ۱۳۷۹؛ جلد دوم، ۱۳۸۹؛ دهه‌ها بعد مجموعه مجلدات تفصیلی طرح بازنگری سیلک، زیر نظر صادق ملک‌شهمیرزادی انجام و طی سال‌های مختلف در دهه ۸۰ در انتشارات سازمان میراث فرهنگی به چاپ رسید.

۷ کاشان به تولید انواع پارچه‌های مخمل، ابریشم و پارچه‌های کارگاه‌های شَعربافی هم مشهور بود (برای مشاهدهٔ توضیحاتی مبسوط دربارهٔ این هنر درکاشان، نکـ کریمی، ۱٤۰۰، ۳۰۹ ـ ۳۲۲). نمونهٔ مهمی از پارچه‌های این شهر، شال‌های ابریشمی معروف به «شال‌های حسین‌قلی‌خانی» بود که از حیث صنعت بر تمام منسوجاتی که در ایران بافته می‌شد، برتری داشت (جمال‌زاده، ۱۳٦۲، ۷۹. دربارهٔ موغان و پرورش کرم ابریشم و تولید محصولات ابریشمی در کاشان، نکـ کریمی، ۱٤۰۰، ۲۹٦ـ۳۰۱).

۸ مهم‌ترین آن‌ها به‌جز کارخانهٔ ریسندگی و بافندگی کاشان، شرکت سهامی مخمل و ابریشم کاشان، کارخانجات نخ و پشم و سه کارخانهٔ سنگ‌خردکنی و موزاییک‌سازی بود (نکـ اسناد اتاق، ۱٤۰۲، سند شماره ٦۱۸/۱). نکتهٔ مهم آن‌که صنعتی‌شدن کاشان بر خلاف عمده مناطق دیگر کشور بدون سرمایه‌گذاری دولت و تماماً با سرمایه خصوصی بود (See, Multiple Authors, "Kashan," Encyclopaedia Iranica, 2012, XVI/ 1, 12-21).

۹ برای مشاهدهٔ اطلاعاتی جامع دربارهٔ شجره‌نامه و شرح حال مشهورترین افراد خاندان شیبانی، نکـ شیبانی، ۱۳۷۱.

۱۰ از مشهورترین رجال سیاسی کاشان در قرن اخیر و از مؤسسان و برجسته‌ترین چهره‌های حزب ایران و جبهه ملّی بود. وی پس از گذراندن تحصیلات مقدماتی در کاشان به تهران رفت و با حمایت میرزا علی‌اکبرخان داور (د.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

۱۳۱۵ ش.) به منصب قضاوت رسید و سپس به اهتمام او به مقاماتی از جمله سرپرستی کل گمرک ایران نائل شد. او در دولت‌های مختلف سمت‌هایی هم‌چون وزیر دارایی، وزیر دادگستری، وزیر کشور و وزیر مشاور را بر عهده داشت و در مجلس شانزدهم شورای ملّی (بهمن‌ماه ۱۳۲۸ ش.) نیز به نمایندگی از جبهه ملّی با اکثریت قاطع آرا به عنوان نماینده مردم کاشان برگزیده شد؛ نک جمالی، ۱۳۹۱، ۸۵ ـ ۹۱. وی در سال ۱۳۳۱ از سوی محمد مصدق به‌عنوان سفیر کبیر ایران در ایالات متحده منصوب شد، اما پس از تحولات ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ استعفا داد و مدتی نیز بازداشت و زندانی شد. با این حال، چندی بعد در انتخاباتی پرشور و پرتنش در کاشان، بار دیگر به نمایندگی مردم زادگاهش در مجلس بیستم شورای ملّی (اسفندماه ۱۳۳۹) انتخاب شد. بخشی از پژوهش‌های او درباره کاشان در قالب مقالاتی منتشر شده و بخشی دیگر نیز به‌اهتمام ایرج افشار در قالب تعلیقاتی در پایان کتاب *تاریخ کاشان* کلانتر ضرابی درج شده است. برای آگاهی بیش‌تر دربارهٔ زندگی و فعالیت‌های وی، نک صالح، ۱۳۸۹؛ مرکز اسناد انقلاب اسلامی، ۱۳۸۳؛ مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ۱۳۹۸؛ افشار، ۱۳۸٤؛ سعیدی، ۱۳۸۲.

۱۱ برای اطلاعات بیش‌تر درباره مشروح ادوار و زندگی‌نامهٔ نمایندگان مذکور، نک جمالی، ۱۳۹۱، ۱۰۰ ـ ۱۱٤.

۱۲ دربارهٔ وی، نک امین الضرب، ۱۳۹٦؛ شیرین‌کام و فرجام‌نیا، ۱۳۹۸، ۲۷ ـ ۳۹.

۱۳ البته وی کماکان به‌عنوان رابطی میان تجار و دربار باقی ماند و خواسته‌های تجار را که حضوراً و غیاباً (عموماً با نامه‌نگاری) به وی می‌رسید، پیوسته به دربار می‌رساند؛ امین‌الضرب، ۱۳۹٦، ۱۷۵ و ۳۰۱.

۱٤ دربارهٔ نظر و تحلیل آخوند ملاکاظم خراسانی (د. ۱۳۲۹ ق./۱۲۹۰ ش.) و شیخ‌عبدالله مازندرانی (د. ۱۳۳۰ق./۱۲۹۱ ش.)، دو تن از مراجع حامی مشروطیت، در تأیید انتخابات وکلای انجمن‌های ولایتی، نک روزنامهٔ ثریای کاشان، پنجشنبه ٦ صفر ٤/۱۳۲۸ اسفند [۱۲۸۸]، ش۱۲، به نقل از: ملاادیب کاشانی (د. ۱۳۲۲ ش.)، ۱۳۹۷، ۱۷۳ ـ ۱۷۷.

۱۵ برای اطلاعات بیش‌تر دربارهٔ مجموعهٔ قوانین اتاق، نک نقیبی، ۱۳۹۰.

۱٦ پیش از آن در ۱۳۱۲ اتاق ایران کنگره‌ای در تهران برگزار کرد که نمایندگان کاشان هم در آن حضور داشتند؛ ترابی فارسانی، ۱۳۹۲، ۱۹۱.

۱۷ خانهٔ فردی به نام حسین‌علی علاقه‌مند که هر ماه هزار ریال اجاره دریافت می‌کرد؛ اسناد اتاق، ۱٤۰۲، سند شماره ۸۰.

۱۸ برای مشاهده نمونه‌ای از نحوه تقسیم قنوات در یکی از دهات کاشان، نک عاطفی، ۱۳۹٦، ۳۰ ـ ۳۲.

۱۹ نکتهٔ جالب درباره سندیکاها در کاشان این است که تنها سندیکای موجود در آن، از آنِ تاکسیرانان بوده است؛ قاضی شعرباف، ۱٤۰۲، سند شماره ٦۱۸/۱.

۲۰ نمایندهٔ ادوار چهاردهم و پانزدهم کاشان در مجلس شورای ملّی و از اعضای اتاق بازرگانی تهران و صاحب‌امتیاز روزنامهٔ دارایی که در ۱۳۳۸ در تهران درگذشت. برای مشاهدهٔ شرح بیش‌تری از احوال وی، نک جمالی، ۱۳۹۱، ۷۵.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹)، *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه محمدابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

آدمیت، فریدون و هما ناطق (۱۳۵٦)، *افکار سیاسی و اجتماعی و اقتصادی در آثار منتشرنشدهٔ دورهٔ قاجار*، تهران: انتشارات آگاه.

آوری، پیتر (۱۳۷۹)، *تاریخ معاصر ایران از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا اصلاحات ارضی*، ترجمهٔ محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: مؤسسهٔ انتشارات عطایی.

ابتهاج، ابوالحسن (۱۳۷۱)، *خاطرات ابوالحسن ابتهاج*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ابوت، کیث ادوارد (۱۳۹٦)، *شهرها و تجارت ایران در دورهٔ قاجار*، ترجمهٔ سید عبدالحسین رئیس‌السادات، تهران: امیرکبیر.

ازغندی، علیرضا (۱۳۷۹)، *تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران، جلد اول: تحولات اجتماعی ۱۳۲۰ ـ ۱۳۵۷*، تهران: سمت.

افشار، ایرج (۱۳۸٤)، *پروندهٔ صالح: دربارهٔ اللهیار صالح*، تهران: کتاب روشن.

امانت، عباس (۱۳۹٦)، *مقدمهٔ کتاب شهرها و تجارت ایران در دورهٔ قاجار*، اثر کیث ادوارد ابوت، ترجمهٔ سید عبدالحسین رئیس‌السادات، تهران: امیرکبیر.

امین‌الضرب، محمدحسین (۱۳۹٦)، «یادگار زندگانی (زندگی‌نامهٔ خودنوشت حاج محمدحسین امین‌الضرب)»، به کوشش ایرج افشار، در: *اسناد امین‌الضرب*، به کوشش نادر مطلّبی کاشانی، تهران: طهوری.

بارتولد، واسیلی (۱۳۸٦)، *تذکرهٔ جغرافیای تاریخی ایران*، ترجمهٔ حمزه سردادور، تهران: توس.

پری‌یر، رونالد (۱۳۷۹)، «صنعت نفت ایران»، در: *تاریخ معاصر ایران از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا اصلاحات ارضی*، به کوشش پیتر آوری و دیگران، ترجمهٔ محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: مؤسسه انتشارات عطایی.

پهلوی، محمدرضا (۱۳٤۷)، *مأموریت برای وطنم*، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ترابی فارسانی، سهیلا (۱۳۹۲)، *از مجلس وکلای تجار تا اتاق ایران: پیدایش و تحول اتاق ایران از آغاز تا انقلاب اسلامی (۱۲٦۳ ـ ۱۳۵۷ش)*، تهران: انتشارات کتاب‌خانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳٦۲)، *گنج شایگان: اوضاع اقتصادی ایران در قرن بیستم*، تهران: نشر کتاب تهران.

جمالی، محمد (۱۳۹۱)، شرح حال نمایندگان کاشان در مجلس شورای ملّی، کاشان: همگام با هستی.

چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۸)، *فرش کاشان*، تهران: انتشارات سروش.

حائری، محمدرضا (۱۳٦۳)، «پویش شهرنشینی در کاشان»، در: *شهرنشینی در ایران*، فرخ حسامیان، گیتی اعتماد و محمدرضا حائری، تهران: انتشارات آگاه.

رجبی، پرویز (۱۳۹۰)، *کاشان نگین انگشتری تاریخ*، تهران: پژواک کیوان.

ستوده تهرانی، علی‌اصغر (۱۳۷۱)، *نگاهی کوتاه به صنعت نفت*، تهران: نشر معلم.

سعیدی، خسرو (۱۳۸۲)، *زندگینامه اللهیار صالح*، تهران: نشر عرفان.

شیبانی، رحمت‌الله (۱۳۷۱)، *خاندان شیبانی (کاشان)*، به اهتمام فرامرز طالبی، تهران: سپهر.

شیرین‌کام، فریدون (۱۳۹٦)، *کارآفرینان صنعتی در عصر پهلوی: زندگی و کارنامه حسن تفضلی*، تهران: گام نو.

شیرین‌کام، فریدون و ایمان فرجام‌نیا (۱۳۹۸)، *پنجاه کنشگر اقتصادی ایران*، تهران: نشر فرهنگ صبا.

صوراسرافیل، شیرین (۱۳۹۹)، *فرش کاشان در سایه‌روشن تاریخ*، ترجمه سارا صفاتی، تهران: انتشارات میردشتی.

صالح، اللهیار (۱۳۸۹)، *گزارش‌های سیاسی واشنگتن و یادداشت‌های زندان*، به کوشش ایرج افشار با یاری پژمان فیروزبخش، تهران: انتشارات سخن.

عاطفی، حسن (۱۳۹٦)، سندی چند از محدوده کاشان و اطراف، قم: مجمع ذخائر اسلامی.

غنی‌نژاد، موسی (۱۳۹۵)، *اقتصاد و دولت در ایران*، پژوهشی زیر نظر اتاق بازرگانی صنایع، معادن و کشاورزی ایران، تهران: نشر کارآفرین.

فوران، جان (۱۳۸۰)، *مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا پس از انقلاب اسلامی*، ترجمه احمد تدین، تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.

قاضی شعرباف، جواد (۱٤۰۲)، *اسناد اتاق بازرگانی کاشان، جلد اول: ۱۳۱۰ ـ۱۳٤۳ ش*، تهران، مانانگار.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

قاضی شعرباف، جواد (۱۳۹۳)، *سیر تحولات اتاق بازرگانی کاشان*، تهران، کیفیت.

کریمی، اصغر (۱٤۰۰)، کاشان، نگینی در حاشیه کویر ایران، تهران، هنوز.

گریشمن، رومن (۱۳۷۹)، سیلک کاشان، جلد اول، ترجمه اصغر کریمی، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی.

گریشمن، رومن (۱۳۸۹)، *سیلک کاشان، جلد دوم، ترجمه اصغر کریمی و آزیتا همپارتیان*، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی.

کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۳۹٤)، *اقتصاد سیاسی ایران از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی*، ترجمه محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی، تهران، مرکز.

موحد، محمدعلی (۱۳۸٤)، *خواب آشفته نفت: پس از کودتای ۲۸ مرداد تا سقوط زاهدی*، تهران، کارنامه.

مرکز اسناد انقلاب اسلامی (۱۳۸۳)، اللهیار صالح به روایت اسناد، تهران، انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

مرکز اسناد ریاست جمهوری (۱۳۸۱)، *اسنادی از صنعت فرش ایران (۱۲۹۲ ـ ۱۳۵۷ ش)*، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات (۱۳۹۸)، اللهیار صالح، تهران.

نراقی، حسن (۱۳۸۲)، *آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز*، تهران، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

نقیبی، سید حسین (۱۳۹۰)، *مجموعه قوانین و مقررات اتاق بازرگانی و صنایع و معادن*، جلد اول، تهران، انتشارات اتاق بازرگانی، صنایع، معادن و کشاورزی ایران.

نیلی، مسعود و محسن کریمی (۱۳۹٦)، *برنامه‌ریزی در ایران: ۱۳۱٦ ـ ۱۳۵٦، تحلیلی تاریخی با تمرکز بر تحولات نقش و جایگاه سازمان برنامه و بودجه*، تهران، نشر نی.

Amuzgar, Jahangir (1992), "The Iranian Economy Before and After the Revolution", *Middle East Journal*, Vol. 46, No. 3, pp. 413 – 425.

Ghods, M. Reza (1991), "Government and Society in Iran, 1926–1934", *Middle Eastern Studies*, Vol. 27, No. 2, pp. 219 – 230.

Issawi, Charles (1967), "Iran's Economic Upsurge", Middle East Journal, Vol. 21, No. 4, pp. 447 – 461.

Multiple Authors (2012), "Kashan", *Encyclopaedia Iranica*, Vol. XVI/1, Edited by Ehsan Yarshater, pp. 12 – 21.

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

Salehi Esfahani, Hadi and M. Hashem Pesaran (2009), "The Iranian Economy in the Twentieth Century: A Global Perspective", *Iranian Studies*, Vol. 42, No. 2, pp. 177 – 211.
Walton, Thomas (1980), "Economic Development and Revolutionary Upheavals in Iran", *Cambridge Journal of Economics*, Vol. 4, No. 3, pp. 271 – 292.
World Bank (1979), *World Development Report*, Washington, DC.

References

Abbott, K. E. (2017). *Cities and Trade in Ghajar Iran*. Translated by S. A. H. Rais al-Sadat. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Abrahamian, E. (2010). *A History of Modern Iran*. Translated by M. E. Fattahi. Tehran: Ney. [In Persian]
Adamiyat, F., & Nategh, H. (1977). *Political, Social, and Economic Thought in Unpublished Works of the Ghajar Period*. Tehran: Agah. [In Persian]
Afshar, I. (2005). *The Saleh File: About Allahyar Saleh*. Tehran: Ketab Roshan. [In Persian]
Amanat, A. (2017). Introduction to *Cities and Trade in Ghajar Iran* by K. E. Abbott. Translated by S. A. H. Rais al-Sadat. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Amin al‑Zarb, M. H. (2017). Memoirs of life (Autobiography of Haj Mohammad Hossein Amin al‑Zarb). Edited by I. Afshar. In N. Mattalebi Kashani (Ed.), *Documents of Amin al‑Zarb*. Tehran: Tahouri. [In Persian]
Amuzgar, Jahangir (1992), "The Iranian Economy Before and After the Revolution", *Middle East Journal*, Vol. 46, No. 3, pp. 413 – 425.
Atefi, H. (2017). *Several Documents on the Boundaries of Kashan and Its Surroundings*. Qom: Majma' Zakhayer‑e Eslami. [In Persian]
Avery, P. (2000). *Contemporary History of Iran: From the 1953 Coup to the Land Reforms*. Translated by M. R. Mehrabadi. Tehran: Ataei Publishing Institute. [In Persian]
Azghandi, A. (2000). *History of Political and Social Transformations in Iran, Vol. 1: Social Transformations 1941 - 1978*. Tehran: SAMT. [In Persian]
Barthold, V. (2007). *Historical Geography of Iran*. Translated by H. Sardadvar. Tehran: Toos. [In Persian]
Chitsazian, A. H. (2009). *Carpets of Kashan*. Tehran: Soroush. [In Persian]
Ebtehaj, A. (1992). *Memoirs of Abolhassan Ebtehaj*. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
Foran, J. (2001). *Fragile Resistance: Social Transformation in Iran from the Safavids to the Post‑Islamic Revolution*. Translated by A. Tadayyon. Tehran: Rasa Cultural Services Institute. [In Persian]
Ghani‑Nejad, M. (2016). *Economy and Government in Iran*. Tehran: Karafarin. [In Persian]
Ghazi Sha'rbaf, J. (2014). *The Evolution of the Kashan Chamber of Commerce*. Tehran: Keyfiyat. [In Persian]
Ghazi Sha'rbaf, J. (2023). *Documents of the Kashan Chamber of Commerce, Vol. 1: 1931 - 1964*. Tehran: Mananegar. [In Persian]

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

Ghirshman, R. (2000). *Sialk of Kashan, Vol. 1*. Translated by A. Karimi. Tehran: Cultural Heritage Organization Publications. [In Persian]
Ghirshman, R. (2010). *Sialk of Kashan, Vol. 2*. Translated by A. Karimi & A. Hampartian. Tehran: Cultural Heritage Organization Publications. [In Persian]
Ghods, M. Reza (1991), "Government and Society in Iran, 1926–1934", *Middle Eastern Studies*, Vol. 27, No. 2, pp. 219 – 230.
Haeri, M. R. (1984). Urbanization dynamics in Kashan. In F. Hessamian, G. Etemad, & M. R. Haeri, *Urbanization in Iran*. Tehran: Agah. [In Persian]
Historical Documents Review Center of the Ministry of Intelligence. (2019). *Allahyar Saleh*. Tehran. [In Persian]
Islamic Revolution Documents Center. (2004). *Allahyar Saleh According to Documents*. Tehran. [In Persian]
Issawi, Charles (1967), "Iran's Economic Upsurge", Middle East Journal, Vol. 21, No. 4, pp. 447 – 461.
Jamali, M. (2012). *Biographies of Kashan Representatives in the National Consultative Assembly*. Kashan: Hamgam ba Hasti. [In Persian]
Jamalzadeh, M. A. (1983). *Ganj ‑e Shayegan: The Economic Conditions of Iran in the Twentieth Century*. Tehran: Nashr ‑e Ketab Tehran. [In Persian]
Karimi, A. (2021). *Kashan: A Jewel on the Edge of Iran's Desert*. Tehran: Honooz. [In Persian]
Katouzian, H. (2015). *The Political Economy of Modern Iran: From Constitutionalism to the End of the Pahlavi Period*. Translated by M. R. Nafisi & K. Azizi. Tehran: Markaz. [In Persian]
Movahed, M. A. (2005). *The Troubled Dream of Oil: From the 1953 Coup to the Fall of Zahedi*. Tehran: Karnameh. [In Persian]
Multiple Authors (2012), "Kashan", *Encyclopaedia Iranica*, Vol. XVI/1, Edited by Ehsan Yarshater, pp. 12 – 21.
Naghibi, S. H. (2011). *Collection of Laws and Regulations of the Chamber of Commerce, Industries and Mines, Vol. 1*. Tehran: Iran Chamber of Commerce Publications. [In Persian]
Naraghi, H. (2003). *Historical Monuments of Kashan and Natanz Counties*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Nili, M., & Karimi, M. (2017). *Planning in Iran: 1937–1977: A Historical Analysis with Emphasis on the Evolution of the Planning and Budget Organization*. Tehran: Ney. [In Persian]
Pahlavi, M. R. (1968). *Mission for My Country*. Tehran: Translation and Book Publishing Organization. [In Persian]
Presidential Documents Center. (2002). *Documents on the Iranian Carpet Industry (1913 - 1978)*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. [In Persian]
Pryer, R. (2000). Iran's oil industry. In P. Avery et al. (Eds.), *Contemporary History of Iran: From the 1953 Coup to the Land Reforms*. Translated by M. R. Mehrabadi. Tehran: Ataei Publishing Institute. [In Persian]
Rajabi, P. (2011). *Kashan: The Jewel in the Ring of History*. Tehran: Pejvak Keyvan. [In Persian]

10.22052/KASHAN.2026.258516.1161

Saeidi, K. (2003). *Biography of Allahyar Saleh*. Tehran: Erfan. [In Persian]
Saleh, A. (2010). *Washington Political Reports and Prison Notes*. Edited by I. Afshar with P. Firouzbakhsh. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Salehi Esfahani, Hadi and M. Hashem Pesaran (2009), "The Iranian Economy in the Twentieth Century: A Global Perspective", *Iranian Studies*, Vol. 42, No. 2, pp. 177 – 211.
Shaybani, R. (1992). The Shaybani Family (Kashan). Edited by F. Talebi. Tehran: Sepehr. [In Persian]
Shirinkam, F. (2017). *Industrial Entrepreneurs in the Pahlavi Era: The Life and Career of Hassan Tafazoli*. Tehran: Gam‑e No. [In Persian]
Shirinkam, F., & Farjamnia, I. (2019). *Fifty Economic Actors of Iran*. Tehran: Farhang Saba. [In Persian]
Sotoudeh Tehrani, A. A. (1992). *A Brief Look at the Oil Industry*. Tehran: Moallem. [In Persian]
Sour‑e Esrafil, S. (2020). *Kashan Carpets in the Chiaroscuro of History*. Translated by S. Sefati. Tehran: Mirdashti. [In Persian]
Torabi Farsani, S. (2013). *From the Assembly of Merchants' Deputies to the Iran Chamber: The Emergence and Transformation of the Iran Chamber from the Beginning to the Islamic Revolution (1884 - 1978)*. Tehran: Library, Museum and Documents Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]
Walton, Thomas (1980), "Economic Development and Revolutionary Upheavals in Iran", *Cambridge Journal of Economics*, Vol. 4, No. 3, pp. 271 – 292.
World Bank (1979), *World Development Report*, Washington, DC.

Kashan Studies Scientific Biannual Journal,
Autumn–Winter 2025
Volume 18, Issue 2 (Serial No. 35), pp 31 – 63
Research Article

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

An Analysis of Multidimensional Representations in Qajar- Era Mihrab Carpets of Kashan

Soniya Nouri
Assistant Professor, Carpet Department, University of Kashan, Iran. Email: soniya.nouri.t@kashanu.ac.ir

Received: 04/05/2025
Accepted: 29/06/2025

Abstract
Representation in the field of art is the process of reflecting and reproducing reality, thought, and identity through symbolic and visual forms. Its significance lies in the fact that, through representation, works of art become a medium for conveying cultural, religious, and social concepts and provide an opportunity to interpret the underlying layers of collective thought and beliefs. Therefore, examining representation in works of art, particularly in handwoven textiles, is essential for understanding how the identity and cultural discourses of each period are reflected. The issue of representation in works of art, particularly in Qajar-period prayer rugs from Kashan, is associated with components such as culture, identity, religious beliefs, and the prevailing ideology. These representations often emerge indirectly through mystical, religious, Sufi, mythological, and symbolic themes within the visual structure of the rugs and provide a medium for conveying intellectual and ideological concepts. The semantic layers arising from indigenous, historical, and social contexts have contributed to the formation of representations that implicitly reflect the ideological and identity-related themes of the Qajar period through symbolic discourses. Despite their conceptual independence, these representations, in relation to one another, constitute the ideological structure of the work. The symbolic motifs of the mihrab and the inscriptions of Kashan's prayer rugs, as a cultural medium, carry coded messages derived from the history and collective memory of Iranian Muslims; messages that have manifested themselves in the reproduction of the discourse of power and in legitimizing the ideology of the rulers. The aim of this study is to identify the artistic and cultural perspectives of the Qajar period, examine how they were employed by Kashani designers and carpet weavers, and investigate the symbolic and indirect representation of signs and social layers associated with the governmental structure of that period. The present study was conducted using a descriptive-analytical approach within the framework of qualitative research. Data were collected from library sources to answer the following questions: which identity-related components are reflected in the symbols and signs of Kashan's prayer rugs? and how and through what methods does the process of representation take place in these rugs? The results indicated that aesthetic elements derived from nature, the architecture of the mihrab, symbolic motifs, and Iranian identity-related signs have served as effective mediators in the formation of mythological, mental, social, and realistic representations.

Keywords: representation, identity, prayerr, Qajar period, Kashan.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

Extended Abstract

Introduction

Kashan, as a historic city and a center for cultural, economic, and artistic exchange, became a symbol of Shi'a piety after the advent of Islam and came to be known as the "Dar al-Mu'minin" (Abode of the Faithful). The art of carpet weaving in this region, particularly during the Qajar period, extended beyond a mere economic activity and reflected prevailing beliefs and social discourses. Among these artistic productions, prayer rugs (mihrab carpets), drawing upon Iranian-Islamic architectural forms, functioned as a medium for representing layers of identity, religion, and political authority. The present study seeks to elucidate the relationship between the social conditions of Kashan and the symbolic motifs embedded in these carpets, examining the ways in which messages were conveyed and signs of power and religion were represented through their designs. Through a structural and conceptual analysis of these prayer rugs, this research explores how identity-related components are articulated within this artistic context and how various discursive processes depict mythological, mystical, and governmental themes within Qajar society. Ultimately, the study aims to provide a deeper understanding of the indigenous artistic traditions and the social dimensions embedded in the carpet-weaving heritage of Kashan.

Materials and Methods

This study adopts a qualitative approach and employs a descriptive–analytical method to examine the semantic and symbolic layers embedded in Qajar-era mihrab carpets from Kashan. Data collection was conducted through a systematic review of library resources, scholarly articles, and reputable academic databases. The statistical population of the study consists of 30 mihrab carpets whose visual documentation was available in published sources and the Iran Carpet Museum. From this corpus, eight samples were selected through purposive sampling based on their rich visual content and strong symbolic representational capacity, allowing for an in-depth analysis.

The classification and examination of these works were carried out according to the intersection of thematic content, design structure, and the relationship between motifs and the identity roots of Iran from antiquity through the Islamic and Qajar periods. In this research, the concept of "representation" served as the central analytical framework for explaining how social, political, religious, cultural, and identity-related elements were reflected and reproduced through human, animal, mythological, vegetal, and textual motifs. Representation was, thereby, understood not as a simple reflection of reality but rather as a process of meaning production and reinterpretation within specific cultural and discursive contexts.

From this perspective, the qualitative analysis of images based on representation enabled access to the hidden layers of these artworks and demonstrated how signifying systems, such as images and symbols, were employed to convey both explicit and implicit meanings. Ultimately, this study illustrated that in mihrab carpets, the interplay between textual and visual expression functioned as a vehicle for the manifestation of messages and complex structures which, through multilayered visual language and discursive forms, contributed to the reproduction of historical events, religious beliefs, and national identity.

Research Findings

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

The findings of this study indicated that mihrab carpets produced in Kashan during the Qajar period functioned as more than artistic artifacts; they served as a complex and dynamic visual medium that reflected the social, cultural, political, and religious transformations of the time while representing the realities and aspirations of society. An analysis of these carpets revealed that Kashani artisans skillfully integrated religious beliefs, Iranian archetypes, and Islamic architectural forms to create a platform for the formation of diverse discourses.

These discourses were explained through four principal layers. First, religious and spiritual discourses were manifested through the representation of Qur'anic symbols, Hadiths, and the names of the Imams, thereby reinforcing religious identity and legitimizing collective beliefs. Second, historical and mythological discourses employed epic texts and ancient narratives to strengthen the connection between national identity and cultural heritage. Third, the naturalistic discourse reflected the regional ecosystem, local aesthetics, and tangible experiences derived from the surrounding environment. Fourth, the discourse of power operateed through symbolic codes and written texts, mediating between different social strata and political structures, including the court and governing authorities, while simultaneously representing underlying cultural policies.

The analysis of structural components demonstrated that these carpets, grounded in the four pillars of "credibility," "representation," "discourse," and "influence," became the instruments of cultural hegemony through mental, visual, and textual forms of representation. By establishing a connection between "simplicity and popular needs" on the one hand and "luxury and the demands of the ruling elite" on the other, these works successfully institutionalized social aspirations and ritual requirements within a symbolic framework. In effect, the mihrab carpet, through its networked structure of signs and motifs, created a bridge between the objective realities of social life and the subjective, ritualistic world of the people.

Conclusion

In conclusion, this research has demonstrated that Qajar-era mihrab carpets of Kashan constituted a communicative system in which aesthetic values, symbolic power, and religious devotion were intricately intertwined. Through this synthesis, they legitimized existing power structures, reinforced local culture, and reconstructed Iranian-Islamic identity. These carpets should, therefore, be regarded not only as the masterpieces of traditional weaving but also as historical documents reflecting political developments, social transformations, and shifting discourses of the Qajar era. By exerting a dual influence on diverse audiences, they contributed to the reproduction and preservation of the community's cultural and identity consciousness within a symbolic and visually mediated context.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

دو فصل‌نامهٔ علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان۱٤۰٤
دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۵)، صفحات: ۳۱ـ٦۳
مقالهٔ علمی‌پژوهشی

تحلیل بازنمایی‌های چندبُعدی در قالیچه‌های محرابی قاجاری کاشان

سونیا نوری*

چکیده

بازنمایی در حوزهٔ هنر، فرایند بازتاب و بازتولید واقعیت، اندیشه و هویت در قالب‌های نمادین و تصویری است. اهمیت این فرایند در آن است که آثار هنری را به بستری برای انتقال مفاهیم فرهنگی، دینی و اجتماعی بدل می‌کند و امکان خوانش لایه‌های پنهان اندیشه و باورهای جمعی را فراهم می‌سازند. ازاین‌رو، بررسی بازنمایی در آثار هنری، به‌ویژه در دست‌بافته‌ها، برای شناخت نحوهٔ بازتاب هویت و گفتمان‌های فرهنگی هر دوره ضرورت دارد. مسئلهٔ بازنمایی در آثار هنری، به‌ویژه در قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار در کاشان، با مؤلفه‌هایی چون فرهنگ، هویت، باورهای دینی و ایدئولوژی حاکم ارتباط دارد. این بازنمایی‌ها اغلب به‌صورت غیرمستقیم و از طریق مضامین عرفانی، مذهبی، صوفیانه، اسطوره‌ای و نمادین در ساختار بصری قالیچه‌ها ظاهر می‌شوند و بستری برای انتقال مفاهیم فکری و اعتقادی فراهم می‌کنند. لایه‌های معنایی برآمده از زمینه‌های بومی، تاریخی و اجتماعی زمینه‌ساز شکل‌گیری بازنمایی‌هایی هستند که مضامین ایدئولوژیک و هویتی دورهٔ قاجار را در قالب گفتمان‌های نمادین تلویحاً بازتاب می‌دهند. این بازنمایی‌ها با وجود استقلال مفهومی، در پیوند با یک‌دیگر ساختار ایدئولوژیک اثر را شکل می‌دهند. نقوش نمادین محراب و متن قالیچه‌های محرابی کاشان، به‌مثابهٔ رسانه‌ای فرهنگی، حامل پیام‌های رمزی برگرفته از تاریخ و حافظهٔ جمعی ایرانیانِ مسلمان است؛ پیام‌هایی که در بازتولید گفتمان قدرت و مشروعیت‌بخشی به ایدئولوژی حاکمان جلوه‌گر شده‌اند.

هدف این پژوهش شناسایی دیدگاه‌های هنری و فرهنگی دورهٔ قاجار؛ نحوهٔ به‌کارگیری آن‌ها توسط طراحان و قالی‌بافان کاشان و بررسی بازنمایی نمادین و غیرمستقیم نشانه‌ها و لایه‌های اجتماعی وابسته به ساختار حکومتی آن دوره است. تحقیق حاضر با رویکرد توصیفی‌تحلیلی و در چارچوب پژوهش کیفی انجام شده است. داده‌ها از منابع کتاب‌خانه‌ای گردآوری شده‌اند تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: نمادها و نشانه‌های

* استادیار گروه فرش، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. soniya.nouri.t@kashanu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۲/۱٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰٤/۰۸

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قالیچه‌های محرابی کاشان بازتاب‌دهندهٔ کدام مؤلفه‌های هویتی‌اند و فرایند بازنمایی در این قالیچه‌ها چگونه و با چه شیوه‌هایی صورت گرفته است.

نتایج نشان می‌دهد عناصر زیبایی‌شناختی برگرفته از طبیعت، معماری محراب، نقوش نمادین و نشانه‌های هویتی ایرانی، میانجی‌هایی مؤثر در شکل‌گیری بازنمایی‌های اسطوره‌ای، ذهنی، اجتماعی و واقع‌گرایانه بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی، هویت، قالیچهٔ محرابی، دورهٔ قاجار، کاشان.

مقدمه

کاشان یکی از شهرهای تاریخی ایران است که طی قرن‌ها میزبان اقوام متنوع بوده و به‌عنوان یکی از مراکز مهم حکومتی، اقتصادی و هم‌چنین صنایع دستی و هنرهای سنتی شناخته شده است. این منطقهٔ کویری علاوه‌بر قدمت تاریخی که گواه هویت، فرهنگ غنی و ساختار اجتماعی مردمانش است، پس از ظهور اسلام به‌عنوان «دیار دارالمؤمنین» شهرت یافت. این جایگاه باعث شد که در آثار و صنایع دستی آن، ویژگی‌های نمادین هویتی در پیوند با دین و مذهب تشیع به‌وضوح ظهور یابد.

هنر قالی‌بافی از برجسته‌ترین آثار فرهنگی، هویتی و هنرهای بومی این منطقه است. قالی‌های دست‌باف کاشان به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین هنرهای بومی در اقتصاد و تجارت، به‌ویژه به‌عنوان یکی از کالاهای اصلی صادراتی، در دوره‌های صفوی و قاجار نقش مهمی داشته‌اند. طرح‌ها، نقش‌ها و الگوهای سنتی این منطقه برگرفته از آداب و سنن، باورها و اعتقادات بومی، و گفتمان‌های متعدد فرهنگی، اجتماعی و مذهبی با ریشه‌های کهن است. از میان طرح‌های رایج در کاشان، طرح قالیچه‌های محرابی با مضامین متنوع هویتی و تاریخی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند که مورد توجه درباریان دورهٔ قاجار و سُفرای کشورهای غربی نیز قرار گرفته‌اند. این طرح‌های اصیل و زیبا از هنر معماری ایرانی‌اسلامی برگرفته شده‌اند و علاوه بر بازنمایی شکل محراب از ویژگی‌های نمادین و رسانه‌ای بهره می‌برند تا دیدگاه‌های مذهبی، ساختارهای اجتماعی و نشانه‌های مرتبط با قدرت و هویت ملی‌دینی را بازتاب دهند.

موضوع این پژوهش بررسی چگونگی انتقال پیام‌های مؤثر و ترغیب‌کننده توسط هنرمندان نقاش و قالی‌باف است تا تبیین شود آن‌ها چگونه با توجه به شرایط اقتصادی و اجتماعی کاشان در دورهٔ قاجار، قالیچه‌هایی با مفاهیم نمادین برگرفته از فرهنگ و هنر ایرانی‌اسلامی خلق کرده‌اند؛ از این‌رو، بررسی دقیق‌تر نقش‌مایه‌ها و نمادهای به‌کاررفته در قالیچه‌های محرابی کاشان ضروری

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

می‌نماید؛ چراکه هدف اصلی پژوهش، شناخت هنر بومی و کاربردی منطقهٔ کاشان و نیز بازنمایی نمادین و غیرمستقیم نشانه‌ها و لایه‌های اجتماعی در دورهٔ قاجار است.

پژوهش پیش‌رو می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد: نمادها و نشانه‌های قالیچه‌های محرابی کاشان بازتاب‌دهندهٔ کدام مؤلفه‌های هویتی هدفمند هستند، و فرایند بازنمایی در این قالیچه‌ها چگونه و با چه شیوه‌هایی صورت گرفته است.

حوزهٔ تصویری قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار، مضامین نهفته و آشکار متنوعی دارد؛ متن قالیچه‌ها بسترهای اجتماعی و فرهنگی را از طریق مفاهیمی اسطوره‌ای، فلسفی، عرفانی، مذهبی، قدرت شاهی و سلطهٔ حکومتی، در کنار باورها و سنت‌های مردمان کاشان به تصویر کشیده است. گفتمان‌پردازی‌های غیرمستقیم و نمادین در متن جامعه، بازنمایی‌های متنوع و چندلایه‌ای از هنر، فرهنگ و مذهب ایجاد کرده که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند.

در این جُستار ابتدا مفهوم «بازنمایی» بررسی، سپس تحلیل ساختاری‌مفهومی قالیچه‌های محرابی کاشان ارائه می‌شود. در ادامه، این قالیچه‌ها براساس شیوه‌های بازنمایی نقوش نمادین دسته‌بندی می‌شوند.

روش پژوهش

این پژوهش تحقیقی کیفی با روش توصیفی‌تحلیلی است. به شیوهٔ کتاب‌خانه‌ای و از طریق بررسی کتاب‌ها، مقالات علمی و برخی وب‌سایت‌های معتبر انجام پذیرفته است. جامعهٔ آماری این پژوهش ۳۰ قالیچهٔ محرابی دورهٔ قاجار در کاشان است که تصاویر آن‌ها در منابع کتاب‌خانه‌ای و موزهٔ فرش ایران وجود دارد. از میان این مجموعه، ۸ نمونه براساس ظرفیت بازنمایی نمادین به‌صورت نمونه‌گیری هدفمند انتخاب و تحلیل شده‌اند. بررسی و دسته‌بندی قالیچه‌ها نیز براساس مضامین، ساختار طرح و نقوش مرتبط با ریشه‌های هویتی ایران باستان تا دورهٔ اسلامی ـ قاجار انجام شده است.

در این پژوهش، مفهوم بازنمایی به‌عنوان چارچوب تحلیلی محوری به‌کار رفته است تا نحوهٔ انعکاس و بازتولید مؤلفه‌های اجتماعی‌سیاسی، هویتی‌تاریخی، مذهبی‌اعتقادی و فرهنگی در قالب نقوش انسانی، حیوانی، اسطوره‌ای، گیاهی و متون نوشتاری شناسایی و تفسیر شود. به‌این‌ترتیب، تحلیل کیفی تصاویر بر مبنای بازنمایی امکان فهم لایه‌های معنایی و نمادین آثار را فراهم کرده و موجب انتخاب هدفمند نمونه‌ها بر اساس ظرفیت‌های بازنمایی در هر قالیچه شده است.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات گسترده‌ای در حوزهٔ هنرهای تجسمی، معماری و دست‌بافته‌های ارزشمند دورهٔ قاجار توسط پژوهشگران مختلف صورت پذیرفته است.

متفکرآزاد و محمدزاده (۱٤۰۱) در مقالهٔ «مطالعهٔ گفتمان دینی قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار موزهٔ فرش ایران» به بررسی گفتمان‌های رایج در قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار، روایت‌های عرفانی، مفاهیم دینی، باورها و اعتقادات سنتی و قومی، و تأثیرپذیری از هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته‌اند.

ساریخانی (۱٤۰۱) در مقالهٔ «تجلی حکمت در هنر اسلامی (نمونهٔ مورد مطالعه: نماد پردیس در قالیچه‌های طرح محرابی گنجینهٔ اسلامی موزهٔ ملی ایران)» ساختار قالیچه‌های جانمازی، جایگاه محراب و مفاهیم مرتبط با بهشت قرآنی و دروازه‌ها و درختان بهشتی را مورد بررسی قرار داده است.

باغ‌شیخی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مطالعه و شناخت موردی جنبه‌های تصویرسازانهٔ فرش کاشان (دورهٔ صفوی و قاجار)» نگاهی تاریخی به ویژگی‌های فرش کاشان در کنار جنبه‌های تصویری، زیبایی‌شناختی و اهمیت رنگ در قالیچه‌های ابریشمی این منطقه داشته‌اند.

پات و صبایی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحولات مفهومی (محراب)، با تأکید بر منابع قرن سوم و چهارم هجری» به بررسی واژهٔ محراب، تحولات مفهومی و معانی دینی و غیردینی آن و کارکردهای ساختار محراب در ادوار گذشته پرداخته‌اند.

حاجی‌زاده و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دورهٔ صفویه و قاجار» به بررسی ویژگی‌های اصلی انواع طرح‌های محرابی، آرایه‌های نمادین و تطبیق ساختارهای درون‌متنی در دوره‌های صفویه و قاجار پرداخته‌اند.

شایسته‌فر و صباغ‌پور (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار (موجود در موزهٔ فرش ایران)» به مضامین مذهبی و عرفانی، شناسایی قالی‌های تصویری شاهان و مشاهیر دورهٔ قاجار در فضاهای آیینی‌سنتی و طبیعت‌گرایانه، و نیز بررسی تصاویر خاص پیکره‌ها و سبک‌های اروپایی و نمادها و اسامی ماه‌ها و سال‌ها به سه زبان فارسی، ترکی و عربی پرداخته‌اند. هم‌چنین این دو پژوهشگر (۱۳۸۸) در مقالهٔ دیگری تحت عنوان «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزهٔ فرش ایران» به تاریخچهٔ قالی‌بافی، نوآوری در طرح‌ها و نقوش، و تأثیر شرایط اجتماعی و تجاری دورهٔ قاجار اشاره کرده‌اند.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

با وجود این، در زمینهٔ بازنمایی و تحلیل مفاهیم و مضامین به‌کاررفته در قالی‌های محرابی کاشان، مطالعات مستقلی انجام نشده است. واقع‌گرایی و گفتمان‌های چندلایه از مهم‌ترین عملکردهای هنرمندان و قالی‌بافان این منطقه به‌شمار می‌آید که موجب شکل‌گیری بازنمایی‌های اجتماعی، ذهنی و گفتمانی متنوعی از هویت فرهنگی و هنری در قالب سیاست‌های ایدئولوژیکی دورهٔ قاجار شده است. پژوهش حاضر به بررسی بازنمایی‌ها و گفتمان‌های پنهان در قالی‌های محرابی دورهٔ قاجار کاشان می‌پردازد.

بازنمایی و نقش آن در هنر و تولید معنا

«بازنمایی»[1] به معنای آن است که چیزی نمایانگر چیز دیگری باشد و از مفاهیم بنیادین در فلسفهٔ ذهن به‌شمار می‌رود. بازنمایی اساساً فرایندی ذهنی است که انسان همواره در مواجهه با پدیده‌های بیرونی آن را تجربه و بازسازی کرده است (باستین و حجتی، ۱۳۹۵: ۲). این فرایند نقش محوری در تولید معنا و شکل‌گیری مؤلفه‌های ارتباطی دارد و از طریق نظام‌های نشانه‌ای (مانند زبان، تصویر و نماد) به انتقال مفاهیم مستقیم و غیرمستقیم می‌پردازد. در این معنا، بازنمایی نه صرفاً بازتاب واقعیت، بلکه فرایند تولید و بازتفسیر آن در بستر فرهنگی و گفتمانی است.

تولید و ساخت معنا، به‌ویژه در ارتباط با موضوعات اجتماعی و اشکال مادی، از جمله کارکردهای اساسی بازنمایی به‌شمار می‌رود (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵). در میان انواع بازنمایی، بازنمایی در حوزه‌های تصویری جایگاه ویژه‌ای دارد؛ چراکه تصاویر، در مقایسه با سایر اشکال هنری، ماهیتی بازنمایانه‌تر دارند (یغمایی و شیخ‌رضایی، ۱۳۹۱: ۱۱٦). بازنمایی‌ها در جامعه، در قالب رسانه‌ها برای تولید محتوا به‌کار می‌روند. این رسانه‌ها با بهره‌گیری از عوامل نمادین محیطی و هویتی، برای تأثیرگذاری بر ذهنیت مخاطب و شکل‌گیری تصویر ذهنی او از محیط پیرامون عمل می‌کنند و درنهایت بر شناخت و درک عمومی از جهان تأثیر می‌گذارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۰). حسینی به نقل از هال بیان می‌کند که «بازنمایی» یکی از شیوه‌های اصلی تولید معناست و فرایند تولید معنا را از طریق زبان و در قالبی هدایت‌شده توضیح می‌دهد. به تعبیر او بازنمایی به معنای تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است؛ بدین معنا که مفاهیم از طریق نشانه‌ها و نمادهای زبانی شکل می‌گیرند (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۰٤). این مفهوم در آثار هنریِ تجسمی و کاربردی، ابزاری برای بیان پیام‌ها و ساختارهای پیچیده و پنهانی است که در راستای اهداف خاصی به‌کار گرفته می‌شوند. در قالی‌های محرابی، بیان متنی و تصویری به رویدادهای سیاسی،

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

دینی، هویتی و تاریخی اشاره دارد که در قالب‌های گفتمانی، با زبان تصویری و نمادین چندلایه بازنمایی شده‌اند.

تاریخچه و تحول هنر قالی‌بافی در کاشان

تحول هنر قالی‌بافی کاشان به سدهٔ دهم ه.ق (دورهٔ شاه‌طهماسب) بازمی‌گردد. در این مقطع زمانی، کاشان به‌عنوان یکی از مراکز مهم قالی‌بافی محسوب می‌شد (دادگر، ۱۳۸۰: ٤٢). با وجود این، قالی‌های زربفت با گلابتون و طلا از زمان قدیم و پیش از سلطنت شاه‌طهماسب معمول بوده است؛ اما بعد از آن در دورهٔ شاه‌عباس تولید این قالی‌های نفیس به‌حدی افزایش یافت که با ایام گذشته قابل مقایسه نبود (نراقی، ۱۳۷٤: ۳۷۹). بعد از سقوط دولت صفوی و استیلای افغان‌ها در نیمهٔ اول قرن ۱۲ ه.ق صنایع‌دستی از جمله بافتن قالی‌های ابریشمی و زربفت کاشان نیز همانند دیگر مناطق به زوال کشیده شد (دادگر، ۱۳۸۰: ٤٢).

این روند تا پایان قرن سیزدهم هجری قمری ادامه یافت. افزون بر آشوب‌ها و بی‌ثباتی‌های گسترده در سراسر ایران، شهر کاشان نیز به‌دنبال زلزله‌ای شدید در سال ۱۲۲۸ هـ‌ق (۱۱۹۲ شمسی) دچار خرابی گسترده و تلفات انسانی فراوان شد. پس از آن، قحطی، بیماری‌های مسری و فقر وضعیت این شهر را به شرایطی دل‌خراش رساند؛ بااین‌حال، در همان دورانِ بحرانی، بافندگان و هنرمندان فعالیت‌های خود را از سر گرفتند (نراقی، ۱۳۷٤: ۳۸۵). در همین دوره، حاجی‌ملاحسن محتشمی، شاعر و مرثیه‌سرای نامدار کاشانی، با همراهی همسر خود، که اهل انجدانِ اراک و از استادان قالی‌بافی محلی آن منطقه بود، اقدام به تأسیس و راه‌اندازی کارگاه قالی‌بافی در کاشان نمود. در قالیچه‌های تولیدی به جای پشم از ابریشم استفاده شد که وسایل آن در کاشان فراهم بود. وی نخستین قالیچهٔ ابریشمی را به ناصرالدین‌شاه و دومین نمونه را به اتابک تقدیم نمود. محتشمی در ادامهٔ روند کار خود قالیچه‌های دیگری تولید می‌کرد و با قیمت‌های خوبی به امرا و شاهزادگان و ثروتمندان می‌فروخت (همان: ۳۸۷).

نگرش تاریخی و بررسی رویدادهای اجتماعی و فرهنگی از مزیت‌ها و شناخت قالی‌های دست‌باف کاشان در دورهٔ صفوی و قاجار است. این آثار ارزشمند و گران‌بها توسط هنرمندان طراح و بافندگان کاشانی تولید و عرضه شده‌اند. قالی و قالیچه‌های تولیدی در طرح، نقش و رنگ‌بندی تنوع چشم‌گیری دارند که می‌توان به طرح‌های لچک‌وترنج، درختی، محرابی، تصویری، قاب‌قابی و غیره اشاره نمود. یکی از طرح‌های زیبا و ارزشمند به‌عنوان طرح محرابی

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

شناخته می‌شود، نمای کلی قالی‌های محرابی، ارائه‌دهندهٔ هنر، معماری، نگرش، باورها و اعتقادات هنرمندان قالی‌باف در این دورهٔ پرتنش و تاریخی بوده است.

تحلیل ساختاری و مفهومی فرش‌های محرابی کاشان

طرح محرابی هویتی آشکار و ساختاری مشخص دارد که در بیش‌تر مناطق ایران بافته می‌شود. بااین‌حال، در هر منطقه متناسب با فرهنگ، هویت قومی و شرایط اجتماعی، نمودها و گونه‌های متفاوتی از آن شکل گرفته است. الگوی طرح محرابی در فرش‌ها غالباً ساختاری با قوس دارد و مشابه نقوش به‌کاررفته در سجاده یا جانماز طراحی می‌شود.

قوس یا دولچکی (اسپندرال) فضایی مثلثی‌شکل در دو سوی بخش فوقانی محراب است که از یک‌سو به فضای محراب و از سوی دیگر به حاشیه‌های کوچک فرش متصل می‌شود. این ساختار در دسته‌بندی طرح‌های «یک‌دوم (½)» قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که دارای تقارن دوطرفه حول محور عمودی در مرکز است (محمودی، ۱۳۹٦: ۱۸). محراب و ساختار طرح‌های محرابی، پیوندی مستقیم با مفاهیم دینی دارند که خاستگاه آن‌ها نخست در هنر معماری اسلامی و مساجد ظاهر شده است. محراب نشان‌دهندهٔ جهت قبله نیز به‌شمار می‌رود (حصوری، ۱۳۸۹: ۵۵). درمجموع این گروه از طرح‌ها در کنار ویژگی‌های متنی، نقوش رایج و شرایط تاریخی، فرهنگی، مذهبی و هنری ساختارهای متنوعی از مفهوم محراب را ارائه می‌دهند. قالی‌های محرابی کاشان دارای الگوهای خاصی در ترکیب‌بندی و ساختار فرمی متن و حاشیه‌های خود هستند. هنرمندان دورهٔ قاجار اغلب در قالیچه‌های محرابی خود از حاشیه‌های «هراتی» بهره برده‌اند.

کاشان یکی از مهم‌ترین مراکز تولید قالیچه‌های محرابی در ایران به‌شمار می‌رود و نمونه‌های شاخصی از این دست‌بافته‌ها از دوره‌های صفوی و قاجار به یادگار مانده است. در این قالی‌ها، افزون بر ظرافت در اجرا و رنگ‌بندی، تلاش شده است تا پیام‌ها و نمادهای فرهنگی جامعهٔ قاجار، در کنار نشانه‌های مرتبط با قدرت سیاسی و دینی، به‌صورت غیرمستقیم و چندلایه بازنمایی شوند. بر اساس جدول شمارهٔ (۱) که به بررسی مناطق بافت قالی‌های محرابی در دورهٔ قاجار پرداخته، از میان ۱٤ منطقهٔ مورد بررسی، کاشان در جایگاه نخست تولید قالی‌هایی با طرح محرابی قرار دارد. بررسی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی دورهٔ قاجار، به درک بهتر معنا، کارکرد و جایگاه قالیچه‌های محرابی در این دوران کمک شایانی می‌کند.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

جامعهٔ ایران در دورهٔ قاجار با تحولات بنیادینی روبه‌رو شد. از یک‌سو ورود فناوری‌های نوین، شکل‌گیری اندیشه‌های تازه در میان حاکمان، و رفت‌وآمد تجار و سفرای غربی جامعه را دست‌خوش تغییراتی فرهنگی و سیاسی کرد؛ و از سوی دیگر مؤلفه‌های مذهبی و باورهای کهن ایرانی برای مشروعیت‌بخشی به حکومت و تثبیت ایدئولوژی دولت به‌طور گسترده بازنمایی می‌شدند (آهنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۲۳). طبق یافته‌های یک پژوهش، در منطقهٔ کاشان تعداد ٦٩ نمونه فرش محرابی شناسایی شده که بافت آن‌ها به دورهٔ قاجار بازمی‌گردد. این قالی‌ها بر اساس ویژگی‌های بصری و مفهومی در پنج گروه اصلی دسته‌بندی شده‌اند:

۱. قالیچه‌های محرابیِ درختی و گلدانی؛
۲. قالیچه‌های محرابیِ با نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای و نمادین؛
۳. قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌ایی (متنی)؛
۴. قالیچه‌های محرابیِ تصویری (با نقش انسان)؛
۵. قالیچه‌های محرابیِ تلفیقی.

جدول ۱: مناطق بافت قالی‌های محرابی در دوره قاجار. مأخذ: (محمودی، ١٣٩٦: ٣٤)

حوزه‌های اصلی بافت قالی‌های محرابی بر اساس تعداد بافت						
کاشان/٦٩	بلوچ/٦٠	تبریز/٣٧	کرمان/٣٢	مرکزی/٢٣	آذربایجان/١٩	تهران/١٤
اصفهان/١٢	چهارمحال بختیاری/١٢	خراسان/٥	همدان/١	کرمانشاه/١	اردبیل/١	یزد/١

قالی‌های محرابی کاشان در دورهٔ قاجار؛ تحلیل بازنمایی مفاهیم آیینی، هویتی و قدرت

بازنمایی در طرح و نقش قالی‌های دورهٔ قاجار برگرفته از مؤلفه‌هایی همانند طبیعت و حقیقت، زبان (تصویر)، تخیل و نشانه‌های پنهان و ذهنی است. نقش‌های آیینی و مقدس، آن دسته از نقش‌هایی هستند که از باورهای ماورایی و اعتقادات مذهبی سرچشمه می‌گیرند. این گونه نقش‌ها ریشه در آداب‌وسنن، هنر و فرهنگ اقوام مختلف دارند. آن‌ها در کنار یک‌دیگر باعث هویت‌بخشی به یک ساختار منسجم در چارچوب طرح می‌شوند و گفتمان‌های گوناگونی در متن قالیچه‌های محرابی ایجاد می‌کنند.

دورهٔ قاجار سبب شکل‌گیری سبک‌های هنری و تکنیک‌های تصویری متنوعی شد. در این دورهٔ زمانی شرایط اجتماعی و فرهنگی متفاوتی بر جامعه حاکم بود؛ هم‌چنین اشکال و نقوش

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

نمادی بیش‌تری در آثار این دوره دیده می‌شود که به روایت‌های تاریخی، دینی و فرهنگی پرداخته‌اند. شناخت مضامین در متن قالی ایرانی نیز برگرفته از گفتمان‌های تاریخی و دینی قاجاریان است (متفکرآزاد و محمدزاده، ۱٤۰۲: ٤۷). ویژگی‌های اجتماعی، هویتی و دینی در قالیچه‌های محرابی از طریق بازنمایی ضمنی و چندلایه خود را مطرح می‌کنند.

بازنمایی به‌مثابهٔ فرایندی اجتماعی، به دلالت و نمودِ چیزی می‌پردازد؛ این فرایند از یک سو به نشانه‌ها و معنای آن‌ها می‌پردازد و از سویی دیگر به تولید و رهاورد آن اشاره می‌کند (کرم‌اللهی و حسنی، ۱۳۹٦: ٤۹). کاربرد نقش‌مایه‌های نمادین، مقدس و کهن‌الگوها از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در بیان انواع بازنمایی‌ها در هنرهای تجسمی، به‌ویژه هنرهای اسلامی است.

بازنمایی ذهنی هم‌راستای هنر اسلامی است؛ زیرا هنرمندان به معناگرایی، نقوش انتزاعی و ویژگی‌های خیالی در آثار خود می‌پردازند. این تصاویر نیازمند رمزگشایی بر پایهٔ متون مرجع و آشنایی با ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی عصری هستند که در آن خلق شده‌اند (غفاری و عرب‌زاده، ۱٤۰۰: ۲٤۲). محتوای طرح‌های محرابی منطقهٔ کاشان تداعی‌کنندهٔ بنیان اجتماعی‌دینی و نظام قدرت قاجاری است. در ابتدای دورهٔ قاجار سران حکومتی در پی جلب اعتماد مردم نسبت به خود و هم‌چنین مشروعیت دولت هستند. استفاده از هنر بومی مناطق و طرح‌هایی با بن‌مایه‌های هویتی و ملی از مهم‌ترین عوامل در شناساندن خود و تأثیرگذاری مثبت بر دیگر اقشار جامعه است.

قالیچه‌های محرابی درختی و گلدانی

«در دورهٔ قاجار استفاده از قالی تعریف تازه‌ای پیدا کرد و تنها به‌عنوان کف‌پوشی گستردنی زیر پا قرار نمی‌گرفت، بلکه همانند تابلویی ارزشمند می‌توانست سطح برهنهٔ خانه‌ها را پوشش دهد. دید و نگاه یک‌جانبه و اشاعهٔ فرهنگ غربی، در ایجاد این نوع نگاه بی‌تأثیر نبوده است. فراگیر شدن انواع طرح‌های درختی، محرابی، گلدانی، بته و طرح‌های تصویری ازجمله نشانه‌های تغییر ذائقهٔ تصویری طبقات اجتماعی در این دوران است. تجدد سنت‌های بصری عصر ساسانیان مثل اصل تقارن، اسطوره‌نگاری، نمادگرایی و تجلیل از مقام الهی پادشاه، و تلفیق با مردم‌نگاری و فرنگی‌مآبی دوران قاجار موجب خلق سبکی خاص در آثار هنرمندان این عصر گردید» (عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ٦۸).

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

هویت اجتماعی و فرهنگی منطقهٔ کاشان نشأت‌گرفته از دیدگاه‌های سنتی و تلفیق آن با تمدن باستانی و مذهبی مردمان این دیار است. یکی از مهم‌ترین «قالی‌ها»، قالی‌های محرابی گلدانی و درختی است که از بازنمایی عینی و مستندگونهٔ فضای طبیعی و تاحدودی ذهنی در طرح‌های خود بهره برده‌اند. در باور انسانی، ورود طبیعت به دنیای معماری اسلامی برای نشان‌دادن وجهه‌ای زمینی از فضای بهشتی است. در قالی‌های محرابی نیز به دروازهٔ مقدس یا همان ورودی بهشت پرداخته شده است.

تجلی بهشت برین در باغ دنیوی به دلیل وجود گیاهان مقدسی همانند گل‌هاست. گل‌ها نقش بسیار مهمی در جریان مراسم زرتشتیان در ایران باستان بر عهده داشته‌اند. هر گل به نام یک فرشته بود و برای هر فرشتهٔ آسمانی مراسم جداگانه‌ای برگزار می‌شد؛ به‌عبارتی صحبت از بهشت و هم‌خانه‌شدن با فرشتگان بود. ستایش و پرورش آن گل در حقیقت ستایش آن فرشته بود و همان انرژی ذهنی فرشته از طریق گل به انسان منتقل می‌شد (لوئیجی و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۸–۳۹). در فرهنگ ایرانی گلِ شکفته‌شده نماد تولد و آغاز زندگی، و گلِ پژمرده نماد مرگ و پیری است (عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ۹). قرارگرفتن گردش‌هایی از گل‌ها و غنچه‌ها در فضای قالیچه‌های محرابی گلدانی، باورها و دیدگاه‌های سنتی و مذهبی را تحت‌الشعاع قرار داده است. نمادپردازی و نشانه‌های مرتبط با مذهب (هم‌چون دروازه‌های بهشتی، فرشتگان، مرگ و زندگی انسانی) از مهم‌ترین مؤلفه‌های وابسته به فضای جمعی و باورها و نیازهای درونی انسانی هستند که خود را به صورت رمزهایی از طبیعت آشکار می‌سازند.

مرکز قالی محرابی گلدانی به فضایی قدسی می‌پردازد که علاوه بر گل‌ها و درختان، ویژگی‌های انسانی در این فضای امن و روحانی در حال رشد و نمو هستند. این فضا همانند رحم مادر انرژی و گرما را از تاریک‌ترین بُعد زمانی و مکانی خود دریافت می‌کند و درنهایت سبب رشد و هدایت انسان به سمت نور و روشنی می‌گردد.

فضای مقدس در حقیقت متضمن وصلت مینوی یا همان مرکز آغازین است؛ این جایگاه سرچشمهٔ لایزال قدرت و نیروی قداست است (الیاده، ۱۳۹٤: ۳٤٦). گلدان‌های پر از گل در مرکز قالیچه‌ها قرار گرفته‌اند. گلدان از مهم‌ترین نمادها و نشانه‌های باستانی است که با آیین باروری و حاصل‌خیزی مرتبط است. گلدان صورت‌های متنوع و نمادینی را تداعی می‌کند. معمولاً آن را به حالت مستقر بر پایهٔ هلالی‌شکل ماه به تصویر می‌کشند و در آن انواع گل‌ها یا

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

یکی از درختان کیهانی را قرار می‌دهند، این امر خود نشانهٔ فراوانی و برکت است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۷۲۲).

تصویر۱: قالیچهٔ محرابی گلدانی ستون‌دار، حاشیه قاب‌قابی حیوان‌دار قرن ۱۳ خورشیدی، موزهٔ فرش تهران، کاشان. مأخذ: (نگارنده)

تصویر۲: قسمتی از متن قالی، گلدان مرکزی– انواع گل‌های– پرندگان کوچک –دو گوزن شاخ‌دار (نگهبانان و محافظان گلدان) مأخذ: (نگارنده)

گل‌های درون گلدان از یک سو به بازنمایی واقع‌گرا از طبیعت منطقهٔ کاشان و زیبایی‌شناسی محیطی می‌پردازند و از سویی دیگر بازنمایی ذهنی را در قالب وجههٔ عرفانی، انسانی، ماورایی و رمزگونه مطرح می‌نمایند. در تصویر (۱ و ۲) گلدانی کمرباریک که یادآور هیکل زنانه و باروری است در مرکز قالی به تصویر کشیده است که درون گلدان آن درختچه‌ای با شاخه‌های رو به بالا و گردان، پوشیده‌شده از انواع گل و غنچه‌های گل‌های شاه‌عباسی، گل‌های گرد هشت‌پر و پنج‌پر دیده می‌شوند. پرندگان کوچک در میان شاخ‌وبرگ گل‌ها و دو گوزن شاخدار در دو طرف گلدان به‌عنوان نگهبان قرار گرفته‌اند. این شیوهٔ طراحی برگرفته از نقاشی‌های گل‌ومرغی در دورهٔ قاجار است که بیش‌تر در آثار لاکی این دوره مشاهده می‌شود؛ علاوه‌برآن استفاده از نقش‌مایه‌های گیاهی از دوره‌های باستانی بر روی سفالینه‌ها در تپهٔ سیلک در کنار برخی نقوش حیوانی نگهبان و پرندگان به صورت اشکال تجریدی یافت شده‌اند. قسمت محراب قالی نیز برگرفته از برخی طاق‌ها و دروازه‌ها در معماری بناهای تاریخی و باغ‌های ایرانی با طرح سه طاقی است؛ در مرکز طاق اصلی قندیلی با شکوه خودنمایی می‌کند تا از این طریق جلوهٔ

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

نورانی‌تری را به فضای متن قالی دهد. حاشیهٔ قالی نیز دارای طراحی قاب‌قابی است که درون قاب‌ها نقش‌مایه‌هایی از انواع حیوانات و بناهای تاریخی به تصویر کشیده شده‌اند.

علاوه بر نقش‌مایهٔ گلدانی، درخت نیز از کهن‌ترین نقوش به‌کاررفته در هنر ایرانی است. این نقش‌مایه در قالی‌های محرابی به صورت‌های گوناگونی جلوه‌گر شده است. گاهی در مرکز قالی با شاخ‌وبرگ‌های درهم‌پیچیده، با انواع گل‌ها و میوه‌ها و سربه‌آسمان‌کشیده قرار دارد و گاهی به صورت یک درخت در مرکز قالی و دو درخت سرو نگهبان به صورت نیمه در دو طرف قالی دیده می‌شوند (تصاویر ۳ و ٤). درخت ستون و رکن کیهان محسوب می‌گردد و زمین را به آسمان پیوند می‌دهد. درخت صورت مثالی زندگی و نماد تطور و نوشدگی است. نشانهٔ تجدید حیات و یادآور اسطورهٔ بازگشت جاودانه به اصل واحد خود است. درخت هم‌چنین با مفاهیمی چون رشد، تکامل پیوستهٔ خانواده، جامعه، قوم و ملت پیوستگی دارد (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۲۱–۲۵). درختان سمبل قدرت و حتی سمبل شخصیت نیز محسوب می‌شوند و بسیاری از آن‌ها به لحاظ قدمت و سن به افسانه تبدیل شده‌اند (قاسمیه و همکاران، ۱۳۹۵: ٧٦–٧٧). علاوه بر وجههٔ زیبایی‌شناسانه و نمادین درختان در طبیعت، میوه‌های آن‌ها نیز در کالبد خود به نشانه‌های معناداری می‌پردازند که زندگی و حیات انسانی و حیوانی پیوند خورده‌اند.

انار، انگور، انجیر، زیتون و دیگر میوه‌ها در ادیان گذشته مورد توجه بوده‌اند. در اساطیر ایرانی انگور نمادی از خون و نیروی حیات انسان است، از سویی دیگر نماد خِرد آدمی است. یک شاخهٔ آن نماد ایزدان، کشاورزی، باروری و بی‌مرگی است و خوشه‌ای از آن به ثروت و فراوانی پرداخته است. سوره‌های بی‌شماری از آیات قرآن نیز به اهمیت میوه‌های انگور و خرما پرداخته‌اند (ابراهیم‌پور، ١٤٠١: ٦٧). در اساطیر ایرانی درخت انار به دست ایزد یا الهه‌ای کاشته شده که از خون آن قهرمانان اسطوره‌ای رشد می‌یابند. به‌لحاظ نمادگرایی انار در میان اقوام و ملت‌های جهان از معنای متشابهی برخوردار است. این میوه نمادی از باروری و زایش دوباره، پیوند زناشویی و عشق است. از دیدگاه مسلمانان میوهٔ انار مقدس و بهشتی است (عادل‌زاده و پاشایی‌فخری، ١٣٩٤: ٣٦٣–٣٦٤).

درخت سرو از جمله درختان بدون میوه است، بااین‌حال، هنرمندان دورهٔ صفوی و قاجار در بیش‌تر آثار تصویری خود از این درخت استفاده نموده‌اند. سرو از درختان همیشه‌سبز و سرفراز و بلندبالا و سربه‌فلک‌کشیده است که در اسطوره‌های ایرانی نمادی از استقامت، جاودانگی، بی‌مرگی است (قاسمیه و همکاران، ۱۳۹۵: ۷۹). سرو در متن و حاشیهٔ قالی‌ها و نگاره‌ها به

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

صورت زوج یا دو نیمه قرار گرفته است. سرو نقش محافظت و نمایش قدرت از فضای مرکزی و عناصر موجود در قالی را بر عهده دارد. این درخت همانند ستون‌های اصلی و نگهدارندهٔ فضای مثلثی‌شکل که همان طاق‌ها، و به تعبیری دیگر کوهی عظیم و سربه‌فلک‌کشیده را نشان می‌دهد (تصاویر ۳ و ٤).

تصویر۳: قالی محرابی درختی، دورهٔ قاجار، کاشان.
مأخذ: (Sakhai, 1988: 89).

تصویر٤: قالی محرابی درخت زندگی، دورهٔ قاجار، کاشان.
مأخذ: (عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ٦۷).

بازنمایی تخیلی از ویژگی‌های اصلی در قالی‌های درختی و گلدانی است. پرداختن به درختان و میوه‌های آن‌ها در کنار پرندگانی چون شاهین، طاووس، هدهد و بلبل بر روی شاخه‌های درختان، حیوانات (شیر و بزکوهی) و پرندگان اسطوره‌ای چون سیمرغ و اژدها در محراب و یا در حال نگهبانی از درختان و گلدان‌های گل، بازتابی از نگاه هنرمندانه نقاش دورهٔ قاجار است که از ذوق هنری و فرهنگی پیشینیان خود آموخته‌اند. این شیوهٔ نمادپردازی در آثار دورهٔ صفوی مورد توجه ویژه قرار داشته است، رمزپردازی‌های برگرفته از عناصر طبیعت و تلفیق آن با هنر معماری مکان‌های مذهبی، پاسخی به نیاز مردم برای احیای باورهای فراموش‌شده و اعتباربخشی دوباره به هنر پس از دوران بیماری و قحطی بود؛ از سوی دیگر، این رویکرد هنری در خدمت بازنمایی ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه قرار گرفت و به‌صورت مستقیم ایده‌آل‌ها و ایدئولوژی دولت صفوی را معرفی و تثبیت می‌کرد.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قالیچه‌های محرابیِ با نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای و نمادین

علاوه بر نقوش گیاهی و انسانی، نقش‌مایه‌های نمادین و کهن‌الگویی پرندگان و حیوانات اسطوره‌ای نیز در فضای لچکی و متن قالیچه‌های محرابی دیده می‌شوند. نقش پرندگان از پررنگ‌ترین نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در قالی‌ها و قالیچه‌های دورهٔ صفوی و قاجار است.

در آغاز قرن یازدهم هجری قمری، نقش‌مایهٔ مرغ به‌عنوان نماد روح مورد توجه هنرمندان قرار گرفت و آنان را به سوی استفاده از نمادهای مفهومی و رمزی در دل طبیعت سوق داد. هنرمندان با گذر زمان و دگرگونی‌های تاریخی دریافتند که می‌توانند نشانه‌ها و نمادهایی را با مفاهیم بی‌شکل جوهری، عرفانی و صورت‌های ذهنی به اشکال قابل لمس و دیدنی نمایان سازند (شهدادی، ۱۳۹۲: ۱۷).

تصویر پرندگان در آثار تجسمی دورهٔ قاجار علاوه بر بازنمایی مستقیم وجههٔ واقع‌گرایی و حضور در میان شاخ‌وبرگ درختان و گل‌ها، وجههٔ نمادین و ذهنی دیگری نیز دارند که توسط نگارگران دورهٔ صفوی به آن پرداخته شده است و در ادامه قاجاریان صورت‌های زیبایی از نقش پرندگان را در آثاری چون نقاشی‌ها، دیوارنگاره‌ها، گچ‌بری‌ها و قالی‌ها و قالیچه‌های خود اجرا نمودند. از میان این پرندگان می‌توان به نقش‌مایهٔ نمادین و اسطوره‌ای «سیمرغ» اشاره کرد. این پرندهٔ زیبا و باشکوه درحال‌پرواز در بالاترین قسمت قالی یا در فضای محراب قالی‌ها و بناها دیده می‌شود؛ گویی تمامی سرزمین‌ها را درنوردیده و بر آن‌ها تسلط دارد (تصویر ۵).

سیمرغ در ادبیات حماسیِ پیش از اسلام (شاهنامه) نماد خِرد و طبیب و ناجی زال است و آن را سیمرغ اهورایی می‌دانند (خزایی، ۱۳۸٦: ۲٦). سیمرغ در مرتفع‌ترین مکان و در بالای تاج شاهی به‌زیبایی خودنمایی می‌کند؛ تاجی که نماد شاهی قاجاریان و از نشانه‌های برتر نظام حکومتی محسوب می‌شد (تصویر ۵). آغامحمدخان در مجلسی با حضور سرکردگان خود در تهران، تاجی مرواریدنشان بر سر گذاشت و شمشیری را که متعلق به شاه‌اسماعیل صفوی بود بر کمر بست. بدین‌وسیله خود را جانشین صفویه و پادشاه واقعی و پیشوای مذهبی شیعه معرفی کرد (نوذری، ۱۳۸۸: ۳٤٦-۳٤۷).

گاهی شکل تاج تغییر می‌کند و به صورت یک شاه‌عباسی بزرگ با ویژگی‌های طبیعت‌گرایانه، نزدیک به محل محراب، برروی یک درخت یا گلدانی دیده می‌شود که توسط برخی حیوانات و پرندگان محافظت می‌شود.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

درخت مقدس یا همان درخت زندگی معمولاً بین دو نگهبان یا جانور افسانه‌ای و یا دو راهب و کاهن قرار گرفته و محافظت می‌شود؛ گاهی نیز در کنار دو پرنده یا دو طاووس به تصویر کشیده شده است. در فرهنگ پارسی، طاووس را «فراش‌مرغ» می‌نامند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۱؛ روهینا و احمدپناه، ۱۳۹۷: ۲۷). به باور گذشتگان، طاووس نابودکنندهٔ مار و عامل حاصل‌خیزی زمین است. نقش‌مایهٔ طاووس همراه با درخت زندگی جایگاه مهمی در هنر ایرانیان دارد و اغلب با مفاهیم مذهبی پیوند خورده است. در آیین زرتشت از آن به‌عنوان مرغی مقدس یاد می‌شود و نقش طاووس در دورهٔ ساسانیان در تزیینات و یا در دو طرف درخت زندگی قرار می‌گرفته است. در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات دارای عمری جاودانه است (خزایی، ۱۳۸٦: ۲۵–۲٦). طاووس از پرندگانی است که در آثار هنری قاجاریان و هم‌چنین در هنر معماری و قالیچه‌های محرابی کاشان به‌وفور یافت می‌شود.

در تصویر (٦)، در قسمت متن محرابی، دو اژدهای بزرگ شاخ‌دار در میان گردش‌های اسلیمی قرار گرفته‌اند که محافظان دروازهٔ اصلی هستند و فضای متن نیز با گردش‌های اسلیمی و ختایی پر شده‌است. اژدها از نقش‌مایه‌های کهن‌الگویی است که در فرهنگ‌های مختلف، از جمله ایران، مورد توجه بوده است.

تصویر۵: قالیچهٔ محرابی (جانمازی گلدانی)، اوایل قرن ١٤ خورشیدی، کاشان. مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ۲۲٦)

تصویر٦: قالیچهٔ محرابی، کتیبهٔ اسمعیل اوبا، قرن ۱۳ خورشیدی، مجموعهٔ هرسل، کاشان. مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ۲۲۷)

اژدها در متون پهلوی موجودِ پلیدی است که اهریمن آن را هم‌زاد مار و عقرب و لاک‌پشت و وزغ و جزو خرفستران گزنده و زهرآگین آفرید (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۷۳؛ رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۱). در اساطیر زرتشتی این موجود را متعلق به جهان زیرین و تاریکی معرفی می‌شود که جهان

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

اهریمن است و مکان و مأوای اژدها است (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۷۹). اژدها در بخش محراب و بیرون از فضای امنِ متن قالیچه قرار گرفته است. این جایگاه مکانی دلالت بر دووجهی‌بودن آن در تصویر دارد؛ از یک‌سو اژدها به‌عنوان نگهبانی قدرتمند عمل می‌کند که وظیفهٔ پاسداری از فضای امنِ درون متن یا بهشت را بر عهده دارد، و از سوی دیگر خود در بندِ فضای محراب باقی مانده و امکان ورود به بهشت را ندارد. این دوگانگی نمادین نشانگر نقش اژدها به‌عنوان موجودی حدّفاصل میان خیر و شر، و نیز مرز میان جهان مادی و معنوی است.

اساطیر، نشانه‌ها و نقوش نمادین نمایانگر فرهنگ و دیدگاه‌های اقوام در ادوار گذشته بوده‌اند. زبان نمادین بازتاب‌دهندهٔ تاریخی است که از دوران باستان در دل سنگ‌ها و کوه‌ها به جا مانده است. این نشانه‌های اسطوره‌ای نمایندهٔ تداوم جاودانگی زندگی و فرهنگ یک جامعه و قوم و تاریخ آن محسوب می‌شوند (آموزگار، ۱۳۷٤: ۱). طبیعت و نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای در قالی‌های محرابی کاشان وجودی انتزاعی و تجسمی از اندیشه‌ها و باورهای مذهبی و فرهنگی را نشان می‌دهند. نشانه‌ها به‌صورت غیرمستقیم به باغ بهشت و فرهنگ بومی منطقه اشاره می‌کنند؛ استفاده از نقش‌مایهٔ گل‌ها و درختان از مهم‌ترین مؤلفه‌های اصلی در طرح‌های محرابی با مضامین باغ و معماری ایرانی‌اسلامی است که هنرمندان قاجاری به آن پرداخته‌اند.

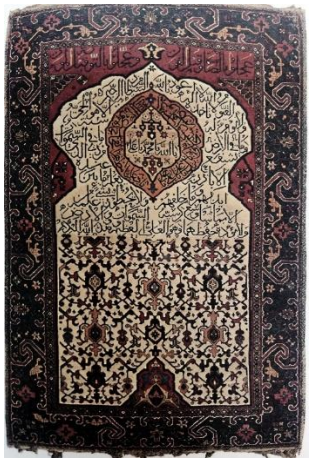
قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌ای (متنی)

کتیبه در محراب مساجد از منظر معنایی و شکلی جایگاهی ویژه دارد. در تزیینات محراب‌ها معمولاً از ترکیب نوشتار با نقوش هندسی، گیاهی و تزیینی (مانند گل‌ها، برگ‌ها و اسلیمی‌ها) به‌صورت توأمان بهره گرفته می‌شد. این تلفیق موجب غنای بصری و مفهومی فضای محراب شده، جلوه‌ای نمادین به آن بخشیده است. کتیبه‌ها غالباً دربردارندهٔ آیاتی از قرآن کریم، اسامی اعظم الهی، نام دوازده امام، احادیث، مضامین مذهبی و عرفانی، و گاه تاریخ و رقم سازندگان آثار هستند (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹٦: ۵۵).

کتیبه‌نگاری در هنر اسلامی، هرچند پیرو دیدگاه تزیینی در معماری است، اما کارکرد اصلی آن بر پایهٔ انتقال پیام و بیان مفاهیم کلامی استوار است. نمونه‌های فاخر کتیبه‌نویسی در دورهٔ اسلامی، به‌ویژه پیش از حملهٔ مغول، در آثار معماری اسلامی مشاهده می‌شود (فرید، ۱۳۹۵: ٤۰). در این آثار کتیبه‌هایی به خطوط کوفی، ثلث و نستعلیق، در کنار نقوش گیاهی، پرندگان و تزیینات اسلیمی حامل پیام‌های مستقیم و هدف‌دار دینی و فرهنگی‌اند.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌دارِ کاشان در دوران صفوی به‌صورت گسترده رواج یافتند. استفاده از نقوش نمادین طبیعی، الهام‌گرفته از ذوق هنری و مضامین دینی‌مذهبی هنرمندان کاشانی، در این قالیچه‌ها به زیبایی تجلی یافته است. به‌کارگیری گل و گلدان در کنار کتیبه‌ها از شاخصه‌های اصلی قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌دار کاشان به‌شمار می‌رود (تصویر ۷). در دوران قاجار قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌دار از تنوع بیش‌تری در ساختار طرح و نوشتار برخوردار شدند. در این دوره، افزون بر متون مذهبی و دینی، نام شخصیت‌های اسطوره‌ای هم‌چون جمشید جم، روایت‌های شاهنامه‌ای، مضامین عرفانی و اشعار شاعران برجسته‌ای چون ملک‌الشعرای بهار، کمال‌الدین علی محتشم کاشانی، ملامحسن فیض کاشانی و دیگر شعرا در متن و حاشیهٔ قالیچه‌ها به‌کار رفته‌است (تصاویر ٤، ۸، ۹، ۱۰ و ۱۱).



تصویر۷: قالیچهٔ محرابی، قرن ۱۷ میلادی، کاشان یا اصفهان.

مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ۲۰٤)

تصویر۸: قالیچهٔ محتشم، اوایل قرن ۱۳ خورشیدی، کاشان.

مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ۲۹۷)

قالیچه‌های محرابی تصویری

قالیچه‌های تصویری محرابی از جمله نمونه‌های بارز هنر قالی‌بافی دورهٔ قاجار به‌شمار می‌روند. در این قالی‌ها موضوعاتی برگرفته از ادبیات، فرهنگ، دین، طبیعت، آثار باستانی و گاهی مضامین غربی به تصویر کشیده شده‌است. برخی از این قالی‌ها با تصاویر سلاطین، پادشاهان قاجار و اسطوره‌های پهلوانی شکوه و اقتدار سلطنت را بازتاب می‌دهند (آهنی و همکاران، ۱٤۰۰: ۲۰). قاجاریه با تأکید بر مشروعیت الهی سلطنت، هم‌چون صفویان، تقدس شاه را حفظ کرد و این باور را در آثار هنری نیز گسترش داد (نوذری، ۱۳۸۸: ۳٤۸). شیوهٔ تقدس‌گرایی در هنر درباری

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

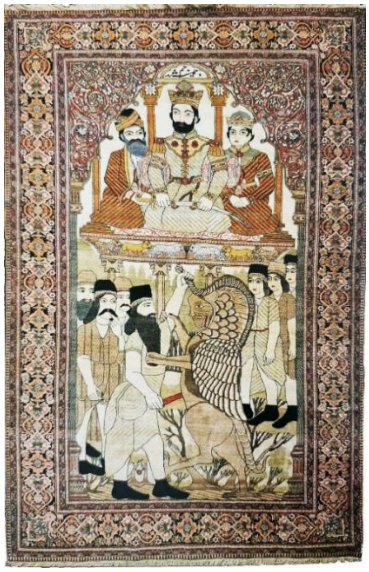
دورهٔ قاجار بیش‌تر بر شمایل شاه و اشخاص مذهبی تأکید دارد. گاهی این نوع تمرکز در کنار مؤلفه‌های مذهبی، نشانه‌های ملی و باورهای باستانی سبب نزدیکی حکومت به مردم و مشروعیت بخشیدن به ایدئولوژی آن‌ها می‌شود.

شمایل‌نگاری از شاهان و شخصیت‌های مذهبی در هنر درباری قاجار رواج یافت. ترکیب این تصاویر با مؤلفه‌های ملی و اسطوره‌ای، نوعی مشروعیت فرهنگی و نزدیکی با باورهای مردمی ایجاد می‌کرد. در قالیچه‌های محرابی تصویری کاشان، شاهان و شاه‌زادگان غالباً تکیه‌زده بر تخت سلطنت، در بخش مرکزی تصویر نقش بسته‌اند. در بالای تصویر نزدیک محراب، چهره‌های شاهانه در کنار دراویشی چون شاه‌نعمت‌الله ولی[۲] یا نورعلی‌شاه[۳] دیده می‌شوند. در بخش پایین، جایگاه پهلوانان و نمادهای اسطوره‌ای نشانه‌ای از قدرت اجتماعی و سیاسی است. ذکر نام جمشید جم[٤] در بخش محرابی نیز تأکیدی بر ساختار سیاسی متمرکز و دیدگاه تک‌محور حاکم بر حکومت قاجار دارد (تصویر ۷).

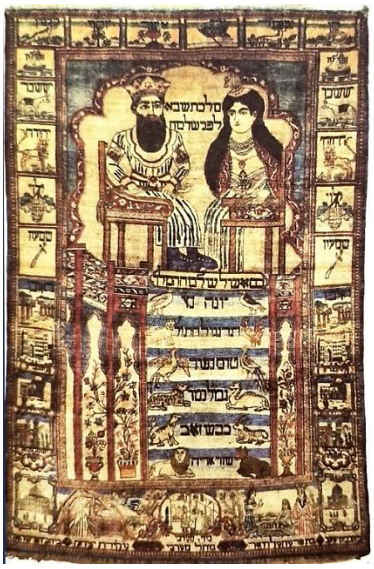
از آغاز اسلام تصوف به عنوان مذهبی وابسته به اسلام معرفی می‌شود. نادیده گرفتن امیال دنیوی و زهد از عوامل شکل‌گیری مذهب صوفیه بوده است. دورهٔ قاجار یک جامعهٔ دینی بود و تمایلات ملی و مذهبی شدیدی بر آن حکم‌فرمایی داشت. مردم در آن دوره به شدت پای‌بند آداب و رسوم و سنن ملی و هویتی و نشانه‌های مرتبط با مذهب شیعه بودند که از آن جمله می‌توان به روضه‌خوانی، تعزیه‌گردانی، مراسم جمعی و مذهبی در ایام محرم اشاره نمود (آهنی، ۱۳۹۵: ۱۲۱).

در قالیچه‌های محرابی کاشان، شاه و شاه‌زادگان در کنار دراویشی چون شاه‌نعمت‌الله ولی یا نورعلی‌شاه به تصویر کشیده شده‌اند. هنرمند قاجاری دیدگاه‌های نظام حکومتی و دینی را چندسویه بیان می‌کند. این دیدگاه فکری هم‌راستا با آرمان‌گرایی‌ها، نگرش و فرهنگ عوام جامعه معرفی می‌شود. مضامین ادبی، مذهبی، حماسی، شخصیت‌های مشهور و اسطوره‌ای در آثار هنری قاجاریان از مضامین وابسته به فرهنگ و هویت ملی مردمی به‌شمار می‌روند. شمایل‌نگاری‌هایی از اشخاص مهم و عالی‌رتبه در کنار نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای ادوار کهن از دیگر ویژگی‌های چشم‌گیر هنر تصویری قاجاریان است.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146



تصویر ۹: قالیچهٔ محرابی هوشنگ شاهی، قرن ۱۳ خورشیدی، کاشان.
مأخذ: (Sakhai, 1988: 96)



تصویر۱۰: قالیچهٔ محرابی تصویری سلیمان و ملکهٔ صبا، قرن ۱۳ خورشیدی، کاشان. مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ٤۵۸)

حیوانات اساطیری در آثار هنری ایران باستان با شاخص‌هایی مشخص شناخته می‌شوند. کهن‌الگوهایی چون شیردال، گویت[۵] و شیر شاخ‌دار از جمله این موجودات هستند که در قالب نبردهایی با پهلوانان ایرانی در قالی‌ها و قالیچه‌های تصویری دورهٔ قاجار نیز نمود یافته‌اند.

ریشهٔ این بن‌مایه‌های کهن‌الگویی را می‌توان تا دوران مصر باستان دنبال کرد؛ از آن‌جا به سرزمین میان‌رودان راه یافتند و سپس در دیگرتمدن‌های منطقه گسترش یافتند. حیواناتی چون شیر، گاو، عقاب (هما)، و انسان هر یک نماد قدرتی خاص و جادویی در قلمرو خود بودند. ترکیب این موجودات در پیکره‌هایی هم‌چون شیردال، به‌عنوان نگهبانان درگاه‌های شهرها و نماد درخت زندگی در فرهنگ‌های مصر، بین‌النهرین، ایران، آناتولی، یونان و هند جایگاهی مهم داشته است (طاهری، ۱۳۹۱: ۱۳). بازنمایی نبرد پهلوانان با این حیوانات اسطوره‌ای در متن قالیچه‌های محرابی، از یک‌سو نشان از قدمت و استمرار فرهنگ ایرانی دارد و از سوی دیگر به‌طور غیرمستقیم بازتاب‌دهندهٔ قدرت سیاسی و نظامی حکومت قاجاری است. این تصویرسازی‌ها نوعی بیان نمادین از سه‌گانهٔ تخیلی، اجتماعی و فرهنگی‌اند که در چارچوب ایدئولوژی قاجاری و در قالب گفتمان‌های هنری، هویتی، سیاسی و جمعی نمود یافته‌اند (تصویر ۹).

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

تصویر (۱۰) نمایانگر شمایل حضرت سلیمان نبی و ملکهٔ سبا است که بر تخت شاهی خود تکیه زده‌اند. این تصویر که برگرفته از روایت‌های دینی و اسطوره‌های کهن است، به‌زیبایی در متن قالیچه‌ای محرابی توسط هنرمندان کاشانی اجرا شده است. در حاشیهٔ تصویر نوشتار عبری مربوط به «ده‌فرمان» دیده می‌شود و حیوانات اهلی و وحشی تحت سلطهٔ سلیمان نبی گرد آمده‌اند. این صحنه نمودی از تلفیق هوشمندانهٔ قدرت دینی با اقتدار شاهانه است؛ جایی‌که قاجاریان، در رأس هرم حکومتی، پیامبران را نماد قدرت الهی و معنوی و پادشاهان را تجلی قدرت سیاسی معرفی کرده‌اند و در این ترکیب جایگاه خود را تثبیت نموده‌اند.

پس از ورود اسلام به ایران داستان‌های مربوط به سلیمان و جمشید چنان در هم آمیخته‌اند که در برخی فرهنگ‌ها، نام جمشید با مفاهیمی چون «تخت»، «باد»، «نگین» و «پرندگان» به‌گونه‌ای به‌کار می‌رود که به حضرت سلیمان اشاره دارد. به باور برخی متون تاریخی و فرهنگی، ایرانیان مُلک سلیمان را همان مرکز حکومت جمشید می‌دانستند. از همین‌رو، بسیاری از آثار باقی‌مانده از دورهٔ هخامنشیان را به جمشید نسبت داده‌اند و نام‌گذاری پرسپولیس به‌عنوان «تخت جمشید» نیز برگرفته از همین دیدگاه فرهنگی است (پشوتنی‌زاده، ۱۴۰۲: ۲۲).

هوور (۱۳۸۵: ١٤) در نظریهٔ «رسانه‌ای‌شدن دین» به سه سطح تحلیلی اشاره دارد:

سطح کلان: تحلیل جامعه به‌عنوان یک کل؛

سطح میانه: تحلیل نهادهای اجتماعی و کارکرد آن‌ها؛

سطح خرد: تحلیل درک افراد و انتقال معانی.

این چارچوب نظری به‌خوبی در جامعهٔ قاجاری قابل تطبیق است؛ چراکه بازنمایی قدرت سلاطین نه‌تنها در قالب حکمرانی بلکه از منظر اجتماعی، فرهنگی و هنری نیز بروز یافته است. در بسیاری از قالی‌ها تصویری نزدیک‌تر به ساختار قدرت مشاهده می‌شود؛ چهرهٔ شاهان در کنار پیامبران، دراویش و نمادهای دینی قرار گرفته‌اند. نزدیکی به قدرت معنوی، همواره یکی از ابزارهای مشروعیت‌بخشی به سلطهٔ سیاسی در آن دوران بوده است. درنتیجه استفاده از گفتمان‌های قدرت، دین و رسانه از اصلی‌ترین راهبردهای هنری برای جلب مخاطب و تثبیت ایدئولوژی پنهان حکومت قاجاری به‌شمار می‌رود.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قالیچهٔ محرابی تلفیقی

قالیچه‌های محرابی کاشان برگرفته از باغ ایرانی‌اند؛ باغی که ریشه در فرهنگ، هنر و جهان‌بینی ایرانی دارد (آیت‌اللهی، ۱۳۹٤: ۱۳). در این قالیچه‌ها هنرمندان با الهام از فضای باغ ساختاری مذهبی و معنوی پدید آورده‌اند. آن‌ها از طریق ترکیب عناصر طبیعت، اشعار عرفانی، ادبیات کهن فارسی و احادیث دینی ذهنیت اجتماعی و باورهای دینی خود را با ایدئولوژی حاکم زمانه ادغام کرده‌اند. بدین‌ترتیب قالی محرابی به بستری برای بازنمایی بینامتنیت فرهنگی، عرفانی و سیاسی تبدیل شده است. در این طرح‌ها درختان در فضایی محفوظ و مقدس قرار دارند و ورودی باغ معمولاً با طاقی بلند و مزین به تزیینات باشکوه ایرانی‌اسلامی طراحی شده‌اند. معماری ایرانی‌اسلامی بخش کلیدی و غالب در طراحی قالی‌های محرابی درختی محسوب می‌شود.

میان شاخه‌ها و برگ‌های درختان، پرندگانی زیبا و نمادین به تصویر درآمده‌اند که نشانگر توجهٔ خاص هنرمندان به عناصر طبیعت و معناهای رمزآلود آن است. در دوران صفوی و به‌ویژه قاجار، نقوش پرندگان در قالب طرح‌هایی چون «گل‌ومرغ» و «درخت‌ومرغ» از محبوبیت فراوانی در میان نگارگران و نقاشان برخوردار بوده است (تصاویر ۱۱ و ۱۲). هنرمندان ایرانی با برگزیدن نقش‌مایهٔ مرغ به‌عنوان نماد روح نقاشی ایرانی را به‌سوی نشانه‌ها و نمادهای مفهومی و عرفانی سوق دادند (شهدادی، ۱۳۹۲: ۱۷). این نمادها ممکن است از مفاهیم ذهنی، انتزاعی و عرفانی سرچشمه گرفته و در قالبی دیداری شکل یافته و بازنمایی شده باشند. درواقع بازتاب عاطفه، شخصیت و باورهای درونی هنرمند دربارهٔ جهان پیرامون از طریق نقوش طبیعی و قابل‌فهم برای مخاطب به منصهٔ ظهور می‌رسد.

در قالی‌های قاجاری ترکیب طبیعت‌گرایی با شمایل مذهبی و نمادهای پارسایی از بارزترین ویژگی‌هاست. برای نمونه حضور شمایلی مانند نورعلی‌شاه و شاه‌نعمت‌الله ولی در بخش محراب قالی و ذکر نام ایشان در حواشی، نشانگر نقش آن‌ها به‌عنوان ناظران، نگهبانان و حافظان باغی است که قالی آن را بازنمایی می‌کند. این روایت تصویری بیانگر هم‌نشینی عرفان، مذهب، قدرت و طبیعت در قالب هنر تصویری و کاربردی قالی ایرانی است. بررسی نقش‌آفرینی نقوش، نمادها و ترکیب‌های هنری در قالیچه‌های محرابی کاشان نشان‌دهندهٔ پیوندی عمیق میان باورهای مذهبی، فرهنگ بومی و ایدئولوژی سیاسی حکومت قاجار است که بستری مناسب برای تحلیل دقیق‌تر واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی این دورهٔ تاریخی فراهم می‌آورد.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

تصویر۱۱: قالی محرابی درختی با تصویر نورعلی‌شاه و دراویش، قرن ۱۳ خورشیدی، کاشان. مأخذ: (Sakhai, 1988: 93)

تصویر۱۲: فضای محراب (دراویش) و فضای متن (درختان میوه، درخت سرو،گل‌ها، نقوش حیوانات و پرندگان). مأخذ: (Sakhai, 1988: 92)

نتیجه‌گیری

قالیچه‌های محرابی کاشان در دورهٔ قاجار نه‌تنها محصولی هنری، بلکه رسانه‌ای پیچیده و معنادار در بطن تحولات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی این دوره‌اند. واقعیت اجتماعی مردم کاشان تحت تأثیر سیاست‌های پنهان حکومت قاجار و ایدئولوژی مذهبی، بستری را برای خلق آثاری فراهم آورد که حاوی لایه‌هایی از بازنمایی قدرت، هویت، دین و سلطهٔ فرهنگی بود. هنرمندان این دوره با تلفیق باورهای دینی، کهن‌الگوهای ایرانی و فرم‌های معماری اسلامی گفتمان‌های متعددی از جمله گفتمان‌های مذهبی و دینی، گفتمان‌های تاریخی و اساطیری، گفتمان‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی در کنار گفتمان‌های طبیعت‌گرایانه را در قالیچه‌ها بازنمایی کرده‌اند. استفاده از نمادهایی طبیعت‌گرایانه، متون نوشتاری و نقوش باستانی گویای نوعی تلاش برای مشروعیت‌بخشی به قدرت سیاسی از طریق رمزگان دینی و اسطوره‌ای است. این بازنمایی‌ها ضمن برجسته‌سازی وجه مذهبی آثار، لایه‌های پنهانی از سیاست‌گذاری‌های فرهنگی حکومت را نیز آشکار می‌کنند.

قالیچه‌های محرابی، به‌واسطهٔ ساختار نمادین، ترکیب‌بندی چندگانه و حضور نشانه‌های متنی، تصویری و ذهنی به رسانه‌ای دیداری و بومی برای بازتاب واقعیت‌ها و خواست‌های جامعه بدل شده‌اند. این آثار از یک‌سو حامل مفاهیم ملی، هویتی و آیینی‌اند و از سوی دیگر ابزاری برای هژمونی فرهنگی و ارتباط با مخاطبان خاص در دربار، مسجد و فضای عمومی. هنرمندان با تکیه

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

بر روایت‌های اسطوره‌ای و عناصر تصویری، توانسته‌اند مسیر میانجی‌گری میان طبقات اجتماعی و ساختار قدرت را هموار کنند و آگاهی فرهنگی و هویتی جامعه را در قالبی نمادین تثبیت نمایند.

قالیچه‌های محرابی با تکیه بر چهار مؤلفهٔ اصلی، برای ایجاد باورپذیری، به بازنمایی هویت تاریخی، پیشینهٔ فرهنگی و تجربه‌های جمعی مردمان سخت‌کوش کاشان می‌پردازند. این قالیچه‌ها نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ هنر اصیل ایرانی‌اند، بلکه حامل نشانه‌هایی از فرازوفرودهای سیاسی، اجتماعی و شرایط محیطی و اقلیمی نیز هستند. در فرآیند بازنمایی، هنرمند کاشانی با بهره‌گیری از مفاهیم و نقوش نمادین ـ گاه به‌صورت غیرمستقیم و گاه مستقیم ـ و با آگاهی از وضعیت زمانهٔ خود به بیان واقعیت‌ها و شرایط جامعه اقدام می‌کند. این بازنمایی‌ها در بستر اجتماعی به شکل‌گیری گفتمان‌های متنوع و ساختارمند منجر شده و از این طریق تأثیری عمیق‌تر و چندسویه بر مخاطب می‌گذارند؛ تأثیری که درنهایت به شناخت بهتر دیدگاه‌ها، نگرش‌ها و ارزش‌های هنرمندان کاشان کمک می‌کند.

درنهایت جدول (۲) مؤلفه‌های اصلی بازنمایی و گفتمان‌های موجود در قالیچه‌های محرابی کاشان در دورهٔ قاجار را به‌صورت دسته‌بندی‌شده و سیستماتیک ارائه می‌دهد. این جدول باورپذیری، انواع بازنمایی، گفتمان‌ها و تأثیرگذاری دووجهی قالیچه‌ها را نشان می‌دهد که همگی در نتیجه‌گیری پژوهش مبنای تحلیل و تبیین قرار گرفته‌اند. بنابراین، نتیجه‌گیری مطرح‌شده در این پژوهش، بازتاب واضح و جامع مؤلفه‌های بصری، مفهومی و اجتماعی مندرج در جدول بوده که ابعاد مختلف هنر قالی‌بافی محرابی را در بستر تاریخی و فرهنگی دورهٔ قاجار روشن می‌سازد. قالیچه‌های محرابی کاشان در دورهٔ قاجار را می‌توان رسانه‌ای پویا دانست که در آن زیبایی‌شناسی، قدرت نمادین، دین‌باوری و گفتمان‌سازی سیاسی به‌نحوی درهم تنیده‌اند و هم‌چنین ساختار قدرت را مشروع، فرهنگ بومی را تثبیت و هویت ایرانی‌اسلامی را بازآفرینی می‌کنند.

جدول ۲: مؤلفه‌های اصلی در قالیچه‌های محرابی کاشان (دورهٔ قاجار). مأخذ: (نگارنده)

باورپذیری	بازنمایی	گفتمان	تأثیرگذاری دو وجهی
قالی ایرانی(کاشان)/ هنر شرقی	ذهنی مستقیم/ غیر- مستقیم	فرهنگ و هنر (شهری‌روستایی)	سیستمی و فعال

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قوی و مستقل/ تجربه‌گرایی	رسانهٔ دیداری	نمادین/ نمادگرایی (آیینی- مذهبی-قومی- منطقه‌ای)	حضور جمعی و ارتباطات در سطح کلان
فرهنگ و سنت/ نوآوری و خلاقیت	بازنمای‌های چندگانه: (شاخه‌ای/ شبکه‌ای)	گفتمان فردی- جمعی	کاربردی(منازل- مکان‌های جمعی)
خودخواسته/ نیاز مردمی(جمعی)	بازنمایی ملموس: (وضعیت‌های دنیای واقعی)	گفتمان واقع‌گرایی	ساده‌زیستی- تجمل‌گرایی
ساختارهای زیبایی شناسانه منطقه‌ایی	بازنمایی تصویری: (نقش‌ها و ساختار اصلی)	گفتمان طبیعت‌گرایی	محدودیت‌های منطقه- ای/ زیبایی طبیعی
سواد رسانه‌ای	بازنمایی گفتاری/ نوشتاری	گفتمان متون ادبی(اشعار و روایت‌های حماسی)- احادیث و متون دینی(متون قرآنی- نام ائمهٔ معصومین)	دانش و آگاهی- ناآشنا و پنهان
فرهنگ مذهبی و خودساخته	بازنمایی ذهنی و اجتماعی	گفتمان قدرت معنوی/قدرت اراده	بیان دیدگاه‌های دینی و باستانی

پی‌نوشت‌ها

1- Representation

برای کسب اطلاعات بیش‌تر درباره بازنمایی ذهنی رجوع شود به:

Joulia Smortchkova (ed.), Krzysztof Dołęga (ed.), Tobias Schlicht (ed.)(2020), What are Mental Representations?, Oxford : Oxford University Press.

۲. نعمت‌اللهبن عبداللّه‌بن محمدبن عبداللّه‌بن کمال‌الدین یحیی کوهبنانی کرمانی (ملقب به نورالدین و متخلص به سید و معروف به شاه‌نعمت‌اللّه ولی) حکیم، صوفی و عارف بزرگ ایران بود.

۳. میرزامحمدعلی طبسی اصفهانی(ملقب به نورعلی‌شاه) از دراویش به‌نام طریقهٔ نعمت‌اللهی در دورهٔ قاجار است (آهنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱۹).

٤. از پادشاهان اساطیری ایران باستان است که در اسطوره‌های ایرانی کارهای سخت را به وی نسب داده‌اند.

۵. گوپت(Gopat)، این موجود ترکیبی از سه حیوان مختلف است: شیر، گاو و پرنده با سر انسان (طاهری،¬۱۳۹۱: ۱۳).

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

منابع

قرآن کریم

ابراهیم‌پور، زهرا. (۱٤۰۱)، بررسی نماد انگور و ماهیت آن در قرآن همراه با انعکاس در گچ‌بری‌های مسجد جامع نایین و کاخ‌المشتی، *ماهنامه‌نامهٔ علمی‌تخصصی مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی*، ۱ (۲)، ٦۷–۸۰.

الیاده، میرچاد. (۱۳۹٤)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.

آموزگار، ژاله. (۱۳۷٤)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: انشارات سمت.

لاله، آهنی. خزائی، محمد. عبداللهی فرد، ابوالفضل (۱٤۰۰)، تحلیل نشانه‌های قدرت در قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار، *دوفصل‌نامهٔ علمی‌پژوهش هنر*، ۱۱ (۲۱)، ۱۷–۲۷. doi: 10.52547/ph.11.21.17

آهنی، لاله، یعقوب‌زاده، آزاده، و وندشعاری، علی. (۱۳۹۵)، مطالعهٔ قالی‌های درویشی قاجار با تأکید بر قالی‌های نورعلی‌شاهی، *دوفصل‌نامهٔ علمی پژوهش هنر*، ٦(۱۲)، ۱۱۹–۱۲۹.

آیت‌اللهی، سیده موژان. (۱۳۹٤)، تحلیل نمادشناسی باغ ایرانی و خوانش باغ به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی (باغ‌های بازماندهٔ اصفهان از دوران صفویه)(پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، بابک معین، رشته معماری، دانشکدهٔ هنر معماری، دانشگاه علم و فرهنگ تهران.

باستین، حامد، و حجتی، سید محمدعلی. (۱۳۹۵)، مفهوم بازنمایی در نظریهٔ «زیست‌معنایی» میلیکان، منطق‌پژوهی، ۷(۲)، ۱–۲۸.

باغ‌شیخی، آرزو، کامرانی، بهنام، نیکویی، مجید، و باغ‌شیخی، میلاد. (۱۳۹۹)، مطالعه و شناخت موردی جنبه‌های تصویرسازانهٔ فرش کاشان(دورهٔ صفوی و قاجار)»، *مجلهٔ هنر و تمدن*، ۸(۲۷)، ۳۹–۵۲. doi: 10.22034/jaco.2020.215342.1135

پات، فریبا، و صبایی، نفیسه. (۱۳۹۸)، تحولات مفهومی(محراب)، با تأکید بر منابع قرن سوم و چهارم، *پژوهش‌نامهٔ تاریخ اسلام*، 1(۳٤)، ۸۷–۷۳.

پشوتنی‌زاده، آزاده. (۱٤۰۲)، نمادهای پیشااسلامی در فرش‌های تصویری ایران از پادشاهان، *پیکره*، ۱۲(۳٤)، ۱۹–۳٦. doi: 10.22055/pyk.2023.18565

پوپ، آرتوراپهام، و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران، دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ویراستار: سیروس پرهام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

حاجی‌زاده، محمدامین، خواجه احمد عطاری، علی‌رضا، و عظیمی‌نژاد، مریم. (۱۳۹۵)، مطالعهٔ تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دورهٔ صفویه و قاجار، *فصل‌نامه علمی‌پژوهشی پژوهش‌نامهٔ خراسان بزرگ*، ۷(۲۵)، ۵۱-۷۲.

حسینی، سید بشیر. (۱۳۹۲)، سواد رسانه‌ای راهبرد استحکام هویت فردی و ملی، *فصل‌نامهٔ مطالعات ملی*، ۱٤(٥٤)، ۹۹-۱۲۰.

حصوری، علی. (۱۳۸۹)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: نشر چشمه.

خزایی، محمد. (۱۳۸٦)، *تاویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ* در بناهای *عصر صفوی* ،*هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، (۲٦)، ۲٤-۲۷.

دادگر، لیلا. (۱۳۸۰)، *فرش ایران*، تهران: موزهٔ فرش ایران.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳)، *رمزهای زنده جان*، ترجمه: جلال ستاری، ج۱، تهران: مرکز.

رستگار فسائی، منصور. (۱۳۷۹)، *اژدها در اساطیر ایران*، تهران: توس.

روهینا، ماهک، و احمدپناه، سید ابوتراب. (۱۳۹۷)، بررسی نقش‌مایهٔ درخت سرو در قالی‌های دورهٔ صفوی و قاجار، پیکره، ۷(۱۳)، ۲۳-۳۵. dio: 10.22055/pyk.2018.14460

ساریخانی، مجید. (۱٤۰۱)، تجلی حکمت در هنر اسلامی(نمونهٔ مورد مطالعه: نماد پردیس در قالیچه‌های طرح محرابی گنجینهٔ اسلامی موزهٔ ملی ایران) ، *مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی*، ۱(۲)، ۹۵-۷۷. dio: 10.22080/jiar.2021.3219

شایسته‌فر، مهناز، و صباغ‌پور، طیبه. (۱۳۹۰)، بررسی قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار(موجود در موزهٔ فرش ایران)، *باغ نظر*، ۸ (۱۸)، ٦۳-۷۲.

شهدادی، جهانگیر. (۱۳۹۲)، گل‌ومرغ (دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی)، تهران: کتاب خورشید.

صالحی کاخکی، احمد، و تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹٦)، پژوهشی بر کاربرد یک فرم تزئینی در کتیبه‌نگاری محراب‌های گچ‌بری قرن ششم تا قرن هشتم هجری در ایران، *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های معماری اسلامی*، 5(2)، ۷٤-۵۵.

صباغ‌پور، طیبه، و شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸)، بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزهٔ فرش ایران، *گلجام - فصل‌نامهٔ علمی‌پژوهشی انجمن علمی فرش ایران*، 5 (۱٤)، ۱۱۲-۸۹.

صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۹۹)، *فرش کاشان در سایه‌روشن تاریخ*، تهران: فرهنگ‌سرای میردشتی.

طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۱)، گوپت و شیردالدر خاور باستان، *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۱۷(٤)، ۲۲-۱۳. dio: 10.22059/jfava.2013.30063

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

عادل‌زاده، پروانه، و پاشایی‌فخری، کامران. (۱۳۹٤)، بررسی انار در اساطیر و بازتاب آن در ادب فارسی، ماه‌نامهٔ *علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، ۸(۱)، ۳٦۱-۳۷٤.

عزیزی، حسن، و خاتمی، حسن. (۱۳۹۲)، *گل در قالی کاشان*، کاشان: دانشگاه کاشان.

غفاری، لیلا، و عرب‌زاده جمال. (۱٤۰۰)، بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی نقدی بر کتاب پیکر انسان در هنر اسلامی، پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، ۲۱(۵)، ۲٤۱-۲۵٦. doi: 10.30465/crtls.2020.29701.1738

فرید، امیر.(۱۳۹۵) تعامل عناصر بصری در کتیبه محراب‌ها (مورد پژوهشی سه محراب سنگی از ایران پیش از حملهٔ مغول)، فصل‌نامهٔ چیدمان، ۱۵(۵)، ٤۰-٤۸.قاسمیه، سارا. بمانیان، محمدرضا و ناصحی، ابوذر. (۱۳۹۵). بررسی زبان مشترک باغ و نگارگری ایرانی با تاکیدبر نقش نمادین درخت سرو. دوفصلنامه پژوهش هنر، ٦(۱۱)، ۷۵-۸۵.

قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر ایرانی*، تهران: کتاب پارسه.

کرم اللهی، نعمت الله و حسنی، محمد (۱۳۹٦)، مبانی نظری مفهوم «بازنمایی»؛ با تاکید بر ابعاد معرفت شناختی. معرفت فرهنگی اجتماعی، ۸(٤)، ٤۵-٦۸.

لوئیجی، زانگری، رحمتی، ناوسیکائام، و لورنتسی، برونلا. (۱۳۹۱)، *باغ‌های ایرانی‌اسلامی*، ترجمهٔ مجید راسخی و فرهاد تهرانی، تهران: پژوهش‌های فرهنگی.

متفکرآزاد، مریم، و محمدزاده، مهدی. (۱٤۰۲)، مطالعهٔ گفتمان دینی قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار موزهٔ فرش ایران، *جلوه هنر*، ۱۵(۲)، ٤۵-۵٦. doi: 10.22051/jjh.2022.40647.1805

محمودی، زهرا. (۱۳۹٦)، مطالعهٔ تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های محرابی ایران و ترکیه (۱۳٤۳-۹۰۷ ه.ق) و ارائهٔ یک اثر طراحی مبتنی بر مطالعات، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، علی وندشعاری، رشته فرش، دانشکدهٔ فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

مهدی‌زاده، محمد. (۱۳۸۷)، *رسانه‌ها و بازنمایی*، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

نراقی، حسن. (۱۳۷٤)، *آثار تاریخی شهرستان کاشان و نطنز*، تهران: انجمن آثار فاخر فرهنگی.

نوذری، عزت‌الله. (۱۳۸۸)، *تاریخ اجتماعی ایران از آغاز تا مشروطیت*، تهران: انتشارات خجسته.

هوور، استوارت‌ام. (۱۳۸۵)، *بازاندیشی دربارهٔ رسانه، دین و فرهنگ*، ترجمهٔ مسعود آریایی‌نیا، تهران: انتشارات سروش.

یغمایی، ابوتراب، و شیخ‌رضایی، حسین. (۱۳۹۱)، بازنمایی علمی، *فلسفه علم*، ۲(۳)، ۱۱۵-۱۳۵.

Sakhai, Essie. (1988). Persain Rugs and Carpets The Fabric of Life. London: Publisher Antique Collectors' CLUB.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

References

Quran

Ebrahimpour , Z. (2022). A study of the symbolism and significance of the grape in the Holy Quran and its representation in the stucco ornamentation of the Jameh Mosque of Nain and Al-

Mshatta Palace. *Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities, 1*(2), 68-80 [in Persian].

Eliade, M. (2015). *Traité d'histoire des Religions*. Tehran: Soroush Publications [in Persian]

Amouzegar, Z. (1995). *The Mythological History of Iran*, Tehran: SAMT Publications [in Persian].

Ahani, L., Khazaei, M., & Abdollahifard, A. (2021). An analysis of signs of power in the pictorial carpets of the Qajar era. *Pazhuhesh-e Honar*, *11*(21), 17-27. doi: 10.52547/ph.11.21.17 [in Persian].

Ahani, L., Yaghobzadeh, A., & Vandshari, A. (2016). Study of Qajar Dervish Rugs with an emphasis on Noor-Ali-Shahi Rugs. *Pazhuhesh-e Honar (Biannual)*, *6*(12), 119-129 [in Persian].

Ayatollahi, S. M. (2015). *A Semiotic Analysis of the Persian Garden Symbolism and Reading the Garden as a Text (with a focus on surviving Safavid-era gardens in Isfahan).* Master's Thesis, Babak Moin, Architecture, Faculty of Architecture and Art,

University of Science and Culture, Tehran [in Persian].

Bastin, H., & Hojjati, S. M. A. (2016). The concept of representation in Millikan's biosemantics theory. *Logical Studies,7*(2), 1–28 [in Persian].

BaghSheikhi, A., Kamrani, B., Nikouei, M., & BaghSheikhi, M. (2020). Studying and imaginary aspects of case study Kashan Carpet (Safavid and Qajar Periods). *Journal of Art and Civilization of the Orient* , *8*(27), 39–52. Doi: org/10.22034/jaco.2020.215342.1135 [in Persian].

Pat, F., & Sabaei, N. (2019). Emphasizing on third and fourth century AH sources. *Quarterly Research Journal of Islamic History*, *1*(34), 73–87 [in Persian].

Pashootani Z, A. (2024). Pre-Islamic symbols in pictorial carpets of Iranian kings. *Peykareh*, *12*(34), 19–36. Doi: 10.22055/pyk.2023.18565. [in Persian]

Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008). *A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present*. Edited by Cyrus Parham. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company [in Persian].

Hajizadeh, M. A., Attari, A., & Aziminajad, M. (2016). A comparative study of design and motifs in prayer carpets of the Safavid and Qajar periods. *Scientific Research Journal Of Great Khorasan*, *7*(25), 51–72 [in Persian].

Hoseini, S. B. (2013). The media literacy as a strategy to strengthen individual and national identity. *National Studies Quarterly*, *14*(54), 99–120 [in Persian].

Hassouri, A. (2010). *The Fundamentals of Traditional Design in Iran*. Tehran: Cheshmeh Publishing [in Persian].

Khazaei, M. (2007). *Interpretation of the symbolic motifs of peacock and simurgh in the buildings of the Safavid era. Journal of Fine Arts. Visual Arts*, (26), 24–27 [in Persian].

Dadgar, L. (2001). *Persian Carpet*. Tehran: Carpet Museum of Iran [in Persian].

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

Dubocour, M. (1994). *The Living Symbols* (Jalal Sattari, Trans.). 1st ed. Tehran: Markaz [in Persian].

Rostam-e Fasaei, M. (2000). *The Dragon in Iranian Mythology*. Tehran: Tous Publishing [in Persian].

Rouhina, M., & Ahmad panah, S. A. (2018). The motif of cedar tree in Qajar and Safavid rugs. *Peykareh*, *7*(13), 23–35. Dio: 10.22055/pyk.2018.14460 [in Persian].

Sarikhani, M. (2023). Manifestation of philosophy in Islamic art, case study: Symbol of paradise at alter rugs of the Islamic Treasury of the National Museum of Iran. *Journal of Islamic Archaeology Studies*, *1*(2), 77–95. Dio: 10.22080/jiar.2021.3219 [in Persian].

Shayestehfar, M., & Sabaghpour, T. (2011). Pictorial rugs of Qajar period in the Carpet Museum of Iran. *Bagh-e Nazar*, *8*(18), 63–72 [in Persian].

Shahdadi, J. (2013). *Gol-o-Morgh (A Window into Iranian Aesthetics).* Tehran: Ketab-e Khorshid. [in Persian]

Salehi Kakhki, A., & Taghavi Nejad, B. (2017). A study of the function of a decorative form in the inscriptions of the stuccoed mihrabs created during the 12th and 14th centuries. *JRIA*. *5*(2), 55-74 [in Persian].

Sabaghpour, T., & Shayestehfar, M. (2010). Patterns and motifs of Qajar carpets in the Carpet Museum of Iran. Goljaam, 5(14), 89–112 [in Persian].

Surasrafiel, S. (2020). *Kashan Carpet in the Light and Shadow of History*. Tehran: Mirdashti Cultural Center [in Persian].

Taheri, S. (2012). Gopat and Shirdal in the ancient East. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *17*(4), 13–22. Doi:10.22059/jfava.2013.30063 [in Persian].

Adelzadeh, P., & Pashaee Fakhri, K. (2015). A Study of the pomegranate in mythology and its reflection in Persian literature. *Journal of Stylistics of Persian Poem and Prose (Bahar-e Adab)*, *8*(1), 361–374 [in Persian].

Azizi, H., & Khatami, H. (2013). *Flower in Kashan Carpets*. Kashan: University of Kashan [in Persian].

Ghaffari, L, & Arabzadeh, J. (2021). The visual representation of human in Islamic art: A critique on the book *The Human Figure in Islamic Art*. *Pizhuhish nāmah-i intiqādī-i mutūn va barnāmah hā-yi ʿulūm-i insāni (Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences)*, *21*(5), 241–256. Doi:10.30465/crtls.2020.29701.1738 [in Persian].

Farid, A. (2016). Interaction of visual elements in mihrab inscriptions (Case study: Three stone mihrabs from pre-Mongol Iran). *Chideman Visual Art Magazine*, *5*(15), 40–48 [in Persian].

Ghasemiyeh, S., Bemanian, M., & Nasahi, A. (2016). Investigation on the common language of Persian garden and Persian miniature, with an emphasis on the symbolic role of cypress tree. *Journal of PAZHUHESH-E HONAR*, *6*(11), 75–85[in Persian].

Qolizadeh, K. (2009). *Encyclopedia of Iranian Mythology*. Tehran: Ketab-e Parseh[in Persian].

Karamollahi, N., & Hasani, M. (2017). Theoretical foundations of the concept of "representation" with emphasis on epistemological dimensions. *Journal of Social Cultural Knowledge*, *8*(4), 45–68 [in Persian].

Zangari, L., Rahmati, N., & Lorentzi, B. (2012). *Iranian-Islamic Gardens.* Translated by Majid Rasekhi and Farhad Tehrani, Tehran: Pazhuheshhaye Farhangi (Cultural Research Institute) [in Persian].

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

Motevafekr Azad, M., & Mohammadzadeh, M. (2023). A study of the religious discourse of Qajars pictorial carpets in Carpet Museum of Iran. *Jelve-y-honar*, *15*(2), 45–56. Doi:10.22051/jjh.2022.40647.1805 [in Persian].

Mahmoudi, Z. (2017). A *Comparative Study of the Structure, Design, and Motifs of Persion and Turkeish Mihrabi Ruge (1501-1925) and the Presenting and Design Based on the Findings*. Master's Thesis, Ali Vandshari, Carpet Department, Faculty of Carpet, Islamic Art University of Tabriz [in Persian].

Mehdizadeh, M. (2008). *Media and Representation*. Tehran: Office of Media Studies and Development [in Persian].

Naraqi, H. (1995). *Historical Monuments of Kashan and Natanz County*. Tehran: Anjoman-e Athar-e Fakhir-e Farhangi [in Persian].

Nozari, E. (2009). *The Social History of Iran from the Beginning to the Constitutional Revolution*. Tehran: Khajasteh Publications [in Persian].

Hoover, S. M. (2006). *Rethinking Media, Religion, and Culture.* Translated by Masoud Ariayinia, Tehran: Soroush Publications [in Persian].

Yaghmaie, A., & Sheykhrezaei, H. (2013). Scientific representation. *Philosophy of Science*, *2*(3), 115–135 [in Persian].

Sakhai, E. (1988). *Persain Rugs and Carpets The Fabric of Life*. London: Publisher Antique Collectors' CLUB.

Kashan Studies Scientific Biannual Journal,
Autumn–Winter 2025
Volume 18, Issue 2 (Serial No. 35), pp 64 – 99
Research Article

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

A Comparative Historical Reading of Shah Suleiman Safavi's Coronation in a Woven Artwork Attributed to Kashan

Nahid Jafari Dehkordi
Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Art and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. (Corresponding Author). Email: Nahid.Jafari@sku.ac.ir

Majid Asadi Farsani
Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Art and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. Email: Majid.asadi@sku.ac.ir

Received: 16/08/2025
Accepted: 02/11/2025

Abstract
Sam Mirza Safavi, who was crowned Safi II at the beginning of his reign, ascended the throne again after a period of time under the name Suleiman, an unusual event reflected in historical and artistic sources. In addition to its political significance, his coronation ceremony was represented in historical sources and in works such as a brocade textile attributed to Kashan. The aim of this study is to examine how this event is reflected in the aforementioned textile and in contemporary historical texts. The main question is: what similarities and differences exist between the visual and written accounts of this event? This study is qualitative and uses a descriptive-analytical, historical, and a synchronic comparative approach. The present study conducts a parallel comparison and analysis of the coronation brocade of Shah Suleiman and historical texts from the same period. The findings indicate that both sources share common symbolism and key elements, including an emphasis on the king's position as God's representative and the legitimization of royal authority. Nevertheless, differences can also be observed, which are primarily attributable to the differing purposes and modes of expression of each medium. The brocade textile focuses predominantly on visual and symbolic aspects, whereas the historical texts provide details and discuss the political and social contexts. Overall, this comparison demonstrated that textile art during the Safavid period, beyond its decorative function, played an effective role in representing and consolidating political power.

Keywords: Safavid Period, historiography, Shah Safi (Suleiman) Safavi, coronation, Kashan brocade textile

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

Extended Abstract

Introduction

Sam Mirza, the son of Safi Mirza, ascended to the throne as the sole legitimate heir at the age of eighteen, just eight days after the death of Shah Abbas the Great in 1038 AH. A significant event occurred when he was sixteen, which profoundly altered his destiny: a eunuch arrived on behalf of Shah Abbas I, bringing exquisite brocades as a gift for the prince. These fabrics did not suit Sam Mirza's taste and refrained from expressing any satisfaction or gratitude, even after learning about the source of the gift. This behavior deeply concerned Shah, as he feared that the prince's excessive freedom and his unchecked, natural arrogance could end up in perilous consequences. Consequently, Shah ordered his son to be confined in a remote estate.

Sam Mirza, who had been named after his great ancestor "Safi Mirza" in childhood—as it was customary for many Safavid princes—initially ascended the throne under the same name during his first coronation ceremony. However, on the advice of his ministers and courtiers, a second coronation was held approximately two years later, at which he selected the name "Shah Suleiman."

The coronation ceremony of Shah Safi was not only reflected in the written records of that era but was also immortalized in the works of art. One of the most prominent examples is a gold-woven (Zarbaft) textile, attributed to the weaving workshops of Kashan, which portrays the coronation scene with masterful artistic delicacy.

Materials and Methods

This study is descriptive, analytical, and historical in nature and was conducted using a qualitative approach. The research adopted a synchronic comparative method. The statistical population of the study consisted of Safavid-period luxury textiles, from among which a single piece of brocaded fabric attributed to Kashan weavers, which depicted the coronation scene of Shah Safi, was selected through purposive sampling.

Data collection was carried out through documentary and field-based methods. A section of the study, using field research and relying on two main pillars—direct observation and interviews with experts—examined the technical and structural characteristics of the fabric under study, which was housed in the Tar-o Pud Museum of Yazd. In the first stage, a careful observation grounded in technical details—including the type of weave, warp and weft density, and the visual features of the work—was conducted, and the necessary visual documentation for structural analysis was recorded. In the next stage, specialized interviews were conducted with several experts and senior scholars in traditional textile weaving in order to complement the data obtained from direct observation and to achieve a deeper understanding of the technical subtleties and production history of the work.

Finally, the data were analyzed using content analysis and comparative analysis methods. As a result, the visual content of the fabric and historical texts were interpreted and compared simultaneously in order to identify their points of similarity, differences, and the reasons for them. This analysis helps better understand the role of art in representing historical events and the extent to which the different aims of media shape narratives.

Conclusion

A comparative study of the historical narrative of Shah Suleiman Safavid's coronation and the exquisite textile attributed to Kashan reveals that both sources—despite their

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

differences in medium and intended purpose—have highlighted the central theme of the ceremony: namely, the status of the monarch and his divine legitimacy. The historical text of the coronation—by emphasizing the presence of court dignitaries, officials, and elaborate rituals—underscores the importance of the "Divine Glory" (Farrah-e Izadi) and divine support in bolstering the Shah's power. It provides precise details regarding Shah's countenance, the royal throne, the plane trees, and formal rites, such as the reading of royal decrees and sermons.

The textile in question also portrayed a visual representation of this ceremony while preserving its symbolic and ceremonial elements. These variations reflect the influence of each source's intended purpose. Moremover, due to the delicacy of the weave and the constraints of the loom's width, the number of figures and visual elements has been reduced compared to the actual event, as an adaptation to suit the artistic composition of the piece.

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

دو فصل‌نامهٔ علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان۱٤۰٤
دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۵)، صفحات: ٦٤ـ۹۹
مقالهٔ علمی‌پژوهشی

خوانش تطبیقی‌تاریخی تاج‌گذاری شاه‌سلیمان (صفی) صفوی در هنربافتهٔ منسوب به کاشان

ناهید جعفری دهکردی *
مجید اسدی فارسانی**

چکیده

سام‌میرزا صفوی که در آغاز سلطنت با نام صفیِ دوم تاج‌گذاری کرد، پس از مدتی بار دیگر با نام سلیمان به تخت نشست؛ رخدادی کم‌سابقه که در منابع تاریخی و هنری بازتاب یافته‌است. مراسم تاج‌گذاری او علاوه‌بر جنبه‌های سیاسی، در منابع تاریخی و آثاری هم‌چون پارچهٔ زربفت منسوب به کاشان نیز بازنمایی شده است. هدف این پژوهش بررسی چگونگی بازتاب این رویداد در پارچهٔ مذکور و متون تاریخی هم‌زمان است. پرسش اصلی آن است که چه وجوه اشتراک و افتراقی میان روایت‌های بصری و مکتوب این واقعه وجود دارد؟ پژوهش حاضر با روش کیفی و ماهیت توصیفی‌تحلیلی و تاریخی، و با استفاده از رویکرد تطبیقیِ هم‌زمانی، به مقایسه و تحلیل موازی پارچهٔ زربفت تاج‌گذاری شاه‌سلیمان و متون تاریخی مربوط به همان دوره می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهند که هر دو منبع در نمادگرایی و عناصر کلیدی مشترک‌اند؛ ازجمله تأکید بر جایگاه شاه به‌عنوان نمایندهٔ خداوند و مشروعیت‌بخشی به سلطنت. بااین‌حال، تفاوت‌هایی نیز دیده می‌شود که عمدتاً ناشی از اهداف و شیوه‌های بیان متفاوت هر رسانه است. پارچهٔ زربفت بیش از همه بر جنبه‌های بصری و نمادین تمرکز دارد، درحالی‌که متون تاریخی به شرح جزئیات و بسترهای سیاسی‌اجتماعی می‌پردازند. درمجموع، این مقایسه نشان می‌دهد که هنربافته در دورهٔ صفوی، علاوه‌بر جنبهٔ تزئینی، نقشی مؤثر در بازنمایی و تثبیت قدرت سیاسی ایفا کرده است.

کلیدواژه‌ها: دورهٔ صفوی، تاریخ‌نگاری، شاه‌صفی (سلیمان) صفوی، تاج‌گذاری، پارچهٔ زربفت کاشان.

* استادیار گروه صنایع دستی، دانشکدهٔ هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) Nahid.Jafari@sku.ac.ir
** استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. Majid.asadi@sku.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰۵/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۸/۱۱

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

مقدمه

سام‌میرزا، فرزند صفی‌میرزا، هشت روز پس از درگذشت شاه‌عباس بزرگ، به‌عنوان تنها وارث مشروع تاج و تخت، در سال ۱۰۳۸ هـق و در هجده‌سالگی به سلطنت رسید (واله اصفهانی، ۱۳۸۲: ۲۱). تربیت شاه در دربار تحت نظارت مادر و دایه و با کمک چند خواجهٔ برجسته انجام می‌گرفت؛ به‌طوری‌که تا حدی آزاد بود، اما اجازهٔ خروج از اندرون را نداشت. در ١٦ سالگی واقعهٔ مهمی رخ داد که تأثیر بزرگی بر سرنوشت او داشت؛ خواجه‌ای از طرف شاه‌عباس اول، پارچه‌های زری نفیسی را به‌عنوان هدیه برای شاه‌زاده آورد. سلیمان که به‌شدت مغرور و سخت‌گیر بود، این پارچه‌ها را مطابق ذوق و سلیقهٔ خود نپسندید و حتی پس از اطلاع از منبع هدیه، از ابراز رضایت و تشکر خودداری کرد. این رفتار باعث نگرانی پادشاه شد؛ چراکه آزادی بیش‌ازحد شاه‌زاده و تجری در غرور طبیعی‌اش ممکن بود خطرناک باشد؛ بنابراین، شاه دستور داد تا پسرش را در یکی از عمارات دوردست محبوس کنند (شاردن، ۱۳۳۱: ٦-۷).

«سام‌میرزا که در کودکی همانند بسیاری از شاه‌زادگان صفوی، به یاد جدّ بزرگ خاندان «صفی‌میرزا» نام‌گذاری شده بود، در نخستین مراسم تاج‌گذاری خود با همین نام به تخت نشست؛ اما بنابر صلاح‌دید وزیران و درباریان، حدود دو سال بعد، دومین مراسم تاج‌گذاری او با نام «شاه‌سلیمان» برگزار شد. چنان‌که نام «صفی» در خاندان صفوی اغلب به‌منظور تبرک و یادآوری نیاکان انتخاب می‌شد، اما پس از جلوس سام‌میرزا، این نام به «شاه‌سلیمان» تغییر یافت» (قزوینی، ۱۳٦۷: ۷۵).

مراسم تاج‌گذاری شاه‌صفی نه‌تنها در منابع مکتوب آن دوره انعکاس یافته، بلکه در آثار هنری نیز بازنمایی شده است. یکی از برجسته‌ترین نمونه‌ها پارچهٔ زربفتی منسوب به کارگاه‌های بافندگی کاشان بوده که صحنهٔ تاج‌گذاری را با ظرافتی هنرمندانه به تصویر کشیده است. کاشان در دورهٔ صفوی نه‌تنها به یکی از مهم‌ترین مراکز تولید منسوجات ابریشمی و پارچه‌های فاخر ایران بدل شد، بلکه نقشی محوری در اقتصاد، تجارت و حتی روابط سیاسی کشور ایفا کرد. کیفیت و تنوع تولیدات این شهر، آن را به الگویی برای سایر مراکز نساجی تبدیل کرد و آوازهٔ محصولاتش فراتر از مرزهای ایران رفت. بررسی این اثر، در کنار روایت‌های تاریخی هم‌دوره، امکان شناخت دقیق‌تر جایگاه این رویداد در فرهنگ سیاسی و هنری صفوی را فراهم می‌آورد.

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

هدف پژوهش حاضر تحلیل نحوهٔ بازنمایی مراسم تاج‌گذاری شاه‌صفی در پارچهٔ زربفت و مقایسهٔ آن با روایت‌های مکتوب تاریخی است. نگارندگان با استفاده از مطالعات اسنادی می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که وجوه اشتراک و افتراق میان روایت‌های بصری و مکتوب این رویداد چیست. دراین‌راستا، نخست متن‌های تاریخی مرتبط با مراسم تاج‌گذاری پادشاه بررسی می‌شوند، سپس قطعهٔ پارچهٔ زربفت معرفی، و در پایان به نقاط اشتراک و افتراق میان این دو رسانه پرداخته خواهد شد.

روش پژوهش

این پژوهش دارای ماهیت توصیفی‌تحلیلی و تاریخی بوده و بر پایهٔ روش کیفی انجام شده است. در بخش تاریخی بازسازی و فهم رویداد تاج‌گذاری شاه‌سلیمان (صفی) در دورهٔ صفوی مد نظر قرار گرفته و در بخش توصیفی ویژگی‌ها و عناصر موجود در پارچهٔ زربفت مراسم تاج‌گذاری وی به‌دقت شناسایی، توصیف و تحلیل شده است و جزئیات بصری، نمادها و عناصر هنری به‌صورت جامع ثبت و تشریح، و رابطهٔ میان روایت‌های مکتوب و بصری در بستر تاریخی آن زمان بررسی شده است. این ترکیب روش‌شناسانه زمینهٔ مناسبی برای درک ارتباط میان هنر و تاریخ فراهم می‌آورد. رویکرد پژوهش تطبیقی از نوع هم‌زمانی است؛ به‌این‌معنا که دو منبع مرتبط به یک رویداد واحد، یکی روایت بصری در قالب پارچهٔ زربفت و دیگری روایت مکتوب در منابع تاریخی، به‌صورت موازی و در یک بازهٔ زمانی مشخص مورد مقایسه و تحلیل قرار می‌گیرند.

جامعهٔ آماری پژوهش شامل منسوجات نفیس دورهٔ صفوی است که از میان آن‌ها یک قطعه پارچهٔ زربفت منسوب به بافندگان کاشان، که صحنهٔ تاج‌گذاری شاه‌صفی را بازنمایی می‌کند به روش هدف‌مند انتخاب شده است.

گردآوری داده‌ها به‌صورت اسنادی و میدانی انجام شده است. در بخش اسنادی، اطلاعات از طریق مطالعه منابع مکتوب و فیش‌برداری و یادداشت‌برداری گردآوری شد و در بخش میدانی، به‌منظور شناخت دقیق‌تر شیوه و تکنیک ساخت قطعه پارچه مورد مطالعه، از دیدگاه‌ها و تجربیات افراد آگاه و متخصص در حوزه بافت و منسوجات بهره گرفته شد. داده‌ها با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا و تحلیل تطبیقی بررسی شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که محتوای بصری پارچه و متن‌های تاریخی به‌طور هم‌زمان بررسی می‌شوند تا وجوه اشتراک، افتراق و علل آن‌ها شناسایی شود. این

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

تحلیل به درک بهتر نقش هنر در بازنمایی رویدادهای تاریخی و چگونگی تأثیر اهداف مختلف رسانه‌ها در شکل‌دهی روایت‌ها کمک می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

بخش قابل‌توجهی از مطالعات علمی به‌طورکلی به هنر پارچه‌بافی دورهٔ صفوی پرداخته‌اند، اما به‌ندرت به نقش ویژه و اهمیت منسوجات ابریشمی و زربفت کاشان، به‌عنوان یکی از مراکز مهم تولید این دست‌بافته‌ها، توجه شده است. ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

نیازی و استرکی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «شعربافی در کاشان (تحلیلی بر فرآیند تاریخی، فعالیت‌ها، مراحل و دست‌بافته‌های شعربافی)» با بررسی تاریخ، مراحل و فعالیت‌های شعربافی نشان می‌دهند کاشان در کنار قالی‌بافی، از مراکز مهم پارچه‌بافی بوده است. هم‌چنین به نقش نوغان‌داری و تجارت ابریشم، فرایندهایی چون چله‌دوانی، رنگرزی، تابندگی و طراحی، و تولید دست‌بافته‌هایی مانند ترمه، زری و مخمل پرداخته و جایگاه امروزین شعربافی را بررسی کرده‌اند.

جعفری دهکردی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مضامین به‌کاررفته در پارچه‌های زربفت صفوی با تأکید بر عصر شاه‌عباس صفوی» قطعه‌پارچه‌ای را از موزهٔ دفینه در دسته‌بندی موضوعی «شاهان و ندیمه‌ها» به تصویر کشیده است. این پارچه به مراسم تاج‌گذاری شاه‌سلیمان صفوی مربوط بوده که نگارندگان در مقالهٔ خود به‌طور ویژه به آن پرداخته است.

قربانی و عزیزی (۱۳۹٦) در مقالهٔ «تأثیر نقاشان کاشانی بر پارچه‌های دورهٔ صفوی» بر این باورند که نقوش انسانی، گل‌ومرغ و دیگر طرح‌های پارچه‌های ابریشمی این دوره، با الهام از نگارگری هنرمندانی چون عبدالعزیز، علی‌اصغر کاشانی و رضا عباسی شکل گرفته است. هم‌چنین شباهت زیاد میان طرح‌ها و نقاشی‌ها را نشانگر همکاری نزدیک نقاشان و بافندگان می‌دانند که این تعامل پارچه‌های صفوی را از نظر زیبایی و کیفیت به اوج رسانده و جایگاه هنرهای کاربردی ایران را ارتقا داده است.

ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «مطالعهٔ طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دورهٔ صفوی (مطالعهٔ موردی: طراحی نقش انسان)» قطعه‌ای از پارچه‌ای زربفت را جزء تحلیل‌های خود آورده‌اند که تصویر جلوس پادشاه را با ندیمه‌هایی در اطرافش نشان می‌دهد؛ اما در متن مقاله به‌طور مستقیم به نام «شاه‌سلیمان» اشاره نکرده‌اند. این پارچه، همان قطعه‌ای است که نگارندگان در این مقالهٔ جدید به‌طور مفصل بررسی کرده‌اند.

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

حمیدی‌منش و جعفری دهکردی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نقش شهریاران صفوی در پیش‌رفت صنعت پارچه‌های ابریشمین ایران» به بررسی تأثیر پشتیبانی و توجه شاهان و بزرگان صفوی در شکوفایی هنر و صنعت بافت پارچه‌های ابریشمین می‌پردازند. این دوره، پس از سال‌ها آشوب و بی‌ثباتی، شاهد رشد فرهنگی، اقتصادی و هنری قابل توجهی بود که هنر ابریشم‌بافی یکی از شاخص‌ترین نمودهای آن است.

رحیم‌پور (۱٤۰۲) در مقالهٔ «بررسی ابریشم‌بافته‌های کاشان در مؤسسه هنر شیکاگو و موزهٔ متروپولیتن» با تأکید بر نمونه‌های موجود در این موزه‌ها، نقش ترکیب مواد و نقوش متأثر از عناصر طبیعی را در منسوجات دورهٔ صفوی برجسته می‌کند و اهمیت این دست‌بافته‌ها را در حفظ و تداوم میراث فرهنگی و هنری منطقهٔ کاشان نشان می‌دهد.

پژوهش حاضر با تمرکز بر پارچهٔ زربفت منسوب به کاشان از مراسم تاج‌گذاری شاه‌سلیمان، ضمن بهره‌گیری از مطالعات اسنادی، تلاش می‌کند ارتباط بین روایت‌های بصری و متنی تاریخی را بررسی کند. این رویکرد تطبیقی و تمرکز خاص بر منسوجات کاشان، که در مطالعات پیشین کمتر به آن پرداخته شده، جایگاه ویژه‌ای به این مقاله می‌بخشد و آن را نسبت به سایر پژوهش‌های عمومی در حوزهٔ پارچه‌های صفوی متمایز می‌کند.

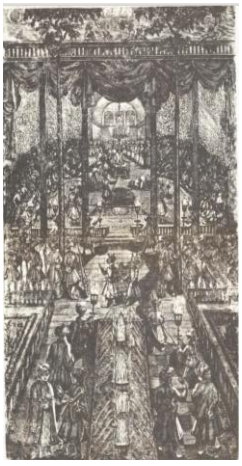
روایت دو تاج‌گذاری شاه‌سلیمان صفوی

۱- شرح مکان

تالار طویله در اصفهان بنایی باشکوه و مربع‌شکل بود که با ستون‌های چوبیِ هشت‌ضلعی و سقفی مستحکم، منبت‌کاری‌شده و آراسته به تزئینات زرین جلوه‌ای خیره‌کننده داشت. دیوارها با نقوش اسلیمی و گل‌وبوته‌های طلایی پوشیده شده بودند و پرده‌های قرمز گل‌دوزی‌شده ورودیِ تالار را جلوه‌ای فاخر می‌بخشیدند. کف تالار با فرش‌ها و تشک‌های زری نفیس مفروش بود و در میانهٔ آن، حوضچه‌ای چهارگوش با آب زلال قرار داشت که میوه‌های تازه بر سطح آن شناور بود؛ پیرامون حوضچه نیز تنگ‌های بلورین و زرین درخشش خاصی ایجاد می‌کردند. این تالار در مجاورت اصطبل‌های شاهی با آخورهای سنگی ساخته شده بود و اسب‌های زین‌کرده با یراق‌آلات جواهرنشان، جلوه‌ای از شکوه سلطنتی را به نمایش می‌گذاشتند. در پیرامون تالار نیز باغ‌هایی با درختان بلند چنار و حوض‌های دل‌انگیز، فضایی آرام و فرح‌بخش برای شاه و بزرگان فراهم می‌کردند (اولئاریوس الف، ۱۳٦۹: ٥٤۹-٥٥۰، شاردن، ۱۳۳۱: ۳٤-۳۷؛ جووانی

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

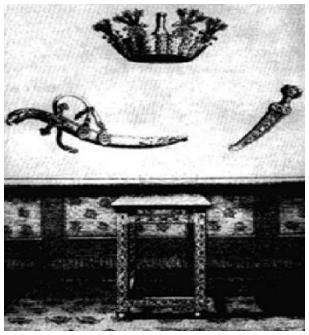
فرانچسکو، ۱۳٤۸: ۱۲۱–۱۲۲). تالار هم‌چنین با تزئینات نقاشی صحنه‌های سوارکاری و سقف‌های مقرنسِ منقش به طلا و لاجورد، در کنار باغ‌های شاه‌عباسی و هشت‌بهشت، جلوه‌ای از شکوه دوران صفوی را نمایش می‌داد (Mounsey, 1872: 185؛ آصف، ۱۳٤۸: ۷۲–۷۳).



تصویر ۱: تالار طویله (کمپفر، ۱۳٦۳)

۲- ملزومات تاج‌گذاری

چهار قطعهٔ اصلی و ضروری برای مراسم تاج‌گذاری آماده شده بود، این ملزومات عبارت بودند از: «تخت چهارپایی با پایه‌های هندسی و چهار گوی طلای درشت، آراسته به یاقوت و زمرد، بدون پوشش پارچه‌ای و بسیار سنگین؛ تاج سلطنتی به‌شکل کلاه با لبهٔ پهن و دنبالهٔ بلند، ساخته‌شده از ماهوت زربفت و پارچه‌های پنبه‌ای هندی که نوک آن با الماس درشت پوشیده و لبه‌ها و جقه‌ها با الماس، یاقوت، زمرد و پرهای کم‌یاب آراسته شده بودند؛ شمشیرِ مرصعِ هلالی‌شکل با پهنای دو تا سه انگشت، دارای کیفیت و زیبایی ممتاز» (شاردن، ۱۳۳۱: ۳۷–۳۸)؛ و خنجری مرصع که در گزارش‌های شاردن، تاورنیه و کمپفر آمده است (تصویر ۲).



تصویر ۲: ملزومات تاج‌گذاری شاه سلیمان صفوی (تاورنیه، ۱۳۸۳)

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

۳- شخصیت‌های کلیدی مراسم تاج‌گذاری

شاه‌صفی: شاه‌صفی، شخصیت اصلی مراسم تاج‌گذاری، چهره‌ای سفید، خوش‌رو و جذاب داشت. چشم‌های درشت او از مادر چرکسی‌اش به ارث رسیده بود، بینی‌اش اندکی منحنی و دهانش زیبا با لبانی گوشت‌آلود بود. ابروهایش کم‌پشت و مستقیم، و ریش کوتاه نوک‌تیز زیر لب‌هایش به رنگ سیاه تراشیده شده بود. جامه‌های او از ابریشم نرم و روشن زربفت تهیه می‌شد و اغلب در رنگ‌های زرد و پشت‌گلی به نمایش گذاشته می‌شد (اولئاریوس ب، ۱۳٦۹، ج۲: ۵۵۰؛ کمپفر، ۱۳٦۳: ۵۵-۵٦). او «صورتی کشیده داشت که اثر آبله بر آن باقی مانده بود و چشمانی میشی، کشیده، قد و قامت متوسط و اندامی باریک داشت» (حسینی استرآبادی، ۱۳٦٦: ۲۳٦). این توصیف، علاوه بر ارزش توصیفی، نشان‌دهندهٔ اهمیت لباس و زینت در نمایش قدرت و جایگاه پادشاه در مناسبت‌های رسمی است.

شاه‌زاده‌آغا: آغامبارک، یکی از پیش‌خدمت‌های سیاه‌پوست مخصوص شاه‌زاده‌صفی، از احترام بسیاری برخوردار بود و بعدها شاه مسئولیت نظارت بر امور مربوط به علیاحضرت مادر را به او واگذار کرد (لوفت، ۱۳۸۰: ۱۵٦). «در سمت راست و اندکی پشت سر پادشاه، شاه‌زاده‌آغا ناظر با مأموریت و شغل مهتری ایستاده بود. او در کمر خود جام طلای کوچک و مرصعی داشت که درون آن، تعداد زیادی دستمال همراه با عطریات برای استفاده پادشاه قرار داده شده بود» (شاردن، ۱۳۳۱: ٤۰).

گرجی‌ها و خواجگان: قدری دورتر از شاه، شش کودک خواجه‌شدهٔ گرجی حدوداً ۱۵ و ۱٦ ساله، به‌صورت دایره‌ای‌شکل، در اطراف پادشاه قرار داشتند. آن‌ها با دست‌های برروی سینه، بی‌حرکت درخشش لباس‌های زردوزی‌شان را نمایش می‌دادند (شاردن، ۱۳۳۱: ٤۰). شواهد تاریخی نشان می‌دهد که گرجی‌ها در ساختار قدرت صفویان نقشی پررنگ داشتند و تا سال ۱۰٤۸ هـ‌ش، بخش بزرگی از ارتش صفوی را تشکیل می‌دادند (Matthee, 2012: 164). «پشت سر این کودکان، گروه زیادی از خواجگان سیاه‌پوست، با تفنگ‌های مطلا، به همان شکل هلالی پیرامون پادشاه صف‌آرایی کرده» (شاردن، ۱۳۳۱: ٤۰).

نمایندگان دولتی و منجمان: «در طرف چپ پادشاه -که ایرانیان آن را سمت محترم‌تر می‌دانند- به ترتیب نمایندهٔ صدر اعظم، نمایندهٔ جمشیدخان رئیس قشون، نمایندهٔ مقصودبیگ ناظر، نمایندهٔ میرزاصدرالدینِ وقایع‌نویس، سپس داروغهٔ اصفهان و توابع، و درنهایت در مسند ششم میرزارفیع ـ که در میان ایرانیان به علم و فضل شهرت داشت ـ نشسته بودند» (شاردن،

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

۱۳۳۱: ٤۰). طبق نظر شاردن کوروش هخامنشی برای نخستین‌بار اشخاص (نزدیک و بزرگ) را برای تجلیل و احترام در طرف چپ قرار داد؛ چون طرف چپ ضعیف‌ترین قسمت بدن بوده و بیش‌تر در معرض مخاطره است (شاردن، ۱۳۳٦، ج٤: ۱۵۷). «در سمت راست، مسند اول مخصوص بوداق‌سلطان تفنگدارچی‌باشی بوده، که خالی مانده بود، زیرا وی در ملازمت مستقیم پادشاه خدمت می‌کرد. در مسند دوم، نمایندهٔ محمدقلی‌خانِ دیوان‌بیگی نشسته بود. دو مسند بعد به منجم‌باشی و معاون او اختصاص داشت که وظیفهٔ تعیین ساعت را بر عهده داشتند. در مسند پنجم و ششم، میرزاعلی‌رضا شیخ‌الاسلام – برادر صدر اعظم و دایی همسر پادشاه – و میرزامؤمن، وزیر اصفهان و توابع جای داشتند» (شاردن، ۱۳۳۱: ٤۰–٤۱). به‌جز این افراد شخص دیگری حق حضور در جایگاه جلو را نداشت. اتاق‌های جانبی از صاحب‌منصبانِ ایستاده پر بود؛ برخی برای مشاهده و ارزیابی جشن تاج‌گذاری و برخی دیگر برای اجرای اوامر ملوکانه حاضر شده بودند. این اوامر به‌واسطهٔ تفنگدارچی‌باشی به آن‌ها منتقل می‌شد. تفنگدارچی‌باشی آن روز وظیفه ای‌شیک‌آغاسی‌باشی را نیز بر عهده داشت و به نشانهٔ این منصب عصای طلای مرصعی در دست داشت. او در کنار پادشاه ایستاده، فرامین را دریافت و منتقل می‌کرد؛ یا به بیان دقیق‌تر، به پادشاه امر می‌کرد، زیرا شاهِ تازه‌تاج‌گرفته با چنین مجالسی هیچ آشنایی نداشت و جز آن‌چه به او القا می‌شد، کاری انجام نمی‌داد (شاردن، ۱۳۳۱: ٤۱). به‌نظر می‌رسد این افزار همان چماق بوده؛ چراکه در سایر منابع تاریخی نیز بدین‌گونه توصیف شده است که «این عصا، که سری کروی‌شکل داشت، در دیگر تشریفات دولتی ـ ازجمله مجالس دیدار با سران کشورهای خارجی و سفرا ـ نیز در دست ای‌شیک‌آغاسی‌باشی قرار داشته است» (اولئاریوس ب، ۱۳٦۹، ج ۲: ۵۵۱).

۴ -شرح انجام مراسم تاج‌گذاری

منجم‌باشی و معاونش، پس از مدتی بررسی و دقت در ترکیب کواکب و گردش افلاک، ساعت ده شب را برای آغاز مراسم برگزیدند و زمان دقیق را برای بیست دقیقه بعد تعیین کردند. شاه براساس دستورالعملی که دریافت کرده بود، به تفنگدارچی‌باشی فرمان داد تا منجم‌باشی و معاونش را به محل خود راهنمایی کند (شاردن، ۱۳۳۱: ٤۱).

این‌طور به‌نظر می‌رسد که این منصب در این دورهٔ بسیار مهم بوده است، چراکه جملی کاری[1]، سیاح ایتالیایی، که در سال ۱۱۰۷ هـ‌ق و در اواخر سلطنت شاه‌سلیمان صفوی به ایران آمد، در شرح مناصب درباری، منجّم‌باشی را از مهم‌ترین مقامات معرفی می‌کند. او هرچند در

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

ترتیب مناصب دقت چندانی ندارد، منجّم‌باشی را پس از مهمانداریاشی و پیش از دیوان‌بیگی آورده، تأکید کرده است که شاه هیچ‌کاری را بدون نظر او انجام نمی‌داد و تمام منجّمان نیز زیر نظرش فعالیت می‌کردند (کارری، ۱۳٤۸: ۱٦۷).

با پایان‌یافتن مهلت بیست دقیقه‌ای، شاه طبق برنامه از جای برخاست و دیگران نیز به پا ایستادند. تفنگدارچی‌باشی فوراً به خاک افتاد، و در همان حالت کیسهٔ کوچکی را از جیب خود بیرون آورد که حاوی نامه‌ای از انجمن بزرگان بود. کیسه را گشود، ورقه را بوسید و بر سر گذاشت، سپس آن را به شاه تقدیم کرد. پادشاه نامه را گرفت و بی‌درنگ به او بازگرداند تا باز کرده و بخواند.

تفنگدارچی‌باشی، به‌آرامی و شمرده، متنِ نامه را خواند به‌گونه‌ای که همهٔ حاضران بتوانند آن‌را بشنوند. در نامه، بزرگانِ مملکت به‌اتفاق، شاه‌زادهٔ حاضر را به پادشاهی برگزیده و بر آن شهادت داده بودند (شاردن، ۱۳۳۱: ٤۱-٤۲). پس از قرائت، پادشاه شیخ‌الاسلام را فراخواند. او با تعظیم و تکریمِ معمول نامه را از شاه گرفت؛ چراکه تأیید پادشاهی شاه‌زاده، به‌عنوان عالی‌ترین مقام روحانی کشور، بر عهدهٔ او بود. شیخ‌الاسلام نامه را بوسید، بر پیشانی گذاشت و خواند. سپس مُهرها را با دقت بررسی کرد، دوباره نامه را بوسید و در برابر شاه بر زمین گذاشت تا حقانیت و صحت آن را تصدیق کرده باشد. در این هنگام، تفنگدارچی‌باشی دربارهٔ نام سلطنتی شاه‌زاده با او مشورت کرد. شاه‌زاده پس از اندکی تأمل گفت که تغییر مقام لزومی برای تغییر نام ایجاد نمی‌کند و همان نام «صفی» را که از کودکی داشته است، نگاه خواهد داشت. این تصمیم به شیخ‌الاسلام اعلام شد، سپس او در سمت راست و تفنگدارچی‌باشی در سمت چپ شاه‌زاده، او را به سوی تخت طلای یادشده هدایت کردند. شیخ‌الاسلام از خاک پای شاه‌زاده با احترام درخواست کرد که بر تخت نشیند. شاه پذیرفت و رو به قبله نشست. شیخ‌الاسلام نیز، به‌رسم احترام، دوزانو و چند قدم دورتر از شاه جای گرفت (شاردن، ۱۳۳۱: ٤۳-٤٥). در فرهنگ ایرانی‌ها، افراد در مقابل اشخاص واجب‌الاحترام زانوان و پاها را جفت کرده روی دو پاشنه جلوس می‌کنند (شاردن، ۱۳۳٦: ۱٥۹). او تاج، شمشیرِ مرسوم و خنجر سلطنتی را بیرون آورد و در مدت چند دقیقه دعایی را آغاز کرد که با توحید شروع و با تبرک وسایل تاج‌گذاری پایان می‌یافت. سپس شمشیر را به سمت راست و خنجر را به سمت چپ کمر شاه بست. ایشک‌آغاسی، با اشاره، کلاه شاه‌زاده را برداشت و تاج را بر سر او گذاشت. سپس آیاتی چند از قرآن[۲]، متناسب با موقعیت، تلاوت کرد و مأموریتش به پایان رسید. جای او را خطیب میرزارفیع،

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

عالم و ادیب مشهور گرفت. خطبه‌ای که در این‌گونه مراسم خوانده می‌شد، بنابر سنت قدیم چهار بخشِ حمد خداوند، مدحِ پیامبر اسلام و جانشینان ایشان، توصیفِ منصب سلطنت و دعای پادشاه را دربرداشت و حدود یک ساعت به طول می‌انجامید. در بخش آخر نامِ «شاه‌صفی» با صدای بلند و در پایانِ خطبه ذکر می‌شد تا همهٔ حاضران بشنوند. پس از شنیدن این نام، حضار با صدای بلند «ان‌شاءالله» می‌گفتند و آن را چندین‌بار تکرار می‌کردند (شاردن، ۱۳۳۱: ٤۳-٤٥). پس از پایان خطبه شیخ‌الاسلام سه‌بار در برابر شاه تعظیم کرد و در تعظیم دوم برای طول عمر شاه و آسایش رعایا دعایی خواند. سپس به جایگاه خود بازگشت. گفته می‌شود که خطبهٔ او بسیار بلیغ بود، باوجودآن‌که فرصت آمادگی نداشت و ناگهان از بستر برای حضور در مجلس فراخوانده شده بود. در پایان دیگرحاضران نیز به ترتیب مقام نزد شاه آمده و با تعظیم، اطاعت خود را اعلام کردند. آن‌گاه شاه از تخت برخاست و به جای پیشین خود بازگشت. همه به محل‌های مقرر خود رفتند، زیرا در تمام مراسم تاج‌گذاری، جز پادشاه، همگان ایستاده بودند (شاردن، ۱۳۳۱: ٤٥-٤٦).

۵- رخدادهای پس از تاج‌گذاری

سلیمان تنها به زبان ترکی آذربایجانی تسلط داشت و به‌سختی فارسی صحبت می‌کرد (Roemer, 1986: 305-306). تربیت خاص در حرم‌سرا و انزوای طولانی باعث شد که وی علاقه و مهارت کافی در ادارهٔ امور حکومت نداشته باشد و این مسئله موجب تسلط خواجه‌سرایان و کاهش نقش واقعی شاه در ادارهٔ کشور گردید (لکهارت، ۱۳٦۸: ۳٤). پس از تاج‌گذاری، شاه به بیماری سختی دچار شد و کشور نیز با مشکلاتی مانند قحطی، گرانی و حملهٔ ناگهانی قزاق‌ها مواجه گردید. به دلیل اعتقاد به نحسی ساعت تاج‌گذاری، مراسم تاج‌گذاری مجدداً در اول فروردین ۱۰٤۷ هـ‌ش برگزار شد و در این مراسم نام او از شاه‌صفی به شاه‌سلیمان تغییر یافت (کمپفر، ۱۳٦۳: ۵۲-۵۳).

به‌نظر می‌رسد انتخاب نام «سلیمان» برای شاه‌صفی کاملاً عمدی بوده است. «سلیمان نبی نماد پادشاهی‌ای است که هم‌زمان جنبه‌های مذهبی و اسطوره‌ای دارد و فرمانروایی او محدود به انسان‌ها و حیوانات نیست؛ بلکه بر جهان ناملموس، جن و دیو نیز تسلط دارد و آنان در اجرای ارادهٔ او یاری می‌رسانند. این تصویر از سلطنت آرمانی نمایانگر قدرت مطلق، مشروعیت الهی و

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

هماهنگی میان جهان مادی و معنوی است» (جعفری دهکردی و پنجه‌باشی، ۱۴۰۳: ٦٢) و انتخاب این نام برای پادشاه صفوی، هم‌نشینی او با چنین ایده‌آل‌های حکومت را القا می‌کند.

پیش از برگزاری مراسم رسمی تاج‌گذاری شاه‌صفی دوم، آیینی غیرمتعارف برپا شد که در نوع خود بی‌مانند بود. «گزارش تاج‌گذاری دوم نیز تقریباً همانند تاج‌گذاری نخست است و در این‌جا تنها به تفاوت‌ها اشاره می‌شود. این‌بار مراسم در تالار چهل‌ستون، که شاید باشکوه‌ترین تالار قصر پادشاهی بود، برگزار شد» (شاردن، ۱۳۳۱: ۱۲۹). روز برگزیده تا غروب نحس به‌حساب می‌آمد و از آن پس در شمار اوقات سعد بود. «از میان زرتشتیان، گروهی خود را از نسل رستم می‌دانستند و معتقد بودند اجدادشان مدتی در ایران و پارت سلطنت کرده‌اند، فردی برروی تخت شاه نشانده شد که پشت آن تخته‌ای قرار داشت که تصویری شبیه صورت زرتشتیان روی آن نقاشی شده بود. او به تخته تکیه داد و تمام رجال و بزرگان دربار، همانند پادشاه، به او تعظیم و احترام کردند و از او اطاعت نمودند. این نمایش تا نزدیک غروب ادامه یافت. وقتی ساعت نحس به پایان رسید و وارد ساعت سعد شدند، یکی از رجال دربار از پشت تخته، تصویر را با شمشیر برید و زرتشتیِ موردنظر فوراً برخاست و فرار کرد، در همان لحظه شاه وارد تالار شد، کلاه صوفی بر سر گذاشت، شمشیر به کمر بست و روی تخت نشست و نام خود را «سلیمان» گذاشت» (تاورنیه، ۱۳۳٦: ۵۱۲). در این مراسم که همانند تاج‌گذاری پیشین برگزار شد؛ بزرگان و صاحب‌منصبانِ دارای حق حضور، در سمت راست و علما در سمت چپ جای گرفتند. محمدباقر خراسانی خطبه و دعا خواند و در پایان با صدای بلند پادشاه را با لقب جدید «سلیمان» نامید. با شنیدن این نام، همه همانند تاج‌گذاری پیشین، «ان‌شاءالله» گفتند (شاردن، ۱۳۳۱: ۱۲۹). هدف از این نمایش این بود که شاه بتواند نام خود را تغییر دهد و دوباره تخت سلطنت را در اختیار گیرد. برای این منظور لازم بود شاه‌زاده‌ای که ممکن بود ادعایی بر تخت داشته باشد و بتواند سلطنت او را تهدید کند از میان برداشته یا تبعید شود. به همین دلیل، زرتشتیِ یادشده انتخاب شد؛ او خود را از نسل سلاطین ایران می‌دانست و علاوه بر آن از مذهب رسمی متفاوت بود (تاورنیه، ۱۳۳٦: ۵۱۲).

با این توصیفات می‌توان گفت مراسم اول با هدف تثبیت سریع سلطنت شاه برگزار شد تا قدرت او به‌سرعت تثبیت شود. در مقابل، مراسم دوم بیش‌تر جنبهٔ بازسازی مشروعیت و تغییر بخت داشت و تلاش می‌کرد تا شاه وجهه و قدرت خود را در چشم مردم و دربار تقویت کند. هر دو مراسم با وجود تفاوت در هدف، نشان‌دهندهٔ اهمیت رسم و آیین در تثبیت و حفظ

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

حکومت بودند. در جدول ۱ جزئیات دو روایت تاریخی از تاج‌گذاری این پادشاه مشخص شده است.

جدول۱: تطبیق جزئیات دو روایت تاجگذاری شاه سلیمان صفوی (نگارندگان)

بخش	تاج‌گذاری اول – تالار طویله	تاج‌گذاری دوم – تالار چهل‌ستون
زمان	بلافاصله پس از انتقال شاه به قصر، سال ۱۰٤٥ هـ‌ش	دو سال بعد، اول فروردین سال ۱۰٤۷ هـ‌ش
علت برگزاری	اعلام سریع سلطنت، رسمیت‌بخشی سیاسی	رفع نحسی ساعت اول، تغییر نام از «صفی» به «سلیمان»
مکان	تالار مجلل با ستون‌های هشت‌ضلعی طلایی، نقوش سوارکاری، مقرنس‌های طلا و لاجورد، حوضچهٔ مرکزی با میوه‌های شناور، پرده‌های قرمز گل‌دوزی‌شده	تالاری باشکوه با ٤۰ ستون انعکاس‌یافته در حوض، فضای دیپلماتیک و رسمی‌تر
محیط اطراف	در مجاورت اصطبل‌های سلطنتی با اسب‌های جواهرنشان، باغ چنار و باغ هشت‌بهشت	در قلب مجموعهٔ کاخ اصفهان، محوطه‌ای مناسب پذیرایی از سفرای خارجی
چهره شاه	چشمان درشت، بینی کمی منحنی، لب‌های گوشت‌آلود، ابروهای کم‌پشت، ریش نوک‌تیز سیاه، جامه ابریشمی زرد و پشت‌گلی	مشابه قبل
ملزومات تاجگذاری	تخت طلایی مربع‌شکل جواهرنشان، تاج با جقه‌های الماس و پرهای نادر، شمشیر و خنجر مرصع	مشابه قبل
چیدمان اشخاص	راست شاه: خواجگان، تفنگدارچی‌باشی، صاحب‌منصبان / چپ شاه: علما و مقامات مذهبی	مشابه، اما خطبه و دعا توسط محمدباقر خراسانی
نقش علما	شیخ‌الاسلام اجرای آیین، دعا، بستن شمشیر و خنجر، گذاشتن تاج، خطبه توسط میرزا رفیع	محمدباقر خراسانی دعا و خطبه می‌خواند، لقب جدید را اعلام می‌کند
زمان نجومی	منجم‌باشی ساعت ۱۰ شب را انتخاب می‌کند، اما بعداً نحس دانسته می‌شود	انتخاب زمان جدید، بدون تکرار خطای قبلی
پایان مراسم	اعلام نام «شاه صفی»، تکرار «ان‌شاءالله» توسط حاضران	اعلام نام «شاه سلیمان»، مشابه قبل

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

سلیمان پس از این تاج‌گذاری دوم با ارادهٔ بیش‌تری به ادارهٔ امور پرداخت و توانست سلامت خود را تاحدی بهبود بخشد، اما ادارهٔ کشور عملاً به وزیر اعظم شیخ‌علی‌خان زنگنه و خواجه‌های حرم‌سرا سپرده شد. این گروه با رشوه‌خواری و افزایش پی‌درپی مالیات‌ها موجبات نارضایتی و شورش‌های متعدد در اصفهان فراهم آوردند(Matthee, 2012: 52). او در سال‌های پایانی سلطنت بیش‌تر در انزوا به‌سر برد و شراب‌خواری را شدت داد و به دلیل ترس از به‌قدرت‌رسیدن شاه‌زاده‌های دیگر، بسیاری از امیران و بزرگان را به قتل رساند و قادر به اداره خود نبود (مستوفی، ۱۳۷۵: ۱۱۳؛ میراحمدی، ۱۳٦۳: ٦۰).

جهان‌گردانی که در دورهٔ سلطنت شاه‌سلیمان به ایران سفر کرده و به دربار صفوی راه یافته بودند، حکایت‌هایی از فساد و خشونت دربار نقل می‌کنند؛ و «در گزارشی یکی از جنجالی‌ترین رویدادهای نسبت‌داده‌شده به شاه‌صفی را، قتل ملکه در حال مستی با وارد آوردن چند ضربه به شکم او دانسته‌اند» (تاورنیه، ۱۳۳٦: ۵۰۲-۵۰۳). از سوی دیگر، منابع تاریخی داخلی هم‌چون روضهٔ‌الصفا نیز به اقدامات سخت‌گیرانهٔ شاه‌صفی در آغاز سلطنت اشاره دارند. براساس این گزارش‌ها، وی به تحریک و بدگویی برخی درباریان، تعدادی از شاه‌زادگان و وابستگان خاندان صفوی را کور یا اعدام کرد. در این میان پسران عیسی‌خان قورچی‌باشی (دخترزادگان شاه‌عباس اول)، چهار پسر سلطان‌العلماء خلیفه‌سلطان (داماد شاه‌عباس)، سه پسر میرزارفیع صدر، یک پسر میرزارضی صدر سابق و دو پسر میرزاحسن متولی‌باشی مشهد، از جملهٔ قربانیان این اقدامات بودند. هم‌چنین او عمهٔ خود را که بانوی اصلی حرم‌سرا بود، از کاخ اخراج و با برخی امرای بلندپایه به خصومت برخاست که این خصومت‌ها به عزل یا مرگ تعدادی از آنان انجامید (هدایت، ۱۳۸۰، ج۸: ٦۸۷۷).

شاه‌سلیمان سرانجام در ۸ مرداد ۱۰۷۳ هـ‌ش، در چهاردهمین سال سلطنت خود، بر اثر بیماری از افراط شراب در کاشان درگذشت و در قم، در جوار حضرت معصومه، به خاک سپرده شد (اولئاریوس ب، ج ۲، ۱۳٦۹: ۷۳۸؛ حسینی استرآبادی، ۱۳٦۹: ۲٦۰، تاورنیه ۱۳۳٦: ۵۰۳-۵۰٤). در این مدت کوتاه، در غرب امپراتوری، عراق عرب از ایران جدا شد و به خاک عثمانی پیوست و در شرق نیز ناحیهٔ قندهار از ایران منتزع گردید و به تصرف گورکانیان هند درآمد. بااین‌حال یکی از مهم‌ترین رویدادهای دوران سلطنت او، پایان یافتن مخاصمات ایران و عثمانی بود (نوایی، ۱۳٦۰: ۷).

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

براین‌اساس می‌توان گفت شاه‌سلیمان، یا همان سام‌میرزا، تجسم دوگانگی عمیقی بود که در نام و سرنوشتش نهفته بود؛ نامی که از یادگار پرصلابت جدش، شاه‌صفی، و هویتی نو که با لقب «سلیمان» نمایانگر آغاز دوره‌ای تازه بود. این تضاد در هویت، بازتاب آشکار شکاف میان میراث پرشکوه گذشته و واقعیت شکنندهٔ حال بود. پرورش در انزوای حرم‌سرا، دور از پدر و در سایهٔ مادری چرکس‌تبار، شاه‌زاده‌ای حساس و منزوی ساخت که از هنر حکمرانی بی‌بهره ماند و در پیوند ناگسستنی میان قدرت و محدودیت، گرفتار سرنوشت تلخ خود شد.

پارچه‌بافی کاشان در دورهٔ صفوی

در دورهٔ شاه طهماسب، کاشان به مهم‌ترین مرکز پارچه‌بافی کشور بدل شد و تولیدات زری، اطلس و مخمل، همراه با قالی‌های ابریشمی، به سایر مناطق صادر می‌گردید (فریه، ۱۳۷٤: ۱۵۹). در ادامهٔ بالندگی منسوجات کاشان در دورهٔ صفوی می‌توان گفت که «رونق دستگاه‌های بافندگی کاشان سبب تولید پارچه‌هایی از جمله مخمل شد که گاه الگوی سایر مناطق بودند. در زمان شاه‌عباس اول شهر کاشان را می‌توان زادگاه و محل رشد این هنر بسیار زیبا و ظریف دانست (روح‌فر، ۱۳۹۲: ٤٤–٤٥). شهرت این منسوجات به حدی رسید که مقارن با زمامداری وی «پادشاه لهستان بازرگان ارمنی به نام موراتوویتز[۳] را به ایران فرستاد تا دربارهٔ تجارت ابریشم مذاکره کند و در کنار مأموریت‌های سیاسی و نظامی سفارش‌هایی برای خرید فرش‌های زربافت و دیگر کالاها تهیه نماید. برخی از فرش‌های ابریشمین کاشان حتی به‌عنوان جهیزیه دختر پادشاه لهستان فرستاده شد (رکنی و یاشکوفسکی، ۱۳۹۳: ۸۰). ابریشم‌بافی در زمان شاه‌عباس دوم نیز به اوج کمال رسید و پارچه‌هایی با غنا و تنوع بی‌نظیر وارد بازار شد و «بهترین پارچه‌های زربفت و سیمین‌تار توسط کارگاه‌های یزد، کاشان و اصفهان بافته می‌شد» (شاردن، ۱۳۳٦، ج٤: ۳۵۹؛ تاورنیه، ۱۳۳٦: ۸۷). اولئاریوس نیز در سفرنامهٔ خود بیان می‌کند که در میان هدایای گوناگونی که شاه‌صفی برای سفرا در نظر می‌گرفت، جایگاه ویژه‌ای به منسوجات اختصاص داشته است. به گفتهٔ او، این هدایا شامل فاخرترین پارچه‌های ایرانی و پانزده نوع پارچهٔ ابریشمی متنوع بوده است. افزون بر این، شاه به‌طور خاص برای پنج نفر از اعضای عالی‌رتبهٔ هیئت‌های سیاسی، خلعتی متشکل از یک کت اطلس و یک کت تافته با نخ‌های زرین اهدا می‌کرد (اولئاریوس ب، ۱۳٦۹، ج ۲: ۵۸۰).

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

سر توماس هربرت[۴] (۱۵۹۷–۱۶۷۷)، جهان‌گرد و نویسندهٔ انگلیسی، در سفر خود به ایران و بازدید از کاشان در اوایل قرن هفدهم گزارش کرده است که «این شهر مرکز تولید پارچه‌های ابریشمی، ساتن و زربافت‌های بسیار ظریف و رنگارنگ است که در جهان نظیر ندارد و به‌حدی فراوان بوده که کارترایت[۵]، بازرگان انگلیسی، اظهار کرده بود در یک سال میزان ابریشم واردشده به کاشان از مقدار پارچه‌های پشمی واردشده به لندن بیش‌تر بوده است» (Bier, 1987, 21).

اولئاریوس در کتاب خود از صنعتگران کاشان، به‌ویژه ابریشم‌بافان در دورهٔ شاه‌صفی، یاد کرده است که در حضور مشتریان به کار می‌پرداختند و هنر خود را عرضه می‌داشتند (اولئاریوس ب، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۳۱). در طراحی و نقشه‌پردازی پارچه، صنعتگران و هنرمندان این دوره به درجه‌ای از مهارت دست یافته بودند که تا آن زمان سابقه نداشت (زکی، ۱۳۴۲: ۱۲۵). رابطهٔ نگارگران و نساجان در این دوران بسیار تنگاتنگ بود و هر دو گروه از حمایت‌ها و مزایای خدمات حکومتی بهره‌مند می‌شدند. همین امر موجب شد تا میان کارگاه‌های پارچه‌بافی رقابتی شکل گیرد؛ به‌گونه‌ای که هر یک می‌کوشیدند منسوجی نفیس‌تر و زیباتر ببافند تا نظر شاه را به خود جلب کنند. درنتیجه فنون بافندگی و طراحی پارچه در اصفهان نسبت به سایر مراکز نساجی پیش‌رفت چشم‌گیری یافت (تاج‌بخش، ۱۳۷۸: ۱۷۶). به گفتهٔ سیاحان «در زمان شاه‌عباس، هنرمندان برجسته‌ای چون رضا عباسی طرح‌های خود را به نساجان عرضه می‌کردند. در این دوره، به‌جای پیکره‌های کوچک و تا حدی تصادفیِ پارچه‌های قدیم‌تر، با افزایش علایق انسان‌مدارانه و اهمیت چهره‌پردازی از اشخاص، نمونه‌هایی پدید آمد که در آن‌ها اشکال انسانی بخش عمدهٔ سطح پارچه را به خود اختصاص می‌دهد» (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۳۸).

تحلیل پارچهٔ نفیس جلوس شاه‌سلیمان صفوی منسوب به کاشان

یکی از منسوجات منسوب به کاشان که در این پژوهش بررسی شده در تصویر ۳ قابل مشاهده است. «نقش آن در اندازهٔ بزرگ بر زمینهٔ زرد کم‌رنگ است و پادشاهی را نشان می‌دهد که در میان درباریان جلوس کرده است و یک سیمرغ در حالت پرواز به شکل محافظ بر بالای سر او نقش شده است. نوع پوشش افراد در این صحنه مربوط به دورهٔ شاه‌سلیمان و احتمالاً مربوط به موضوع جلوس او بر سریر سلطنت در ۲۰ سالگی است» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۵: ۲۴۳۷–۲۴۳۸).

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

تصویر ۳: قطعه پارچهٔ زربفت، جلوس شاه‌سلیمان در ۲۰ سالگی، منسوب به کاشان، مجموعهٔ خصوصی ژاپن منبع (URL1).

علاوه بر این پارچه، نمونه‌های مشابهی نیز در دیگرموزه‌ها و مجموعه‌ها وجود دارد. یکی از این نمونه‌ها، قطعه‌ای تک‌ستونه بود که پیش‌تر در موزهٔ «دفینه» نگهداری می‌شد و در فروردین ۱٤۰٤ به موزهٔ «تاروپود» یزد منتقل گردید (تصویر ٤). نمونهٔ دیگری نیز در یک مجموعهٔ خصوصی در ایالات متحده وجود دارد، اما امکان دسترسی به آن برای پژوهش ما فراهم نشد، چراکه اجازهٔ انتشار داده نشده بود. براساس نظر کارشناس گنجینهٔ منسوجات مؤسسهٔ موزه‌ها، این قطعهٔ آمریکایی از بخش‌های افقی تشکیل شده است (فخیمی، ۱٤۰٤: ۱۰ مهرماه).

تصویر٤: قطعه پارچهٔ زربفت، جلوس شاه‌سلیمان صفوی در ۲۰ سالگی
محل نگهداری: موزهٔ تار و پود یزد، اندازه ۲۵×۲۱ سانتی‌متر، شمارهٔ اثر: ٥٥۹۹٦ (آرشیو نگارندگان)

مشاهدات میدانی نشان می‌دهد که تکنیک بافت پارچهٔ مورد نظر (تصویر ۳) به‌صورت رُخ رفت‌وبرگشتی است و بین هر رُخ یک فاصله ایجاد شده؛ به‌عبارت‌دیگر، هر مجلس شامل یک رخ کامل رفت‌وبرگشتی است (عباس‌پور، ۱٤۰٤: ۱۳ مهرماه). از این‌رو تشخیص دقیق جهت‌های چپ و راست و چگونگی چینش عناصر تصویری در ترکیب‌بندی آن دشوار می‌باشد. این منسوج دارای ٤ رخ است که یکی از قاب‌های آن کامل است و آسیب‌دیدگی ندارد. «ویژگی برجستهٔ پارچه‌های کاشان، نحوهٔ بافت و تکرار افقی نقوش در عرض پارچه است. نقوش این پارچه‌ها

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

معمولاً در ردیف‌های افقی و بدون تداخل با یک‌دیگر بافته می‌شدند. در دوره‌ای که کاشان و یزد در تولید پارچه‌های ساتن منقوش با چهره‌های انسانی و طرح‌های متنوع رقابت داشتند، تفاوت‌های منطقه‌ای در ترکیب‌بندی و شیوه طراحی کاملاً مشهود بود. ظرافت بافت، ترسیم ابرهای متحرک و پردازش دقیق مناظر، همگی نشانگر ارتباط این آثار با کارگاه‌های کاشان و احتمالاً سبک خاص نقاشی خاندان عباسی است» (فخیمی، ۱٤۰٤: ۱۰ مهرماه). از طرفی ترکیب‌بندی پیکره‌ها، نحوهٔ قرارگیری پادشاه و شخصیت‌های پیرامون او و حتی عناصر تزیینی حاشیه‌ای، همگی یادآور شیوه‌های رایج در نگارگری همان دوره بوده؛ گویی بافنده صحنه‌ای مصور را هم‌چون نگاره‌ای روی تار و پود پارچه بازآفرینی کرده است.

در پارچهٔ زربفت، تمامی رنگ‌های موردنظر جهت بافت باید در سرتاسر پارچه حرکت کنند و به‌اصطلاح بچرخند؛ در غیر این صورت، بخشی که تنها از یک رنگ استفاده می‌شود، به اصطلاح زری‌بافان «پارچه بالا می‌زند» و آن قسمت برجسته می‌شود. این ویژگی احتمالاً در برخی قسمت‌های پارچه مشاهده می‌شود. در اثر مورد نظر، ۸ تا ۹ رنگ در این اثر به‌کار رفته است. رنگ چهره و دست‌ها صورتی است. لباس پادشاه و تاج، برخی کلاه‌ها و جزئیاتی در البسه زرد، و زمینهٔ پارچه نخودی است. لباس‌ها نارنجی اخرایی هستند. فرش‌ها قهوه‌ای و درخت‌ها زرد و سبز، و درختِ شکوفه نارنجی اخرایی است. رنگ سبز در لباس فردِ نشسته و جزئیات پر سیمرغ و فرش دیده می‌شود. رنگ گنید برای فرد دیگر و طوسی برای بخش‌های مختلف او به‌کار رفته است. دورگیری نقوش مشکی است. نقش هندسی پشت سر پادشاه، ظاهراً نارنجی کم‌رنگ است، اما احتمال دارد همان نارنجی اخرایی باشد (بنائیان، ۱٤۰٤: ۱۵ فروردین).

در پارچه‌های زربفت، تمامی رنگ‌های مورد استفاده برای بافت باید در سراسر پارچه حرکت کرده و به‌اصطلاح «بچرخند». در غیر این صورت، بخش‌هایی که تنها از یک رنگ بهره می‌برند، به تعبیر زری‌بافان «پارچه بالا می‌زند» و در آن قسمت برجستگی ایجاد می‌شود. این ویژگی در بخش‌های پارچهٔ مورد بررسی نیز مشاهده می‌شود. در این اثر، حدود هشت تا نه رنگ به‌کار رفته است. رنگ چهره و دست‌ها صورتی است. لباس پادشاه و تاج، برخی کلاه‌ها و جزئیات لباس‌ها زرد بوده و زمینهٔ پارچه نخودی است. لباس‌ها عموماً در طیف نارنجیِ اخرایی بافته شده‌اند. فرش‌ها قهوه‌ای و درخت‌ها در ترکیب رنگی زرد و سبز دیده می‌شوند؛ هم‌چنین درخت شکوفه دارای رنگ نارنجیِ اخرایی است. رنگ سبز در لباس یکی از افراد نشسته، جزئیات پر سیمرغ و بخش‌هایی از فرش به‌کار رفته است. رنگ طوسی نیز برای لباس فرد دوم نشسته بر

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

روی فرش و برخی بخش‌های معماری، از جمله گنبد، مشاهده می‌شود. دورگیری تمامی نقوش با رنگ مشکی انجام شده که باعث وضوح و انسجام بصری ترکیب شده است. نقش هندسی پشت سر پادشاه در نگاه نخست نارنجی کم‌رنگ به نظر می‌رسد، اما احتمال دارد همان نارنجیِ اخرایی باشد که در دیگر بخش‌های اثر تکرار شده است (بنائیان، ۱٤۰٤: ۱۵ فروردین).

اگرچه پوپ و آکرمن این اثر را نمونه‌ای از شیوهٔ بافت «پارچهٔ نقده» معرفی کرده‌اند؛ اما با توجه به مشخصات موزه‌ای اثر که در مجموعهٔ ژاپن نگهداری می‌شد، نوع زری آن «لمپاس» ذکر شده است. نگارندگان برای روشن‌شدن موضوع با چند خبره در حوزهٔ پارچه‌بافی و نساجی مصاحبه کردند و نظرات مختلفی دربارهٔ شیوهٔ بافت ارائه شد. یکی از بافندگان زری در اصفهان تنها از شیوهٔ بافت «اطلسی» استفاده کرد و توضیح داد که منظورش «اطلسی پشت‌ریز» است (عباس‌پور، ۱٤۰٤: ۱۳ مهرماه). یکی از پژوهشگران دوخت‌های سنتی کاشان اظهار داشت که به احتمال زیاد پارچهٔ موردنظر زربفت دارایی است، زیرا شخصاً پود اضافه‌ای در پشت بافته مشاهده کرده که در سطح زمینه دیده می‌شود و در برخی نقاط پشت کلاف، تارهای اضافه نیز وجود دارد. او تأکید کرد که وجود بافت دولایه و لمپاس، همان‌طور که در مشخصات موزه‌ای ذکر شده، نیازمند بررسی دقیق است، زیرا ممکن است در برخی موارد از وردهای دارایی و اطلس جداگانه استفاده شده باشد. این پژوهشگر هم‌چنین به وجود نخ گلابتون با درصد بالای طلا و تعداد زیاد وردها اشاره کرد و یادآور شد که بافت اطلسی را نمی‌توان پذیرفت (فخیمی، ۱٤۰٤: ۱۰ مهرماه). بافندهٔ یزدی نیز از واژه «تافته» استفاده کرد و ویژگی شاخص این دست‌بافته را نه‌تنها در ارتباط با نقاشی زمانهٔ خود دانست، بلکه بر ریزنقشی و ظرافت آن نیز تأکید داشت. وی اظهار داشت که چلهٔ این بافته بسیار ظریف و با تراکم بالا انتخاب شده است[٦] (مظفری، ۱٤۰٤: ۱۲ مهر).

همانند روایت تاریخی شخصیت اصلی ثبت‌شده در این هنربافته، یعنی شاه‌سلیمان صفوی، بالاتر از دیگران و در حالت چهارزانو بر تختی زرین جلوس کرده است. لباس پادشاه شامل قبای بلند زرد کم‌رنگ با نقوش و بندهای تزئینی قرمزقهوه‌ای در جلوی سینه، شال کمر پهن قرمز اخرایی با دو سر آویزان در جلو، شلوار هم‌رنگ قبا که درون چکمه‌های قهوه‌ای مایل به قرمز قرار گرفته، و تاجی باشکوه با رنگ زرد پررنگ و تزئینات طلایی همراه با پرهای بلند است. موهای او از زیر تاج بیرون آمده و تا کنار گوش‌ها امتداد یافته است. رنگ‌های نارنجی، زرد و قرمز رنگ‌هایی هستند که نور را از خود قبور می‌دهند (کوپر، ۱٤۰۰: ۱٦۹) و در کنار

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

رنگ طلایی شکوهی خاص را ایجاد می‌کنند. «از منظر نمادشناسی طلا طبیعتی خورشیدگون، شاهانه و حتی الوهی دارد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج٤: ۲۱۷)؛ و رنگ زرد نیز مظهر قدرت است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج۳: ٤٤٨). پادشاه در این پارچه، یکی از دستان خود را اندکی به سمت جلو و بالا گرفته است، گویی در حال سخن‌گفتن یا فرمان‌دادن است، و دست دیگر را به‌آرامی بر زانو نهاده، درحالی‌که پاهایش رو به جلو قرار دارد و هیچ سلاحی چون شمشیر یا خنجر همراه او دیده نمی‌شود. «تخت در فرهنگ‌های سلسله‌مراتبی همواره نمادی کلیدی بوده است؛ به‌گونه‌ای که رهبران، پادشاهان یا امپراتوران با نشستن بر صندلی‌های مرتفع و مقدس، جایگاهی برتر نسبت به «مردمان عادی» می‌یافتند. این جایگاه به‌تدریج ارزش نمادین مستقلی پیدا کرد و در بسیاری از تعبیرها، تخت نمایانگر قدرت حاکم یا گسترهٔ فرمانروایی او شد» (Biedermann, 1992: 342). انتخاب نام و نماد سلیمان برای شاه صفوی، به‌روشنی القاکنندهٔ هم‌نشینی او با چنین ایده‌آل‌هایی از حکومت است. تاج همواره یکی از مهم‌ترین نشان‌های سلطنت و قدرت در تاریخ تمدن‌ها بوده است. از دوران باستان تا امروز، اقوام گوناگون از تاج به‌عنوان نمادی از مشروعیت، برتری، و جایگاه قدسی فرمانروا بهره برده‌اند. «از منظر نمادین تاج نشانهٔ افراد مقدس و فوق طبیعی و رئوس آن نمادی از پرتوهای خورشید است» (کوپر،۱٤۰۰: ۸۱). به‌دلیل خاستگاه خورشیدی‌اش نماد قدرت الهی است. در اسلام تاجِ سر نقطه‌ای است که شخص از آن‌جا به مرحلهٔ فوق بشری می‌رسد (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲، ۲۹٦-۳۰۱). در فرهنگ‌های مختلف بستن کمر نشان پیروزی بوده و نمادی از داشتن قدرت دوچندان است» (کوپر، ۱٤۰۰: ۲۹٦). در ایران نیز تاج نه‌تنها نشانه اقتدار دنیوی شاهان بود، بلکه با مفاهیم اسطوره‌ای و مذهبی پیوندی ناگسستنی داشت. این نشانه در آیین‌های سلطنتی صفویه نیز حضوری پررنگ یافت و در کنار دیگرعناصر تشریفاتی، جایگاه ویژه‌ای در بازنمایی قدرت و مشروعیت سیاسی پادشاه داشت. هنرمند طراح در تزیینات تخت از الگوهای هندسی بهره برده است. «در دوران اسلامی، به‌ویژه با پیش‌رفت علوم ریاضی، هندسه به بخشی جدایی‌ناپذیر از هنر تبدیل شد؛ چراکه اشکال و ساختارهای هندسی با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی خود، ارتباطی آشکار میان اثر هنری و امر قدسی برقرار می‌کردند» (ویلسون، ۱۳۷۷: ۲۱). بدنه و پشتی تخت با نقوش هندسی و طرح‌های هم‌پوشان هم‌چون شمسه، ستاره‌های هشت‌پر و گردونهٔ مهر آراسته شده است. بازشناسی نماد شمسه را می‌توان در این چارچوب تبیین کرد که «ستاره، نمادی از الوهیت و تفوق اسلام است» (میراندا بوروس، ۱۳۹٤: ۱۸۱). از منظر ارزش‌های

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

مذهبی، این نماد حامل مفاهیمی چون قدرت، هوشیاری و خودمختاری است. در بسیاری از افسانه‌های کهن نیز قهرمان با خورشید سنجیده، هم‌چون او با تاریکی مبارزه می‌کند و پیروز می‌شود (الیاده، ۱۳۸۷: ۱۱٦). ستارهٔ هشت نیز از دو مربع متداخل تشکیل شده است؛ یک مربع نشانهٔ قوای چهارگانهٔ طبیعت و مربع دوم تعبیری از چهار جهت اصلی است و تداخل آن‌ها نمادی از قوای خداوند محسوب می‌شود (البهنسی، ۱۳۹۱: ۱٤۱). نقش میانی ستارهٔ هشت‌پر نیز از چهار بازو تشکیل شده و شکلی چرخ‌مانند دارد که باستان‌شناسان آن را گردونهٔ خورشید یا مهر نامیده‌اند (بختورتاش، ۱۳۷۱: ۱۳۸–۱۳۹). عدد چهار در اسلام نیز اهمیت ویژه‌ای دارد، چنان‌که صوفیان معتقدند عروج به لاهوت چهار مرحله دارد: شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت. انسان از ناسوت و از طریق ملکوت و جبروت به لاهوت سیر می‌کند (شیمل، ۱۳۹۵: ۱۰۷). پشت و کناره‌های تخت قاب‌بندی‌شده و با رنگ غالب زرد–طلایی و نارنجی تزئین شده است. قسمت جلوی تخت سکویی دارد که احتمالاً محل قرار گرفتن پاهای پادشاه بوده و آن‌هم با نقوش ریز هندسی آراسته شده است. در بالای پشتی تخت، طرحی گنبدی‌شکل هم‌چون کلاهکی تزئینی دیده می‌شود که شاید از گنبدهای معماری ایرانی الهام گرفته باشد. در بالای سر شاه، سیمرغی باشکوه با بال‌های گشوده نشسته که نماد فرهٔ ایزدی و مشروعیت الهی در فرهنگ ایران است و حضورش پیوند شاه با اسطوره‌های کهن را یادآور می‌شود. «سیمرغ پرنده‌ای اساطیری و خیراندیش، واسطهٔ نیروی غیبی، دانا، درمانگر، چاره‌اندیش، آگاه به رازهای نهان، رمزی از حقیقت برتر، تعالی، عروج و نماد انسان کامل است» (سلطانی گردفرامرزی، ۱۳۷۲: ۲۳٤؛ اسلامی ندوشن، ۱۳۵۱: ۱۵۱). سیمرغ در شاهنامهٔ فردوسی به‌عنوان موجودی ماورایی حضور می‌یابد و در سرنوشت قهرمانان نقش‌آفرینی می‌کند (پورنامداریان، ۱۳٦۹: ٤٦۳) و به‌عنوان حکیمی فرزانه، برخوردار از قدرت‌های الهی، چاره‌اندیش و پزشکی ماهر شناخته می‌شود که با پرهای جادویی خود هر دردی را درمان می‌کند. درست بالای سر شاه، ابرهایی نرم و پیچان ترسیم شده‌اند که حالتی آسمانی و مینوی به صحنه می‌بخشند و جایگاه او را فراتر از مرتبهٔ زمینی نشان می‌دهند. در فراز آسمان نیز ردیفی از ابرهای پراکنده دیده می‌شود که عمق و گسترهٔ آسمان را کامل می‌کنند.

در دو سوی تخت، جفتی درخت سرو دیده می‌شود، یکی به رنگ سبز و دیگری زرد طلایی که نماد دوگانگی حیات و شکوه هستند. «سرو به‌دلیل طول عمر و سبزی همیشگی برگ‌هایش در بسیاری از فرهنگ‌ها درخت زندگی نام گرفته و نماد جاودانگی و حیات دوباره است» (شوالیه

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

و گربران، ۱۳۸۲، ج۳: ۵۷۹؛ هال، ۱۳۸۳: ۲۹۳). این ترکیب نمادین، در بستر تاریخی دومین تاج‌گذاری شاه صفی با نام سلیمان، علاوه‌بر نمایش عظمت سلطنت، پیام درمان‌بخشی، استمرار دودمان و باززایی قدرت را نیز به بیننده القا می‌کند. افزون‌براین، حضور ابرهای تزیینی در متن پارچه، که یکی از اصول تصویری و زیبایی‌شناختی نقاشی ایرانی به‌شمار می‌رود، نشان‌دهندهٔ انتقال مستقیم زبان بصری نگارگری به هنر نساجی است. اصول بنیادین نقاشی ایرانی که بیش‌تر آن‌ها در بافت پارچه نیز بازتاب یافته‌اند، شامل «اصل اسلیمی، اصل ختایی، اصل فرنگی، نقش نیلوفر، اصل ابر، اصل واق، اصل بند رومی و گره‌چینی هستند» (صادقی‌بیگ، ۱۳۷۲: ۳٤۸؛ منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۵۷). دورتادور پادشاه را شخصیت‌هایی در بر گرفته‌اند که تعداد آن‌ها به شش نفر می‌رسد. «عدد شش در سنت نمادشناسی به معنای تن‌درستی، شانس و بخت است و هم‌چنین با خاتم سلیمان موازنه کامل دارد» (کوپر، ۱٤۰۰:۳۰). در دو سوی تخت، سه نفر ایستاده‌اند که بدون ریش و سبیل هستند؛ یکی از آن‌ها چماقی زردرنگ در دست دارد که می‌تواند نشانهٔ منصب نگهبانی یا مقام تشریفاتی او (ایشیک‌آغاسی) باشد. در ردیف پایین‌تر، دو مرد ریش‌دار و سبیلو با عمامه و جامه‌های فاخر به رنگ‌های متنوع نشسته‌اند و در کنار آن‌ها فردی بدون سبیل، دو زانو نشسته و صراحی بلندی در دست چپ و جامی در دست راست دارد که هم‌زمانی این دو شیء آیین نوشاندن را به شکلی بزم‌آمیز به نمایش می‌گذارد. تضاد میان ایستادگان بی‌ریش و نشستگان ریش‌دار، همراه با اشیایی چون چماق، صراحی و جام، فضایی ترکیبی از نظم رسمی و شکوه جشن را پدید آورده و قدرت و جلال سلطنت را در قالب یک صحنهٔ آیینی بازنمایی کرده است. در این بافته، فرشی فاخر و پرنقش با طرح لوزی‌های متقارن و نقوش هندسی، در زیر پای شاه و درباریان گسترده شده و تخت سلطنتی همراه با پیکره‌های ایستاده و نشسته بر روی آن قرار گرفته است. همان‌طور که اشاره شد رنگ‌بندی گرم با زمینهٔ قهوه‌ای و نخودی و جزئیات قرمز و نارنجی از رنگ‌هایی هستند که نور را عبور می‌دهند و در کنار رنگ طلایی، شکوهی خاص به صحنه بخشیده‌اند. حاشیهٔ گل‌وبَرگ ختایی آن نشسته بر بند رومی به همراه نقوش اسلیمی حاشیه، هم‌چون قابی ظریف، طرح را کامل کرده است. گستردن چنین فرشی در زیر پا، در فرهنگ درباری ایران نمادی از نهایت احترام، تکریم و جایگاه والای صاحب‌منصبان است و قرارگرفتن شاه و همراهانش بر آن، جلوه‌ای آیینی از اقتدار، رفاه و شکوه سلطنت را بازنمایی می‌کند.

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

جدول ۲: تحلیل پارچهٔ نفیس جلوس شاه‌سلیمان صفوی (نگارندگان)

عنصر / بخش	ویژگی‌ها و شرح	معنا و تفسیر
زمان و مکان بافت	دورهٔ شاه‌سلیمان صفوی	رونق و بالندگی پارچه‌بافی کاشان؛ تأثیرگذاری بر سایر مناطق
موضوع صحنه	جلوس شاه‌سلیمان صفوی بر تخت زرین در ۲۰ سالگی	نمایش اقتدار سلطنت، مشروعیت الهی، عظمت دربار
وضعیت شاه	چهارزانو بر تخت نشسته؛ دست راست کمی بالا؛ دست چپ بر زانو یا دسته تخت؛ بدون شمشیر یا خنجر	سلطنت مقتدر، اما آرام و متمدن؛ قدرت نه از طریق خشونت، بلکه از جایگاه رسمی
لباس شاه	قبای بلند زرد کم‌رنگ با بندهای تزئینی قرمز–قهوه‌ای؛ شال کمر؛ شلوار هم‌رنگ؛ چکمه‌های قهوه‌ای مایل به قرمز؛ تاج با تزئینات طلایی و پرهای بلند	جلوه زیبایی‌شناسی و طبقه اجتماعی؛ رنگ‌ها نماد ثروت و قدرت
تخت سلطنت	بدنه و پشتی با نقوش هندسی و شمسه / ستارهٔ هشت‌پر؛ گردونهٔ مهر ؛ قاب‌بندی زرد–طلایی و نارنجی؛ گنبد تزئینی	ستاره هشت‌ضلعی: الوهیت و تفوق اسلام؛ چهار جهت و چهار مرحله سیر روحانی؛ گردونهٔ خورشید: قدرت و جاودانگی
سیمرغ بالای سر شاه	بال‌های گشوده که سایه‌اش بر سر پادشاه افتاده است.	واسطهٔ نیروی غیبی، انسان کامل، حکمت و درمانگری، ارتباط با اسطوره‌ها و شاهنامه، نماد فرهٔ ایزدی و مشروعیت الهی
آسمان و ابرها	ابرهای نرم و پیچان، ردیف ابرهای پراکنده	جایگاه فراتر از عالم زمینی؛ روحانیت و آسمانی بودن صحنه
درختان سرو و شکوفه	یک درخت سبز و یک درخت زرد طلایی و یک درخت شکوفه پیچان دور آن‌ها	درخت سرو نماد دوگانگی حیات و شکوه؛ طول عمر و جاودانگی؛ درخت شکوفه زندگی بهار، نوزایی، شکوفایی عصر صفوی
پیکره‌های درباریان	سه نفر ایستاده بدون ریش؛ دو مرد ریش‌وسبیل‌دار نشسته؛ یک نفر دو زانو با صراحی و جام	ترکیب نظم رسمی و بزم‌آمیز؛ نمایش مقام و جایگاه اجتماعی
فرش زیر پا	لوزی‌های متقارن، نقوش هندسی، رنگ‌بندی گرم (قهوه‌ای و نخودی با جزئیات قرمز و نارنجی)	نماد احترام، تکریم و جایگاه والای صاحب‌منصبان؛ بازنمایی اقتدار و رفاه سلطنت

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

مقایسهٔ روایت تصویری و مکتوب تاج‌گذاری شاه‌سلیمان صفوی

بررسی تطبیقی پارچهٔ نفیسِ جلوس شاه‌سلیمان صفوی با روایت مکتوب مراسم تاج‌گذاری او نشان می‌دهد که میان این دو منبع، هم اشتراکات و هم تفاوت‌های معناداری وجود دارد. در هر دو روایت، شاه با قبای بلند زردرنگ ــ به‌عنوان نمادی از شکوه و اقتدار سلطنت ــ بر تخت سلطنت نشسته و در مرکز صحنه قرار دارد. حضور درباریان و فضای رسمی و تشریفاتی مراسم نیز در هر دو منبع بازنمایی شده است. بااین‌حال، در پارچه شاه بدون شمشیر یا خنجر ترسیم شده و تخت او با نقوش هندسی، پایه‌ها و ستون‌های تزیینی و سایه‌بانی گنبدی‌شکل آراسته شده است. هم‌چنین پس‌زمینه را دو سرو و یک درخت شکوفه‌دار زینت داده‌اند. تعداد درباریان حاضر در پارچه محدودتر از روایت مکتوب است؛ افزون‌براین، در بالای سر شاه، نقش سیمرغ به‌عنوان نماد فرّهٔ ایزدی دیده می‌شود. در مقابل، در متن تاریخی، جایگاه شاه به‌صورت «کرسی» توصیف شده، از درختان چنار در فضای مراسم یاد شده و شمار درباریان بیش از آن چیزی است که در پارچه دیده می‌شود. هم‌چنین جزئیات چهرهٔ شاه در متن با توصیفاتی دقیق‌تر همراه است که در تصویر پارچه بازتاب کامل نیافته است. این مقایسه، ضمن آشکار کردن عناصر مشترک در بازنمایی سلطنت، تفاوت‌های ناشی از رسانه و هدف تولید هر اثر را نیز برجسته می‌سازد.

جدول ۳ نشان می‌دهد که هر دو منبع، یعنی پارچه و متن تاریخی تاج‌گذاری، محور اصلی مراسم، یعنی جایگاه شاه و مشروعیت الهی او را بازنمایی می‌کنند. شاه در مرکز توجه قرار دارد، با جامه‌ای فاخر و زردرنگ و در حالت جلوس رسمی، و در اطراف او درباریان و مقامات رسمی دیده می‌شوند. حضور فرّهٔ ایزدی و نمادهای قدرت و تشریفات در هر دو منبع، به‌خوبی نشان‌دهندهٔ اهمیت سلسله‌مراتب و اقتدار سلطنتی در دورهٔ صفوی است.

جدول ۳: وجوه اشتراک روایت تصویری (پارچه) و روایت مکتوب تاج‌گذاری شاه‌سلیمان صفوی (نگارندگان)

عنصر یا موضوع	بازنمایی در منبع مکتوب و پارچه
جایگاه شاه	شاه در مرکز صحنه/ رویداد قرار دارد.
تاج سلطنتی	شاه با تاج تزئین‌شده از پر و سنگ به صورت رسمی معرفی شده است.
لباس زرد	رنگ زرد لباس شاه در هر دو منبع ذکر یا نمایش داده شده است.
حضور درباریان	درباریان یا همراهان شاه در اطراف او حضور دارند.
فضای تشریفاتی	تأکید بر شکوه و جلال مراسم تاج‌گذاری

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

جدول ٤ وجوه افتراق را نشان می‌دهد و بیانگر آن است که پارچهٔ زربفت بیش‌تر بر جنبه‌های نمادین و بصری مراسم توجه دارد. عناصر نمادینی چون سیمرغ، نقوش شمسهٔ هشت‌پر، گردونهٔ مهر، ابرها و درختان سرو و شکوفه‌ها، جنبه‌های معنوی و الهی قدرت شاه را برجسته می‌کنند و با بهره‌گیری از رنگ‌بندی غنی و ترکیب‌های طبیعی، مفاهیمی چون مشروعیت الهی، دوام سلطنت و حمایت فرّهٔ ایزدی را منتقل می‌سازند. این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که پارچه، افزون بر بازنمایی واقعیت تاریخی، حامل مفاهیم نمادین نیز بوده است.

جدول ٤: وجوه افتراق روایت تصویری در پارچهٔ جلوس شاه‌سلیمان صفوی (نگارندگان)

ویژگی خاص تصویر	توضیح و تأثیر
حذف شمشیر و خنجر	نمایش قدرت آرام و غیرخشونت‌آمیز شاه
تزئینات تخت با نقوش هندسی، پایه‌ها و ستون‌ها و سایه‌بان گنبدی	القای شکوه و تقدس جایگاه شاه و مفاهیم کیهانی و فلسفه اسلامی
حضور سیمرغ بالای تخت	نماد فرهٔ ایزدی و مشروعیت الهی
آسمان با ابرهای نرم و پیچان	ایجاد فضای روحانی و فرازمینی
درختان سرو و شکوفه	نماد جاودانگی، شکوه و بهار؛ تفاوت با روایت مکتوب که از چنار نام می‌برد.
تعداد محدود درباریان	تمرکز بر محوریت شاه و عناصر نمادین و محدودیت‌دار پارچه
جزئیات صورت کمتر دقیق یا متفاوت	تأکید بر نمادپردازی به‌جای پرتره‌پردازی دقیق

در جدول ۵، متن تاریخی بر جزئیات مراسم، مکان دقیق برگزاری، نقش هر مقام و تشریفات اداری تمرکز دارد. این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که متن تاریخی، به‌عنوان منبعی نوشتاری، قادر است نظم و هِرم قدرت دربار، تعداد مدعوین و سخنان شاه را با جزئیات بیش‌تری منتقل کند؛ درحالی‌که پارچه به‌دلیل محدودیت‌های بصری، عمدتاً عناصر کلیدی و نمادین مراسم را بازنمایی کرده است. با توجه به ظرافت فوق‌العادهٔ بافت و محدودیت عرض دار در کارگاه‌های سنتی، تصویرسازی در این پارچه تابع اقتضائات فنی بوده است؛ ازاین‌رو، تعداد پیکره‌ها و عناصر تصویری نسبت به روایت واقعی کاهش یافته و ترکیب‌بندی اثر با تغییراتی هنری و متناسب با محدودیت‌های ساختاری همراه شده است.

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

جدول ۵: وجوه افتراق روایت مکتوب تاجگذاری شاه سلیمان صفوی (نگارندگان)

ویژگی خاص متن	توضیح و تأثیر
توصیف مکان به‌عنوان تالار طویله و شباهت تخت به کرسی	واقع‌گرایی در توصیف فضا
ذکر مسیر حرکت شاه تا محل تاج‌گذاری	تأکید بر روند وقایع
اشاره به مقام‌ها و سمت‌های رسمی	بازتاب ساختار اداری و سیاسی
نبود عناصر اسطوره‌ای	تمرکز بر رویداد واقعی و رسمی
تعداد بیش‌تر همراهان و درباریان	نمایش گستردگی دربار و تشریفات
اشاره به درختان چنار	عنصر طبیعی با بار معنایی متفاوت از سرو و شکوفه در پارچه

نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی روایت تاریخی تاج‌گذاری شاه‌سلیمان صفوی و پارچهٔ نفیس منسوب به کاشان نشان می‌دهد که هر دو منبع با وجود تفاوت‌های رسانه‌ای و اهداف تولید، محور اصلی مراسم، یعنی جایگاه شاه و مشروعیت الهی او را برجسته می‌کنند. متن تاریخی تاج‌گذاری، با تأکید بر حضور بزرگان دربار، مقامات رسمی و تشریفات کامل، اهمیت فرّهٔ ایزدی و حمایت الهی در تثبیت قدرت شاه را نشان می‌دهد و جزئیات دقیقی از چهرهٔ شاه، کرسی سلطنت، درختان چنار و آیین‌های رسمی، هم‌چون قرائت نامه و خواندن خطبه‌ها، ارائه می‌کند.

پارچهٔ زربفت نیز بازنمایی بصری این مراسم را با حفظ عناصر نمادین و تشریفاتی به تصویر کشیده است. شاه در مرکز اثر، با تاجی بر سر و بالای سر سیمرغ، بر تختی آراسته به نقوش شمسهٔ هشت‌پر و گردونهٔ مهر جلوس کرده است. حضور درباریان با جامه‌های فاخر، گرزی طلایی در دست یکی از آنان، فرش منقوش زیر پای شاه و عناصر طبیعی مانند درختان سرو و شکوفه‌ها، همراه با ترکیب رنگ‌های زرد طلایی، قرمز، سبز و مشکی، علاوه‌بر ایجاد زیبایی بصری، مفاهیمی چون استمرار سلطنت، شکوفایی عصر صفوی و مشروعیت الهی را القا می‌کند.

بااین‌حال، تفاوت‌هایی نیز میان این دو روایت مشاهده می‌شود. شاه در پارچه بدون شمشیر یا خنجر به تصویر کشیده شده، تعداد درباریان محدودتر است و تخت با تزیینات هندسی و سایه‌بانی گنبدی‌شکل طراحی شده است؛ درحالی‌که متن تاریخی به کرسی سلطنت، حضور گسترده‌تر درباریان و جزئیات مراسم اشاره دارد. این تفاوت‌ها نشان‌دهندهٔ تأثیر هدف تولید هر منبع است. متن تاریخی در پی ثبت واقعیت‌های تاریخی و جزئیات رویدادهاست، درحالی‌که

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

پارچه، بازنمایی هنری و نمادین مراسم را دنبال می‌کند. از طرفی در این اثر به دلیل ظرافت بافت و محدودیت عرض دار، تعداد پیکره‌ها و عناصر تصویری نسبت به روایت واقعی کاهش یافته و با ترکیب‌بندی هنری اثر سازگار شده‌اند.

نتیجهٔ این تحلیل بیانگر آن است که هنر پارچه‌بافی و متون تاریخی در دورهٔ صفوی، به‌طور هم‌زمان، نقش بازتاب‌دهندهٔ شکوه سلطنت، مشروعیت الهی و مناسبات قدرت را ایفا می‌کرده‌اند. مطالعهٔ تطبیقی چنین منسوجات نفیسی نه‌تنها ارزش هنری آن‌ها را برجسته می‌سازد، بلکه درک عمیق‌تری از نمادگرایی فرهنگی، تشریفات سلطنتی و هرم قدرت را در دربار صفوی ارائه می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. Gemelli Careri

۲. «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ»: وقتی خداوند اراده کند چیزی را بیافریند، فقط کافی است به آن بگوید: «باش»، و آن چیز بی‌درنگ موجود می‌شود (سوره یس، آیه ۸۲).

3. Moratowitz
4. Sir Thomas Herbert
5. Cartwright

٦. برای اطلاعات بیش‌تر دربارهٔ شیوه‌های بافت پارچه‌های نفیس، رجوع شود به (مژگانی، ۱۳۸۰).

منابع

قرآن کریم

ابراهیمی ناغانی، حسین و جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۷). مطالعهٔ طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دورهٔ صفوی (مطالعهٔ موردی: طراحی نقش انسان). *هنرهای صناعی ایران*، ۲(۱)، ۲۵–۵۲. doi: 10.22052/1.2.25

اسلامی ندوشن، محمد (۱۳۵۱). *داستان داستان‌ها*، تهران: طوس.

آصف، محمدهاشم. (۱۳٤۸). *رستم التواریخ*، تصحیح محمد مشیری، تهران: انتشارات امیرکبیر.

الیاده، میرچا، (۱۳۸۷)، *مقدس و نامقدس*، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران: سروش.

اولئاریوس الف، آدام.(۱۳٦۹). *سفرنامهٔ ایران سیر و سیاحت ـ تاریخ ـ صفویان*، ترجمهٔ حسین کردبچه، تهران: انتشارات هیرمند.

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

اولئاریوس ب، آدام.(۱۳٦۹). *سفرنامهٔ آدام اولئاریوس- اصفهان خونین شاه‌صفی*، ترجمهٔ حسین کردبچه، ج۲، تهران: شرکت کتاب برای همه.

بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۷۱)، گردون خورشید یا گردونهٔ مهر، *بررسی‌های تاریخی*، ۷(۳)، ۹۹-۶۷.

البهنسی، عفیف. (۱۳۹۱). *هنر اسلامی*، تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر.

پوپ، آرتر اپم. و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *شاهکارهای هنر ایران. از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ج ۵: نقاشی کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی، ترجمهٔ نجف دریابندی و دیگران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳٦۹). سیمرغ و جبرئیل، *جستارهای ادبی*، ۹۰ و ۹۱، ٤٦۳-٤۷۸.

تاورنیه، ژان باتیست. (۱۳۳٦). *سفرنامه تاورنیه*، ترجمهٔ ابوتراب نوری، با تجدید نظر کلی و تصحیح حمید شیروانی، اصفهان: کتاب‌فروشی تأیید.

تاورنیه، ژان باتیست. (۱۳۸۳). *سفرنامه تاورنیه*، ترجمهٔ حمید ارباب شیرانی، تهران: انتشارت نیلوفر.

جعفری دهکردی، ناهید و پنجه‌باشی، الهه. (۱٤۰۳). گونه‌شناسی جن و پری در بارگاه سلیمان نبی با تأکید بر نقاشی‌های لاکی قاجاری، *نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۷(٤۵)، ٦۱-۸۰. doi:10.30480/vaa.2025.5394.1929

جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۵). مضامین به‌کاررفته در پارچه‌های زربفت عصر صفوی با تأکید بر عصر شاه‌عباس، *نگارینه (هنر اسلامی)*، ۳(۱۰)، ۷۰-۸٤. doi: 10.22077/NIA.2016.779

جووانی فرانچسکو، کاری، جملی. (۱۳٤۸). *سفرنامه کاری*، ترجمهٔ عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز: انتشارات فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی.

حسینی استرآبادی، سید حسین‌بن مرتضی. (۱۳٦۹). تاریخ سلطانی از شیخ‌صفی تا شاه‌صفی، به کوشش احسان اشراقی، تهران: انتشارات علمی.

حمیدی‌منش، تقی و جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۹). نقش شهریاران صفوی در پیش‌رفت صنعت پارچه‌های ابریشمین ایران. هنرهای صناعی ایران، ۳(۱)، ۱۰۹-۱۲٤. doi: 10.22052/3.1.109

رحیم‌پور، شهدخت. (۱٤۰۲). بررسی ابریشم‌بافته‌های کاشان در مؤسسهٔ هنر شیکاگو و موزهٔ متروپولیتن. *کاشان‌شناسی*، ۱٦*(۱)*، ۳۷-٦۰. doi: 10.22052/KASHAN.2023.248757.1063

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

روح‌فر، زهره. (۱۳۹۲). *نگاهی بر پارچه‌بافی دورهٔ اسلامی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی، سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی کشور.

سلطانی گردفرامرزی، علی. (۱۳۷۲). *سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران*، تهران: مبتکران.

شاردن، ژان. (۱۳۳۱). *شرح تاج‌گذاری شاه‌سلیمان صفوی و وقایع دو سال بعد*، ترجمهٔ علی‌قلی سردار اسعد، تهران: بی‌نا.

شاردن، ژان. (۱۳۳٦). *دایره‌المعارف تمدن ایران، سیاحت‌نامهٔ شاردن*، ج ٤ آداب و عادات، صنایع و تجارت و نفوذ ایرانیان، ترجمهٔ محمد عباسی، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی امیرکبیر.

شوالیه، ژان، گربران، آلن، (۱۳۷۹)، *فرهنگ نمادها اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد*، ج ۲ ، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد*، ج ۳، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد*، ج ٤، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۹۵). *راز اعداد*. ترجمهٔ فاطمه توفیقی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

صادقی‌بیگ، افشار. (۱۳۷۲). قانون‌الصور درکتاب‌آرایی درتمدن اسلامی، بازتألیف: نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس‌رضوی

فریه، ر. دبیلو. ۱۳۷٤. *هنرهای ایران*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان روز.

قربانی، ملیحه و عزیزی، حسین. (۱۳۹٦). تأثیر نقاشان کاشانی بر پارچه‌های دورهٔ صفوی. *کاشان‌شناسی*، ۱۰(۲)، ۱۲۲-۱۳۷.

قزوینی، ابوالحسن. (۱۳٦۷). *فوایدالصفویه*، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

کارری، جملی. (۱۳٤۸). *سفرنامه کارری*، ترجمهٔ عباس نخجوانی و عبدالله کارنگ. تبریز: اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان.

کمپفر، انگلبرت. (۱۳٦۳). *سفرنامه کمپفر*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

کوپر، جی.سی، (۱٤۰۰)، فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: نشرعلمی.

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

لکهارت، لارنس. (۱۳٦۸). *انقراض سلسلهٔ صفویه و ایّام استیلای افاغنه در ایران*، ترجمهٔ مصطفی قلی عماد، تهران: انتشارات مروارید.

لوفت، پاول. (۱۳۸۰). *ایران در عهد شاه عباس دوم*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: مرکز چاپ و انتشارات ادارهٔ نشر وزارت امور خارجه.

مژگانی، حسین. (۱۳۸۰). *گل‌های ابریشمی*، تهران: سروش.

مستوفی، محمدمحسن. (۱۳۷۵). *زبده‌التواریخ*، تهران: مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

منشی قمی، قاضی میراحمد. (۱۳۵۲). گلستان هنر، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

میراحمدی، مریم. (۱۳٦۳). *دین و مذهب در عصر صفوی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

نوایی، عبدالحسین(اهتمام)، (۱۳۵۰) شاه‌طهماسب صفوی(مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یاداشت‌های تفضیلی)، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

نیازی، محسن و استرکی، فهیمه. (۱۳۹۱). شعربافی در کاشان (تحلیلی بر فرآیند تاریخی، فعالیت‌ها، مراحل و دستبافته‌های شعربافی). کاشان‌شناسی، ۵(۲)، ۸۰-۱۰۳. doi: 10.22052/KASHAN.2023.248757.1063

هال، جیمز. (۱۳۹۲). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

هدایت، رضاقلی‌خان. (۱۳۸۰). روضهٔ الصفای ناصری، ج ۸. تهران: اساطیر.

واله اصفهانی، محمدیوسف. (۱۳۸۲). *ایران در زمان شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ویلسون، اوا. (۱۳۷۷)، *طرح‌های اسلامی*، ترجمهٔ محمدرضا ریاضی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

میدانی

بنائیان، فروزان. (۱٤۰٤)، بافندهٔ پارچه‌های نفیس و احیاگر دست‌بافته‌های سنتی ایران، مصاحبهٔ شخصی، ۱۵ فروردین، اصفهان: ایران.

عباس‌پور، مهری. (۱٤۰٤)، بافندهٔ پارچه‌های زربفت، مصاحبهٔ شخصی، ۱۳ مهرماه، اصفهان: ایران.

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

مظفری، محمد. (۱٤۰٤). طراح و تولید بافته‌های یزد و پژوهشگر منسوجات سنتی، ۱۲ مهر، یزد: ایران

فخیمی، نرگس. (۱٤۰٤). پژوهشگر دوخت‌های سنتی کاشان، کارشناس گنجینهٔ منسوجات موسسهٔ موزه‌ها، کارشناس نهایی انتخاب آثار موزهٔ تار و پود یزد، تهران: ایران.

Biedermann, H. (1992). *Dictionary of symbolism* (J. Hulbert, Trans.). New York, NY: Facts on File

Bier, C. (Ed.). (1987). *Woven from the soul, spun from the heart: Textile arts of Safavid and Qajar Iran, 16th–19th centuries*. Washington, D.C.: The Textile Museum.

Matthee, R. P. (2012). *Persia in crisis: Safavid decline and the fall of Isfahan*. London, England: Bloomsbury Academic.

Mounsey, Augustus H. (1872). *A Journey through the Caucasus and the Interior of Persia*, London: Smith, Elder & Company.

Roemer, H. R. (1986). The Safavid period. In P. Jackson & L. Lockhart (Eds.), *The Cambridge history of Iran: Vol. 5. The Timurid and Safavid periods*. Cambridge: Cambridge University Press.

URL1:https://www.1stdibs.com/furniture/asian-art-furniture/textiles/rare-islamic-persian-safavid-silk-lampas-textile-fragment-safavid-dynasty/id-f_4221303/

(Accessed Date 01/14/2025)

Reference

The Holy Quran. [In Arabic].

Abbaspour, M. (2025, October 5). *Personal Communication (Interview with the weaver of gold-brocaded textiles)*. Isfahan, Iran. [In Persian].

Asef, M. H. (1969). *Rostam al-Tawarikh* (M. Moshiri, Ed.). Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].

Bahnasi, A. (2012). *Islamic Art* (M. Aghasi, Trans.). Tehran: Sooreh Mehr Publications. Bahnassi [In Persian].

Bakhtovartash, N. (1992). The sun's chariot or the Mithraic wheel. *Historical Studies, 7*(3), 67–99. [In Persian].

Banaeian, F. (2025, April 4). *Personal Communication (Interview with the Weaver of Exquisite Textiles and Restorer of Traditional Iranian Hand-Woven Fabrics)*. Isfahan, Iran. [In Persian].

Biedermann, H. (1992). *Dictionary of Symbolism* (J. Hulbert, Trans.). New York, NY: Facts on File

Bier, C. (Ed.). (1987). *Woven from the Soul, Spun from the Heart: Textile Arts of Safavid and Qajar Iran, 16th–19th centuries*. Washington, D.C.: The Textile Museum.

Careri, G. F. (1969). *Travelogue of Careri* (A. Nakhjavani & A. Karang, Trans.). Tabriz: General Directorate of Culture and Art of Azerbaijan. [In Persian].

Chardin, J. (1952). *The Coronation of Shah Suleiman Safavid and the Events of Two Years After* (A. Gholi Sardar Asad, Trans.). Tehran: [s.n.]. [In Persian].

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

Chardin, J. (1957). *Encyclopedia of Iranian Civilization, Travelogue of Chardin (Vol. 4: Customs, Traditions, Industries, Trade, and Iranian Influence)* (M. Abbasi, Trans.). Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2000). *A Dictionary of Symbols (Vol. 2)* (S. Fazayeli, Trans.). Tehran: Jeyhoun Publications. [In Persian].

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2003). *A Dictionary of Symbols (Vol. 3)* (S. Fazayeli, Trans.). Tehran: Jeyhoun Publications. [In Persian].

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2006). *A Dictionary of Symbols (Vol. 4)* (S. Fazayeli, Trans.). Tehran: Jeyhoun Publications. [In Persian].

Cooper, J. C. (2021). *A Dictionary of Ritual Symbols* (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Elmi Publishing. [In Persian].

Ebrahimi Naghani, H., & Jafari Dehkordi, N. (2018). Model and pattern of Safavid brocaded textiles (Case study: Human shape designs). *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, *2*(1), 25-52. doi: 10.22052/1.2.25. [In Persian].

Eliade, M. (2008). *The Sacred and the Profane* (N. Zangouei, Trans.). Tehran: Soroush Press. [In Persian].

Eslami Nadoushan, M. (1972). *The Story of Stories (Dastan-e Dastan-ha)*. Tehran: Tous Publications [In Persian].

Fakhimi, N. (2025, October 4). *Personal Communication (Researcher of Traditional Embroidery in Kashan, Expert at the Institute of Museums Textile Collection, and Final Selection Expert for the Tar-o-Pood Museum in Yazd)*. Tehran, Iran. [In Persian].

Fraye, W. (1995). *The Art of Iran* (P. Marzban, Trans.). Tehran: Farzan-e-Rooz. [In Persian].

Gemelli Careri, G. F. (1969). *Travelogue of Careri* (A. Nakhjavani & A. Karang, Trans.). Tabriz: Azerbaijan Cultural and Artistic Publications. [In Persian].

Hall, J. (2013). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art* (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Farhang-e Moaser. [In Persian].

Hamidi Manesh, T., & Jafari Dehkordi, N. (2020). The role of Safavid kings in the development of silk fabrics industry in Iran. *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, *3*(1), 109-124. doi: 10.22052/3.1.109 [In Persian].

Hedayat, R. Q. (2001). *Rowzat al-Safa-ye Naseri* (Vol. 8). Tehran: Asatir. [In Persian].

Hoseini Astarabadi, S. H. (1990). *Tarikh-e Soltani: From Sheikh Safi to Shah Safi* (E. Eshraghi, Ed.). Tehran: Elmi Publications. [In Persian].

Jafari Dehkordi, N. (2016). The used themes in Safavid cotton fabrics in human forms with emphasizing on the Safavid Shah Abbas era. *Negarineh Islamic Art*, *3*(10), 70-84. doi: 10.22077/nia.2016.779 [In Persian].

Jafari Dehkordi, N. J. (2026). The use of natural symbolism for love and political power in Safavid textiles, with an emphasis on cypress motifs. *TEXTILE*, *21*(4): 1–18. https://doi.org/10.1080/14759756.2026.2668528

Jafari Dehkordi, N., & Panjehbashi, E. (2024). Typology of jinn and fairy in Solomon Nabi's court with an emphasis on Qajar lacquer paintings Abstract. *Journal of Visual and Applied Arts*, *17*(45), -. doi: 10.30480/vaa.2025.5394.1929[In Persian].

Kämpfer, E. (1984). *Travelogue of Kämpfer* (K. Jahandari, Trans.). Tehran: Kharazmi Publishing. [In Persian].

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

Lockhart, L. (1989). *The Fall of the Safavid Dynasty and the Afghan Occupation of Iran* (M. Qoli Emad, Trans.). Tehran: Morvarid Publications. [In Persian].
Luft, P. (2001). *Iran in the Reign of Shah Abbas II* (K. Jahandari, Trans.). Tehran: Ministry of Foreign Affairs, Center for Printing and Publishing. [In Persian].
Matthee, R. P. (2012). *Persia in Crisis: Safavid Decline and the Fall of Isfahan*. London, England: Bloomsbury Academic.
Mirahmadi, M. (1984). *Religion and Sect in the Safavid Era*. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].
Miranda Bruce-Mitford, M. (2015). *The Illustrated Book of Signs and Symbols*. Tehran: Sayan Publications. [In Persian].
Mohammad Hasan, Z. (2009). *Iranian Art in the Islamic Period* (M. Eqlidi, Trans.). Tehran: Sedaye Moaser. [In Persian].
Monshi Qomi, Q. M. A. (1973). *Golestan-e Honar*. Tehran: Foundation for Iranian Culture. [In Persian].
Mostowfi, M. M. (1996). *Zobdat al-Tawarikh*. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Yazdi Endowment Publications. [In Persian].
Mounsey, Augustus H. (1872). *A Journey through the Caucasus and the Interior of Persia*, London: Smith, Elder & Company.

Mozaffari, M. (2025, October 4). *Personal Communication (Designer and Producer of Yazd Textiles and Researcher of Traditional Textiles)*. Yazd, Iran. [In Persian].
Mozhgani, H. (2001). *Silk Flowers*. Tehran: Soureh Publications. [In Persian].
Navaei, A. H. (Ed.). (1971). *Shah Tahmasp Safavid (A Collection of Historical Documents and Correspondence with Detailed Notes)*. Tehran: Foundation for Iranian Culture. [In Persian].

Niazi, M., & Esteraki, F. (2012). *She'rbafi* (Silk-Weaving) in Kashan: An analysis of the historical process, activities, stages, and hand-woven textiles. *Kashan Studies*, *5*(2), 80–103. doi: 10.22052/KASHAN.2023.248757.1063[In Persian].
Olearius, A. (1990). *Travelogue of Adam Olearius: The Bloody Isfahan of Shah Safi* (H. Kordbacheh, Trans., Vol. 2). Tehran: Sherkat-e Ketab baraye Hameh. [In Persian].
Olearius, A. (1990). *Travelogue of Iran: Journey, History, and the Safavids* (H. Kordbacheh, Trans.). Tehran: Hirmand Publications. [In Persian].
Pope, A. U., & Ackerman, Ph. (2008). *Masterpieces of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present* (Vol. 5: Painting, Book Illustration, and Textile Weaving) (N. Daryabandari et al., Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].
Pournamdarian, T. (1990). Simorgh and Gabriel. *Literary Research Journal*, *90–91*, 463–478. [In Persian].
Qazvini, A. H. (1988). *Favaed al-Safaviyeh*. Tehran: Institute for Cultural Studies and Research. [In Persian].
Qorbani, M., & Azizi, H. (2017). The influence of Kashan painters on Safavid-era textiles. *Kashan Studies, 10*(2), 122–137. [In Persian].
Rahimpour, S. (2023). A study of Kashan silk textiles in the Art Institute of Chicago and the Metropolitan Museum of Art. *Kashan-Shenasi, 16*(1), 37–60. doi: 10.22052/KASHAN.2023.248757.1063 [In Persian].
Roemer, H. R. (1986). The Safavid period. In P. Jackson & L. Lockhart (Eds.), *The Cambridge History of Iran: Vol. 5. The Timurid and Safavid periods*. Cambridge: Cambridge University Press.

10.22052/KASHAN.2025.257428.1147

Rouhfar, Z. (2013). *An Overview of Textile Weaving in the Islamic Period*. Tehran: Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Humanities (SAMT) & Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization. [In Persian].

Sadeghi-Big, A. (1993). *Qanun al-Suwar in Islamic Book Art* (Reworked by N. M. Heravi). Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian].

Savory, R. (2006). *Iran under the Safavids* (K. Azizi, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian].

Schimmel, A. (2016). *The Mystery of Numbers* (F. Tofighi, Trans.). Qom: University of Religions and Denominations. [In Persian].

Soltani Gordfaramarzi, A. (1993). *Simorgh in the Realm of Iranian Culture*. Tehran: Mobtakeran Publications. [In Persian].

Tajbakhsh, A. (1999). *History of the Safavids* (Vol. 2). Shiraz: Navid-e Shiraz. [In Persian].

Tavernier, J. B. (1957). *Travelogue of Tavernier* (A. Nouri, Trans., H. Shirvani, Ed.). Isfahan: Ta'yid Bookstore. [In Persian].

Tavernier, J. B. (2004). *Travelogue of Tavernier* (H. Arbab Shirani, Trans.). Tehran: Niloufar Publications. [In Persian].

URL1:https://www.1stdibs.com/furniture/asian-art-furniture/textiles/rare-islamic-persian-safavid-silk-lampas-textile-fragment-safavid-dynasty/id-f_4221303/

(Accessed Date 01/14/2025)

Valeh Isfahani, M. Y. (2003). *Iran in the Era of Shah Safi and Shah Abbas II*. Tehran: Society for the Appreciation of Cultural Works and Dignitaries. [In Persian].

Wilson, E. (1998). *Islamic Designs* (M. R. Riazi, Trans.). Tehran: Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Humanities (SAMT). [In Persian].

Kashan Studies Scientific Biannual Journal,
Autumn–Winter 2025
Volume 18, Issue 2 (Serial No. 35), pp 100 – 120
Research Article

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

An Evaluation of the Gnostic-Hermeneutical Conception of the Term "Fiqh" in the Exegetical Thought of Mulla Muḥsin Fayḍh Kāshānī

Abbasali Farahati
Associate Professor, Department of Islamic Studies, University of Kashan, Kashan, Iran. (corresponding author) .Email: a.farahati@gmail.com

Mohammad-Baqer Amerinia
Associate Professor, Department of Law, Islamic Azad University, Yasuj Branch, Yasuj, Iran. Email: amerinia1@iau.ac.ir

Received: 30/10/2023
Accepted: 28/02/2024

Abstract
The word fiqh and its derivatives in the Holy Qur'an and Islamic narrations have given rise to two different interpretations. Jurists have generally understood it as referring to knowledge of the Sharia and, consequently, have regarded the obligation of tafaqquh as referring to knowledge of the rulings concerning what is lawful and unlawful, while considering the virtues mentioned regarding it to apply to scholars in this field. In contrast, philosophers and mystics have understood the use of this term in a philosophical-mystical sense. Identifying the usage of this term in Qur'anic and narrational texts reveals its semantic position within Islamic culture. Mulla Muhsin Fayz Kashani is among those who, despite having a background in jurisprudence and the principles of jurisprudence, preferred the meaning of "inner jurisprudence" (fiqh al-batin), which corresponds to its philosophical-mystical conception, over the conventional concept of Sharia. He has therefore generally interpreted the term in question and its derivatives, as used in Qur'anic verses and narrations, from this perspective. The present study aims to identify the concept of fiqh in his interpretive perspective and ultimately reinforces the proposition that the use of fiqh in the meaning reflected in the writings of mystics and philosophers, including Fayz Kashani, despite its use to refer to knowledge of the Sharia in some early texts and the predominance of this meaning in later texts concerning Sharia jurisprudence, appears to be more accurate.
Keywords: Fayz Kashani, Fiqh, knowledge of the inner, Sharia, philosophy.

Extended Abstract
Introduction
The term *fiqh* is among the most significant concepts in Islamic intellectual tradition and, in contemporary usage, predominantly refers to the discipline of Islamic jurisprudence and the derivation of legal rulings. However, a closer examination of Qur'anic and hadith literature, as well as the works of Muslim scholars, indicates that in the early Islamic periods the term possessed a considerably broader semantic scope, encompassing profound understanding, religious insight, and the cognition of divine realities. Mullā Muḥsin Fayḍh Kāshānī is among the scholars, who emphasizes this

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

expansive meaning in his exegetical and hadith-based works. He maintains that many occurrences of *fiqh* and its derivatives in the Qur'an and hadith refer to theological knowledge, the awareness of divine truths, and an esoteric understanding (*fiqh al-bāṭin*), rather than merely practical legal cognition. The present study aims to elucidate Fayḍh Kāshānī's conception of *fiqh* and to evaluate the extent to which his gnostic-hermeneutical interpretation corresponds with historical, Qur'anic, hadith, and *Nahj al-Balāgha* evidence. The objective is to determine the degree of compatibility between his interpretations and those of the earliest Islamic sources.

Materials and Methods

This research adopts a descriptive–analytical method based on library research. First, Fayḍh Kāshānī's view on the concept of *fiqh* was extracted from his major works, particularly *al-Ṣāfī*, *al-Wāfī*, and *al-Nukhbah fī al-Ḥikmah al-ʿAmaliyyah wa al-Aḥkām al-Sharʿiyyah,* and analyzed. Subsequently, several domains of evidence were examined in order to evaluate his perspective. In this regard, the historical usage of the term *fiqh* in the early Islamic period and its semantic evolution were first investigated to determine whether its application to jurisprudence was original or part of later terminological development. Then, Qur'anic verses containing derivatives of the root *f-q-h* were analyzed in terms of their semantic implications. Third, the occurrence of the term in *Nahj al-Balāgha* and the sayings of Imām ʿAlī (peace be upon him) were studied to clarify its usage in one of the most important Islamic texts. Fourth, a collection of relevant narrations involving *fiqh*, *tafaqquh*, and *faqīh* was examined and classified into three categories: general narrations, narrations containing the phrase *tafaqquh fī al-dīn*, and narrations describing the qualities of the *faqīh*. Finally, the collected data were compared with Fayḍh Kāshānī's view, and the degree of convergence or divergence was assessed. The analytical framework focused on identifying the dominant meaning of *fiqh* in Qur'anic and hadith usage as well as evaluating its relation to the later technical jurisprudential meaning.

Research Findings

The findings indicated that the term *fiqh*, according to Fayḍh Kāshānī, in a significant portion of Qur'anic verses and narrations did not denote jurisprudential knowledge in its technical sense. Rather, it referred to the deep comprehension of divine teachings, the recognition of theological truths, and religious insight. As Fayḍh Kāshānī argued, the later dominance of the technical meaning of *fiqh* as legal jurisprudence was the result of subsequent developments in Islamic sciences and should not be retroactively imposed on all Qur'anic and hadith usages. Historical analysis of the concept showed that in the earliest Islamic period, *fiqh* was predominantly used to denote profound understanding and religious cognition and only gradually acquired its specialized legal meaning. This supported Fayḍh Kāshānī's interpretation of its original semantic scope. Examination of Qur'anic verses further demonstrated that derivatives of *fiqh* were frequently associated with understanding divine truths, perceiving the divine message, and attaining insight into matters of the belief. In particular, although the conventional jurisprudential interpretation of the verse of *nafr* was possible, textual indications suggested that *tafaqquh fī al-dīn* could also signify comprehensive understanding of religion and the capacity to warn and guide others. The analysis of *Nahj al-Balāgha* revealed a strong alignment with Fayḍh Kāshānī's view. In most instances, *fiqh* was employed to denote profound understanding, spiritual insight, and

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

wisdom rather than technical jurisprudence. Considering the cultural and historical context of the era of Imām ʿAlī (peace be upon him), this usage indicated that the term had not yet been restricted to legal specialization. Hadith analysis yielded similar results. In many narrations, *tafaqquh* was used without qualification, and contextual evidence suggested that it referred to the deep awareness of religious knowledge. In narrations containing the expression *tafaqquh fī al-dīn*, it was contrasted with ignorance and deprivation from guidance, thereby indicating a broad conception of religious understanding. Moreover, narrations describing the *faqīh* attributed qualities such as asceticism, fear of God, insight, awareness of the soul's defects, orientation toward the hereafter, reflection upon the Qur'an, and adherence to the Prophetic tradition. These characteristics demonstrated that the *faqīh* in hadith literature was not merely a legal expert but a possessor of comprehensive spiritual and theological knowledge. Overall, the evidence suggested that Fayḍh Kāshānī's interpretation of *fiqh* as "al-fiqh al-akbar" or "esoteric fiqh" was not only compatible with Qur'anic and hadith evidence but also more consistent with the early usage of the term.

Conclusion

The study concludes that the term *fiqh* and its derivatives, according to Fayḍh Kāshānī, in a significant portion of Qur'anic verses and narrations have referred to deep religious cognition, the awareness of divine truths, and esoteric understanding rather than being restricted to jurisprudential knowledge. Historical, Qur'anic, hadith-based, and *Nahj al-Balāgha* evidence have further indicated that this interpretation is substantially consistent with early Islamic usage. Accordingly, Fayḍh Kāshānī's view may be regarded as an interpretation aligned with a major strand of the early Islamic intellectual heritage. However, this does not negate the importance of technical jurisprudential *fiqh*, but rather it indicates that a deeper layer of religious understanding, alongside legal knowledge, is also embedded within the conceptual scope of *fiqh* in foundational Islamic texts. Therefore, in Fayḍh Kāshānī's conception, *fiqh* is a comprehensive concept encompassing jurisprudential knowledge alongside theological cognition, spiritual insight, and the understanding of divine realities.

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

دو فصل‌نامهٔ علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان۱٤۰٤
دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۵)، صفحات: ۱۰۰ـ۱۲۰
مقالهٔ علمی‌پژوهشی

ارزیابی مفهوم حِکمی‌عرفانی واژهٔ «فقه» در دیدگاه تفسیری ملامحسن فیض کاشانی

عباسعلی فراهتی *
محمدباقر عامری‌نیا **

چکیده

واژهٔ فقه و مشتقات آن در قرآن کریم و روایات اسلامی، دو برداشت متفاوت را به دنبال داشته است. فقها نوعاً آن را بر دانش شریعت حمل نموده‌اند و بالطبع تکلیف به تفقه را ناظر به دانستن احکام حلال و حرام، و فضیلت‌های ذکر شده برای آن را دربارهٔ دانایان این رشته تلقی کرده‌اند. این در حالی است که حکما و عرفا کاربرد این واژه را در معنای حکمی‌عرفانی دانسته‌اند. دستیابی به کاربرد این واژه در متون قرآنی و روایی، جایگاه معنایی آن را در فرهنگ اسلامی می‌نمایاند. ملامحسن فیض کاشانی از جملهٔ افرادی است که به‌رغم داشتن زمینه‌های فقهی‌اصولی، دلالت این واژه را بر معنای «فقه باطن»، که همان مفهوم حکمی‌عرفانی آن می‌باشد، بر مفهوم شریعت اصطلاحی ترجیح داده و غالباً واژهٔ مورد بحث و مشتقات آن را که در آیات و روایات به‌کار رفته، با همین رویکرد تفسیر نموده است. پژوهش حاضر کوششی است برای شناسایی مفهوم فقه در نگاه تفسیری ایشان و درنهایت این گزاره را تقویت می‌نماید که به‌رغم کاربرد واژهٔ مورد بحث برای دانش شریعت در پاره‌ای متون قدیم و غلبهٔ آن در متون بعدی بر فقه شریعت، کاربرد آن در معنای بازتاب‌یافته نزد عرفا و حکما، از جمله فیض کاشانی، واقع‌بینانه‌تر به نظر می‌رسد.

کلیدواژه‌ها: فیض کاشانی، فقه، علم باطن، شریعت، حکمت.

۱. مقدمه

* نویسنده مسئول؛ دانشیار گروه معارف اسلامی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. a.farahati@gmail.com
* دانشیار گروه حقوق، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج، یاسوج، ایران. amerinia1@iau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۰۸/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۱۲/۰۹

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

دانش احکام و مبانی اجتهادی آن از بدو شکل‌گیری در قالب علمی مدوّن با عنوان «فقه» نامگذاری شده است و امروزه نیز با همین عنوان شناخته می‌شود. غلبهٔ اسمی واژهٔ فقه برای دانش شریعت به‌حدی است که معنای لغوی آن به فراموشی رفته است. فقه در مفهوم لغوی با تعاریف مختلفی مورد شناسایی قرار گرفته است؛ تعاریفی چون: مطلقِ فهم (طریحی، ۱۳۸٤، ج ۲: ٤۲۱) یا فهم عمیق، فهم دقیق، ادراک دقیق (فیروزآبادی، ۱٤۱۵ق، ج ٤: ۲۸۹)؛ مطلقِ علم (جزائری، ۱۳۷۵: ۱۷٤)؛ دست‌یابی به مجهولات با استنتاج از قضایای معلوم بالفعل (راغب اصفهانی،۱٤۰٤ق: ۳۸۹)، فهم معنای کلام با دقت و تأمل (عسکری، ۱٤۱۲ق: ٤۱۲)؛ شکافتن و گشودن (ابن‌اثیر، النهایه،۱٤۱۸ق ج ۲: ٤٦۵)، که جمع‌بندی آن‌ها نشان می‌دهد فقه، مطلقِ فهم با هر سطحی از آگاهی نیست، بلکه منظور نوعی فهم عمیق است و مفهومی جز دانش فقه از آن برداشت می‌شود. شیخ طوسی ضمن اعتراف به این‌که واژهٔ فقه عبارت است از فهم موجبات معنایی که کلام بدون دلالت صریح چسبیده به الفاظ است، انتقال آن را به علم حلال و حرام، انتقالی عرفی می‌داند. عبارت شیخ این‌گونه است: «الفقه فهم موجبات المعنی المنضمه بها من غیر تصریح بالدلالهٔ علیه و صار بالعرف مختصاً بمعرفه الحلال و الحرام» (طوسی، ۱۳۷۲، ج ۵: ۳۲۲)؛ اما در نگاه فقها به این مقدار بسنده نشده و رفته‌رفته کاربرد معنایی واژهٔ فقه، که در روایات اسلامی به صورت یک فضیلت بزرگ معرفی شده، منصرف به همین مصطلح عرفی ثانوی گردیده است. به‌عنوان نمونه، صاحب *معالم* آن‌جا که برای مدعای خود مبنی بر «اشرف علوم بودن علم فقه» [دانش حلال و حرام] به ادلهٔ نقلی استناد می‌کند، به روایات و آیاتی استناد می‌نماید که واژهٔ فقهِ به‌کاررفته در آن‌ها از حیث معنایی معادل مفهوم لغوی، یعنی «فهم ژرف» بوده و حتی بیگانه از علم احکام می‌باشد. (شهید ثانی، بی‌تا: ۱۸).

این در حالی است که در ادبیات عرفانی و حکمی، برداشت موصوف به‌شدت مورد انتقاد واقع شده است و گاهی با وصف «مصادرهٔ بلاجهت به نفع فقها» توصیف می‌شود (ر.ک: صدرالدین الشیرازی، ۱٤۲۸ق: ٥٤-٥٦). در ادبیات این گروه معنای اصلی و غالبی اصطلاح «فقه» و مشتقات آن عبارت است از فهم‌های ناب و معرفتی که به مبدأ و معاد مربوط می‌شود (همان).

باوجوداین کاربرد واژهٔ فقه در ادبیات نقلی دینی و متناسب با معنای لغوی در دو حوزهٔ «معرفت احکام» و «فهم‌های عرفانی» سبب گردیده که برخی آن را دارای مفهومی عام بدانند؛

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

مفهومی که می‌تواند علاوه بر معرفت تکالیف و حقوق، مجموعه‌ای از شناخت‌ها شامل اعتقادیات مانند ایمان، وجدانیات هم‌چون امور اخلاقی و معرفت‌های صوفیانه را نیز شامل شود (الزحیلی، ۱٤۲۷ق، ج ۱: ۲۹).

آن‌چه مورد نظر نویسندگان پژوهش حاضر است معرفی یا انکار عمومیت این واژه در دوره‌های اخیر نیست؛ بلکه بر آنند تا کاربرد اولیهٔ آن را در ادبیات نقلی اسلامی با محوریت نگاه تفسیری ملافیض کاشانی مورد کنکاش قرار دهند و از رهگذر مطالعهٔ تاریخی، به پاسخِ این پرسش دست یابند که ابعاد معرفتی و فضیلت‌هایی که برای «فقه» و «فقیه» گفته شده، مربوط به کدام‌یک است.

ملامحسن فیض کاشانی در آثار مختلف خود، به مناسبت، آیات و روایاتی که واژهٔ فقه و مشتقات آن در آن‌ها به‌کار رفته، غالباً یا مهم‌ترین آن‌ها را ناظر به مفهومی غیر از مفهوم فقه اصطلاحی یا همان دانش حلال و حرام دانسته است. در ادامه ضمن بررسی مفهوم مورد بحث از واژهٔ فقه در آثار فیض، به ارزیابی دیدگاه ایشان می‌پردازیم.

۲. پیشینهٔ تحقیق

به‌رغم این‌که فقها و حکمای الهی واژهٔ فقه به‌کار رفته در آیات و روایات را مورد توجه قرار داده، هر یک از این دو صنف، آن را بر معارف مربوط به شاخهٔ علمی خود حمل نموده‌اند؛ ولی پژوهش مستقلی پیرامون آن صورت نگرفته است؛ البته در پاره‌ای آثار فلسفی و عرفانی، به‌ویژه حکمت متعالیهٔ صدرایی و برخی منابع آن، به اصل موضوع پرداخته شده است که ضمن مباحث بعدی بدان‌ها اشاره خواهد شد. گفتنی است نظریهٔ تفسیری فیض کاشانی دربارهٔ موضوع مورد بحث نیز به‌طور جداگانه مورد توجه واقع نشده است.

۳. مروری بر تفسیر واژهٔ فقه در آثار فیض

ملامحسن فیض به مناسبت‌های مختلف در آثار خود، گاهی با اشاره و گاهی با تفصیل، به تعریف واژهٔ فقه و مشتقات آن پرداخته است و معنای غالبی آن را در نصوص قرآنی و روایی حقیقتی فراتر از علم فقه مصطلح می‌داند. شاید صریح‌ترین عبارت وی این باشد:

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

«تفقهوا فی الدین؛ حصّلوا لأنفسکم البصیرة فی علم الدین. و الفقه أکثر ما یستعمل فی القرآن و الحدیث یکون بهذا المعنی؛ و الفقیه هو صاحب هذه البصیرة. و علم الدین هو العلم الأخروی الکمالی الذی أشرنا إلیه آنفاً و یدخل فیه معرفة آفات النفوس و مفسدات الأعمال و الإحاطة بحقارة الدنیا و التطلع إلی نعیم الآخرة و استیلاء الخوف علی القلب کما یدل علیه قوله سبحانه "وَ لِیُنْذِرُوا قَوْمَهُمْ" و معرفة مهمات الحلال و الحرام و شرائع الأحکام علی ما جاء به النبی (ص) و بلغ عنه أهل البیت (ع) فی محکماتهم، دون ما یستنبط من المتشابهات و یستکثر به المسائل و التفریعات کما اصطلح علیه القوم الیوم» (فیض کاشانی، ۱٤۰٦ق، ج ۱: ۱۲۸): «در دین تفقه کنید تا بصیرت در دین را برای خود حاصل نمایید. و "فقه" در بیش‌تر مواردی که در قرآن و حدیث به‌کار رفته است، به همین معنی است. فقیه کسی است که او صاحب چنین بصیرتی باشد و علم دین عبارت است از علم اخروی مربوط به کمال که [در سطور پیش] به آن اشاره کردیم که مشمول این علم می‌شود: شناخت آفت‌های نفس، فاسدکننده‌های اعمال، احاطه‌یافتن بر کوچکی دنیا و آگاهی پیدا کردن به نعمت‌های جهان آخرت و چیره‌شدن خوف بر قلب. همان‌گونه که گفتهٔ خدای سبحان [در آیهٔ] "لِیُنذروا قومهم" بر این معنا دلالت دارد؛ و نیز شناخت حلال‌ها و حرام‌ها و احکام شرعی بر همان نحو که پیامبر (ص) آورده و اهل‌بیت (ع) در محکماتِ بیاناتِ خودشان از طرف او ابلاغ کرده‌اند، نه آن‌چه از متشابهات آن‌ها استنباط می‌گردد و موجب تکثیر مسائل و تفریعات می‌شود، آن‌گونه که امروزه [اهل فن فقه] آن را مصطلح نموده‌اند.»

ملاحظه می‌شود که فیض در این عبارات، ضمن تعریض و کنایه به فقهای اصطلاحی، واژهٔ فقه را فراتر از دانش حلال و حرام می‌داند و درست در مفهومی به‌کار می‌برد که شیوهٔ حکما و عرفا است. هم‌چنان که در توضیح آیهٔ «ذلک بأنهم لا یفقهون» می‌گوید: «لا یعلمون عظمة الله حتی یخشوه حق خشیة الله و یعلموا أنه الحقیق بأن یخشی» (فیض کاشانی، ۱۳۷۳، ج ۵: ۱۵۸)؛ یا در تبیین آیهٔ «...فهم لا یفقهون» می‌گوید: «لا یفقهون حقیقة الایمان و لا یعرفون صحّته» (همان، ج ۵: ۱۷۷).

هم‌چنین حدیث «...ان الفقیه حقّ الفقیه، الزاهد فی الدنیا و الراغب فی الآخرة، المتمسک بسنة النبی (ص)» را این‌گونه تفسیر می‌کند: «و إنما جعل هذه الصفات الثلاث علامة للفقیه الحقیقی لأن أُولیین دلیل علی معرفته بالله و الیوم الآخر و الأخیرة دلیل علی معرفته بالأخلاق السنیة النبویة و الشرائع المصطفویة و هی تمام معنی الفقه» (فیض کاشانی، ۱٤۰٦ق، ج ۱: ۱٦٤).

در این‌جا ذکر تحلیلی از فیض نسبت به سخن امام علی (ع) که فرموده: «الا أُخبرکم بالفقیه حق الفقیه؛ من لم یقنط الناس من رحمة الله، و لم یؤمّنهم من عذاب الله، و لم یرخّص لهم فی معاصی الله، و لم یترک القرآن رغبه عنه الی غیره» مفید به نظر می‌رسد. مرحوم فیض در شرح

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

این حدیث، همان‌گونه که برخی (مجید معارف) گفته‌اند (ر.ک: شایان‌فر، ۱۳۹۲: ۲۹۱)، به نوعی زمان‌شناسی دست زده و می‌نویسد: «سرّ آن‌که امام علی (ع) فقیه واقعی را با این صفات سلبی معرفی می‌کند آن است که در هر زمان اکثر کسانی که نزد تودۀ مردم به نام فقیه و دانشمند شناخته می‌شوند، به یکی از امور چهارگانه متصف هستند. گویا امام (ع) به علمای سوء و فقهای دروغین کنایه می‌زند و با هر جمله مکتبی از مکتب‌های انحرافی در اصول و فروع را رد می‌کند، به این صورت که جملۀ اول، من لم یقنط الناس من رحمۀ الله، اشاره به کسانی دارد که در تکالیف شرعیه سخت‌گیر بودند، نظیر خوارج یا قائلین به مجازات ابدی برای فاعل گناه کبیره‌اند مانند معتزله. جملۀ دوم، و من لم یؤمّنهم من عذاب الله، اشاره به کسانی است که صرف اعتقاد صحیح را کافی دانسته و دل به شفاعت بسته‌اند، نظیر مرجئه و هم‌فکران آن‌ها. جملۀ سوم، لم یرخص لهم فی معاصی الله، اشاره به کسانی نظیر گروهی از متصوفه دارد؛ و جملۀ پایانی رد فلاسفه‌ای است که از قرآن و اهل‌بیت دست کشیده، برای کسب علم و عرفان به کتب فلاسفۀ پیشین روی آوردند؛ و یا آنان که قرآن را رها کرده و برای کسب احکام الهی به قیاس تمسک جستند» (فیض کاشانی، ١٤٠٦ق، ج ١: ١٦٣-١٦٤).

فیض هم‌چنین در جایی دیگر صراحتاً کاربرد واژۀ فقه در دانش فقه را مربوط به اواخر قرن اول هجری می‌داند. از نظر ایشان تا قبل از این دوره کاربرد آن در قرآن و حدیث در معنا و مفهوم «مطلق فهم» بوده است. عین عبارات وی این‌گونه است: «جاء مصطلح الفقه و الاجتهاد فی اللغۀ بمعنی "الفهم" و استخدم القرآن الکریم و الحدیث الشریف المصطلح بنفس المعنی، دون أن یخصّص المعنی بعلم خاص، غیر أنّه أطلق "الفقه" منذ أواخر القرن الهجری الأول، اصطلاحاً علی "علم الأحکام". لهذا عرّف فقهاء الشیعۀ، الفقه استناداً علی المفهوم الجدید کالتالی: "العلم بالأحکام الشرعیۀ الفرعیۀ عن أدلتها التفصیلیۀ"» (فیض کاشانی، ١٤١٨ق: ٥).

۴. ارزیابی دیدگاه فیض

به نظر می‌رسد دیدگاه فیض کاشانی دربارۀ مفهوم واژۀ فقه در فرهنگ قرآنی و روایی، به شرحی که تبیین شد، دیدگاهی مبتنی بر واقع است و هم‌سویی نظریۀ ایشان با منابع اصیل اسلامی و

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

تاریخی به‌راحتی قابل کشف و اثبات است. هرچند بررسی تمامی منابع خارج از حوصلهٔ پژوهش کوتاه حاضر است؛ ولی نگاهی به برخی مهم‌ترین منابع کافی به نظر می‌رسد.

۴-۱. هم‌سویی دیدگاه فیض با کاربرد واژهٔ فقه در دورهٔ اولیه اسلامی

از نقطه‌نظر تاریخی، به نظر می‌رسد آغازین زمان انحصاری شدن واژهٔ «فقه» برای دانش احکام شرعیِ عملی و به تبع آن حمل واژهٔ «تفقه» برای یادگیری اجتهادی آن‌ها و به‌کار رفتن واژهٔ «فقیه» برای متخصص این علم، سال ۹٤ هجری باشد؛ چراکه این سال، آن‌گونه که در *تاریخ طبری* آمده، معروف است به «سال فقهاء» (سنهٔ الفقهاء): «کان یقال لهذه السنهٔ، سنهٔ الفقهاء، مات فیها عامهٔ فقهاء اهل المدینه. مات فی اولها علی‌بن الحسین (ع)، ثم عروهٔبن الزبیر، ثم سعیدبن المسیب و ابوبکر بن عبدالرحمن‌بن الحارث‌بن هشام» (طبری، ۱٤۲۹ق، ج ٦: ۳٦۸). نام‌بردگان، به‌جز علی‌بن الحسین (ع) که در جایگاهی فراتر از فقاهتِ احکام شرعی فرعی قرار داشته است، بقیه از مشاهیر فقه مصطلح بوده‌اند؛ بنابراین سخنی که می‌گوید استقلال اصطلاحی واژهٔ فقه برای احکام شرعی در عصر ابوحنیفه و توسط اصحاب وی صورت گرفته است.(الزحیلی، ۱٤۲۷ق، ج ۱: ۲۹)، سخن دقیقی نیست. درست است که ابوحنیفه در تعریفی مشهور فقه را برای شناخت تکالیف و حقوق شرعی معرفی نموده: «الفقه هو معرفه النفس مالها و ما علیها»؛ اما این بدان معنا نیست که او مبدع اصطلاح فقه برای این علم است؛ گو این‌که شکل‌گیری فقها به‌عنوان یک طبقه متمایز یا شهرت ابوحنیفه به «فقیه عراق» در همین دوره صورت گرفته باشد. در هر صورت مسلم است که اطلاق کلمهٔ «فقیه عراق» بر ابوحنیفه صرفاً از جهت فتواهای فقهی خاص او بوده و این واقعیت بر این دلالت می‌کند که در عصر او واژهٔ فقه به‌عنوان یک اصطلاح غالب و منحصر در دانش فقه رایج بوده است. در یکی از مناظرات امام صادق (ع) با نام‌برده این‌گونه آمده است: «قال (ع) لابی‌حنیفه: أ انت فقیه العراق؟ قال: نعم. قال (ع) فبم تفتیهم؟ قال...» (حر عاملی، ۱۳٦۷، ج ۱۸: ۳۱). این گزارش تاریخی، به قرینهٔ مفاد آن، ناظر به اعتراض امام صادق (ع) بر ابوحنیفه از نقطه‌نظر تصدی او نسبت به مقام افتاء می‌باشد و از آن‌جاکه محتوای آن مربوط به مسائل فقهی است، لذا می‌توان گفت منظور از واژهٔ فقیه در سؤال امام (ع) همین مفهوم اصطلاحی است.

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

باوجوداین آن‌چه مسلم است این است که در ادبیات عصر نبوی (ص) و صحابه و تابعین تا سال ۹٤ هجری، اثری از استعمال واژۀ فقه یا تفقه در معنی رایج این زمان (یعنی فقه احکام شرعی) یافت نمی‌شود؛ هم‌چنان که تا این زمان طبقه‌ای به‌عنوان فقهاء شکل نگرفته بود. همان‌گونه که برخی محققین گفته‌اند: «عنوان فقه در عصر اولیۀ اسلامی بر علم طریق آخرت و معرفت دقیق آفت‌های نفس، مفسدات اعمال، نیروی احاطه بر پستی دنیا، شدت آگاهی بر خوش‌بختی اخروی و ترس از بدبختی در قبال آن، و آن‌چه سبب اشتیاق به سرای آخرت و سعادتمندی می‌شود، اطلاق می‌شده است» (غزالی، ١٤٠٦ق، ج ١: ٣٢). بنا بر تحقیقی دیگر «در عصر ائمه نیز کاربرد آن برای شناخت حق‌تعالی، علم آخرت، آفات نفس، کیفیت تهذیب نفس و ... بوده، نه شناخت احکامی چون بیع سلم، رهن، طلاق، ظهار، ارث و ...» (صدرالدین شیرازی، ١٤٢٨ق: ٥٤؛ نیز ر.ک: همو، ١٣٧٧: ٨٤).

۴-۲. تطابق دیدگاه فیض با موارد کاربرد واژۀ فقه در قرآن کریم

در قرآن کریم آیات متعددی وجود دارد که در آن‌ها واژۀ «فقه» به‌کار رفته است. آن‌گونه که برخی لغت‌پژوهان قرآنی گفته‌اند، فقه به‌کاررفته در این دسته آیات به معنی «رسیدن به علم ناپیدا از طریق علم آشکار» است؛ بدین ترتیب فقه، مفهومی اخص از علم دارد: «الفقه هو التوصل الی علم غائب بعلم شاهد فهو اخص من العلم» (راغب اصفهانی، ١٤٠٤ق: ٣٨٤).

تنها آیه‌ای که مادۀ فقه به‌کار رفته در آن، آن‌هم صرفاً توسط علمای فقه و اصول، حمل بر فقه اصطلاحی گردیده، آیۀ «وَمَا كَانَ الْمُؤْمِنُونَ لِيَنفِرُواْ كَآفَّةً فَلَوْلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُواْ فِي الدِّينِ وَلِيُنْذِرُواْ قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُواْ إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ» (توبه: ١٢٢) می‌باشد. بدین توضیح که گفته‌اند واژۀ «تفقه» مذکور در آیه، ناظر به تخصص در فقه مصطلح یعنی معرفت احکام فقهی است (شهید ثانی، بی‌تا: ٢١؛ و مظفر، ١٣٨٣، ج ٢: ٢٢١). این آیه در ادبیات علمای اصول و فقها معروف به آیۀ «نفر» است و از آن‌جاکه در آن به «تفقه» دعوت شده، به‌طورویژه برای وجوب یادگیری احکام فقهی مورد استناد فقها قرار گرفته است. از علمای اصول، آنان که قائل به حجّیت خبر واحد هستند، بخشی از مفاد آیه را برای مدعای خود مورد استناد قرار داده‌اند (ر.ک: نراقی، ١٤٣٣ق: ١٥٥؛ و مظفر، ١٣٨٣، ج ٢: ١٦٨)؛ اما این موضوع که مراد از واژۀ

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

تفقه مذکور در آیه، معرفت احکام فقهی است، در مبحث اجتهاد و تقلید و ادلهٔ حجیت فتوای فقیه مطرح شده است. به‌عنوان نمونه، یکی از فقهای معاصر ضمن استناد به آیهٔ شریفه برای اعتبار فتوای فقیه می‌گوید: «والمراد بالانذار بقرینهٔ لفظ "التفقّه فی الدین"، هو بیان الاحکام الشرعیه فذُکر اللازم و اُرید الملزوم، فتدل الآیه علی وجوب ترتیب الاثر علی قول الفقیه المبیّن للاحکام» (منتظری، ۱۳۸٤: ۲٦۲). هم‌چنین قبلاً اشاره شد که شهید ثانی این آیه را برای فضیلت فقه مصطلح مورد استناد قرار داده است.

باوجوداین، دقت در مفاد آیه برداشت دیگری را بهتر می‌نمایاند، برداشتی که بیش‌تر مورد توجه پژوهشگران مباحث حکمی و عرفانی قرآن کریم قرار گرفته است. در این نگاه «تفقه» مورد نظر در این آیه به قرینهٔ دو عبارت «لینذروا قومهم» و «لعلهم یحذرون»، عبارت است از «فقه اکبر»؛ یعنی معارف حَقّهٔ الهیه و آن‌چه به عقاید، عالم آخرت و مسائل پیچیدهٔ وحی مربوط می‌شود، چه این‌که یادگیری یا آموزش احکام فقهی از قبیل بیع، اجاره، رهن، صلح، و حتی احکام عبادی، چه نسبتی با انذار و حصول ترس و حذر دارد (ر.ک: صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۷: ۸٤؛ و غزالی، ۱٤۰٦ق، ج ۱: ۳۲). گو این‌که فقه مصطلح از لوازم فقه مزبور باشد؛ چراکه عارف به معارف الهی می‌داند که شریعت و احکام فرعی آن، نسخهٔ لابدیِ سلوک معنوی او است. به همین جهت است که می‌بینیم حکیم ملاصدرا می‌گوید: «من نمی‌گویم که عنوان فقیه فراگیرندهٔ فتاوی در احکام ظاهری نیست؛ ولی وقوع آن به گونهٔ عموم و شمول و یا به صورت تبعی است» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۸۸). هم‌چنین یکی از فقهای معاصر ضمن اشاره به *تفسیر طبرسی*، مبنی بر این‌که تفقه عبارت است از [مطلق] علم پیدا کردن به چیزی و این‌که در عرف به علم احکام شرعی اختصاص پیدا کرده (طبرسی، ۱۳٦۵، ج ٦-۵: ۱۲۵)، می‌گوید: «تفقه در قرآن و سنت شامل همهٔ علوم دین می‌شود؛ بنابراین عالم به قرائات، اصول دین، حدیث، آداب، سنن، تفسیر و غیر این‌ها فقیه است» (شعرانی، ۱۳۸٦، ج ۲: ٦۱۸).

۴-۳. انطباق دیدگاه فیض با موارد کاربرد واژهٔ فقه در نهج‌البلاغه

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

کنکاش در خطبه‌ها، نامه‌ها و کلمات قصار امام علی (ع) در *نهج‌البلاغه* این نتیجه را به دست می‌دهد که کاربرد غالب واژهٔ فقه در آن‌ها با همان مفهوم حکمی‌عرفانی است. واژهٔ فقه و مشتقات آن از قبیل «تفقه» و «فقیه» مجموعاً نُه بار در *نهج‌البلاغه* به‌کار رفته است:

- «وُقرِ سَمعٌ لم یَفقه الواعیهٔ» (خ/ ٤).
- «جُفاهٔ طغام و عَبیدُ اقزام، جُمِعوا من کل أوبٍ، و تُلُقِطوا مِن کلّ شَوبٍ، مِمّن ینبغی ان یُفقَّهَ و یُؤدَّبَ و یُعَلَّمَ و یُدرَّبَ، و یُولّی علیه و یُؤخذَ علی یَدیه» (خ/ ۲۳۸).
- «ولا تکونوا کجُفاهٔ الجاهلیه لا فی الدّین یتفقّهون و لا عن الله یعقِلون» (خ/ ١٦٦).
- «و تعلَّموا القرآنَ فانّه احسنُ الحدیث، و تفقهَّوا فیه فانّه ربیعُ القلوبِ» (خ/ ۱۱۰).
- «جَعلَه الله رَیّاً لعَطشِ العُلماء و ربیعاً لقلوبِ الفُقهاء» (خ/ ۱۹۸).
- «و خَضّ الغَمَرات للحقّ حیثُ کانَ، و تَفَقّه فی الدّین» (نامه/ ۳۱).
- «الفقیهُ کلُّ الفقیهِ مَن لَم یقنط الناسَ من رحمهِ الله، و لَم یُؤیسِهم من رَوح اللهِ و لم یُؤمِنهُم من مکرالله» (ق/ ۹۰).
- «سَل تَفقُّهاً و لا تَسأل تَعَنّتاً فان الجاهل المُتَعلِّم شَبیهٌ بالعالم، و انّ العالِمَ المتعسِّف [المتعنّف] شبیه بالجاهل المُتَعنّت» (ق/ ۳۲۰).
- «مَنِ اتَّجَرَ بغیرِ فقهٍ فَقد ارتطَمَ فی الرِّبا» (ق/ ٤٤٧).

عبارات فوق، به‌جز فقرهٔ اخیر، به‌روشنی دلالت بر مدعا دارد؛ زیرا در هیچ‌یک از آن‌ها «فقه حلال و حرام» برداشت نمی‌شود؛ اما در مورد اخیر، به قرینهٔ واژهٔ «ربا» و واژهٔ «تجارت»، باید گفت فقه به‌کاررفته در این عبارت، ناظر به فهم احکام حلال و حرام است؛ اما آن‌چه مهم است کاربرد غالبیِ واژه است که در مفهومی فراتر از دانش شریعت به‌کار رفته است؛ لذا می‌توان گفت تلقی مخاطبین از این واژه، فقه مصطلح نبوده است. هم‌چنین علاوه بر سیاق عبارات امام علی (ع)، می‌توان گفت واژهٔ مورد بحث در *نهج‌البلاغه* کاربردی متناسب با کاربرد عصر قبل از رایج‌شدن آن در معنی اصطلاحی یعنی فهم‌های ژرف حکمی‌عرفانی داشته است. منظور تاکید بر این نکته است که بستر فرهنگی‌تاریخی آن عصر بر این دلالت دارد که در غالب موارد به‌کاررفته در این منبع مهم اسلامی منظور از فقه مفهوم حکمی و عرفانی است.

۴-۴. هم‌خوانی دیدگاه فیض با موارد کاربرد واژهٔ فقه در سایر روایات

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

روایات ناظر به مقولهٔ «فقه» یا «تفقّه» را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

دستهٔ اول: روایاتی که این واژه در آن‌ها به طور مطلق به‌کار رفته است.

این‌گونه روایات فراوانند. ذکر همهٔ آن‌ها در این‌جا ضرورت ندارد. نمونه‌هایی از آن‌ها را ذکر می‌کنیم:

عن ابان‌بن تغلب عن ابی‌عبدالله (ع)، قال: «لَوَدِدْتُ أَنَّ أَصْحَابِی ضُرِبَتْ رُءُوسُهُمْ بِالسِّيَاطِ حَتَّى يَتَفَقَّهُوا» (کلینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۵).

این روایت از آن‌جاکه مطلق است و دلیلی نیست که دلالت کند مقصود امام (ع) تفقّه در مسائل حلال و حرام است، لذا نمی‌توان آن را صرفاً ناظر به تفقّه در معنی فقه مصطلح دانست. به‌علاوه، آرزو نمودن امام مبنی بر این‌که بر سر اصحابشان تازیانه بزنند تا اهل تفقه شوند، قرینه‌ای است بر این‌که مقصود، فقه اعلی یعنی همان معارف جامع و عمیق الهی است. چه این‌که علم به احکام فرعی شرعی واجب کفایی و خارج از نطاق این روایت است.

عن بشیر الدهّان، قال ابوعبدالله (ع): «لا خَيْرَ فِيمَنْ لاَ يَتَفَقَّهُ مِنْ أَصْحَابِنَا؛ يَا بَشِيرُ إِنَّ اَلرَّجُلَ مِنْهُمْ إِذَا لَمْ يَسْتَغْنِ بِفِقْهِهِ احْتَاجَ إِلَيْهِمْ، فَإِذَا احْتَاجَ إِلَيْهِمْ أَدْخَلُوهُ فِی بَابِ ضَلاَلَتِهِمْ وَ هُوَ لاَ يَعْلَمُ» (همان: ۷۸).

بخش ناظر به گرفتار شدن اصحاب در گمراهی مخالفین در صورت عدم غنای فقهی، قرینهٔ روشنی است بر این‌که مراد از تفقّه فهم عقاید و حقایق امامیه است.

عن ابی‌عبدالله (ع)، قال: «طَلَبَةُ العِلْمِ ثَلاثَةٌ، فَاعْرِفْهُمْ بِأَعْيَانِهِمْ وَصِفَاتِهِمْ: صِنْفٌ يَطْلُبُهُ لِلْجَهْلِ وَالْمِرَاءِ، وَصِنْفٌ يَطْلُبُهُ لِاسْتِطَالَةِ وَالْخَتْلِ، وَصِنْفٌ يَطْلُبُهُ لِلْفِقْهِ وَالْعَقْلِ... وَصَاحِبُ الْفِقْهِ وَالْعَقْلِ ذُو كَآبَةٍ وَحَزَنٍ وَسَهَرٍ، قَدْ تَحَنَّكَ فِی بُرْنُسِهِ، وَقَامَ اللَّيْلَ فِی حِنْدِسِهِ، يَعْمَلُ وَيَخْشَى وَجِلاً دَاعِياً مُشْفِقاً، مُقْبِلاً عَلَى شَأْنِهِ، عَارِفاً بِأَهْلِ زَمَانِهِ، مُسْتَوْحِشاً مِنْ أَوْثَقِ إِخْوَانِهِ، فَشَدَّ اللهُ مِنْ هذَا أَرْكَانَهُ، وَأَعْطَاهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَمَانَهُ» (همان: ۲۱).

این حدیث در مقام معرفی عالم ربّانی است. فقیه موردنظر در این روایت، عارف به‌حق‌پیوسته‌ای است که شب‌زنده‌دار است و به مقام خشیت رسیده و بر زمانهٔ خود محیط است. روشن است که اوصاف مذکور در حدیث لزوماً با عنوان فقیه مصطلح تناسبی ندارد. این حدیث

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

یکی از چهل حدیثی است که امام خمینی بر آن شرح نوشته و واژۀ فقیهِ آمده‌درآن را بر عالم ربانی حمل نموده است (ر.ک: خمینی، ۱۳۷۳: ۳۸۰).

عن رسول الله (ص): «مَن حَفَظ من أمتی أربعین حدیثاً ممّا یَحتاجون إلیه مِن أمر دینهم، بَعثهُ الله عزّ و جلّ یومَ القیامۀ فقیهاً عالماً» (کلینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۲۲).

روشن است که منظور از فقیه محشور شدن شخص در روز قیامت، فقیه احکام شرعی نیست.

عن ابی‌جعفر (ع)، قال: «رَكْعَةٌ يُصَلِّيهَا الْفَقِيهُ أَفْضَلُ مِنْ سَبْعِينَ أَلْفَ رَكْعَةٍ يُصَلِّيهَا الْعَابِدُ» (مجلسی، ۱٤۳۹ق، ج ۱-۲: ۲۳۰).

فقیه مورد نظر در این روایت، بنا به قرینۀ مقابله (مقابل عابد)، شخصی است که عبادت آگاهانه و توأم با معرفت دارد.

دستۀ دوم: روایاتی که در آن‌ها واژۀ فقیه همراه با قید «فی الدین» می‌باشد.

این روایات نیز فراوانند:

عن علی‌بن ابی‌حمزه، قال: سمعت ابا عبدالله (ع) یقول: «تَفَقَّهُوا فِی اَلدِّینِ فَإِنَّهُ مَنْ لَمْ یَتَفَقَّهْ مِنْكُمْ فِی اَلدِّینِ فَهُوَ أَعْرَابِیٌّ؛ إِنَّ اَللَّهَ یَقُولُ فِی كِتَابِهِ: لِیَتَفَقَّهُوا فِی اَلدِّینِ وَ لِیُنْذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذا رَجَعُوا إِلَیْهِمْ لَعَلَّهُمْ یَحْذَرُونَ» (کلینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷٤).

قرار گرفتن «فقیه» در مقابل «اَعرابی» در متن روایت، قرینه‌ای است روشن بر این‌که منظور از «تفقه فی الدین»، تفقه نسبت به احکام فرعی فقهی نیست، بلکه منظور کسی است که مبرای از جهالت در معنای عام آن است. درواقع غیرفقیه اعرابی قلمداد شده است. برخی محققین «اعرابی» را کسانی دانسته‌اند که نسبت به وحی الهی جهالت همراه با تعصب داشتند و به‌لحاظ فقدان معرفت اخلاقی اهل نفاق و دور از اخلاق متعالیه بودند (ر.ک: زجاج، ۱٤۱٦ق،ج ۲: ۳۷۱؛ ابن‌اثیر، ۱٤۱۸، ج ۳: ۱۸۳). با این مقدمه، تفقه مورد نظر در روایت، کوششی است که شخص در پرتو آن وصف اعرابی بودن را از خود دور می‌نماید.

عن ربعی عن ابی‌عبدالله (ع)، قال: «اَلْكَمَالُ كُلُّ اَلْكَمَالِ اَلتَّفَقُّهُ فِی اَلدِّینِ وَ اَلصَّبْرُ عَلَی اَلنَّائِبَةِ وَ تَقْدِیرُ اَلْمَعِیشَةِ» (کلینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۷).

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

اطلاق واژه از یک‌سو و دو توصیف دیگر، مانع از این می‌شود که بگوییم منظور از تفقه، فقه احکام است.

جمع‌بندی روایات مزبور این نتیجه را پذیرفتنی می‌نماید که منظور معرفت دینی به شکل عام همراه با تعمق و فهم ژرف است؛ نکته‌ای که در روایت «إِذَا أَرَادَ اَللَّهُ تَبَارَکَ وَ تَعَالَی بِعَبْدٍ خَیْراً زَهَّدَهُ فِی اَلدُّنْیَا وَ فَقَّهَهُ فِی اَلدِّینِ وَ بَصَّرَهُ عُیُوبَهُ...» نیز به آن اشاره شده است.

دستهٔ سوم: روایاتی که در آن‌ها فقیه توصیف شده است.

عن ابی‌عبدالله (ع)، قال امیرالمؤمنین (ع): «اَلا اُخْبِرُکُمْ بِالْفَقیهِ حَقَّ الْفَقیهِ؟ مَنْ لَمْ یُقَنِّطْهُمْ مِنْ رَحْمَهِ اللّهِ وَ لَمْ یُوْمِنْهُمْ مِنْ مَکْرِ اللّهِ وَ لَمْ یَدَعِ القُرآنَ رَغْبَهً عَنْهُ إلی ما سِواهُ، وَ لا خَیْرَ فی عِبادَه لَیْسَ فیها تَفَقُّهٌ. وَ لاخَیْرَ فی عِلْم لَیْسَ فیهِ تَفَکُّرٌ. وَ لا خَیْرَ فی قِراءَه لَیْسَ فیها تَدَبُّر» (کلینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۸۷).

این روایت به‌روشنی دلالت دارد براین‌که منظور از فقیه، عالم ربانی‌ای است که متصف به صفات مذکور است. شاید به همین سبب بوده که محدث کلینی آن را در باب صفات علما ذکر کرده است.

عن مفضّل‌بن عبدالملک عن ابی‌عبدالله (ع)، قال: «انَّ ابا جعفر (ع) سُئل عن مسألهٍ فأجاب فیها، فقال الرَّجلُ: ان الفُقهاء لا یقولون هذا، فقالَ لَه ابی: ویحک؛ انّ الفقیه، الزاهد فی الدنیا، الراغب فی الآخرهٔ، المتمسک بسنهٔ النبی (ص)» (مجلسی، ۱٤۳۹ق، ج ۱-۲: ۲۳۱).

ملاحظه می‌شود که امام صادق (ع) در این روایت اطلاق عنوان فقیه را بر مفتیان برنمی‌تابد و فقیه را کسی می‌داند که زاهد در دنیا و مشتاق آخرت باشد. امام محمد غزالی نیز گزارشی مشابه از حسن بصری نقل کرده است که در آن فقیه را کسی می‌داند که روی‌گردان از دنیا و اهل بصیرت نسبت به دین باشد و ادعای دانستن فروع فتاوی را نداشته باشد. (غزالی، ۱٤۰٦، ج ۱: ۲۳؛ و نیز ر.ک: صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۸۷).

عن علی‌بن موسی‌الرّضا (ع)، قال: «مِن علاماتِ الفقه: الحِلمِ و العِلمِ و الصُّمِ» (شیخ مفید، ۱٤۲۵ق: ۲۳۲).

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

بدین‌ترتیب روشن می‌شود که در فرهنگ روایی فقیه کسی است که به علوم و معارف الهی دست یافته، لباس بردباری و کم‌حرفی به تن کرده، دوست‌دار بندگان خدا، روی‌گردان از زخارف دنیا، دارای شوق و رغبت نسبت به عالم آخرت، عابد، عاری از ریا و غرور، اندیشه‌گر در معارف عالی توحیدی، اهل ریاضت فکری و عملی، امین مردم و مقابله‌کننده با بدعت‌هاست. و کسی که این ویژگی‌ها را نداشته باشد، حتی اگر عالم به فروع فقهی به اعلی درجه باشد، نمی‌توان فقیه قلمداد کرد. چنین شخصی درواقع غاصب عنوان فقاهت است.

بر همین اساس برخی حکیمان با طرح این مطلب که صحف عرفانی تفسیر انفسی قرآن هستند، چنین گفته‌اند: «به جانم قسم همانا کسی که فهم آن‌چه در *تمهیدالقواعد* و *شرح قیصری بر فصوص‌الحکم* و *مصباح‌الانس* و *اشارات* و *شفا* و *اسفار* و *فتوحات مکیه* است، روزی او نشده، فهم تفسیر انفسی از آیات قرآنیه و جوامع روائیه روزی او نمی‌گردد. هم‌چنان‌که کسی که کتاب‌های فقهی را تعلیم نگرفته، از آیات قرآنی و جوامع روایی بهره‌ای ندارد، مگر کسی که رزق قدسیه و پاک را بر وجه دیگری بدون تعلیم و تعلم متعارف به دست آورد.» (حسن‌زاده آملی، ۱۳۸۸ ج ۲: ۲۱) در چنین رویکردی فقه مصطلح از لوازم فقه واقعی است؛ چراکه فقیه عارف به معارف حقیقی الهی و سالکی که به علم خود عمل می‌کند می‌داند که شریعت و پیمودن آن لازمهٔ جدایی‌ناپذیر سلوک حکمی‌عرفانی است و لذا ناچار به آگاهی یافتن از آن است. این‌جاست که فقیه‌شدن در مفهوم اصطلاحی به‌عنوان یک امر تبعی غیرقابل‌انکار است. در همین راستا گفته‌اند: «بعضی از فضلاء این بحث را عیناً در برخی از آثار خود آورده و گفته‌اند: چون تکمیل موسوی (ع) در طریق کمال مطلق نوعی بوده، گرایش او بیش‌تر به تکمیل جزء اخس انسان یعنی بدن است و به همین جهت تورات سرشار از بیان مصالح معاش است. و چون عیسی (ع) کامل‌تر از او بوده، تکمیل او برای جزء اشرف است که نفس است و بدین جهت انجیل لبریز از بیان مصالح معاد است و چون محمد (ص) حائز کمال مطلق نوعی است، تکمیل او برای هر دو جزء انسان با هم است؛ زیرا غایت مرکب کامل شدن کلیه اجزای مادی و صوری آن است که این عبارت است از سلوک اهل فضیلت و سرّ برداشته شدن رهبانیت از دین پیامبر ما در همین نهفته است. بنابراین فقها و علمای امت محمد (ص) شبیه به موسی هستند و حکمای اسلامی و نظایر آن‌ها شبیه به عیسی و عرفای محقق شبیه به محمد (ص). گواه ما این سخن

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

امیرالمؤمنین (ع) است که فرمودند: «الشریعهٔ نهر و الحقیقهٔ بحر، فالفقهاء حول النهر یطوفون و الحکماء فی البحر علی الدُّر یغوصون والعارفون علی سفن النجاهٔ یسیرون»... اکنون که ثابت شد مرتبهٔ جمعیت عالی‌تر و شریف‌تر از دو مرتبهٔ دیگر است و تنها اختصاص به اهل حقیقت دارد و نیز ثابت شد که اهل حقیقت طایفه‌ای خاص از امت محمد (ص) هستند نه همهٔ آن‌ها، به بحث مورد نظر خود بازگشته، می‌گوییم بدان که شرع، وضعی الهی و ترتیبی ربّانی است که قیام به آن و امر به اقامهٔ آن بر انبیاء و اولیاء (علیهم‌السلام) واجب است؛ یعنی تکمیل مراتب سه‌گانه بر آن‌ها و پیروانشان واجب است و اخلال در هیچ‌یک از این مراتب از طرف آنان جایز نیست؛ زیرا در غیر این صورت اخلال در واجب از سوی انبیاء و اولیاء لازم خواهد آمد که این محال است؛ زیرا آنان معصوم از خطا و افعال نکوهیده‌اند. بدین جهت آنان همیشه حق این مراتب را چنان که باید و شاید رعایت می‌کردند و تمامی آن‌ها از آدم تا محمد (علیهم‌السلام) در دعوت و ارشاد امت خویش این مراتب را رعایت می‌نمودند، خصوصاً کامل‌ترین و بزرگ‌ترین آن‌ها که رسول ختمی‌مرتبت (ص) است می‌فرمود: «الشریعهٔ أقوالی والطریقهٔ أفعالی و الحقیقهٔ أحوالی» (آملی، ۱۳۹۱: ۲۷۳ـ۲۷٤). منظور یادآوری این نکته است که فضیلت تفقه با مفهوم مورد بحث، به‌معنی کاستن از جایگاه فقه حلال و حرام و نادیده گرفتن اهمیت آن نیست، بلکه اهمیت آن همان است که حکیم متأله آغاعلی مدرس گفته است: «طایفهٔ رفیعهٔ حکما قدس‌الله لسرارهم، به‌منزلهٔ مدارک باطنهٔ قوهٔ عاقلهٔ انسان کبیر شرع و دین، و سلسلهٔ فقهاء رضوان الله علیهم به‌مثابه مشاعر ظاهره‌اند» (به نقل از حسن‌زاده آملی، ۱۳۷۷: ٦۹۳).

مؤید دیگری که تلقّی فیض را از فقه و فقیه تأیید می‌کند، مضمون سخنی است که در منابع اهل سنت منسوب به ابودرداء ،صحابی پیامبر (ص) ذکر شده است: «انت لا تکون فقیهاً کلَّ الفقیه حتی تری للقرآن وجوهاً کثیره...» (ر.ک: سیوطی، ۱٤۰۸ ج ۱: ۲۸۸)؛ اگرچه این مطلب سخن یک صحابی است و از سوی دیگر سند آن به لحاظ مرسل‌بودن محکم نیست (همان) ولی وجود چنین مضمونی در منابع کهن، تلقی وسیع‌تری از مفهوم فقه در دوره‌های اولیهٔ اسلامی را بازتاب می‌دهد؛ لذا می‌تواند برداشت حکمی‌عرفانی از واژهٔ فقه را تسهیل نماید.

۵. نتیجه‌گیری

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

از آن‌چه گفته شد این نتایج به دست آمد که از نظر ملامحسن فیض کاشانی، واژهٔ فقه و مشتقات آن از قبیل تفقّه، که در پاره‌ای آیات قرآنی و روایات فراوان به‌کار رفته است، به رغم شهرتی که در دوره‌های بعدی و امروزه در مفهوم فقه مصطلح پیدا کرده، عمدتاً ناظر به فقه باطن و دانش حکمی‌معرفتی است که بزرگان از آن به «فقه اکبر» تعبیر می‌کنند. فیض در عین احترام به جایگاه فقه اصطلاحی، عمدهٔ نصوص وارده را ناظر به دانش معارف توحیدی و اخروی می‌داند. دیدگاه فیض در تطابق با واقعیت تاریخی کاربرد این واژه در دورهٔ اولیهٔ اسلامی و نیز همسو با غالب مواردی است که در آیات و روایات به‌کار رفته است. همچنین بزرگانی از مشاهیر علمای شیعه نیز همین دیدگاه فیض را داشته‌اند.

منابع

قرآن کریم.

نهج‌البلاغه.

آملی، سید حیدر (۱۳۹۱)، *جامع‌الاسرار و منبع‌الانوار*، ترجمهٔ محمدرضا جوزی، تهران: هرمس.

ابن‌اثیر، مجدالدین ابوالسعادات، مبارک‌بن محمد (١٤١٨ق)، *النهایهٔ فی غریب‌الحدیث و الاثر*، بیروت: دارالکتاب العلمیه.

حسن‌زادهٔ آملی، حسن (۱۳۷۷)، *هزار و یک نکته*، تهران: نشر فرهنگی رجا.

---------- (۱۳۸۸)، *سدرهٔ‌المنتهی فی تفسیر قرآن‌المصطفی*، قم: نشر الف‌لام‌میم.

جزائری، نعمت‌الله (۱۳۷۵)، *فروق‌اللّغات*، قم: انتشارات اسلامی.

حر آملی، محمدبن الحسن (١٣٦٧)، *وسائل‌الشیعه*، تهران: اسلامیه.

خمینی، سید روح‌الله (۱۳۷۳)، *چهل حدیث*، تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی.

راغب اصفهانی، حسین‌بن محمد (١٤٠٤ق)، *المفردات*، تهران: دفتر نشر کتاب.

زجاج، ابراهیم‌بن محمد (١٤١٦ق)، *اعراب‌القرآن*، قم: دارالتفسیر.

الزحیلی، وهبه (١٤٢٧ق)، *الفقه الاسلامی و ادلّته*، تهران: نشر احسان.

سیوطی، جلال‌الدین (١٤٠٨ق)، *معترک‌الأقران فی اعجازالقرآن*، بیروت: دارالکتب العلمیه.

شایان‌فر، شهناز (۱۳۹۲)، *فیض‌پژوهی (مجموعه مقالات)*، تهران: خانهٔ کتاب.

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

شعرانی، ابوالحسن (۱۳۸٦)، *پژوهش‌های قرآنی علامه شعرانی*، به‌کوشش سید محمدرضا غیاثی کرمانی، قم: بوستان کتاب.

شهید ثانی، زین‌الدین علی (بی‌تا)، *معالم‌الاصول*، تهران: اسلامیه.

شیخ مفید، محمدبن محمدبن نعمان (۱۳۸۸)، *الاختصاص*، قم: انتشارات اسلامی.

صدرالدین شیرازی، محمد (۱٤۲۸ق)، *کسر اصنام‌الجاهلیه*، بیروت: مؤسسهٔ التاریخ العربی.

---------- (۱۳۸۵)، *شرح الاصول کافی*، تصحیح و تحقیق سید مهدی رجائی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

---------- (۱۳۷۳)، *رسالهٔ سه اصل*، تهران: روزنه.

طبرسی، فضل‌بن حسن (۱۳٦۵)، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، تهران: انتشارات ناصر خسرو.

طبری، محمدبن حریر (۱٤۲۹ق)، *تاریخ‌الامم و الملوک*، بیروت: دار احیاء التراث‌العربی.

طریحی، فخرالدین (۱۳۸٦)، *مجمع‌البحرین*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

طوسی، شیخ محمدحسن (۱۳۷۲)، *تفسیر تبیان*، بیروت: دار احیاء التراث‌العربی.

عسکری، ابوهلال (۱٤۱۲ق)، *معجم الفروق اللغویه*، قم: مؤسسه النشر الاسلامی.

غزالی، امام محمد (۱٤۰٦ق)، *احیاء علوم الدین*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فیروزآبادی، محمدبن یعقوب (۱٤۱۵ق)، *القاموس*، بیروت: دارالکتب العلمیه.

فیض کاشانی، ملامحسن (۱٤۰٦ق)، *الوافی*، اصفهان: مکتبهٔ الامام امیر المؤمنین.

--------- (۱٤۱۸ق)، *النخبهٔ فی الحکمهٔ العملیهٔ و الاحکام الشرعیهٔ*، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

--------- (۱۳۷۳)، *تفسیر الصافی*، تهران: مکتبهٔ الصدر.

کلینی، محمدبن یعقوب (۱۳۸۷)، *الکافی*، قم: دارالحدیث.

مظفر، محمدرضا (۱۳۸۳)، *اصول الفقه*، قم: دارالفکر.

منتظری، حسین‌علی (۱۳۸٤)، *مجمع الفوائد*، تهران: سایه.

مجلسی، محمد باقر (۱٤۳۹ق)، *بحار الانوار*، بیروت: مؤسسهٔ الاعلمی.

نراقی، ملااحمد (۱٤۳۳ق)، *اساس الاحکام*، تهران: مرکز علوم و فرهنگ اسلامی.

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

References

Quran.

Nahj al-Balaghah.

Amoli, S. H. (2012). *Jame' al-Asrar wa Manba' al-Anwar* (M. R. Juzi, Trans.). Tehran: Hermes. [In Persian].

Askari, A. H. (1991). *Mu'jam al-Furuq al-Lughawiyyah*. Qom: Mu'assasat al-Nashr al-Islami. [In Arabic].

Fayz Kashani, M. M. (1986). *Al-Wafi*. Isfahan: Maktabat al-Imam Amir al-Mu'minin. [In Arabic].

Fayz Kashani, M. M. (1994). *Tafsir al-Safi*. Tehran: Maktabat al-Sadr. [In Arabic].

Fayz Kashani, M. M. (1997). *Al-Nukhbah fi al-Hikmah al-Amaliyyah wa al-Ahkam al-Shar'iyyah*. Tehran: Islamic Propaganda Organization. [In Arabic].

Firuzabadi, M. b. Y. (1994). *Al-Qamus*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic].

Ghazali, I. M. (1986). *Ihya' 'Ulum al-Din*. Tehran: Elmi va Farhangi Publications. [In Arabic].

Hassanzadeh Amoli, H. (1998). *Hezar o Yek Nokteh*. Tehran: Farhangi-e Raja Publications. [In Persian].

Hassanzadeh Amoli, H. (2009). *Sadrat al-Muntaha fi Tafsir Quran al-Mustafa*. Qom: Alif-Lam-Mim Publications. [In Persian].

Hurr Amili, M. b. al-H. (1988). *Wasael al-Shi'ah*. Tehran: Islamiyyah. [In Arabic].

Ibn Athir, M. b. M. (1997). *Al-Nihayah fi Gharib al-Hadith wa al-Athar*. Beirut: Dar al-Kitab al-Ilmiyyah. [In Arabic].

Jazayeri, N. (1996). *Forugh al-Lughat*. Qom: Islamic Publications. [In Persian].

Khomeini, S. R. (1994). *Chehel Hadith*. Tehran: Institute for Compilation and Publication of Imam Khomeini's Works. [In Persian].

Kulayni, M. b. Y. (2008). *Al-Kafi*. Qom: Dar al-Hadith. [In Arabic].

Majlisi, M. B. (2018). *Bihar al-Anwar*. Beirut: Mu'assasat al-A'lami. [In Arabic].

Montazeri, H. A. (2005). *Majma' al-Fawa'id.* Tehran: Sayeh. [In Arabic].

Muzaffar, M. R. (2004). *Usul al-Fiqh*. Qom: Dar al-Fikr. [In Arabic].

Naraqi, M. A. (2012). *Asas al-Ahkam*. Tehran: Center for Islamic Sciences and Culture. [In Arabic].

Raghib Isfahani, H. b. M. (1984). *Al-Mufradat.* Tehran: Daftar-e Nashr-e Ketab. [In Arabic].

Sadr al-Din Shirazi, M. (1994). *Risaleh-ye Seh Asl*. Tehran: Rowzaneh. [In Persian].

Sadr al-Din Shirazi, M. (2006). *Sharh al-Usul al-Kafi* (S. M. Raja'i, Ed. & Corrected). Tehran: Sadra Islamic Wisdom Foundation. [In Persian].

Sadr al-Din Shirazi, M. (2007). *Kasr Asnam al-Jahiliyyah.* Beirut: Mu'assasat al-Tarikh al-Arabi. [In Arabic].

Sha'rani, A. H. (2007). *Pazhuhesh-haye Qurani-e Allameh Sha'rani* (S. M. R. Ghiyasi Kermani, Ed.). Qom: Bustan-e Ketab. [In Persian].

Shahid Thani, Z. A. (n.d.). *Ma'alim al-Usul*. Tehran: Islamiyyah. [In Arabic].

10.22052/KASHAN.2024.254466.1103

Shayanfar, S. (2013). *Fayz-Pazhuhi (Majmu'eh Maqalat)*. Tehran: Khaneh-ye Ketab. [In Persian].

Shaykh Mufid, M. b. M. b. N. (2009). *Al-Ikhtisas*. Qom: Islamic Publications. [In Arabic].

Suyuti, J. D. (1988). *Mu'tarak al-Aqran fi I'jaz al-Quran*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic].

Tabari, M. b. J. (2008). *Tarikh al-Umam wa al-Muluk*. Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi. [In Arabic].

Tabarsi, F. b. H. (1986). *Majma' al-Bayan fi Tafsir al-Quran*. Tehran: Naser Khosrow Publications. [In Arabic].

Toreyhi, F. D. (2007). *Majma' al-Bahrayn*. Tehran: Daftar-e Nashr-e Farhang-e Eslami. [In Arabic].

Tusi, S. M. H. (1993). *Tafsir al-Tibyan*. Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi. [In Arabic].

Zajjaj, I. b. M. (1995). *I'rab al-Quran*. Qom: Dar al-Tafsir. [In Arabic].

Al-Zuhayli, W. (2006). *Al-Fiqh al-Islami wa Adillatuh*. Tehran: Ehsan Publications. [In Arabic].

Kashan Studies Scientific Biannual Journal,
Autumn–Winter 2025
Volume 18, Issue 2 (Serial No. 35), pp 121 – 154
Research Article

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

The Reflection of Kashan and Vernacular Lore in the Poetry of Muhammad Bāqir Khurda-yi Kāshānī

Seyed Mohammad Farid Rastgu Far
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan. Iran. Email: rastgufarid@kashanu.ac.ir

Seyed Mohammad Rastgu
Emeritus Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan. Iran. Email: rastgoo14@yahoo.com

Received: 22/05/2025
Accepted: 09/09/2025

Abstract
Muhammad-Baqir Khordeh Kashani was a talented poet and accomplished calligrapher from Kashan who lived in the tenth and eleventh centuries AH. Like several other Kashani poets, he migrated to India in his youth, where he gained a position at the court of Ibrahim Adil Shah. He never returned to Kashan and eventually passed away in India. Nevertheless, memories of his beloved and homeland always remained with him and occasionally found their way into his poetry. Examining these reflections is the subject of the present study. By using a descriptive and analytical approach, this study seeks to answer this question: how are Kashan and Baqir's identity, as a Kashani, reflected in his poetry? The study concludes that, although these reflections are not numerous, they appear in two areas: first, references to Kashan and some places within or around it; and second, the manifestation of proverbs, vocabulary, expressions, and popular/Kashani idioms. These references and usages can be utilized in historical and cultural studies of Kashan.

Keywords: Kashan, Muhammad-Baqir Khordeh, popular culture, popular expressions, Dasht-Afroz, Atal-Matal

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

Extended Abstract

Introduction

Language serves as the most critical repository for the preservation, vitality, and intergenerational transmission of culture. Within this framework, poets, as the products of their respective eras, play a pivotal role in documenting customs, traditions, beliefs, and linguistic idioms. The Safavid era, characterized by dynamic literary exchanges between Iran and India as the emergence of the *Sabk-i Hindī* (the Indian Style) demonstrated, represents a major locus for the integration of colloquial speech into standard canonical poetry. Muḥammad Bāqir Khurda-yi Kāshānī (d. 1038 AH / 1628 CE) was an eminent poet and calligrapher of this period who migrated to India during his youth and attained a distinguished position at the court of Ibrāhīm ʿĀdil Shāh. Despite his permanent residency in India, the memory of his birthplace (Kashan) and its vernacular culture remained deeply embedded in his psyche and literary expression. The primary objective of this study is to elucidate how regional, geographical, and colloquial elements of Kashan are reflected in the unedited manuscript of Bāqir Khurda's *Dīwān* (collected poems).

Methodology

This study adopts a descriptive-analytical approach. Given that multiple manuscripts are open to attribution to the *Dīwān* of "Bāqir," this research first engaged in rigorous textual criticism to differentiate the codices. It demonstrates that certain manuscripts (such as Manuscript No. 6555 in the Razavi Library) belong to Bāqir Astarābādī rather than Bāqir Khurda. The textual evidence extracted for this paper is strictly based on the authentic manuscripts of Bāqir Khurda's *Dīwān*, specifically the Asafiya and Aligarh codices. Data collection was conducted through a meticulous, word-by-word textual extraction from the *Dīwān*, followed by a historical-comparative analysis utilizing geographical texts and authoritative vernacular lexicons such as Āṭifī's compendium of Kashani idioms and proverbs.

Findings

The textual analysis of Bāqir Khurda's *Dīwān* revealed that the representation of the poet's birthplace was categorized into two primary axes: first, toponyms and historical-geographical landmarks of Kashan; second, its environs and the deployment of Kashani vernacular vocabulary, idioms, and metaphors.

Regarding the first axis, Bāqir Khurda, while in diaspora in India, extoled Kashan through a deeply nostalgic and melancholic lens, describing it as "an unprovisioned corner of Paradise." He also referenced well-known regional environmental hazards such as the infamous scorpions of Kashan. The most significant cultural-geographical finding of this study was the poet's explicit mention of three specific toponyms: "Fīn"—depicted as a verdant and flourishing promenade during the spring season. The Ābyārān waterfall (*Ābshār-i Ābyārān*)—identified as the probable source of the Fin spring and the historical site for municipal water distribution. Dasht-i Afrūz—currently serves as a cemetery in Kashan—was proved through Bāqir Khurda's poetic evidence—cross-referenced with ancient texts such as the 6th-century AH *qaṣīda* of Sayyid Abū al-Riḍā Rāwandī and accounts from the *Tārīkh-i Qum* regarding the "Shiqq of Abrūz"—to be formerly a historically expansive plain, a popular recreational pasture, and a gathering place for the youth. The *Mazār-i Shīkhān*—formerly a cemetery—became subsequently expanded and eventually lent its funerary

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

association to the entire plain. Samsārkhān, which was mentioned in the elegy for Sanjar, likely refers to a caravanserai within the ancient bazaar of Kashan (*Sarāy-i Samsārān*) that served as a venue for communal mourning rituals.

In regard to second axis, the deployment of Kashani vernacular vocabulary, idioms, and metaphors, Bāqir Khurda, in order to adhere to classical poetic meters (*ʿarūḍ*) and standard literary structures, occasionally subjected colloquial words to literary modification (e.g., transforming the dialectal *ba-ra-darmun* into the standard *bahr-i darmān*); however, he preserved numerous dialectal elements intact for instance, technical and colloquial vocabularies. He deliberatly utilized dialectal terms such as *bāsh* (look/see), *band shudan* (to become stuck/entangled), *bar u rū* (facial beauty/comeliness), *chashta-khūr* (habituated to a specific privilege or vice), *dargashta* (ruined/perverted), and *wākashīdan*. historical validation of the "Atal Matal" nursery rhyme was a specific distich by Bāqir Khurda that contained the phonetic phrase "*Atattal-tutaltal*." Alongside, a mystical treatise by his contemporary fellow-townsman, Fayḍ Kāshānī, this verse stands as the earliest extant textual evidence confirming the currency of the traditional Iranian children's rhyme "*Atal Matal Tutula*" in Kashan during the 16th and 17th centuries CE.

In respect to colloquial metaphors and proverbs, the living idioms from Kashani folklore were integrated: including *Ātash ba gūr-i kasī andākhtan* ("casting fire into someone's grave"; meaning to bring ruin upon someone's memory or lineage); *Az ʿumr pashīmān kardan* ("making one regret one's life"); *Bādimjān-i bad āfat nadārad* ("bad eggplants are immune to blight"; reflecting resilience or the persistence of the wicked); *Bā ṭanāb-i kasī ba chāh raftan* ("descending into a well with someone else's rope"; denoting blind, detrimental reliance on others); *Puf-i kāsagarī* ("the potter's puff"; referring to a critical, closely guarded trade secret). *Jāʾī namīnishīnad kih āb ba zīrish biravad* ("never sitting where water can seep underneath him"; denoting extreme caution and calculation); *Khāna-raushanī kardan* ("brightening the house"; referring to the final, terminal burst of energy exhibited by a dying patient before death).

Conclusion

This investigation into the *Dīwān* of Muḥammad Bāqir Khurda-yi Kāshānī demonstrated that his displacement from his homeland and protracted residency within the literary milieus of India did not sever his emotional and linguistic ties to his birthplace. His poetry served as a faithful mirror of Safavid-era geography and the folklore of Kashan. Re-evaluating his *Dīwān* not only clarified his transitional, bridge-like role in the evolution of the Indian Style (*Sabk-i Hindī*) but also yielded invaluable data for researchers concerning the historical geography of the region (e.g., the functional transition of Dasht-i Afrūz from a pasture to a necropolis) and the antiquity of Iranian folkloric texts (dating the "*Atal Matal*" rhyme back to the Safavid period).

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

دو فصل‌نامهٔ علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان۱٤۰٤
دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۵)، صفحات: ۱۲۱ـ۱۵٤
مقالهٔ علمی‌ترویجی

بازتاب کاشان و امثال و اصطلاحات عامیانه در سروده‌های محمدباقر خردهٔ کاشانی

سید محمدفرید راستگوفر *
سید محمد راستگو **

چکیده

محمدباقر خردهٔ کاشانی از شاعران توانا و خوش‌نویسان زبردست کاشان در سده‌های دهم و یازدهم است که در جوانی مانند چندین شاعر کاشانی دیگر به هند می‌کوچد و در دربار ابراهیم عادل‌شاه پایگاهی می‌یابد و دیگر به کاشان باز نمی‌گردد و در همان هند از جهان می‌رود. با این همه یادِ یار و دیار همواره با او می‌ماند و گاه‌گاه در سروده‌های او باز می‌تابد. گزارش این بازتاب‌ها موضوعی است که این پژوهش بدان پرداخته و به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی کوشیده بدین پرسش پاسخ دهد که کاشان، نیز کاشانی بودن باقر چه بازتاب‌هایی در سروده‌های او داشته‌اند، و بدین نتیجه رسیده که این بازتاب‌ها هرچند بسیار نیستند، در دو زمینه نمود یافته‌اند: یکی یادکرد کاشان و برخی مکان‌های درون یا دور و برِ آن؛ و دیگر نمود امثال و واژگان و اصطلاحات و امثال عامیانه/کاشانی. یادکردها و کارکردهایی که می‌توان در پژوهش‌های تاریخی و فرهنگی کاشان از آن‌ها بهره برد.

کلیدواژه‌ها: کاشان، محمدباقر خرده، فرهنگ عامه، اصطلاحات عامیانه، دشت‌افروز، اتل‌متل.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) rastgufarid@kashanu.ac.ir
** دانشیار بازنشستهٔ گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. rastgoo14@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰٦/۱۸

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

۱. مقدمه

زبان یکی از مهم‌ترین اضلاع فرهنگ هر کشور و ملت است، به‌ویژه که پیوستگی و پایندگی فرهنگ را به دوش دارد و آن را از نسل‌های پیشین به نسل‌های پسین می‌سپارد. پایندگی زبان و به‌ویژه رشد و بالندگی آن نیز بیش از هر چیز بر دوش شاعران و نویسندگان است و شاعران از آن روی که از یک سو محصول شعری و ادبی خود را با زبان ساخت و پرداخت می‌دهند و از دیگر سو فرزند زمان خویش‌اند و از آگاه‌ترین مردم زمان خود، به‌ویژه به زبان و وابسته‌های زبان؛ نه‌تنها واژگان و تعبیرات و اصطلاحات زبانی را پاس می‌دارند و به نسل‌های پسین می‌سپارند، بسی از آداب و رسوم و باورها و دیگر مسائل فرهنگ خود را نیز با آوردن در شعر خود به آیندگان می‌سپارند، چنان‌که اگر آثار این بزرگان نبود، بسی از مواد و مایه‌های فرهنگ از میان رفته بود. بر این بنیاد، در این گفتار که بر پایهٔ سروده‌های باقر خرده از شاعران بزرگ عصر صفوی سامان یافته، شاعری که از روزگار جوانی به هند می‌رود و دیگر باز نمی‌گردد، کوشش شده بازتاب کاشان و فرهنگ کاشان در سروده‌های او بررسی گردد. این بازتاب دو سوی و روی دارد: یکی یادکرد نام کاشان و برخی مکان‌های وابسته به کاشان؛ و دیگر پاره‌ای واژگان، اصطلاحات و مثل‌هایی که در زبان عامه و مردم کاشان به کار می‌رفته است و باقر با کاربرد آن‌ها سابقهٔ آن‌ها را نشان داده است.

۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

باقر خردهٔ کاشانی (د. ۱۰۳۸) شاعری توانا و خوش‌نویسی زبردست بوده که تا کنون نه دیوانش تصحیح و نشر شده و نه دربارهٔ او پژوهش درخوری انجام گرفته است، و همین‌ها برای ضرورت و اهمیت تصحیح دیوان او و پژوهش دربارهٔ او بسنده است؛ چراکه امروزه ضرورت و اهمیت تصحیح آثار بزرگان فرهنگ و ادب، و پژوهش دربارهٔ آثار آنان بر کسی پوشیده نیست.

۳. اهداف پژوهش

- معرفی محمدباقر خردهٔ کاشانی و بررسی شعر او؛
- بررسی فرهنگ و گویش کاشان در شعر باقر کاشانی.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

۴. هدف و سوال پژوهش

هدف از این پژوهش جز معرفی کوتاهی از باقر خرده و شعر او، نشان دادن این نکته است که کاشان زادگاه باقر در ذهن و زبان او چه جایگاهی داشته و فرهنگ آن مرز و بوم در شعر او چه بازتابی.

۵. روش پژوهش

در این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی، نخست با بررسی دیوان باقر آن‌چه به کاشان و فرهنگ و زبانش پیوند داشته، گردآوری گشته و سپس دربارهٔ آن‌ها بحث و گفت‌وگو شده‌است.

۶. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ باقر خرده جز آن‌چه در تذکره‌ها آمده و جز مقالهٔ نذیر احمد (۱۳۸٦) دربارهٔ ترکیب‌بند باقر در رثای سنجر کاشانی با عنوان «باقر کاشانی و مرثیهٔ وی» و جز مقالهٔ «تطبیق محتوایی و بصری ساقی‌نامهٔ باقر خرده با ساقی‌نامه‌ها و نگارگری صفوی» از رضاپوریان و کریمی (۱٤۰۰) پژوهش چشم‌گیری انجام نشده است. رسالهٔ «دیوان مولانا محمدباقر خرده کاشانی (مقدمه، تصحیح وتعلیقات)» از کریمی (۱۳۹۸) و مقاله‌های «زیبایی‌شناختی واژه‌ها در اشعار مولانا محمدباقر کاشانی» از رضاپوریان و کریمی (۱٤۰۱) و «بررسی موسیقی درونی و تکرار در اشعار مولانا محمدباقر خرده» از همو (۱٤۰۲) گرچه نام باقر خرده را بر خود دارند، بر بنیاد نسخه‌ای از دیوان باقر استرآبادی آستان قدس انجام گرفته‌اند که به‌خطا به نام دیوان باقر خرده فهرست شده است. شواهدی از متن این نسخه آشکار می‌کند که این دیوان از باقر آسترابادی است نه باقر خردهٔ کاشانی. دیوان مذکور نیز به تصحیح حسن عاطفی (۱٤۰۲) منتشر شده است. دربارهٔ بازتاب کاشان در شعر باقر نیز هیچ پژوهشی انجام نشده است.

دربارهٔ بخش دیگر یعنی نمود کاشان و فرهنگ و زبان عامه، کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری دربارهٔ شعر و نثر دیگران نوشته شده است که با توجه به این‌که با موضوع اصلی و شعر باقر خرده ارتباطی ندارد، فهرست‌وار به آن‌ها اشاره می‌کنیم؛ دربارهٔ کاشان: قنوات (۱۳۸۸) «سیمای کاشان در معجم‌البلدان یاقوت حموی»، موحدی محب (۱۳۸٤) «کاشان در فهرست منتجب‌الدین» و مشهدی نوش‌آبادی (۱۳۸٤) «جغرافیای تاریخی منطقه کاشان در تاریخ قم»؛ دربارهٔ فرهنگ عامه در آثار دیگران نیز مقاله‌های بسیاری وجود دارد که با توجه به محدودیت حجم مقاله از ذکر

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

آن‌ها خودداری می‌کنیم. گفتنی است کتاب «لغات و ضرب‌المثل‌های کاشانی» از حسن عاطفی (۱۳۸٦) نیز با این قسمت از مقالهٔ حاضر در پیوند است.

۷. بحث و بررسی

۷-۱. نگاهی به احوال و آثار باقر خرده

محمدباقر خردهٔ کاشانی (د. ۱۰۳۸) از شاعران توانا و خوش‌نویسان زبردست کاشان در سده‌های دهم و یازدهم است. چنان‌که گفته‌اند: جز شاعری و خوش‌نویسی در دانش تجوید و قرائت قرآن نیز بسیار ورزیده و توانا بوده است. من و منش و اخلاق و رفتاری زیبنده و پسندیده نیز داشته است. در جوانی گویا از پیِ شیفتگی به پسری نقطوی، به نقطویان می‌گرود و به همین گناه به زندان می‌افتد و پس از رهایی، دو سه سالی به خراسان و عراق می‌رود و پس از آن، در نیمه‌های زندگانی به هندوستان می‌کوچد و در دربار ابراهیم عادل‌شاه ارج و ارز می‌یابد و سال‌ها کتاب‌داریِ او می‌کند و سرانجام در سال ۱۰۳۸ گویا در بازگشت از سفر حج، در برهان‌پورِ هند از جهان می‌رود و همان‌جا به خاک سپرده می‌شود.

نام و لقب و نسبت او به گواهی تذکره‌نگاران هم‌روزگار او مانند عبدالباقی نهاوندی، قاضی‌احمد قمی، تقی اوحدی، عبدالنبی فخرالزمانی، محمدباقر خردهٔ کاشانی است و نام شعری و تخلّص او چنان‌که در پایان غزل‌های او و گاه در رباعی‌ها و قطعه‌ها و قصیده‌هایش آمده و در تذکره‌ها نیز گواهی شده، باقر است. شهرت و به زبان امروز نامِ خانوادگی او نیز خُرده است که برگرفته از شغل خانوادگی اوست که خرده‌فروشی بوده است و از همین‌روی در برخی تذکره‌ها از او با نام باقر خرده‌فروش یاد شده است.

دربارهٔ زمان ولادت او چیزی ننوشته‌اند؛ گرچه چون در سال‌های ۱۰۰۱ و ۱۰۰۲ به گناه نقطوی‌گری زندانی می‌شود، ناگزیر در آن سال‌ها جوانی کم‌وبیش بیست‌ساله بوده و ولادتش در اواخر دههٔ هفتاد یا اوایل دههٔ هشتاد سدهٔ دهم. وفات او نیز به گواهی تذکره‌ها ۱۰۳۸ قمری بوده است و کم‌وبیش شصت سال زیسته است.

باقر مانند بیش‌تر مردم کاشانِ آن روزگار، مسلمان شیعی بوده است که در هنگام و هنگامه‌های جوانی به نقطویان می‌گراید و به همین گناه زندانی می‌شود. البته او خود برای رهایی از زندان، انگیزهٔ گرایش به نقطویان را، شیفتگی به پسری نقطوی گفته است.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

دربارهٔ زن و فرزند باقر چیزی نمی‌دانیم و نگفته‌اند. در سروده‌های خود او که تا کنون به دست ما رسیده، نیز چیزی در این زمینه نیامده است.

از سروده‌های باقر بر می‌آید که شاعری آگاه و باسواد بوده و اهلِ دانش و فضل، با دایرهٔ واژگانی گسترده و آگاهی‌های گوناگون قرآنی، حدیثی، تاریخی، ادبی، فولکلوریک و ... اما دربارهٔ تحصیلات او که چه‌گونه و چه‌اندازه بوده، آگاهی درستی نداریم.

گواه این‌که باقر شاعری توانا و نکته‌سنج بوده، نخست دیوان پرپیمان اوست که نسخه‌هایی از آن بر جای مانده و ورزیدگی و استادی او را در همهٔ گونه‌ها و شیوه‌های شاعری آینگی می‌کند؛ و دیگر گواهی کارشناسان شعر و شاعری در تذکره‌ها و تاریخ‌ها. این‌که در فرهنگ‌هایی چون *بهار عجم*، *آنندراج*، *مصطلحات‌الشعرا* و ... بیت‌های بسیاری از باقر را گواه آورده‌اند، نیز گواه دیگری است هم بر پایگاه بالای ادبی او، و هم بر شهرت و شناختگی‌اش در آن روزگاران.

شیوهٔ شاعری باقر نیز همان «طرز تازه‌ای» است که اندکی پیش از روزگار او، رو به رواج و روایی نهاده بود و سپس‌ها سبک هندی نام گرفت: شاخهٔ ایرانی سبک هندی. شیوه‌ای که با چشم‌پوشی از پیشینهٔ کهن برخی ویژگی‌های آن، با بابافغانی (د: ۹۲۵)، فرایند رو به رواجی پیش گرفت و با ثنایی مشهدی (د: ۹۹٦)، عرفی شیرازی (۹٦۳ ـ ۹۹۹)، نظیری نیشابوری (۱۰۲۳)، و ... پیش‌تر رفت و سرانجام با کلیم همدانیِ کاشانی (د: ۱۰٦۱) و صائب تبریزیِ اصفهانی (د: ۱۰۸٦ یا ۱۰۸۷) به اوج رسید. و باقر یکی از حلقه‌های برجستهٔ این زنجیره است که با پیش‌بردِ این شیوه، زمینه را برای پدیدآمدن کلیم و صائب آماده ساخت. از سوی دیگر شیوهٔ شاعرانی چون باقر، پل پیوندی میان سبک عراقی و شاخهٔ ایرانی سبک هندی است، پلی که از حافظ نشیب گرفت و سرانجام با صائب اوجی دگرگونه یافت. در غزل‌های باقر، هم جلوه‌هایی دیده می‌شود از آن‌چه پیش‌ترها در غزلِ حافظ برجستگی داشت و هم جلوه‌هایی از آن‌چه سپس‌تر در غزل صائب برجستگی یافت.

باقر خوش‌نویسی ورزیده و استاد نیز بوده است، چنان‌که چه‌بسا او را به همین نام باقر خوش‌نویس می‌نامیده و می‌شناخته‌اند. این هنر او را نیز کتاب‌های تاریخ و تذکره آشکارا گواهی کرده‌اند: چه تذکره‌های شاعران و چه تذکره‌های خوش‌نویسان. یکی از کهن‌ترین کسانی که از باقر یاد کرده، قاضی‌احمد قمی است در کتاب نغز و نیکویش *گلستان هنر* که تذکرهٔ خوش‌نویسان و نگارگران و هنرهای وابسته بدان است. قاضی قمی که خود کارشناس خطّ و نقّاشی است و کتابش را در جوانی باقر نوشته، خوش‌نویسی باقر را چنین گواهی کرده: «جلی و خفی را هر دو

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

خوب می‌نویسد و خطّش خیلی مزه و نزاکت دارد.» (قاضی‌احمد قمی، بی‌تا: ۱۱۲)؛ این نیز گواهی دوست نزدیک او عبدالباقی نهاوندی: «و در خطّ نسخ‌تعلیق، خطّ نسخ بر خطوط استادان سابق کشیده و از فارسان مضمار آن فن درگذشته.» (نهاوندی، ۱۹۲٤: ۳: ۷۹۲)؛ این نیز گواهی تقی اوحدی که در ماجرای باقر حاضر بوده: «به‌غایت خوش‌نویسِ بامزه‌کلامِ نیکوعبارتِ خوش‌محاورت است.» (اوحدی، ۱۳۸۹: ۲: ۸۰۷)؛ این نیز گواهی خانِ آرزو که دیوان باقر را به خطّ خودِ او در دست داشته: «فقیر آرزو دیوان او را که گویا به خطّ خودش بود، دیدم، بسیار خوش‌نویس دریافت شد؛ لهذا به باقر خوش‌نویس اشتهار دارد.» (آرزو، ۱۳۸۳: ۱: ۲۲۰)

جز شعر و خوش‌نویسی، گویا باقر در دانش تجوید و هنر قرائت قرآن نیز ورزیده و توانا بوده است. از این هنر او تنها در تذکرهٔ *میخانه* چنین یاد شده: «علم قرائتِ قرآن را به غایت خوب می‌داند.» (فخرالزمانی، ۱۳٤۰: ٦۱٤) و دیگران در این باره چیزی نگفته‌اند.

دربارهٔ نثر و نویسندگی باقر چیزی نگفته‌اند، و تا کنون نیز نمونه‌ای یافت نشده است، خود او اما در مفاخره‌ها و خودستایه‌هایش از این هنر نیز یاد کرده و پایگاه خود را در نثر همانند نظم، بلند و برین شمرده است.

در باغِ علم و فضل زبان‌دانِ سوسنم　　در شهر نظم و نثرِ نظرباز عبهرم
در برِّ نثر هم‌چو پلنگِ دلاورم　　در بحرِ نظم هم‌چو نهنگِ شناورم

۷-۱-۱. دست‌نوشت‌های دیوان باقر

تا کنون از دیوان باقر دست‌نوشت‌های زیر شناسایی شده است. احمد منزوی در فهرست نسخه‌های خطّی (منزوی، ۱۳٤۸: ۲۲٤٦/۳) سه دست‌نوشت از دیوان او را این‌گونه نشانی داده است:

۱. رضوی، ۳٦٦ ادبیات ٦٥٥٥، نستعلیق خوش، سدهٔ ۱۱، دارای غزل، رباعی و قصیده است؛

۲. آصفیه، ۹۷۱ دیوان، نوشته پیرامن ۱۲۰۰، انجام افتاده، در فهرست تاریخ مرگ سراینده پیرامن ۹۸۰ یاد شده است؛

۳. بنگال، ایشیاتیک ۱٦ دیوان (۱۲۸۳)، نستعلیق، تاریخ یاد نشده.

از این سه، دست‌نوشتِ رضوی در فنخا (درایتی، ۱۳۹۰: ٤۸/۱۵) این گونه شناسانده شده: مشهد؛ رضوی؛ شماره نسخه: ٦٥٥٥ ... باقی‌ماندهٔ دو نسخه از دیوان محمدباقر خردهٔ کاشانی شاعر نیمهٔ اول قرن یازدهم، درگذشته به سال ۱۰۳۸ ق است که ترجمهٔ حالش به تفصیل در

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

تذکرهٔ *میخانه* (ص ٦١٤ـ٦٢٧) مسطورست. خط: نستعلیق، بی کا، تا: قرن ۱۱؛ کاغذ: سرکه‌ای، جلد: پارچه‌ای، ۱۷۱ گ، ۱۵ سطر. (۷ ×۱٤/۳)، اندازه: ۷ /۱۳× ۲۱/۸ [ف:۷ـ۳۷۷]

گفتنی است این دست‌نوشت مشهد، باقرِ دیگری است استرابادی، نه باقر خردهٔ کاشانی و در پیشینهٔ پژوهش به این موضوع اشاره شد.

دو دست‌نوشت دیگر یعنی آصفیه و بنگال در کتاب‌خانهٔ اوده (sprenger, 1854: 374) و کتاب‌خانهٔ انجمن آسیایی بنگال (ivanow, 1924: 326) نگهداری می‌شوند. به‌جز نسخه‌های مذکور، دست‌نوشتی در کتاب‌خانهٔ آصفیهٔ حیدرآباد دکن؛ دست‌نوشتی در موزهٔ سالار جنگ حیدرآباد؛ و دست‌نوشتی در کتاب‌خانهٔ مولانا آزاد دانشگاه اسلامی علیگره از دیوان باقر وجود دارد. کتاب‌شناس بزرگ آقابزرگ تهرانی نیز نسخه‌ای از دیوان باقر را یاد کرده و دیوانی دیگر از باقرنامی را گمان زده است که از همین باقر خرده باشد. (آقابزرگ تهرانی، ۱۳۳۲: ۱۲۱/۹)

۷-۲. یاد کاشان و حومه و حوالی آن

۷-۲-۱. کاشان

نخستین بازتاب کاشان در سروده‌های باقر یادکرد زادگاه خود و برخی محلّه‌ها و روستاهای این شهر است. برای نمونه در بیت زیر -که از سروده‌های جوانی اوست و روزگاری که هنوز در کاشان می‌زیسته- چنین از اوضاع و احوال آن‌جا دل‌تنگی و شکوه می‌کند و آرزوی آوارگی:

به تنگ آمد دلم باقر! مکدّر تا به کی باشم؟

خدایا! یک دو روز آواره کن از شهرِ **کاشانم**

(۹۳)[1]

و یا در بیت زیر از سفر خود به هند که نزدیک یک‌سال در راه بوده، چنین یاد می‌کند:

ز **کاشان** تو را قربِ یک‌ساله راه سلامت گذر دادم از بحر و بر

(ب۲۹)

و یا در بیت‌های زیر -که از سروده‌های او در غربت و دور از کاشان است- چنین آرزوی بازگشت به یار و دیار خویش می‌کند:

باقر! آن خوش که روم از خود و چون بازآیم خویش را بر درِ دروازهٔ **کاشان** بینم

(۹٦)

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

آیم به سوی خطّهٔ **کاشان** ز ملک هند تا کی مرا نبیند یار و دیار چشم

(ب۳)

و یا در بیت زیر – که آن نیز از سروده‌های او در هند است– از ناتوانی و تهی‌دستی خود برای رفتن به کاشان، چنین شکوه می‌کند:

به این دستِ تهی یارب چه سازم به یک لک[۲] سیرِ **کاشان** می‌توان کرد

(٤٥)

در بیت زیر نیز آشکارا کاشان را می‌ستاید و آن را گوشهٔ بی‌توشه‌ای از بهشت می‌شمارد و با افزودن آن به «تو» (کاشانِ تو) شیفتگی خود را بدان نشان می‌دهد:

جنّت که شنیدی صفتش از همه باقر! یک گوشهٔ بی‌توشه ز **کاشانِ** تو یابند

(٥٦)

در بیت زیر نیز –که بیتی از ترکیب‌بند او در سوگ سنجر کاشانی است– هم‌شهریان خود را چنین خطاب می‌کند:

ای سیّدان خطّهٔ **کاشان** فغان کنید با زجّه‌ها ز کاه‌فشان کهکشان کنید

(نذیر احمد، ١٣٨٦: ١١)

در رباعی زیر نیز شکوه‌گونه‌ای دارد که چرا کاشان به وجود او تفاخر نمی‌کند:

عالم زهر و وجود من پازهری است هر قطره ز بحر سینهٔ من دهری است

کاشان به وجودم ار تفاخر نکند خاکش بر سر که بی‌حقیقت شهری است

(١٢٥)

در بیت زیر نیز از عقرب کاشان که از دیرباز زبان‌زد و شناخته بوده، چنین یاد می‌کند:

از پی این مورطینتان کج‌طبع افعی شیراز باشی و عقرب **کاشان**

(ب۳۲)

۷-۲-۲. فین، آبشار آب‌یاران، دشت‌افروز

باقر در بیت‌های زیر –که حال‌وهوایی نوستالژیک و یادبادی دارند و نشان‌گر دل‌تنگی و آروزمندی شاعرند– از **فین، دشت‌افروز و آبشار آب‌یاران** –گردش‌گاه‌هایی در کاشان و حومه– چنین یاد می‌کند:

سِیر **فین** فصل بهاران یاد باد **آبشار آب‌یاران** یاد باد

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

دشت‌افروز از نظر کی می‌رود؟ جلوه‌گاه گل‌عذران یاد باد

(٦۲)

اینک گزارشکی دربارهٔ این سه نام‌جای که در این دوبیت یاد شده‌اند:

۷-۲-۲-۱. فین

از این سه نام‌جای، فین شناخته و شهره است. جایی که از برکت چشمهٔ جوشان و کهنش، چشمهٔ سلیمانیه، و در پی؛ آب و هوا، و باغ و بهار، و تری و طراوتش از دیرباز برای کاشانیان گرمازده، در بهار و تابستان گردش‌گاهی دل‌پذیر بوده است و باقرِ جوانِ شاعرِ عاشق، به گواهی بیت یادشده، گردش در آن را بارها آزموده بوده. به‌ویژه که به گفتهٔ سنجر کاشانی (د. ۱۰۲۱ق)، دوست و هم‌شهری باقر -که باقر در مرگ او ترکیب‌بندی دردآمیز نیز سروده است- در آن روزگاران، از دروازهٔ کاشان (دروازه‌فین) تا دُرّهٔ فین (روستایی در جنوب غربی فین) یک‌سره باغ در باغ بوده و سرشار از گل و لاله و سنبل و نسرین.

... به تماشایِ دشت و گشتِ چمن بشتابیم مست و بی‌تمکین
کفش هم از درون شهر کَنیم که [اصل: گه] ز دروازه تا به **دُرّهٔ فین**
راغ در راغ [اصل: +و] سبزه و لاله‌ست باغ در باغ سنبل و نسرین
مست و مدهوش قمری و بلبل همه در نغمه و نوا و انین...

(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۳۹۸)

همو در بیت زیر نیز از فین چنین یاد کرده:

حبّذا فصلِ گل و شنبهٔ **کاشان** سنجر! که ز **فین** آمده سیرِ درِ دروازه کنیم

(همان، ص۲٦۳)

۷-۲-۲-۲. آبشار آب‌یاران

درست نمی‌دانیم این آبشار کجا بوده و چگونه. دور نیست آبشاری در فین بوده و به گمان بسیار همان سرچشمهٔ فین که در آن روزگاران و پیش از ساخت‌وسازها و دگرگونی‌های سپسین و اکنونی آبشار بوده و از همان‌جا آب‌یاران آب را بخش‌بندی می‌کرده و به دیگرجاها روانه می‌ساخته‌اند. باید در اسنادِ ملکی جست‌وجو شود شاید نشانی از آن به دست آید.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

۷-۲-۲-۳. دشت‌افروز

دشت‌افروز که امروزه نام گورستانی شناخته و شهره در کاشان است، در گذشته گویا نام دشتی بوده از بلوکی گسترده که گورستانی نیز در خود داشته است، و سپس‌ها کم‌کمک در پی پیش‌آمدها و دگرگونی‌هایی، آن بلوک و آن دشت از میان می‌رود و نام آن بر بخشی از آن که گورستان بوده، بر جای می‌ماند. دشت‌افروز دیروز به گمان بسیار همان است که «سید ابوالرضا راوندی» شاعر، ادیب و دانشمند بسیار بزرگ سدهٔ ششم، از آن با نام «دشتِ ابروز» یاد کرده. راوندی در چکامه‌ای بلند و بلیغ و پُردریغ، در گزارش یورش لشکریان «ملک‌سلجوق بن محمد بن ملکشاه» به کاشان و روستاها و آبادی‌های دور و نزدیک دور و برِ آن، در سال ۵۳۲ ق، بیش از چهل آبادی را نام برده که لگدکوب خون‌خواران ملک‌سلجوق و خوارزم‌شاه شدند. در این قصیده که راوندی یورش این نابکاران را از طرق و باد و نطنز و اردستان تا قمصر و قهرود، تا میمه و جوشقان و ورکان و جاسب و اردهال، تا راوند و فین و نوشاباد و بیدگل پی گرفته، چون به کاشان می‌رسد، می‌گوید (راوندی، ۱۳۳٤: ۸۵):

نَظَمُوا بِخَیلِهُم وَ رَجلِهُم معا مِن **دشتِ اَبروز** الی لوسان

یعنی از دشتِ ابروز تا لوسان،[۳] سواره‌نظام و پیاده‌نظام خویش را آراستند و آماده ساختند. از این بیت بر می‌آید که میان دشتِ ابروز و لوسان زمینی/ دشتی/ صحرایی گسترده، نزدیک کاشان جای داشته و سپاهیان ملک‌سلجوق در آن‌جا، جای‌گرفته، خود را برای یورش به کاشان آماده کرده بودند. این دشتِ ابروز، به گمان بسیار از دشت‌های وابسته به آبادی بزرگی بوده که پیش از راوندی کسانی چون «ابوشیخ اصفهانی» (۲۷٤ـ۳٦۹)، «ابونُعیم اصفهانی» (۳۳٦ـ٤۳۰) و «مافروخی اصفهانی» (زنده در ٤۸۵) گاه با نام «دژِ ابروز» از آن یاد کرده‌اند، چنان‌که در این گزارش دربارهٔ یورش عرب‌ها به ایران: «مجاشع‌بن مسعود به کاشان آمد، کاشان را گشود و دژِ ابروز را محاصره کرد، رزمندگانش را کشت و زن و بچه‌ها را به اسیری گرفت» (ابوشیخ اصفهانی،۱۹۹۲: ۱: ۲٦۲؛ ابونعیم اصفهانی، ۱۹۳٤: ۱: ٦۳)؛ و گاه با نام دهِ ابروز یا آبروز، چنان‌که در این گزارش: «در دیه ابروز[٤] کاشان کاریزی هست به نام اسفداب (سفیداب)[۵] که آب مردم ابروز و دشت‌های آن و آبادی‌های دور و برِ آن، از آن است» (ابوشیخ، ۱۹۹۲: ۱: ۱۵۸؛ ابونعیم، ۱۹۳٤: ۱: ۳۱؛ مافروخی، ۲۰۱۰: ٦۵؛ آوی، ۱۳۲۸: ۳۸)؛ «حسن‌بن محمّد قمی» نیز از این ده یاد کرده و دربارهٔ آن چنین آورده: «این دیه را ویروز بن یزدجرد بنا کرده است، آن‌گاه که رو به هیاطله آورده بود و قصد ایشان کرد. و این دیه را به نام خود نام نهاد، پس به مرور ایّام گفتند

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

ابروز». (قمی، ۱۳۸۵: ۲۲۳) اگر بتوان به چنین ریشه‌شناسی‌ها دل نهاد، که چندان نمی‌توان، این گزارش پشتوانکی می‌تواند باشد بر این‌که نام کهن این دیه و دشت، چنان‌که در بیت باقر آمده و امروزه نیز همان‌گونه گفته می‌شود، «افروز» بوده؛ یعنی ویروز به فیروز دگرگون شده و فیروز به افروز و افروز در نوشته‌های عربی به ابروز معرّب شده. و این‌که در ترجمهٔ *تاریخ قم* ابروز آمده، به گمان بسیار از این‌روست که ترجمان همان ابروز را که در اصل عربی *تاریخ قم* بوده، باز آورده است. باری، بر بنیاد گزارش‌های یادشده، نیز گزارش‌های زیر، «در دهِ هراسکان[٦] ابروز در نیم‌فرسنگی بخش درام[۷] از بلوک کاشان دژی است با خندقی گرداگرد آن...» (ابونعیم، ۱۹۳٤: ۱: ۳۱؛ مافروخی، ۲۰۱۰: ٦٤)، «در کاشان در ناحیهٔ اردهال در ده فرسنگی ابروز، دهی است به نام قالهر[۸] و در این ده کوهی است که از یک‌سوی آن آب می‌تراود آن‌گونه که عرق از تن آدمی...» (همان‌جا) افروز بلوک بزرگی بوده، دارای دژی که به گمان بسیار دشت‌ها و مزرعه‌های آن از نزدیکی‌های «درم» تا «چشمهٔ سفیداب» و از آن‌جا تا جایی که امروزه «دشت‌افروز» خوانده می‌شود و از آن‌جا تا نزدیکی‌های «بیدگل» گسترده بوده است، و سپس‌ها در گذر زمان، دست‌خوش روزگار و رویدادها شده، برخی روستاها و دشت‌های آن مانند ده «هراسکان» و دشت «فاس»[۹] چنان از میان رفته که نامی نیز از آن‌ها نمانده، و سرانجام به گونهٔ امروزین در آمده است. گستردگی افروز این پشتوانه را نیز دارد که در *تاریخ قم* از آن با نام «شقّ ابروز» یاد شده، (قمی، ۱۳۸۵: ۵۰) و «شق»، مجموعه‌ای از آبادی‌ها بوده است، همان‌که امروزه بلوک یا دهستان گفته می‌شود، و بلوک یا دهستان نامی است برای چندین ده و مزرعه و دشت نزدیک و وابسته به هم. (برای آگاهی بیش‌تر ر.ک: مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۸۵) به هر روی، دشت‌افروز در روزگار باقر مانند فین گردش‌گاهی خرّم و خوش بوده و باقر که در هند با حسرت از آن یاد می‌کند، بی‌گمان از آن دشت و گل‌گشت‌هایش خاطره‌های خوشی داشته است. و این‌که آن را در کنار فین یاد کرده، می‌تواند گواهکی باشد هم بر این‌که دشت‌افروز نزدیک فین بوده، و هم بر درستی گزارش‌های یادشده که چشمهٔ سفیداب را در ابروز می‌دانستند.

این‌که در مصرع دوم نیز دشت‌افروز را «جلوه‌گاه گل‌عذاران» خوانده، بیش‌تر خواهان این است که دشت‌افروز آن روز گردش‌گاهی همگانی باشد تا گورستانی همگانی؛ گرچه گورستان‌ها نیز، چنان‌که زیارت‌گاه‌ها نیز جز کارکرد نخستینه‌شان، جلوه‌گاه گل‌عذاران و گردش‌گاه چشم‌چرانان نیز هستند. گواه آشکار این‌که دشت‌افروز آن روزها گردش‌گاه بوده، نه گورستان؛ این سخن *آنندراج* است که آن را «نام سیرگاهی» گفته و همین بیت باقر را گواه آورده. (دهخدا)

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

گواه دیگر این‌که دشت‌افروز آن روزان تنها گورستان نبوده، بل‌که گورستان در آن بوده، این است که گورستانی را که در دشت‌افروز بوده «مزارِ شیخان» می‌گفته‌اند. (کلانتر ضرّابی، ۲۵۳٦: ۲۹٦ و ٤۳۸) سپس‌ها، به‌ویژه پس از دگرگونی‌هایی که در دشت‌افروز روی داده، این مزار شیخان را که گورستانی در دشت‌افروز بوده، به مجاز (مجاز حالّ و محل یا جزء و کل)، دشت‌افروز گفته‌اند و همین کاربرد مجازی کم‌کمک جاافتاده و زبان‌زد گشته و معنی نخستینهٔ دشت‌افروز که نام بلوکی بزرگ بوده، نیز معنی سپسین آن که نام گردش‌گاهی بوده، فراموش شده است.

۷-۳. سمسارخان

در بیت:

دروازه‌های شهر ببندید و آن زمان آیید و نوحه بر درِ **سمسارخان** کنید

(نذیر احمد، ۱۳۸٦: ۱۱)

از سوگ‌سرودی که باقر دربارهٔ دوست و هم‌شهری‌اش سنجر سروده، از «سمسارخان» یاد می‌کند که از آن، جایی نشانی نیافتیم و به گمان بسیار نام کاروان‌سرایی در بازار کهن کاشان بوده: کاروان‌سرای سمساران. یکی از معانی «خان» کاروان‌سرا، تیم و تیمچه است. بازار امروزی کاشان نیز چندین تیم و تیمچه در خود دارد. از این‌که از کاشانیان خواسته دروازه‌ها را ببندند و بر درِ سمسارخان گرد آیند و نوحه و ناله کنند، می‌توان شیوه‌ای از آیین عزاداری کاشانیان آن روزان را نیز گمان زد که عزاداران دروازه‌ها را می‌بسته‌اند و بر درِ سمسارخان گرد می‌آمده‌اند و نوحه‌خوانی و عزاداری می‌کرده‌اند، همان‌گونه که امروزه، سال‌هاست در سرای امین‌الدوله چنین می‌کنند.

۸- بهره‌گیری از واژگان، اصطلاحات و مثل‌های کاشانی

هر زبان و گویش از اجزا و موادی چون واژگان، اصطلاحات، کنایه‌ها و امثال تشکیل می‌شود که باعث غنای آن زبان است. این اجزا و مواد، در طول سالیان و سینه‌به‌سینه به نسل‌های بعد منتقل می‌شود. برخی به‌آرامی در زبان رسمی و حتی زبان ادبی هم راه می‌یابد و برخی دیگر در زبان مردم ادامهٔ حیات می‌دهند. (ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۳۸۱)

کاررفت واژگان، ترکیبات، و ساختارهایی از گویش کاشانی، نمونهٔ دیگری از بازتاب فرهنگ کاشان در سروده‌های باقر است. گرچه باقر، از آن‌روی که مانند دیگرسخنوران، به زبان ادب

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

سخن می‌گوید و زبان ادب زبان کوچه را چندان به خود راه نمی‌دهد، چه‌بسا واژگان کوچه‌ای و گویشی را اندکی دست‌کاری می‌کند و به زبان معیار ادبی نزدیک می‌سازد، برای نمونه «برا درمون» کوچه‌ای را به «بهر درمانِ» ادبی دگرگون می‌سازد و «به ناف بستن» را به «به ناف نهادن» و «تی‌ْدلی» را به «تهِ دل» و «یهِ عالمه» را به «یک عالم» و ... . گفتنی است که دیگر شاعران نیز با واژگان کوچه چنین می‌کرده‌اند، چنان‌که حافظ «از پیشم در نمی‌رود» را به گونهٔ ادبی «از پیش رفتن» به کار برده است:

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم شیوهٔ رندی و مستی **نرود از پیشم**

(حافظ، ۱۳۸۹: ۳۷٥)

اینک نمونه‌هایی از این بازتاب را با اندکی گزارش، در دو بخش ۱- واژگان، زبانزدها و اصطلاحات، و ۲- کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها نشان می‌دهیم:

۸-۱. واژگان، زبانزدها و اصطلاحات

- **اتتل‌توتلتل**: شعرهای کودکانه و بی‌مایه و معنی. همان‌که امروزه «اتل متل توتوله» می‌گویند: لَخت نخست ترانه‌ای کودکانه و عامیانه که در بازی‌ای به همین نام، خوانده می‌شود. از این ترانه گزارش‌های گوناگونی، از شهرهای گوناگون در دست است. (← شاملو، ۱۳۷۷: ۲: ۳۲۹). این مصرع باقر به گمان بسیار، تنها متن کهنی است که این عبارت در آن آمده است. کهن‌ترین گزارش این ترانه نیز که با گزارش‌های در دست اندکی دوگانگی دارد، در رساله‌ای کوتاه از هم‌شهری باقر، فیض کاشانی، (۱۰۰۷ ـ ۱۰۹۱) این‌گونه آمده است:

اتتل توته تتل،
پنجه به شیر مال و شکر،
هفتاد میخِ آهنی،
ژلژلِ پایِ احمدک،
احمدک جانِ پدر،
تیشه بردار و تبر،
برو به جنگِ شانه‌سر،
شانه‌سر غوغا کند،

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

پوست به کونت واکند،
برو به حوضِ توتیا،
خود را بشوی زودی بیا.

گفتنی است که فیض در رسالهٔ یادشده، از این ترانهٔ کودکانه تفسیر و تأویلی اخلاقی و عرفانی به دست داده است. (← «مجموعه شامل هفت رساله»، شماره ٤٢٩١، کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران). سخن این دو کاشانی گواه آشکاری است که این ترانه و بازی دست کم، از سده‌های ده و یازده در کاشان روا و رایج بوده است.

شعر باقر به مثل هست چو آیات کلام شعر یاران دگر چون اتتل توتل‌تل

(ب۱۵)

– **باش**: کاربردی طنزی به معنی ببین، نگاه کن، تماشا کن، که هنوز در ترکیب‌هایی چون «اونو باش»، «قیافه‌شو باش» کاربردی شناخته دارد.

یا دلی را می‌برد یا بی‌دلی را می‌کشد طرزِ رفتارش نگر و آن شکل اوباشانه **باش**

(۷۳)

– **باعث و بانی**: کسی که سبب و علّت چیزی شود. هنوز در ترکیب‌هایی چون «بر باعث و بانی‌ش لعنت» در کاشان کاربرد دارد.

لطف تو اگر **باعث و بانی** نشود پیری به نیابت جوانی نشود
آن جا که لبت تنگ شکر بگشاید خضر از پیِ آبِ زندگانی نشود

(۱۱۷)

– **باغیرت**: خطابی دوستانه که چه‌بسا رنگ شکوه و گلایه دارد و گاه نیز طنز و تهکّم است و به معنی بی‌غیرت.

باقر! انصافی بده، **باغیرت!** این بودی سلوک گر تو می‌بودی به جای او، تکلّف بر طرف

(۷۹)

– **بندشدن**: ماندن، قرارگرفتن، ثابت ماندن، گیرکردن.

نتواند که در او بند شود پیکانش بس که دل خون شود از حسرتِ پیکانِ دگر

(٦۹)

– **برخوردن در راه به کسی**: کسی را در راه دیدن. برخوردِ ناگهانی و غیرمنتظره در راه با کسی.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

دماغِ خویش گیرم چون به راهی برخورد زاهد
که بویِ شید می‌آید ز تسبیح و ردایِ او

(۱۰۳)

– **بَر و رو/بَرِ رو**: خوشگلی و زیبایی. هنوز در کاشان دربارهٔ کسی که خوشگل و خوش‌چهره است، می‌گویند: فلانی چه بر و رویی دارد.

بر و رویی چو صبحِ باده‌خواران سرِ زلفی چو شامِ روزه‌داران

(۱۰۱)

– **پاسبک**: کاربردی کاشانی به معنی خوش‌قدم که باقر ساخت ادبی «سبک‌پی» را به جای آن نشانده. هنوز در کاشان به کسی که خوش‌قدم و مبارک‌پی است، می‌گویند: فلانی پاش سبکه یا پای سبکی دارد.

بتی کز گرم‌خونی بهتر از صد قوم‌وخویش آمد سبک‌پی‌تر ز مرهم بر سرِ دل‌هایِ ریش آمد

(٥٦)

– **پینه**: سفت و سخت شدن پوست. برآمدگی‌هایی که در پیِ سفت و کلفت شدنِ پوست پدید می‌آیند.

موی از چشمم بروید، پینه[۱۰] از گوشم دمد جانِ باقر خاطرت گر از من آزاری کشد

(٦٦)

– **تیرِ کاری**: تیری کاری و کُشنده که چون به کسی خورد، او را از پا درآورد. هنوز هنگام نفرین می‌گویند: ایشالا تیرِ کاری بخوری.

از نگاهت تا به کی صد تیرِ کاری رد کنم می‌توانم کرد ترکِ دوستی، تریاک نیست

(۱٦)

– **جداگونه**: گویش کوچه‌ای جداگانه.

به تو هر گلی را جداگونه میلی تو را در گلستان هزاران خریدار

(٦۸)

– **چشته‌خور**: بدعادت. کسی که از کس دیگری بهره‌ای می‌برد مثلاً یک بار مهمان او می‌شود و این مهمانی حسابی به او می‌چسبد و مزه می‌دهد، چنان‌که از آن پس همواره چشم در راه تکرار

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

دوباره و چندبارهٔ آن است. این چشم‌داشت، توقّع، انتظار و بدعادتی را چشته‌خواری/چشته‌خوری گویند و چنین کسی را چشته‌خور/چشته‌خوار.

چشمم به جمالِ تو گدایی است حریص هرچند که هیچش ندهی چشته‌خور است

(۱۲۶)

– **چشم‌ترسیدن:** ترس آدمی از انجام کاری که پیش‌تر آن را آزموده و از آن به دردِسر افتاده.

بس‌که از خوبان ملامت دیده‌ام چشمِ من از عاشقی ترسیده است

(۲۰)

– **حرف زدن**: سخن‌گفتن، صحبت‌کردن، توجّه‌کردن، محل‌گذاشتن.

نادره‌گویِ من چرا میلِ سخن نمی‌کند حرف به من نمی‌زند، گوش به من نمی‌کند

(۶۳)

– **خونی**: گویش کوچه‌ای خونین و به معنی خون‌آلود.

چندان‌که نظر کار کند در صفِ محشر خونی‌کفنان را همه قربانِ تو یابند

(۵۶)

– **خیرگی**: گستاخی، بی‌شرمی، پررویی، دریدگی.

منکر نمی‌شود که من او را نکشته‌ام باقر! کسی به خیرگیِ قاتلِ تو نیست

(۲۹)

– **در گرفتن**: آتش‌گرفتن، شعله‌ور شدن، سوختن. هنوز در کاربردهایی چون «پدردرگرفته» به معنی «پدرسوخته» زنده است.

خوش آن‌که آتش عشق تو در جگر گیرد ز پای تا به سرم هم‌چو شعله درگیرد

(۵۵)

از نگاهِ گرمت امشب پای تا سر درگرفت باقرِ افسرده را هر موی شد بر تن چراغ

(۷۸)

– **درگشته**: درب و داغون، تباه، آسیب‌دیده، مرده‌شوربرده، آشغال.

عشق آخر دلِ درگشته به یغما ببرد دوستی با که به سر برد که با ما ببرد

(۵۴)

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

– **روبه‌رو کردن**: سخنی را که در غیاب کسی گفته شده، در حضور و روبه‌روی او گفتن، تا او راست یا دروغ بودن آن را گواهی کند. گونهٔ کوچه‌ای‌تر آن که هنوز گاه از پیرانی‌های کاشان شنیده می‌شود، «روبه‌رونجه» است.

باقرا! مکن شکایت از آن تندخو، مباد شرمندگی کشیم اگر روبه‌رو کنند

(٦۱)

– **ده‌کوره**: دهِ کوچک و دورافتاده.

تا کی چو خروسِ کوره‌ده بگریزم باز آیم و جنگ بر سرِ جنگ کنم

(۱۱٥)

– **ز سر /از سر**: دوباره، از نو.

گر لب به لبم نهد ز سر جان یابم کارم موقوفِ یک پفِ کاسه‌گری است

(۱۳۱)

– **زهرِ هلااهل**: زهرِ بسیارکشنده.

باشد چنان‌که زهرِ هلاهل خورد کسی باقر به جایِ باده اگر جان فروخورد

(٤۰)

– **زهرِ مار**: کوفت. چیزی ناخوش‌آیند و ناگوار که آسایش و آرامش را بگیرد و آسیب و آفت و مرگ و تباهی آورد. بیش‌تر گونه‌ای نفرین است و گاه گونه‌ای فحش.

زهرِ مارم باد باقرا! چند بی او مِی خورم؟ یارب از خون کن لبالب جامِ مالامالِ من

(۱۰۰)

– **قوم و خویش**: فامیل، خویشان، نزدیکان.

بتی کز گرم‌خونی بهتر از صد قوم و خویش آمد

سبک‌پی‌تر ز مرهم بر سرِ دل‌هایِ ریش آمد

(٥٦)

– **کشک**: تعبیری طنزی به معنی بیهوده، بی‌پایه، الکی، دروغی.

در وادیِ خوش‌نویسی ای نادرِ عصر! مانندِ تو پیدا نشود یعنی کشک

(۱۱٦)

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

- **کم‌لطفی**: نامهربانی، بی‌محلی، بی‌توجهی.

مگر کم‌لطفی‌ای دیده است باقر نمی‌دانم چرا محزون نشسته (۱۰۷)

- **گندِ دماغ**: تکبر، غرور، خودنمایی، قیافه‌گرفتن.

تنهایی‌ام رهانید از ننگِ آشنایی تا کی توان شنیدن گندِ دماغِ مردم

(۹۱)

- **گُنده**: بزرگ، کلفت.

مدّعی چون رگِ گردن به جدل گنده کند نیم‌تصدیق به نافش نِه و خاموشش کن

(۹۹)

- **گول‌خوردن**: فریب خوردن.

نخوری گولِ سکندر، نروی همرهِ خضر چند گردی ز پیِ چشمهٔ حیوان محتاج

(۳٤)

- **متّصل**: مدام، همیشه، پی در پی، پیوسته.

مدام از خود و از روزگارِ خود خجلم که متّصل به خیالِ محال می‌گذرد

(٤۱)

- **مقابلِ**: برابرِ، به اندازهٔ.

دو جهان مقابلِ خونِ شهیدِ عشق نبود مگر آن که زخمِ دیگر پیِ خون‌بها بگیرد

(٦۰)

- **واکشیدن**: بیرون آوردن، درآوردن، درکشیدن.

عمر گذشت هم‌چنان دست‌خوشِ تغافلم

مردم از این هوس کزو یک‌دوسه حرف واکشم

(۹۸)

ای چشم، برو واکش از او نیم‌نگاهی وی اشک، بدو بلکه بگیری سرِ راهی

(۱۰۸)

- **یه عالمه/ یک عالم**: بسیار زیاد.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

به کفرش داده‌ام ایمان و الحق جایِ آن دارد
که بهرِ او کسی در بحرِ یک عالم گناه افتد

(٤۹)

۸-۲. کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها

– **آتش به گور کسی انداختن**: مرده یا گور کسی را آتش‌زدن، که از یک‌سو، نشان اوج بیزاری، دشمنی و کینه‌توزی است؛ و از دیگرسو، اوج آسیب‌زدن و انتقام‌گرفتن و ... این کنایه ریشه در رفتار کسانی دارد که گاه از روی دشمنی، کینه‌توزی و انتقام‌گیری گور یا مردهٔ کسی را به آتش می‌کشیده‌اند، چنان‌که چون عباسیان بر امویان دست یافتند، به فرمان سفاح نخستین خلیفهٔ عباسی گورهای امویان را شکافتند و آن‌چه از پیکره‌هاشان مانده بود، بیرون آوردند و سوزاندند. (فقیهی، ۱۳٥۷: ۸۱٤؛ از تاریخ یعقوبی، ۱: ۳۳٥)

اراده داشت که آتش به گورم اندازد کسی که آمد و بر تربتم چراغ نهاد

(٥۱)

ز گرم‌مهریِ یاران خنک شوی باقرا! به حرفم ار نرسی، آتشم به گور انداز

(۷۰)

– **آسمان سوراخ نخواهد شد**: اتفاقی نخواهد افتاد. چیزی نخواهد شد. امروزه می‌گویند: آسمان به زمین نخواهد افتاد/آمد.

با من شبکی اگر به روز آری سوراخ در آسمان نخواهد شد

(٦٦)

– **اسیرانِ خاک**: مردگان. کنایه‌ای که امروزه نیز در زبان کوچهٔ کاشان روا و رایج است.

جز خونِ اسیرانِ دلِ خاک نباشد هر باده که در ساغرِ گردون نگرد کس

(۷۲)

– **از عمر پشیمان کردن**: آسیب سخت به کسی رساندن. هنوز هنگام تهدید می‌گویند: کاری می‌کنم که از عمر خودت پشیمون بشی:

هرکه پرسد از تو، چون زلفت پریشانش کنم یک سخن گویم ز عمرِ خود پشیمانش کنم

(۸۲)

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

– **الهی به روز ... بنشیند**: گونه‌ای نفرین است که هنوز نیز در زبان مردم زنده است و با آن، نفرین‌کننده از خدا می‌خواهد تا شخص الف به حال‌وروز سیاه و تباه شخص ب دچار شود.

هر آن سینه کاو داغِ عشقی ندارد الهی به روزِ گریبان نشیند

(٥٦)

– **بادمجان بد آفت ندارد**: مثلی است که هم به همین‌گونه و هم به گونهٔ «بادمجانِ بم» هنوز زنده است و گویای این‌که تبه‌کاران و بدطینتان و بی‌کاران و بی‌عاران و ... کم‌تر دچار آسیب و آفت می‌شوند.

رقیب از جورِ او کلفت ندارد که بادنجانِ بد آفت ندارد

(٦٦)

– **برا درمون نگذاشتن**: کاربردی کاشانی است که باقر ساخت ادبی «بهرِ درمان» را به جای آن نشانده. و چیزی را برای درمان نگذاشتن؛ یعنی کاملا و صددرصد آن را مصرف کردن، چنان‌که حتی اندکی از آن که روزی به کار درمان هم بیاید، نماند. بنیادگرفته بر این شیوه که برخی چیزها به‌ویژه خوردنی‌هایی چون عسل را کامل مصرف نمی‌کرده و اندکی از آن را برای روز مبادا (درمان یا نیازی دیگر) نگاه می‌داشته‌اند.

به عالم بهرِ درمان یک دلِ پردرد نگذارم توان کردن اگر دریوزهٔ درد از درِ دل‌ها

(ب۱)

– **با طناف/ریسمانِ کسی به چاه رفتن**: از اعتماد به کسی زیان و آسیب دیدن. کنایه‌ای که هنوز زنده است و بیش‌تر در جایی به کار می‌رود که اعتماد به کسی زمینهٔ فریب‌خوردن و در پی، آسیب و زیان دیدن شود.

صد ره به ریسمانِ تو در چاه رفته‌ام دیگر مگو که حرفِ تو باور نمی‌کنم

(۹۷)

– **به کار ما نیایی**: به دردِ ما نمی‌خوری. برای ما سودی نداری. هنوز در ترکیباتی چون «به کارِ ما نمیاد» یعنی به دردِ ما نمی‌خورد، زنده است.

نه نظر کنی به زاری، نه به عجز و بی‌قراری غمِ کارِ ما نداری، تو به کارِ ما نیایی

(۱۱۱)

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

– **به ناف نهادن**: همان به ناف‌بستن است که هنوز به کار می‌رود به معنیِ چیزی را به خوردِ کسی دادن یا نثارِ او کردن یا تحویلِ او دادن.

مدّعی چون رگِ گردن به جدل گنده کند نیم‌تصدیق به نافش نه و خاموشش کن

(۹۹)

– **پُفِ (فوت) کاسه‌گری**: راز و رمز، و ترفند و شگرد پنهانِ کاری که استادکاران از دیگران پنهان می‌دارند. با اشاره به این‌که کاسه‌گران / شیشه‌گران با فوتی ویژه که در خمیرِ شیشه می‌دمند، آن را شکل می‌دهند.

گر لب به لبم نهد ز سر جان یابم کارم موقوفِ یک پفِ کاسه‌گری است

(۱۳۱)

– **پیشِ شما بودن**: سفارش‌گونه‌ای است برای رازداری و پس‌گو نکردن حرف.

دل‌برده ز من عجب حریفی این پیشِ شما سپرده باشد

(٦۰)

– **ته دل داشتن**: دل‌خور بودن. هنوز چون کسی از دیگری دل‌خور باشد، می‌گویند: «باهاش ته‌دلی/تی‌دلی دارد»

امشب غمِ او دست در این خونِ بحل داشت

من غافل از او بودم و او خود تهِ دل داشت

(۳۱)

– **جایی نمی‌نشیند که آب به زیرش برود**: کنایه و مثلی هنوز زنده دربارهٔ کسی که بسیار محتاط و حساب‌گر است و بی‌گدار به آب نمی‌زند.

کی می‌نشینم آن‌جا کآید به زیر، آبم جایی روم که آن‌جا بالایِ باد باشد

(٦۱)

– **خانه روشنی کردن**: کنایه از به پایان رسیدن و تمام شدن. این کنایه بیش‌تر برای به پایان رسیدن عمر بیمارِ در حال مرگی به کار می‌رود که ناگهان حالش بهبود می‌یابد و سپس می‌میرد؛ مانند شعلهٔ پایانی شمع و چراغ که روشنایی بیش‌تری می‌دهد و سپس خاموش می‌شود. هنوز در کاشان دربارهٔ چنین بیمارانی می‌گویند: خونه‌روشنی می‌کنه.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

آخرِ عمر است از آن افزود قدرت ای رقیب

خانه روشن می‌کند در حالتِ مردن چراغ (۷۸)

– **در را بر هم زدن**: در را از روی خشم، دل‌خوری، قهر و ... محکم بستن.

دی هم‌چو نسیم بر رخم در بگشود امروز چو تندباد بر هم زد و رفت

(۱۲۱)

– **دست و دل از کار رفتن**: کار را ول کردن، بی‌حوصله‌شدن، دل و دماغِ کار نداشتن.

خزان رسید و دل از شوق در بهار هنوز ز دیدنِ تو رود دست و دل ز کار هنوز

(۷۰)

– **دلی خالی کردن**: خود را از غم و غصّه‌ای، دغدغه‌ای، فکر و خیالی، و ... رهاساختن.

دلی از جورِ او می‌خواستم خالی کنم امشب به گلشن رفتم و هم‌نالهٔ مرغِ سحر گشتم

(۸۵)

– **دهان در طول گشودن و چشم از عرض واکردن**: ظاهرا یعنی هرزه گویی و چشم دریدگی و بی حیایی کردن. شبیه آنچه امروزه می گویند: چشم را بستن و دهان را گشودن و هرچه خواستن گفتن.

چه دانی ای رقیب امشب چه‌ها گفتی چه‌ها کردی

دهان در طول بگشودی و چشم از عرض واکردی

(۱۱۱)

– **سر به تو بردن**: سربه‌زیربودن، گوشه‌گیر و مردم‌گریزبودن، با کسی نجوشیدن و احساسات خود را نشان ندادن. صفت فاعلی آن «سر به تو» بیش‌تر دربارهٔ افرادِ مرموزِ پنهان‌کار به‌کار می‌رود.

گردنم از همه بلندتر است بعد از این سر به توی خود نبرم

(۹۱)

– **سر دادن**: کنایه‌ای هنوز زنده به معنی رهاکردن و آزاد ساختن (دو بیت نخست)، نیز وارد ساختن و روانه کردن (بیت سوم).

تا کبوتر نپرد گِردِ سرت، مشتاقان بر پرش نامه ببندند، ولی سر ندهند

(٦٥)

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

آن صید نیستم که بگیرند و سر دهند صیّادِ من نخست گرفتارِ من شود

(٤۹)

رسیدی گرم و سر دادی به جانم یک‌جهان حسرت

نمی‌دانم که چون پیدا شدی این کار چون کردی

(۱۱۰)

– **سرشکستن برای چیزی**: کنایه از اوج شور و شوق برای چیزی. هنوز دربارهٔ کسی یا چیزی که خواستاران بسیار دارد، می‌گویند: «همه براش سر می‌شکنند»

دارم دلی که می‌شکنند از براش سر مقبولِ عالم است اگر قابلِ تو نیست

(۲۹)

– **سر کلافه/کلاوه گم بودن**: سرگشته و حیران بودن، آشفته و درهم بودن، سررشتهٔ کار پیدا نبودن.

باقر! سرِ کلاوهٔ تو دایما گم است هرگز ز گفتهٔ تو سری بر نمی‌کنم

(۹۸)

– **سوزن انداختن و به زمین نرسیدن**: کنایه از اوج انبوهی و شلوغی. هنوز دربارهٔ جایِ بسیار شلوغ می‌گویند: «جایِ سوزن انداختن نیست».

سوزن گر افکنی، به زمینش نمی‌رسد بازارِ عشق در همه شهری غلوتر است

(۱۳)

– **کار داشتن به چیزی**:

به گاهِ بردنِ دل‌ها به غمزه داری کار که روزِ معرکه شه قدرِ لشکری داند

(۳۳)

– **گُل به سرِ کسی زدن**: مهربانی، نوازش، قدردانی، ارج‌نهادن.

کو چنان یاری که بارِ خاطرِ یاری کشد گه گلم بر سر زند، گاهم ز پا خاری کشد

(٦٥)

– **لب ورچیدن**: کنایه‌ای هنوز زنده به معنی گردکردن و جمع‌نمودن و به هم‌فشردن لب‌ها هنگام گریه و ...

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

خوش آن پیری که بر یادِ جوانی لبی برچینم و طفلانه گریم

(۹۱)

– **مُفت جستن**: آسان و بی دردسر از گرفتاریِ پیش‌آمده یا چشم‌داشته رهاشدن. به خیرگذشتن کاری که می‌توانست دردسرساز باشد.

مدّعی از جورِ او جایی شکایت کرده بود

مفت جست امشب که در مستی حدیثی سر نشد

(٦٣)

– **ناف بریدن به...**: کسی را هنگام زاده‌شدن و بریدن ناف، نامزد کسی کردن. نیز کنایه از چیزی‌که در سرشت و طینت کسی باشد و آن را از هنگام زاده‌شدن و بریده‌شدن ناف با خود آورده باشد.

بریده نافِ من مادر به مهرِ موپریشانی که از چینِ سرِ زلفش صبا باج از ختن گیرد

(٤٤)

– **یه شکمِ سیر نخوردن**: همواره گرسنه بودن، بهرهٔ کافی از چیزی نبردن.

دلم از نعمتِ وصلت شکمی سیر نخورد آه، کی بود که این لقمه گلوگیر نبود

(٦٢)

۹. نتیجه

از آن‌چه گفته آمد، بر می‌آید که باقر خرده هرچند کاشانی است و تا بیست‌سی‌سالگی در زادگاه خویش زیسته است، پس از کوچ از کاشان نیز یاد یار و دار و دیار را در خاطر و خاطرات خود داشته است، و اگرنه بیش و بسیار، کم‌وبیش آن‌ها را در سروده‌های خود بازتاب داده است. آشکارترین این بازتاب‌ها یکی یادکرد چندبارهٔ نام کاشان است: گاه از روی شکوه و دل‌زدگی، و گاه از روی حسرت و دل‌تنگی، و گاه از روی ... و دیگر یادکرد چهار نام‌جای از حومه و حوالی کاشان: فین، دشت‌افروز، آبشارِ آبیاران، و سمسارخان. چهار نامی که دو تای آن‌ها: فین و دشت‌افروز هنوز بر جای مانده‌اند هرچند دشت‌افروز امروز گورستانی است که در دشت‌افروز آن‌روزان جای داشته و دشت‌افروز آن روزان به گمان بسیار دشتی و گردش‌گاهی گسترده بوده از بلوکی بزرگ با نام افروز؛ دو نام‌جای دیگر: آبشارِ آبیاران و سمسارخان نیز نه نامشان مانده و نه نشانشان.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

بازتاب دیگر که پی‌آمد کاشانی بودن باقر است، نمود واژگان و اصطلاحات و امثال عامیانه/کاشانی است، گاه با همان ساخت و بافت کوچه‌ای مانند: اتتل توتتل، چشته‌خور، خونی، گُنده، واکشیدن، واکردن؛ و گاه با اندکی دگرگونی و نزدیک‌سازی گویش کوچه‌ای به گویش کتابی مانند «بهرِ درمان» به جای «برا درمون»، «لب برچیدن» به جای «لب ورچیدن»، «یک عالم» به جای «یِه عالمه»، «مفت جستن» به جای «مف جسّن».

پی‌نوشت‌ها

۱. بیت‌ها از دو دست‌نوشت دیوان باقر است، بیش‌تر از دست‌نوشت آصفیه و گاه از دست‌نوشت علیگر با رمزِ «ب». شماره‌ها نیز شمارهٔ برگه است نه صفحه.

۲. «لک» در این بیت به نشانهٔ تهی‌دستی در مصرع نخست، واژه‌ای هندی است و به معنی صدهزار، و به مجاز به معنی بیش و بسیار. باقر در این بیت از این‌که هزینهٔ رفتن به کاشان یک لک یعنی بسیار است و او تهی‌دست است و از پسِ چنین هزینه‌ای برنمی‌آید، شکوه می‌کند.

۳. لوسان جایی در حومهٔ کاشان بوده که در گذرِ زمان از میان رفته و درست دانسته نیست که کجا بوده و چه شده، گرچه استاد محدّث ارموی در یادداشت‌های دیوان راوندی، از گفتهٔ برخی دانشوران آن را نام جایی در حومهٔ کاشان گفته که در آن‌جا سنگِ آسیا می‌تراشند و هنوز به همین نام خوانده می‌شود. (راوندی، ۱۳۳٤، ۲۱۰)

٤. در این گزارش، نیز در جاهای دیگری از این کتاب و کتاب‌هایی چون اخبارِ اصبهان و محاسن اصفهان که سخنان ابوشیخ را رونویس کرده‌اند، «ابروز» به «ابرون» و «آبرون» تصحیف گشته، چنان‌که در دنبالهٔ این گزارش در این کتاب «درام» به «دارم»، «مغیض» به «مفیض»، «هراسکان» به «هذا سکان» و ... تصحیف گشته‌اند.

۵. این چشمه به گمان بسیار همان است که امروزه «آبِ سفیداب» خوانده می‌شود و در نزدیکی‌های فین جای دارد. در فینِ بزرگ نیز جایی به نام آبِ سفیداب هست که باید پایانهٔ همان چشمه باشد، جایی که آبِ چشمه در آن‌جا فرو می‌رفته. همان‌که در ذکر اخبار اصبهان (۳۱/۱) از آن چنین یاد شده: «ومَغیضُها بفین» و در ترجمهٔ محاسن اصفهان(ص۳۸)چنین: «و به دیهِ پین غایض می‌شود.» و «مغیض» جایی است که آبِ چشمه یا رودخانه در آن فرو می‌رود، در برابر «مفیض» جایی که آبِ چشمه از آن بیرون می‌آید.

٦. هراسکان دهی در بلوکِ افروز بوده که در گذر روزگار و رویدادها از میان رفته است. این ده به گواهی وقف‌نامه‌هایی بازمانده از سده‌های هشتم سال ۷۰۳ و سدهٔ نهم سال ۸۷۷ که استاد ایرج افشار آن‌ها را در تاریخ کاشان آورده (کلانتر ضرّابی، ۲۵۳٦: ٤۷۳ و ۵۲۳)، و در آن‌ها هراسکان در کنارِ بیدگل و دیگر روستاها و مزارعِ کویر یاد شده، به گمانِ بسیار در نزدیکی‌های بیدگل جاداشته، در سدهٔ هشتم آباد بوده و در سدهٔ نهم بایر، سپس‌ها پایمال رویدادها شده و به گمان بسیار زیر شن‌هایِ کویر گم و گور گشته است. راوندی نیز در قصیدهٔ یادشده‌اش خطِّ سیرِ یورش سپاهیان ملک سلجوق به کاشان را از فین به پنج روستای هم‌راستای کویریِ نزدیک به هم میان

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

کویر و کاشان چنین نشان داده: از فین به نوش‌آباد، به هراسکان، به بیدگل، به محمدآباد، به قاسم‌آباد، به کاشان. (راوندی، ۱۳۳٤: ۸٤) و این نیز گواهی است بر جای‌داشتن هراسکان در نزدیکی‌های بیدگل. دربارهٔ هراسکان← مقاله‌های «سرنوشت قریهٔ هراسکان» از اللهیارِ صالح در تاریخ کاشان، ص٤۸۵؛ «معمّای قریهٔ هراسکان» مشهدی نوش‌آبادی (۱۳۸۵) و مقالهٔ «شهرهای ویگل و هراسکان در انتقال از عصر ساسانیان به دوران اسلامی» کریمیان و جاوری(۱۳۸۸).

۷. «درام» دور نیست همان «درمِ» امروزین باشد: جایی در نزدیکی‌های مشکان که در گذشته‌های دور، به گمان بسیار آبادی بزرگی بوده، چراکه ابونعیم در گزارش یادشده، نیز حسن بن محمّد قمی در تاریخ قم (ص۵۰) آن را «شق» خوانده‌اند و شق مجموعه‌ای از آبادی‌ها بوده است، همان‌که امروزه بلوک یا دهستان گفته می‌شود، و بلوک یا دهستان نامی است برایِ چندین ده و مزرعه و دشت نزدیک و وابسته به هم. در گذشته‌های دورتر گسترده‌تر بوده و استان درام نام داشته. (قمی، ۱۳۸۵: ۵۰)

۸ . از این سخن بر می‌آید که «افروز» جایی گسترده و شناخته بوده و از اردهال که به کاشان می‌آمده‌اند، نخست به افروز و سپس به فین یا راوند و سپس‌تر به کاشان می‌رسیده‌اند.

۹. «فاس» به گواهیِ این گزارش: «در این دیه (هراسکان) صحرایی است به نامِ فاس با گسترهٔ یک فرسنگ در یک فرسنگ...» (ابونعیم، ۱۹۳٤: ۱: ۳۱) صحرایی بوده در هراسکان و افروز که از میان رفته. آیا می‌تواند با «جاپاسان»/ «جافاسان» پیوندی داشته باشد: مزرعه‌ای که چندبار نامِ آن در وقف‌نامه‌ای بازمانده از سال ۸۷۷ آمده، (کلانترِ ضرّابی، ۲۵۳٦: ۵۲٤) و از حدودی که برایِ آن نشان داده، بر می‌آید که در همان حدود و حوالیِ بیدگل و هراسکان جای داشته است.

۱۰. «پینه» در این بیت می‌تواند «پنبه» نیز خوانده شود که با «موی» هماهنگی بیش‌تری دارد.

کتاب‌نامه

آرزو، سراج‌الدین علی‌خان، (۱۳۸۳)، *مجمع‌النفایس*، به کوشش زیب‌النسا علی‌خان، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

آقابزرگ تهرانی، (۱۳۳۲)، *الذریعه الی تصانیف الشیعه*، تهران: چاپ‌خانهٔ مجلس.

آوی، حسین‌بن محمد، (۱۳۲۸)، *ترجمهٔ محاسن اصفهان*، به اهتمام عباس اقبال، تهران: شرکت سهامی چاپ.

ابوشیخ اصفهانی، عبدالله بن محمد، (۱۹۹۲)، *طبقات‌المحدثین بأصبهان و الواردین علیها*، تحقیق: حسین البلوشی، بیروت: مؤسسهٔ الرسالهٔ.

ابونعیم اصفهانی، (۱۹۳٤)، *ذکر اخبار اصبهان*، لیدن: مطبعهٔ بریل.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

اوحدی، تقی الدین محمد، (۱۳۸۹)، *عرفات‌العاشقین*، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار و آمنه فخر احمد، تهران: میراث مکتوب.

باقر استرآبادی، (۱٤۰۲)، *دیوان*، تصحیح حسن عاطفی، کاشان: ارمغان ادب.

باقر خرده، *دیوان*، دست‌نوشت کتاب‌خانهٔ آصفیه (دواوین، ۹۷۱)، هند، بی کا.

باقر خرده، *دیوان*، دست‌نوشت کتاب‌خانهٔ مولانا آزاد دانشگاه اسلامی علیگر هند به شمارهٔ ف – ۱– ۳۳ ، هند، بی کا.

حافظ، (۱۳۸۹)، *دیوان*، مقدمه، ویراست و پرداختن متن: سید محمد راستگو، تهران: نی.

درایتی، مصطفی (۱۳۹۰)، *فنخا* (فهرستگان نسخه‌های خطی ایران)، تهران: سازمان اسناد و کتاب‌خانهٔ ملی ایران.

ذوالفقاری، حسن، (۱۳۹٤)، زبان و ادبیات عامیانهٔ ایران، تهران: سمت.

راوندی، سیدابوالرضا، (۱۳۳٤)، *دیوان*، تصحیح محدّث ارموی، تهران: مجلس.

رضاپوریان، اصغر، کریمی، عابد، (۱٤۰۰)، *«تطبیق محتوایی و بصری ساقی‌نامه باقر خرده با ساقی‌نامه‌ها و نگارگری صفوی»*، مطالعات هنر اسلامی؛ سال ۱۷، شماره ٤۱،صفحه۳۷٦– ۳۹۳.

رضاپوریان، اصغر، کریمی، عابد، (۱٤۰۱)، *«زیبایی‌شناختی واژه‌ها در اشعار مولانا محمد باقر کاشانی»*، زیبایی‌شناسی ادبی؛ دوره ۱۳، شماره ٥٤، صفحه ۲۲۵–۲٤۸.

رضاپوریان، اصغر، کریمی، عابد، (۱٤۰۲)، *«بررسی موسیقی درونی و تکرار در اشعار مولانا محمد باقر خرده»*، زیبایی‌شناسی ادبی؛ دوره ۱٤، شماره ٥٦، صفحه ۹۱–۱۱٥.

سنجر کاشانی، (۱۳۸۷)، *دیوان*، تصحیح و تحقیق حسن عاطفی و عبّاس بهنیا، تهران: مجلس شورای اسلامی.

شاملو، احمد، و آیدا سرکیسیان، (۱۳۷۷)، *کتاب کوچه*، تهران: مازیار.

عاطفی، حسن، (۱۳۸٦)، *لغات و ضرب‌المثل‌های کاشانی*، به کوشش افشین عاطفی، کاشان: مرسل.

فخرالزمانی، ملا عبدالنبی، (۱۳٤۰)، *تذکرهٔ میخانه*، تصحیح احمد گلچین معانی، تهران: شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکا.

فقیهی، علی‌اصغر، (۱۳۵۷)، *آل بویه*، بی‌جا: صبا.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

قاضی احمد قمی، (بی‌تا)، *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتاب‌خانهٔ منوچهری.

قمی، حسن بن محمد اشعری، (۱۳۸۵)، *تاریخ قم*، ترجمهٔ تاج‌الدین حسن قمی، تحقیق محمدرضا انصاری، قم: کتاب‌خانهٔ آیهٔ الله مرعشی نجفی.

قنوات، عبدالرحیم، (۱۳۸۸)، «*سیمای کاشان در معجم‌البلدان یاقوت حموی*»، مجلّهٔ کاشان‌شناسی، ٤(۱)، ۱۷۳-۱۸۰.

کریمی، عابد، (۱۳۹۸)، «*دیوان مولانا محمد باقر خرده کاشانی (مقدمه، تصحیح وتعلیقات)*»، پایان‌نامهٔ دکتری تخصصی، شهرکرد: دانشگاه آزاداسلامی واحد شهرکرد.

کریمیان، حسن، جاوری، محسن، (۱۳۸۸)، «*شهرهای ویگل و هراسکان در انتقال از عصر ساسانیان به دوران اسلامی*»، مجلّهٔ مطالعاتِ باستان‌شناسی، دوره ۱، شمارهٔ ۲ (شماره پیاپی۲)، صفحه ٦۳-۸۳.

کلانتر ضرّابی، عبدالرحیم، (۲۵۳٦) *تاریخ کاشان*، به کوشش ایرج افشار، چ۳، تهران: امیرکبیر.

مافروخی اصفهانی، مفضّل بن سعد،(۲۰۱۰)، *محاسن اصفهان*، تحقیق عارف احمد عبدالغنی، دمشق: دار کنان للنشر و التوزیع.

مجموعه شامل هفت رساله، شماره ٤۲۹۱، کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

مشهدی نوش آبادی، محمد، (۱۳۸٤)، «*جغرافیای تاریخی منطقه کاشان در تاریخ قم*»، مجلّهٔ کاشان‌شناسی، ۱(۱)، ۸۸-۱۰۱.

مشهدی نوش‌آبادی، محمّد، (۱۳۸۵)، «*معمای قریه هراسکان و ملاحظاتی درباره چند نام جغرافیایی در قصیده نونیه راوندی*»، مجلّهٔ علمی‌پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات اصفهان، شمارهٔ ٤٤-٤۵، صفحه ۱۸۳- ۱۹٤.

موحدی محب، عبدالله، (۱۳۸٤)، «*کاشان در فهرست منتجب‌الدین*»، مجلّهٔ کاشان‌شناسی، ۱(۱)، ۱۲۷-۱۱٦.

منزوی، احمد (۱۳٤۸)، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای.

میرتقی‌الدین کاشانی، (۱۳۸٤)، *خلاصة‌الاشعار و زبدة‌الافکار*، بخش کاشان، به کوشش عبدالعلی برومند و ... ، چاپ نخست، تهران: میراث مکتوب.

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

نذیر احمد، (۱۳۸٦)، *«باقر کاشانی و مرثیهٔ وی»*، ترجمه: احسان عباس، آینهٔ میراث، شمارهٔ پیاپی ۳٦، ۳۷، بهار و تابستانِ ۱۳۸٦، ۲۷۲– ۲۸۱.

نهاوندی، عبدالباقی، (۱۹۲٤)، *مآثر رحیمی*، بـه سعی و اهتمـام محمد هدایت حسین، کلکته: ایشیاتیک سوسایتی بنگاله.

Ivanow, Wladimir (1924), Concise Descriptive Catalogue of The Persian Manuscripts In The Collection of The Asiatic Society of Bengal, Calcutta: Asiatic Sodiety of Bengal.

Sprenger (1854), A Catalogue of The Arabic, Persian and Indu stany Manuscripts In The KINK OF OUDH, Calcutta: Baptist mission press.

References

Abū Nuʿaym al-Iṣfahānī. (1934). *Dhikr akhbār Iṣbahān*. Leiden: E. J. Brill. [In Arabic].

Abū Shaykh al-Iṣfahānī, ʿA. b. M. (1992). *Ṭabaqāt al-Muḥaddithīn bi-Iṣbahān wa-al-Wāridīn ʿAlayhā*. (Ḥ. al-Balushi, Ed.). Beirut: Muʾassasat al-Risala. [In Arabic].

Agha Bozorg Tehrani. (1953). *Al-Dharīʿa ilā taṣānīf al-Shīʿa*. Tehran: Majles Printing House. [In Persian].

Aḥmad Qumī, Qāḍī. (n.d.). *Gulistān-i hunar*. (A. Suheyli Khwansari, Ed.). Tehran: Manouchehri. [In Persian].

Aḥmad, N. (2007). Bāqir-i Kāshānī wa Marthiya-yi Way [Baqir Kashani and His Elegy]. (E. Abbas, Trans.). *Āyīna-yi Mīrāth, 36-37* (Spring & Summer), 272–281. [In Persian].

Ārizū, S. ʿA. (2004). *Majmaʿ al-Nafāʾis*. (Z. A. Khan, Ed.). Islamabad: Iran-Pakistan Persian Research Center. [In Persian].

Astarābādī, Bāqir. (2023). *Dīwān*. (H. Atefi, Ed.). Kashan: Armaghan-i Adab. [In Persian].

Āṭifī, Ḥ. (2007). *Lughāt wa Ḍarb al-Amthāl-hā-yi Kāshānī* [Kashani Vocabulary and Proverbs]. (A. Atefi, Ed.). Kashan: Mursal. [In Persian].

Āvī, Ḥ. b. M. (1949). *Tarjuma-yi Maḥāsin-i Iṣfahān*. (A. Eqbal, Ed.). Tehran: Sherkat-i Sahami-yi Chap. [In Persian].

Awḥadī Balyānī, T. M. (2010). *ʿArafāt al-ʿĀshiqīn wa ʿArasāt al-ʿĀrifīn*. (Z. Sahebkar & A. Fakhr Ahmad, Eds.). Tehran: Written Heritage Research Center (Mīrāth-i Maktūb). [In Persian].

Bāqir Khurda. (n.d.). *Dīwān* (Manuscript No. 971, Dawāwīn). Hyderabad: Asafiya Library. India. [Manuscript].

Bāqir Khurda. (n.d.). *Dīwān* (Manuscript No. F-1-33). Aligarh: Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University. India. [Manuscript].

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

Darayati, M. (2011). *FAKHA (Fihristgān-i Nuskha-hā-yi Khaṭṭī-yi Īrān)* [Union Catalogue of Persian Manuscripts]. Tehran: National Library and Archives of the Islamic Republic of Iran. [In Persian].

Fakhr al-Zamānī Qazwīnī, M. ʿA. (1961). *Tadhkira-yi Maykhāna*. (A. Golchin-Ma'ani, Ed.). Tehran: Iqbal. [In Persian].

Faqihi, A. A. (1978). *Āl-i Būya* [The Buyid Dynasty]. n.p.: Saba. [In Persian].

Ḥāfiẓ, S. M. (2010). *Dīwān*. (S. M. Rastgu, Ed. & Annot.). Tehran: Ney. [In Persian].

Ivanow, W. (1924). *Concise descriptive catalogue of the Persian manuscripts in the collection of the Asiatic society of Bengal*. Calcutta: Asiatic Society of Bengal.

Kalantar Zarrabi, A. (1977). *Tārīkh-i Kāshān* [The History of Kashan]. (I. Afshar, Ed.) (3rd ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Karimi, A. (2019). Dīwān-i Mawlānā Muḥammad Bāqir Khurda Kāshānī (Introduction, Critical Edition, and Commentary) [Doctoral dissertation, Islamic Azad University, Shahrekord Branch]. [In Persian].

Karimian, H., & Javeri, M. (2009). Shahr-hā-yi Vīgal wa Harāskān dar Intiqāl az ʿAṣr-i Sāsānīān bih Dawrān-i Islāmī [The Cities of Vigal and Haraskan in the Transition from the Sasanian to the Islamic Era]. *Journal of Archaeological Studies*, *1*(2), 63–83. [In Persian]. https://doi.org/10.22059/jarcs.2009.12345 (Sample DOI)

Māfarrūkhī al-Iṣfahānī, M. b. S. (2010). *Maḥāsin-i Iṣfahān*. (A. A. Abd al-Ghani, Ed.). Damascus: Dār Kinān. [In Arabic].

Majmūʿa-yi Shāmil-i Haft Risāla (A collection compiling seven treatises). (n.d.). (Codex No. 4291). Tehran: Central Library of the University of Tehran. [Manuscript].

Mashhadi Nushabadi, M. (2005). Jughrāfiyā-yi Tārīkhī-yi Manṭaqa-yi Kāshān dar Tārīkh-i Qum [The Historical Geography of Kashan Region in Tarikh-i Qum]. *Kashan-Shenasi*, *1*(1), 88–101. [In Persian].

Mashhadi Nushabadi, M. (2006). Muʿammāye Qaryaye Harāskān wa Muḷāḥaẓātī darbāra-yi Chand Nām-i Jughrāfiyāʾī dar Qaṣīda-yi Nūnīya-yi Rāwandī [The Enigma of Haraskan Village and Considerations on Several Geographical Names in Rawandi's Nuniyya Qasida]. *Journal of the Faculty of Letters and Humanities at Isfahan University*, 44-45, 183–194. [In Persian].

Mīr Taqī al-Dīn Kāshānī. (2005). *Khulāṣat al-Ashʿār wa Zubdat al-Afkār (Kashan Section)*. (A. Boroumand et al., Eds.) (1st ed.). Tehran: Written Heritage Research Center (Mīrāth-i Maktūb). [In Persian].

Monzavi, A. (1969). *Fihrist-i Nuskha-hā-yi Khaṭṭī-yi Fārsī* [A Catalogue of Persian Manuscripts]. Tehran: Regional Cultural Institute. [In Persian].

Movahedi Moheb, A. (2005). Kāshān dar Fihrist-i Muntajab al-Dīn [Kashan in the Catalogue of Muntajab al-Din]. *Kashan-Shenasi*, *1*(1), 116–127. [In Persian].

Nahavandi, A. (1924). *Maʾāthir-i Raḥīmī*. (M. H. Husain, Ed.). Calcutta: Asiatic Society of Bengal. [In Persian].

Qanavat, A. (2009). Sīmā-yi Kāshān dar Muʿjam al-Buldān-i Yāqūt-i Ḥamawī [The Portrait of Kashan in Yaqut al-Hamawi's Mu'jam al-Buldan]. *Kashan-Shenasi*, *4*(1), 173–180. [In Persian].

Qumi, H. b. M. (2006). *Tārīkh-i Qum*. (T. H. Qumi, Trans.; M. R. Ansari, Ed.). Qom: Ayatollah Marashi Najafi Library. [In Persian].

10.22052/KASHAN.2026.256932.1143

Rāwandī, S. A. (1955). *Dīwān*. (M. Urmawi, Ed.). Tehran: Majles Printing House. [In Persian].

Rezapouryan, A., & Karimi, A. (2021). Taṭbīq-i Muḥtawāʾī wa Baṣarī-yi Sāqī-nāma-yi Bāqir Khurda bā Sāqī-nāma-hā wa Nigārgari-yi Ṣafawī [The Thematic and Visual Comparison of Baqir Khurda's Saqi-nama with Safavid Saqi-namas and Miniature Paintings]. *Studies on Iranian-Islamic Art, 17* (41), 376–393. [In Persian]. https://doi.org/10.22051/jsi.2021.34567.1234 (Sample DOI)

Rezapouryan, A., & Karimi, A. (2022). Zībāʾī-shināKhtī-yi Wāzha-hā dar Ashʿār-i Mawlānā Muḥammad Bāqir Kāshānī [The Aesthetics of Words in the Poetry of Maulana Muhammad Baqir Kashani]. *Literary Aesthetics*, *13* (54), 225–248. [In Persian]. https://doi.org/10.22108/jla.2022.56789.1234 (Sample DOI)

Rezapouryan, A., & Karimi, A. (2023). Barrasī-yi Mūsīqī-yi Darūnī wa Takrār dar Ashʿār-i Mawlānā Muḥammad Bāqir Khurda [An Investigation into Inner Music and Repetition in the Poems of Maulana Muhammad Baqir Khurda]. *Literary Aesthetics*, *14*(56), 91–115. [In Persian]. https://doi.org/10.22108/jla.2023.67890.1234 (Sample DOI)

Sanjar Kāshānī. (2008). *Dīwān*. (H. Atefi & A. Behnia, Eds.). Tehran: Library of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian].

Shamlu, A., & Sarkisian, A. (1998). *Kitāb-i Kūchih* [The Book of the Alley]. Tehran: Maziyar. [In Persian].

Sprenger, A. (1854). *A catalogue of the Arabic, Persian and Hindustany manuscripts of the libraries of the king of Oudh*. Calcutta: Baptist Mission Press.

Zolfaghari, H. (2015). *Zabān wa Adabīyāt-i ʿĀmīyāna-yi Īrān* [Iranian Folk Language and Literature]. Tehran: SAMT. [In Persian].

Kashan Studies Scientific Biannual Journal,
Autumn–Winter 2025
Volume 18, Issue 2 (Serial No. 35), pp 155 – 183
Research Article

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

An Analysis of Ta'ziyyah Majlis of Imamzadeh Sultan Ali ibn Muhammad Baqir (AS)

Mohammad Khodadad Noushabadi
PhD Graduated in Persian Language and Literature, Researcher of Ritual and Popular Culture, University of Kashan, Iran. Email: mohamadkhodadn@yahoo.com

Received: 14/04/2025
Accepted: 06/07/2025

Abstract
Although Taʿziyeh is an art form originating in the context of Ashura, it has not remained confined to its historical framework. Rather, within the context of popular culture and literature, and drawing upon the diversity of the tastes of manuscript writers as well as the preferences and demands of society, it has entered numerous historical, religious, cultural, mythological, mystical, and other domains. Consequently, the number of Taʿziyeh manuscripts and subjects has grown to several hundred performances. Among the themes of this popular artistic treasury are narratives concerning the lives of the descendants of the Imams in various regions of Iran. Among them, Imamzadeh Sultan Ali ibn Muhammad Baqir (peace be upon him), buried in Ardehal, Kashan, is the most important Imamzadeh in this region and is among the descendants of the Imams who have received particular attention and devotion from both the elite and the general populace in Iran. This study examines the Taʿziyeh manuscript of Sultan Ali (peace be upon him), composed by Mir-Ezā of Kashan, and investigates the particular sanctity attributed to the land of Ardehal, the similarities between the Ardehal incident and the event of Ashura, the textual analysis of the Sultan Ali Taʿziyeh manuscript, and certain characteristics of this Taʿziyeh. It seeks to demonstrate the reasons for the connection and dependence of the Sultan Ali Taʿziyeh script on Iranian and mythological motifs and ultimately aims to answer these questions: to what extent this Taʿziyeh performance draws upon the narratives found in biographical and hagiographical sources and to what extent it is created by Taʿziyeh manuscript writers? And does this performance have connections with other Taʿziyeh performances, particularly those concerning Imamzadehs? This study is a library-based research.

Keywords: Taʿziyeh, popular Literature, Imamzadehs, Sultan Ali ibn Muhammad Baqir (peace be upon him), Ardehal

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

Extended Abstract

Introduction

Although Ta'ziyyah is an art form that originated in Ashura, the martydom of Imam Hussein, it was not limited to its historical form and redeployed by diversity of the composers and included many historical, religious, cultural, mythological, mystical topics. Therefore, the number of Ta'ziyyah versions and backgrounds has increaded. Among the topics this folk art covers are the narrations of the lives of the descendants of the Imams in different regions of Iran, including that of Imamzadeh Sultan Ali Ibn Muhammad Baqir (AS) buried in Ardahal, Kashan. This study examines a version of Sultan Ali's (AS) Ta'ziyyah, a poem written by Mir'Aza'i Kashani, the special sanctity of the land of Ardehal, the similarities of Ardehal incident to Ashura incident, a textual analysis of Sultan Ali's Ta'ziyyah, and some features of this Ta'ziyyah. It aims to provide the reasons for the continuity and dependence of Sultan Ali's Ta'ziyyah on Iranian mythological sources and to address the extent to which this Ta'ziyyah assembly has benefited from the narratives of Tazkirahs and Ta'ziyyah assembly's cooking. It also seeks to explore whether this assembly has any connection with the other Ta'ziyyah assemblies, especially those of Ta'ziyyahs of Imamzadehs.

Materials and Methods

There are references to the significance of the personality of Imamzadeh Sultan Ali and his tomb and shrine. However, in the last century, Mulla Abdul Rasool Madani published a biography of Hazrat Sultan Ali, which provided a more detailed account of the migration and three-year life of this Imamzadeh in the Kashan region. This biography was published in 2004 by Mursal Publications under the title *of Biography and Martyrdom of Hazrat Sultan Ali bin Muhammad Baqir*. In the last four decades, books have been published on the life and martyrdom of Shahid Ardahal, including the collections written by Majid Zajaji.

Substantial studies have been conducted by Iranologists and religious scholars about the traditional and religious ritual of carpet washing, which is held every year in commemoration of the martyrdom of this Imamzadeh in Ardehal. Although numerous books and articles have been written on the subject of Ta’ziyyah and various versions, no specific research has been done on the Ta’ziyyah of Imamzadeh Sultan Ali, except one by Samaneh Kazemi, in her book *Mir Ezzai Kashani; The Territory of Ta’ziyyah* (2007). In this book, Kazemi investigates about this Imamzadeh through interviews she conducted with the people of Ardehal.

This research is a library study and qualitative in method, studying the printed version of the Ta’ziyyah of Hazrat Sultan Ali in Mir Ezzai Kashani’s book *The Territory of Ta’ziyyah*. Of course, before Samaneh Kazemi, Jaber El-Ounayyah wrote about elements of Ta’ziyyah in his book *Ta’ziyyah*; The play *Mourning* (1935) published a version of Sultan Ali's Majlis Ta'ziyya, entitled *A Meeting in Mourning Imamzadeh Sultan Ali*. The basis of this story is the same as the version printed in the book *Mir'Aza in the Realm of Ta'ziyya*, although there are some differences in the characterizations and the arrangement of the version and the poems.

Research Findings

The life stories of many Imamzadehs in all parts of Iran have been the subject of Ta'ziyyah gatherings. Ta'ziyyah is an Iranian art that narrates the life stories of great figures of Islam and Iran, including the lives of prophets and imams as well as historical and mythological figures. The event of Karbala is the core subjects of Ta'ziyyah poems, and other historical events are described as the pre-event or the post-

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

event of Karbala. This art form, which is derived from the intersection of poetry, music, and drama has undergone a historical transition like any other cultural and social phenomenon. This transition begun from the mourning rituals of Siavash and Yadgar Zariran in pre-Islamic times, proceeded in the mourning caravans during the Buyid era, the Ashura elegies of the Safavid and Zand dynasties, and Ta'ziyyah manuscript writers in the Qajar era, especially the Tekye of Nasseri's government, and continued up to this day.

In this direction, numerous Ta'ziyeh-namehs have been composed, numbering several hundred Majles. Among them, *Ta'ziyeh Majles*, related to the prominent martyrs of Ashura, are read more often as they include complete and mature poetry, vocal styles, and dramatic spacing and to which the desire and attention of the founders and listeners of the Ta'ziyeh are more attracted. However, the rest of Ta'ziyeh-namehs are performed on the occasion of proximity in place or time or on the request of Ta'ziyeh reciters and Majles.

Iranian Imamzadehs, who often have a Tazkirah or biography in sources and memoirs or in popular traditions, also have Ta'ziyeh-nameh (commentary books). There, the dramatic story of their lives is composed by the poets of Ta'ziyeh gatherings; these Ta'ziyehs are recited from time to time, at least at Imamzadeh's burial site or in the surrounding areas.

The mourning assembly of Ali ibn Muhammad Baqir (AS), the son of the fifth Imam of the Shiites, known as Sultan Ali (a.s.), is also among these mourning letters. This Imamzadeh is one of the well-known and trusted Imamzadehs buried in Iran, who, along with Hazrat Masoumeh (a.s.), Ahmad ibn Musa (a.s.), and Abdul Azim Hassani (a.s.), are mentioned as the four prominent Imamzadehs of Iran. In ancient sources such as *Al-Naqz* by Abdul Jalil Qazvini and *The Divan of Abul Reza Rawandi*, Mashhad Ardahal is mentioned as Mashhad “Barkersuf” and “Barkers” and Mashhad Imamzadeh Ali (AS).

Conclusion

The mourning assembly of Sultan Ali ibn Muhammad Baqir (AS), buried in Mashhad Ardahal, Kashan, has the same motifs, archetypes, roots, and approaches that can be seen in many similar mourning assemblies. This assembly is the narrative of the invitation and migration of the son of Imam Baqir (AS) from Medina to the Kashan region. Mir Ezzai Kashani, the copyist of this mourning assembly, has combined limited historical sources with legends, myths, and folk beliefs in the usual way of a copyist to compose this assembly, expanding and detailing the narrative of the martyrdom of the Imamzadeh. However, the value of this mourning assembly lies in the expression of traditions, culture, and beliefs in this Imamzadeh. People gather at the shrine of this Imamzadeh every day of the year, especially on the second and third Fridays of Mehr, along with the traditional ritual of carpet washers on the Friday of Finis and mourning for that Imamzadeh on the Friday of Nashalji. Every year, on the Friday of Nashalji, they perform the mourning ceremony for Sultan Ali next to the shrine of Shahzadeh Hossein, in the neighborhood of the shrine of Hazrat Sultan Ali. In this ceremony, the sanctity of the land of Ardehal, the escape to the event of Ashura, the historical, social, and geographical characteristics of the surrounding areas of the Imamzadeh's tomb, the evil taint of the Imam's murderers, the Imam's exile, and the perverse behavior of the times, Imamzadeh's knowledge of his future and destiny, the similarities of the characters with mythological characters, are mentioned in a simple and understandable narrative.

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

دو فصل‌نامهٔ علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان۱٤۰٤
دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۵)، صفحات: ۱۵۵ـ۱۸۳
مقالهٔ علمی‌ترویجی

واکاوی مجلس تعزیهٔ امامزاده سلطان‌علی‌بن محمد باقر(ع)

محمد خداداد نوش‌آبادی*

چکیده

تعزیه با این‌که هنری نشأت‌گرفته در ساحت عاشوراست، اما در بستر فرهنگ و ادب عامه و با بهره‌گیری از تنوع طبع نسخه‌سرایان و سلیقه و خواست جامعه در قالب تاریخی خود باقی نمانده، به بسیاری حوزه‌ها و موضوعات تاریخی، دینی، فرهنگی، اساطیری، عرفانی و... ورود پیدا کرده است. از همین رو تعداد نسخه‌ها و زمینه‌های تعزیه به چندصد مجلس بالغ شده است. از جمله مضامین این گنجینهٔ هنری عامیانه روایت داستان‌های زندگی امامزادگان در مناطق مختلف ایران است. در این میان امامزاده «سلطان‌علی ابن محمد باقر (ع)» مدفون در «اردهال» کاشان، مهم‌ترین امامزاده در این منطقه و در زمرهٔ امامزادگان مورد توجه و عنایت خواص و عوام در ایران است. این نوشتار ضمن بررسی «نسخهٔ تعزیه سلطان‌علی (ع)»، سرودهٔ «میرعزای کاشانی»، تقدس ویژهٔ سرزمین «اردهال»، شباهت‌های حادثهٔ «اردهال» با واقعهٔ «عاشورا»، متن‌پژوهی «نسخهٔ تعزیهٔ سلطان‌علی» و برخی ویژگی‌های این تعزیه را مورد واکاوی قرار داده، کوشیده دلایل پیوستگی و وابستگی تعزیه‌نامهٔ سلطان‌علی با بن‌مایه‌های ایرانی و اساطیری نشان داده، در نهایت به این پرسش پاسخ دهد که این مجلس تعزیه تا چه میزان از روایت‌های تذکره‌ها بهره برده و چه اندازه محصول طبخ نسخه‌سرای تعزیه است و آیا این مجلس پیوندهایی با دیگر مجالس تعزیه، به‌ویژه تعزیه‌های امامزاده‌ها، دارد یا خیر. این مقاله پژوهشی کتاب‌خانه‌ای است.

واژگان کلیدی: **تعزیه، ادبیات عامه، امامزادگان، سلطان‌علی‌بن محمد باقر (ع)، اردهال.**

* دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگر آئینی و فرهنگ عامه، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
mohamadkhodadadn@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰٦/۱۸

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

مقدمه

کاشان از قرون اولیهٔ ورود اسلام به ایران ملجأ و پناهگاه علویان و فرزندان و نوادگان امامان شیعه بوده است. اولاد ائمه که به دلایلی از جمله تبلیغ و ترویج اسلام شیعی، در امان بودن از جور و جفای حکام ظالم، اصلاح جامعه، مقابله با آسیب‌های اجتماعی و سیاسی، کسب علم و دانش و... به مهاجرت روی می‌آوردند؛ در برخی مناطق، از جمله مناطق مرکزی ایران، مورد احترام و مراجعه مردم قرار می‌گرفتند و بعد از وفات آرامگاه ایشان مرکز توجه مردم بوده است.

در سده‌های بعد، به‌ویژه دوره‌های سلجوقی و صفوی، آرامگاه‌های امامزاده‌ها توسعه پیدا کرد و هم‌زمان توده‌های مردم نیز پیرامون زمانه و زندگی ایشان، تاریخ، اسطوره و افسانه را در هم آمیختند و ذهنیت‌های خویش از قهرمانان ملی و دینی را در آیینهٔ وجود ایشان بازآفرینی کردند.

با وجود بقعه‌های متبرکهٔ دیگر در منطقه کاشان، از دیرباز امامزاده «سلطان‌علی» مهم‌ترین امامزادهٔ این منطقه بوده است و بیش‌تر اهالی، به‌طور مرتب و دست‌کم سالی یک‌بار، به زیارت این بقعه می‌شتافتند و در منابع تاریخی «علی‌بن محمد باقر (ع) را یکی از مزارات امامزادگان واجب‌التعظیم و از جمله اجله و ارکان بزرگان دین برشمرده‌اند» (کلانتر ضرابی، ۱۳۸۷: ٤٣٢).

«خواص الائمه فی معرفت الائمه» از «ابن‌سبط الجوزی»، «شب قریش» از «مصعب ثابت الزبیری»، «جمهره انساب العرب» از «علی ابن سعید الاندسی»، «جنات الخلود» از «محمدرضا مدرسی»، جلد ۱۱ «بحارالانوار» از «علامه مجلسی»، «منتهی الآمال» از «حاج‌شیخ‌عباس قمی» و... «علی» را در زمرهٔ فرزندان هفت‌گانهٔ «امام محمد باقر(ع)» ذکر کرده‌اند (رک: مدنی، ۱۳۸۳: ۱۰ـ۱۳).

طبعاً وجود این بقعهٔ متبرکه مانند سایر بقاع امامزادگان، در باور مردم مجاور این اماکن، باعث امنیت و آسایش خاطر و درمان‌گر آلام ایشان است. در ذهن تودهٔ مردم ساکن در حوالی این مکان‌ها، در گذر زمان نوعی باورمندی شکل گرفته که در زندگی و زیست‌بوم ایشان تأثیرهای زیادی گذاشته است هم‌چون برکت‌بخشی، آسایش خاطر و احساس امنیت. در گفت‌وگو با این مردم می‌توان دریافت که چرا بسیاری از داشته‌ها و امیدمندی‌ها برای درمان بسیاری از گرفتاری‌های لاعلاج را مستقیم و غیرمستقیم از فیض وجود و کرم کریمانهٔ صاحبان این بقاع

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

می‌دانند. هم‌چنین این بقاع بر ابعاد مختلف زندگی اثرگذار هستند؛ ابعادی چون: «ارتقای سبک زندگی و هویت شهری، ساختار فضایی، کالبدی، گذران اوقات فراغت (گردشگری مذهبی)، ساختار فرهنگی، ساختار اجتماعی و هویت بصری» (رک: مولایی، ۱۳۹۸: ٤٦). از سوی دیگر، کارکرد امنیت‌بخشی امامزادگان برای شیعیان نکته‌ای مهم است: «شیعیان اولیای الهی به‌ویژه اهل‌بیت و فرزندان ایشان را بهترین وسایل و اسباب جهت تقرب به خداوند و کسب محبت و رضایت الهی می‌دانند. همان‌گونه که پیراهن یوسف، به خواست خداوند، اسباب شفای دیدگان یعقوب گردید، شیعیان نیز شفای دردها و گرفتاری‌های دنیوی و اخروی را در توسل به امامان و امامزادگان می‌دانند.» (علوی و واسعی، ۱۳۹۷: ۲۹). حتی دفن اموات در جوار امامزادگان به‌گونه‌ای التجا و پناه‌بردن و چشم شفاعت داشتن به این انسان‌های پاک است.

به‌واسطهٔ همین اهمیت است که داستان زندگی امامزاده‌های زیادی در اقصی نقاط ایران دست‌مایهٔ سرودن مجالس تعزیه شده است. تعزیه هنری است ایرانی که داستان‌های زندگی بزرگان اسلام و ایران، زندگی پیامبران و ائمه، رخدادهای تاریخی، اساطیری و... را روایت می‌کند. واقعهٔ کربلا مرکز ثقل تعزیه‌نامه‌هاست و دیگر وقایع تاریخی در پیشاواقعه یا پساواقعهٔ کربلا تعریف می‌شوند. این هنر که از پیوند شعر، موسیقی و نمایش برآمده است، مثل هر پدیدهٔ فرهنگی و اجتماعی دیگری گذری تاریخی پیموده است، این گذر از آیین‌های سوگ سیاوش و یادگار زریران در پیش از اسلام، تا کاروان‌های عزا در زمان آل‌بویه، مرثیه‌نامه‌های عاشورایی دوره‌های صفویه و زندیه، نسخه‌سرایی نسخه‌نویسان تعزیه در دورهٔ قاجاریه، به‌ویژه تکیه دولت ناصری، تا امروز ادامه پیدا کرده است.

در این مسیر تعزیه‌نامه‌های پرتعدادی سروده شده‌اند که تعداد آن‌ها به چندصد مجلس می‌رسد. در این بین، مجالس تعزیهٔ مربوط به شهدای شاخص عاشورا بیش‌تر خوانده می‌شوند که شعر، سبک‌های آوازی و فاصله‌گذاری‌های نمایشی کامل‌تر و پخته‌تری دارند و خواست و توجه بانیان و مستمعان تعزیه نیز به آن‌ها مایل‌تر و راغب‌تر است، اما بقیهٔ تعزیه‌نامه‌ها نیز به مناسبت قرابت مکانی یا زمانی یا خواست و درخواست تعزیه‌خوان‌ها و مجلس‌داران اجرا می‌شود.

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

امامزاده‌های ایران نیز که غالباً تذکره یا زندگی‌نامه‌ای در منابع و مقاتل یا در افواه عامه داشته‌اند، تعزیه‌نامه دارند و داستان نمایشی زندگی ایشان توسط سرایندگان مجالس تعزیه سروده شده و دست‌کم در محل دفن امامزاده یا در مناطق پیرامونی آن‌ها، هر از گاه این تعزیه‌ها خوانده می‌شود.

از جمله امامزادگانی که مجلس تعزیهٔ مستقل برای آن‌ها سروده شده، توسط شبیه‌خوان اجرا می‌شود، عبارتند از: «امامزاده حسن» مدفون در جنوب غربی تهران (رک: شهیدی، ۱۳۸۰: ۲۷۱)، «شاه‌چراغ» مدفون در شیراز (همان)، «شاه‌زاده حمزه» (مدفون در ری در جوار «حضرت عبدالعظیم حسنی») (همان: ۳۹۲ـ٤٠٦)، «شاه‌زاده ابراهیم» (صالحی راد، ۱۳۸۰: ۳۷۳ـ۳۸۹)، «وفات حضرت معصومه (س)» (همان: ۳۹۲ـ٤٠٦)، «امامزاده داوود» (همان: ٤٠٧ـ٤٢١)، «امامزاده حسن» (پهلوان، ۱۳۹۷: ۳۹۷)، «امامزاده ابراهیم» مدفون در شفت استان گیلان (همان، جلد ۳۰۹: ٥ـ۳۲۲)، «امامزاده صالح الحسنی» مدفون در کفته زردگیلان (همان: ٥٠١ـ٥١٤)، «امامزاده سید جلال‌الدین اشرف» مدفون در آستانهٔ اشرفیه (همان: ٥١٥ـ٥٣٩)، «شاه‌زاده ابراهیم» (همان، جلد ٦: ٥٥٣ـ٥٦٣)، «شاه‌زاده جعفر» (همان، جلد ۱۳: ٥٠١ـ٥١٤)، «سید محمدابراهیم و شه‌زاده دلاور» مدفون در دامنهٔ کوه آلاداغ، معروف به قلعه کهنه گلدار، از توابع آشخانهٔ سملقان خراسان شمالی (همان: ٦٧٠ـ٦٨٢)، «بی‌بی شهربانو» (همان، جلد ۱۰: ۲۲۳ـ۲۳۱) و...

مجلس تعزیهٔ علی‌بن محمد باقر(ع)، فرزند امام پنجم شیعیان، معروف و مشهور به سلطان‌علی (ع)، نیز از جمله این تعزیه‌نامه‌هاست. این امامزاده یکی از امامزاده‌های معروف و مورد وثوق مدفون در ایران است که در کنار حضرت معصومه (س)، احمدبن موسی (ع) و عبدالعظیم حسنی (ع)، به‌عنوان چهار امامزادهٔ شاخص ایران یاد شده‌اند. در منابع قدیم مانند «النقض» تألیف «عبدالجلیل قزوینی» و دیوان «ابوالرضا راوندی» از مشهد اردهال با عنوان مشهد «بارکرسف» و «بارکرز» و مشهد امامزاده علی (ع) نام برده شده است (رک: قزوینی رازی، ۱۳۵۸: ۱۹۸ـ۱۹۹ و راوندی، ۱۳٤٤: ۲٤٥، به نقل از بلوکباشی، ۱۳۸٥: ۱۱۲ـ۱۱۳).

پیشینه و روش تحقیق

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

در زمینهٔ اهمیت و شخصیت امامزاده «سلطان‌علی» و نیز بقعه و بارگاه آن و نوع توجه و التفاتی که مردم به این امامزاده و مضجع آن داشته‌اند، در منابع تاریخی، از جمله تذکره‌نامه‌ها و آثار تاریخی و ادبی، اشاراتی آمده است. اما در سدهٔ اخیر «ملاعبدالرسول مدنی»، متولد سال ۱۲۷۹، تذکره‌ای از شرح احوال حضرت سلطان‌علی به چاپ رسانده است که شرح مبسوط‌تری از مهاجرت و زندگی سه‌سالهٔ این امامزاده در منطقهٔ کاشان به دست می‌دهد. این تذکره در سال ۱۳۸۳ با نام *شرح زندگانی و شهادت حضرت سلطان‌علی‌بن محمد باقر* توسط انتشارات مرسل به چاپ رسیده است. در چهار دههٔ اخیر هم کتبی در زندگی و شرح احوال و حماسه و شهادت شهید اردهال به نشر رسیده است که پرشمارترین آن‌ها مجموعه‌کتاب‌هایی است که توسط مجید زجاجی به رشتهٔ تحریر درآمده است.

پیرامون آیین سنتی و مذهبی قالی‌شویان، که هرساله در تداعی صحنهٔ شهادت و تشییع این امامزاده در اردهال برگزار می‌شود، مقاله‌های پرنکته‌ای از سوی ایران‌شناسان و آیین‌پژوهان به چاپ رسیده است. با این‌که در زمینهٔ تعزیه و نسخ مختلف کتب و مقالات پرشماری نوشته شده است، اما در رابطه با تعزیهٔ امامزاده سلطان‌علی، مقاله یا تحقیقی خاص به واکاوی آن نپرداخته است؛ جز این‌که سمانه کاظمی، در کتاب *میرعزای کاشانی؛ قلمرو تعزیه* (۱۳۸٦)، بر اساس مصاحبه‌هایی با اهالی اردهال، دربارهٔ این امامزاده کنکاشی نموده است. روش تحقیق این مقاله بررسی مفهومی نسخه چاپ‌شدهٔ تعزیهٔ حضرت سلطان‌علی در کتاب *میرعزای کاشانی در قلمرو تعزیه* است. البته پیش از سمانه کاظمی، جابر عناصری در کتاب *تعزیه؛ نمایش مصیبت* (۱۳٦۵)، نسخه‌ای از مجلس تعزیهٔ سلطان‌علی را با عنوان «نشستی بر سوگ امامزاده سلطان‌علی» چاپ کرده است که اساس داستان این نسخه با نسخهٔ چاپ‌شده در کتاب *میرعزا در قلمرو تعزیه* یکی است، هرچند در شخصیت‌پردازی‌ها و ترتیب نسخه و اشعار، تفاوت‌هایی با هم دارند.

۱. اردهال، سرزمین مقدس

اردهال را به عنوان سرزمین مقدس و دارای اهمیت خاص نام برده‌اند. در حدیثی از امام‌رضا (ع) آمده است که آن حضرت سه‌بار می‌فرماید: «نعم الموضع و الاردهار» (مدنی، ۱۳۸۳: ۲۱۳).

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

«اردهال به‌عنوان سرزمینی مقدس به‌شمار می‌آمده است. این تقدس برخاسته از پاک و خجسته‌بودن کوه‌های درهم‌پیوسته‌ای است که آن را فرا گرفته. در گذشته بر فراز این کوه‌ها نیایش‌گاه‌ها و آتشکده‌هایی بوده که مردم پیش از گرویدن به اسلام در آن‌ها گرد می‌آمدند و دعا و نیایش می‌کردند» (بلوکباشی، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

حسن‌بن محمد قمی، در *تاریخ قم* (قرن چهارم)، زمین اردهال را، به روایت اهل حدیث، جایی نیکو شمرده است و مردم قم را در ملازم‌بودن و تمسک‌جستن به اردهال سفارش می‌کند (قمی، ۱۳۱۳: ۹۹ـ۱۰۰، به نقل از بلوکباشی، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

ابوالرضا راوندی، عالم شیعی قرن ششم هجری، در قصیدهٔ معروف نونیه، در ذکر حملهٔ ملک‌شاه سلجوقی به بخش‌های مختلف منطقه کاشان، هجوم به مشهد اردهال را این‌گونه ذکر می‌کند:

قصدو البارکرسف قریه مشهد السبط المطهر من بنی عدنان
لم یرقبو الّا لمشهدها و لا راعوا أذمته من الشنآن[1]

و در ادامه، از بنای عالی و دیواره‌های ضخیم و آراسته به زر و نقرهٔ آن یاد می‌کند (رک: دیوان ابوالرضا راوندی: ۸۲، به نقل از مدنی، ۱۳۸۳: ١٤). این شاعر حکیم در قصیدهٔ دیگر خود در مدح «مجدالدین» ،که در سال ۵۳۵ از دنیا رفته، مدفن علی‌بن محمد باقر(ع) در مشهد اردهال را جایگاهی والا می‌داند و از همت و سعی «مجدالدین» در توسعهٔ بنا ستایش می‌کند (همان: ۱۵). رازی در کتاب «نقض» در سال ٥٥٦ قمری می‌نویسد: «عمارت مشهد امامزاده علی‌بن محمد باقر (ع) با بارکرسف در آن حدود، با زینت و عزت و آلت و رونق و نور و برکات و اوقاف بسیار، و آن را همهٔ سلاطین و طلاب و امرا و وزرا خریدار و معتقد....» (همان: ۱۷). این نقل‌ها و نیز نقل‌های دیگر که از «افندی» در «ریاض العلما»، «میرزامحمدباقر خوانساری» در «روضات الجنات»، «شیخ‌عباس قمی» در «منتهی الآمال»، «میرزاعبدالله» در «ریاض العلما» (رک: همان، ۱۷ـ۱۹) آمده است، نشانگر اهمیت این بقعه از قرون اولیهٔ اسلامی است. مدنی بعد از ذکر این نقل‌ها به این نتیجه می‌رسد که: «شکی نیست که مرقد مطهر حضرت سلطان‌علی، فرزند

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

حضرت امام محمد باقر (ع)، در مشهد اردهال است و اخبار و تواریخ معتبره دلالت بر آن دارد» (مدنی، ۱۳۸۳: ۱۹).

نوع برپایی مراسم بزرگداشت شهادت این امامزاده در مراسم قالی‌شویان، در دومین جمعهٔ مهرماه، به اهمیت دیرین این منطقه حتی قبل از شهادت آن امامزاده و ارج‌داشت اساطیر ایرانی، به‌ویژه اسطورهٔ «آب»، گواهی می‌دهد: «برگزاری مراسم سال‌گرد شهادت حضرت سلطان‌علی به تاریخ شمسی، تحت عنوان مراسم «قالی‌شویان»، در دومین جمعهٔ مهرماه که با شانزدهم مهر (مهرروز) در گاه‌شماری ایران باستان هم‌زمانی دارد، نشان از ریشهٔ ایرانی این مراسم است. جشن مهرگانی با بزرگ‌داشت سال‌روز شهادت امامزاده به هم پیوسته و در قالب قالی‌شویان نمود پیدا کرده است. اهمیت عنصر آب و نیز برگزاری مراسم «جمعهٔ قالی‌شویان» و «جمعهٔ نشلجی‌ها» به فاصلهٔ یک هفته، که با جشن یک‌هفته‌ای برداشت محصول در ابتدای پاییز برابری می‌کند، نشانه‌هایی از این پیوند وثیق سنت‌های ایرانی و اسلامی است» (رک: خیرخواه، ۱۳۸٤: ۲۰ـ۲٤).

۲. مجلس تعزیهٔ حضرت سلطان‌علی

مجلس شهادت سلطان‌علی با مناجات‌خوانی «امام باقر» (ع) و «حضرت سلطان‌علی» آغاز می‌شود. سپس «عامر» و «علی‌بن کحال» از اهالی فین، دربارهٔ ضرورت وجود پیشوا و راهنما از فرزندان امام زمان خود، یعنی امام محمد باقر(ع)، گفت‌وگویی دارند و بالمآل برای دعوت از «علی‌بن محمد باقر» راهی سفر می‌شوند. در راه شبی را در منطقهٔ اردهال بیتوته می‌کنند. عامر «امام علی» (ع) را در خواب می‌بیند و مطلع می‌شود که میهمانی را که برای دعوتش می‌روند در این سرزمین شهید می‌شود. پس از تردیدی که بر سر ادامهٔ سفر پیدا می‌کنند باز راهِ رفتن در پیش می‌گیرند.

صحنهٔ تعزیه عوض می‌شود و در مدینه این دو مسافر به محضر امام باقر (ع) می‌رسند. گرچه امام باقر و فرزندش از سرانجام این سفر بی‌بازگشت مطلع‌اند، اما برای اشاعهٔ دین خدا به هجرت امامزاده رضایت می‌دهند و به سوی ایران روانه می‌شوند. مردم فین تا حوالی خاوه و اردهال به استقبال مهمانشان می‌آیند و حضرت سلطان‌علی، بعد از اقامتی کوتاه در خاوه، همراه ایشان به سوی فین حرکت می‌کند. امامزاده در فین کرسی وعظ و ارشاد می‌گستراند و پس از مدتی نامه‌ای

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

به پدرش «امام باقر» می‌نویسد و بعد از توصیف مهمان‌نوازی اهل فین از پدر می‌خواهد که برادرش محمود را نزد او بفرستد. «عامر» پیک نامه‌بر می‌شود و «حضرت سلطان‌علی» برای تفرج خاطر به خاوه و نزد «ملک‌شاه» می‌رود.

صحنهٔ تعزیه عوض می‌شود. «حارث» و غلامش گفت‌وگویشان را با ساقی‌نامه آغاز می‌کنند و سپس از دشمنی و عزمشان برای قتل امامزاده می‌گویند. حارث، به همراه جمعی از اهالی «بارکرسف»، به «خاوه» می‌آید و به تزویر امامزاده را همراه خود به «بارکرسف» می‌برد. به‌ظاهر در آن‌جا بساط استقبال گسترده است. اهالی نشلج، جوشقان، راوند، نظرآباد، بیدگل، کلجار و آران، که همه در هیئت مخالف‌خوان و دشمن امامزاده‌اند، به ظاهر تظاهر به دوستی با امام می‌کنند و تحفه و میوه‌هایی به حضور مهمان هدیه می‌کنند.

همین که امامزاده در بارکرسف مستقر می‌شود، «حارث» بدطینت به «ارزق»، حاکم قزوین، نامه‌ای می‌نویسد و از حضور آن حضرت در این منطقه خبر می‌دهد. «ارزق» در پاسخ مجوز حکم قتل حضرت سلطان‌علی را به قاصد می‌دهد. «حارث» که حکم را دریافت کرده، به نراق می‌رود و بازمی‌گردد و با «زبیر» و وزیرش، «ارقم»، مشورت می‌کند و لشکری را به سوی اردهال گسیل می‌دارد. عبدالکریم، از یاران حضرت سلطان‌علی، آن حضرت را از لشکرکشی اشقیا مطلع می‌سازد و سپس مأمور جمع‌آوری لشکر می‌شود. کلجاری‌ها، نشلجی‌ها، جوشقانی‌ها و نظرآبادی‌ها، همه از یاری و همراهی امام سر باز می‌زنند؛ اما در اوج ناامیدی، برادرش از مدینه به اردهال می‌رسد. امام که در شب قبل از شهادت مشغول مناجات است، امام علی (ع) را به خواب می‌بیند و مورد تفقد امام قرار می‌گیرد. سپس با دوستان و یاران، به‌ویژه اهالی فین، وداع و وصیت می‌کند.

طبل جنگ به صدا درمی‌آید. سلطان‌علی و محمود، پشت‌درپشت هم، به همراه جمعی از یاران آمادهٔ مقاومت می‌شوند. امامزاده در هیاهوی جنگ نامه‌ای به اهالی فین می‌نویسد و طلب یاری می‌کند؛ اما حارث و یارانش، قاصد نامه‌بر را شهید می‌کنند. جنگ به‌سختی پیش می‌رود. لشکر اشقیا، که از به شهادت رساندن امام ناتوان مانده‌اند، با هم‌فکری مردی از کلجار به حیله متوسل می‌شوند. هنگامی که امامزاده، نبرد را برای اقامهٔ نماز ظهر رها می‌کند، زنان کلجاری، به حیله، بساط لهو و لعب آغاز می‌کنند. امامزاده از سر حیا چشم فرو می‌بندد و سر به زمین می‌افکند

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

و این فرصتی است برای واردکردن ضربت کاری به امامزاده. حضرت سلطان‌علی، در لحظه‌های آخر عمر، سر بر دامان ملک‌شاه، در حالی‌که از او می‌خواهد سلام و پیامش را به اهالی فین برساند، سر از بدنش جدا می‌شود. محمود، برادر امامزاده، بعد از شهادت امام قصد دارد به سوی فین حرکت کند تا از آن‌ها یاری بطلبد؛ اما او نیز به شهادت می‌رسد. عامر خبر را به اهالی فین و خاوه می‌رساند. فینی‌ها به اردهال می‌آیند و بر جنازهٔ امام عزاداری می‌کنند و او را به خاک می‌سپارند.

۲.۱. تفاوت روایت‌های تعزیه و تذکره

ملاعبدالرسول مدنی (متولد ۱۲۷۹ قمری)، از علمای صاحب‌تألیف کاشان، تذکره‌ای از شرح احوال «جناب سلطان‌علی» به چاپ رسانده که حدود صدوسی سال قبل از زمان او نوشته شده و به تعبیر ایشان «آثار صدق از آن هویدا است» که به نظر می‌رسد کلیت روایت ذکرشده در تذکره، همانی است که دست‌مایهٔ پردازش نسخهٔ تعزیهٔ این امامزاده قرار گرفته است. اما در جزئیات دو روایت تفاوت‌هایی هم دیده می‌شود که بدین شرح‌اند:

۱. در این روایت پیامبر (ص) به جای امام علی (ع) به خواب عامر می‌آید.

۲. در مدینه نیز، قبل از رسیدن عامر، پیامبر به خواب امام باقر (ع) می‌آید و اجابت دعوت مردم کاشان را بر او تکلیف می‌کند.

۳. در این رساله به سن حضرت سلطان‌علی اشاره شده است که در هنگام هجرت از مدینه به کاشان حدود ۲۵ تا ۳۲ حدس زده می‌شود که مؤلف ۳۲ سال را صحیح‌تر می‌داند.

٤. نکتهٔ دیگر ذکر کرامات امامزاده در مسیر مهاجرت است.

۵. در ذکر بعضی از آبادی‌ها و حاکمان آن‌ها و اطرافیان امام، هم اختلاف‌هایی با روایت تعزیه دیده می‌شود.

٦. نامهٔ امام جعفر صادق (ع) به سلطان‌علی است که خبر شهادت پدر را به ایشان می‌دهد و وصایای پدر را برای برادر می‌نویسد.

۷. از موارد اختلاف کرامت امامزاده در کشاکش جنگ است که برای تهیهٔ آب وضو برای نماز ظهر، با اشاره‌ای، چشمهٔ آبی از دل کوهسار روان می‌شود.

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

۸. نحوهٔ شهادت حضرت هم با آن‌چه در تعزیه است تفاوت‌هایی دارد و امامزاده رودررو با دشمن و بر اثر شدت جراحت‌ها جان می‌سپارد.

۹. روایت دیگر در این تذکره این است که ۵۰ سال بعد از شهادت آن حضرت، در روز ۲۷ جمادی‌الاخر که سال‌روز شهادت اوست، در محل شهادت آواز و نوحه و گریه از بن هر سنگی در آن بند برآمدی و به گوش مردم رسیدی.

۱۰. این تذکره با ذکر شهادت امامزاده و ذکر سرگذشت زندگی و شهادت نزدیکان و همراهانش و انتقام‌گرفتن و خون‌خواهی شیعیان از قاتلان امامزاده و یارانش ادامه می‌یابد (رک: مدنی، ۱۳۸۳: ۲۳ـ۶۹).

۲.۲. شباهت‌های واقعهٔ اردهال با عاشورای حسینی

سال‌روز شهادت امامزاده سلطان‌علی را ۲۳ جمادی‌الثانی ۱۱۶ هجری قمری نوشته‌اند (رفیعی، ۱۳۹۶: ۹۶). این تاریخ حدود ۵۵ سال بعد از واقعهٔ عاشوراست. «واقعهٔ شهادت امامزاده سلطان‌علی» درواقع یک انگارهٔ فرهنگی و زمینهٔ تمثیلی از روایت واقعی شهادت امام حسین در کربلاست» (بلوکباشی، ۱۳۸۵: ۱۱۵). بلوکباشی همانندهای زیر را بین «عناصر سازنده و مشترکات آیینی» دو حماسهٔ اردهال و عاشورا برمی‌شمارد:

«نامه‌نوشتن کوفیان به امام، نامه‌نوشتن فینیان به امام محمد باقر (ع)، برافراشتن خیمه در صحراهای کربلا و اردهال، شهادت امام حسین در ظهر جمعه دهم محرم و شهادت حضرت سلطان‌علی در ظهر جمعهٔ دهم پاییز، اقامهٔ نماز ظهر پیش از شهادت، جداکردن سر امام و امامزاده از پیکر و فرستادن آن‌ها به دارالخلافهٔ یزید و دارالسلطنهٔ قزوین، تفاوت روایت در دفن سر امام در دمشق یا کربلا و دفن سر امامزاده در قزوین یا کربلا، حمل پیکر امام و امامزاده با بوریا و قالیچه و خاکسپاری بدون غسل و کفن، بی‌وفایی کوفیان و دیر رسیدن فینی‌ها و عدم وفای به عهد از سوی نشلجی‌ها، پشیمانی و توبهٔ کوفیان و ندامت نشلجی‌ها و کلجاری‌ها، خون‌خواهی و انتقام‌گیری کوفیان و فینی‌ها و خاوه‌ای‌ها، نشانه‌گذاری بر قبر امام به دست فرزندش امام سجاد و نشانه‌گذاری قبر امامزاده به دست عموزاده‌اش غیاث‌الدین، گردآمدن طایفه بنی‌اسد با بیل و

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

کلنگ و برپایی سال‌گرد امام در روز سوم شهادتش و گردآمدن طایفهٔ فینی‌ها با چوب و چماق در اردهال و برپایی مراسم سال‌گرد در روز سوم شهادتش» (رک: همان).

به‌طورکلی از آن‌جا که در روایت‌های نسخه‌نویسان تعزیه واقعهٔ عاشورا محور وقایع عالم است، معمولاً عمده‌وقایع تعزیه‌نامه‌ها، علاوه بر آن‌که در پایان داستان یادکردی از حادثهٔ کربلا دارند، در نوع روایت نیز شباهت‌های زیادی با واقعهٔ عاشورا برساخته شده است. این هم‌سانی‌ها، به‌ویژه در روایت داستان شهادت امامزادگان، مشهودتر است. در روایت سرگذشت شهادت حضرت سلطان‌علی نیز این مشابهت‌ها خیلی زیاد است.

۳. واکاوی نسخهٔ تعزیهٔ سلطان‌علی

شناختن سرایندهٔ نسخه‌های تعزیه کاری دشوار است. نسخه‌ها اغلب دست‌نویس‌اند و در مجالس دست‌به‌دست می‌شوند و از زمان خلق و سروده‌شدن یک نسخه به‌طور دائم بازنویسی شده‌اند. در این بازنویسی‌ها معمولاً اشعاری حذف یا اضافه شده‌اند که بازشناسی یک نسخه از سرایندهٔ آن را سخت می‌کند؛ به‌ویژه این‌که اغلب امضا یا تخلص هم ندارند.

مجلس تعزیهٔ سلطان‌علی را به نسخه‌نویس مشهور، سیدمصطفی کاشانی، ملقب به میرعزا نسبت می‌دهند. «هاشم فیاض» در پایان نسخهٔ تعزیهٔ سلطان‌علی می‌نویسد: «تمام شد: ۱۳٤۰ به خط هاشم فیاض با زحمت فراوان جمع‌آوری کرده‌ام نسخهٔ مرحوم «میرعزای کاشانی». چندمرتبه در «مشهد قالی‌شوران» خوانده شد. خواننده‌ها همه مرده‌اند. خدا رحمت کند همهٔ شما را با «مشهدی‌رضا»، با «میرغم»، با «سید مصطفی میرعزا»، «رحمت‌الله»، «میرزاابراهیم»، «میرزاسلیمان کاشی»» (کاظمی، ۱۳۸٦: ۱۸۷).

نسبت این نسخه به میرعزا (۱۲۹۰–۱۲۲۰ش) (خداداد نوش‌آبادی، ۱۳۹۹: ۳۳۱)، به قرینه‌های زیر به صواب نزدیک است:

۱. هم‌جواری محل دفن این امامزاده با زادگاه میرعزای کاشانی؛

۲. مقایسهٔ لفظی و معنوی اشعار این نسخه با سایر مجالس مربوط به میرعزا؛

۳. روایت دارندهٔ نسخه، هاشم فیاض، از خواندن این مجلس در مشهد اردهال با پسر و نوهٔ میرعزا؛

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

٤. تخلص میرعزا در ابتدای مجلس.

تعزیهٔ سلطان‌علی، به‌روال اغلب مجالس تعزیه، با حمد و ثنای پروردگار توسط اولیاخوان‌ها (شبیه امام باقر و حضرت سلطان‌علی) آغاز می‌شود. تخلص «میرعزا» هم در همین بخش مناجات آمده است.

شبیه سلطان‌علی در مناجات ابتدای تعزیه می‌گوید:

بزرگوار خدایا به عابد بیمار ببخش جرم و گناه سید میرعزا

(همان: ١٦٨)

۳.۱. روایت ساده

تعزیهٔ سلطان‌علی ماجراهای تاریخی را به سادگی و روانی نقل می‌کند و حتی علت وقوع حوادث و اتخاذ تصمیم‌ها هم بسیار ساده روایت می‌شود. مثلاً در ابتدای تعزیه وقتی «عامر» (یکی از اهالی فین) به دنبال شخصی است که راهنمایی و «پیشوایی» مردم فین را به عهده بگیرد، «علی»، یکی دیگر از اهالی این قریه، خیلی زود و یک‌راست و بدون هیچ مقدمه‌ای علی‌بن محمد باقر را معرفی می‌کند.

از سوی دیگر آن‌چه به همه‌فهمی این نسخه و بیش‌تر نسخ تعزیه کمک می‌کند، این است که مجالس تعزیه به‌مانند تابلویی پرتصویر و پرنقش از تعابیر و اصطلاحات فرهنگ عامیانه است. هر مجلس تعزیه را می‌توان آیینه‌ای از رفتارها، عقیده‌ها و سلیقه‌های یک جامعهٔ سنتی دانست و بسیاری از خرده‌فرهنگ‌ها، آداب، رسوم، عقاید و سلایق یک جامعهٔ سنتی را در آن دید. نسخه‌نویس تعزیه هیچ محدودیتی در بیان داستان‌ها و نقل‌قول‌های غیرموثق تاریخی نداشته، هر پندار و دریافت آمیخته به اسطوره، افراط و اغراق را به شیوهٔ روایت نمایشی منظوم، شاخ‌وبرگ بخشیده، آرایه‌هایی بدان پیوسته است. حتی یک روال داستانی واحد و یا مشابه را در بسیاری از نسخ تعزیه می‌توان دید. چون اطلاعات دقیق و منابع متقنی از سرگذشت و سرنوشت امامزادگان در دسترس نسخه‌نویسان تعزیه نبوده است؛ امامزادگانی که به‌رغم کم‌اطلاعی از زیست و زمانهٔ ایشان احترام و جایگاه خاصی در بین مردم داشته‌اند.

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

یکی از دلایل سادگی نسخ تعزیه وجود اشعار عامیانه است که از پیرایه‌ها و آرایه‌های شاعرانگی کم‌بهره‌اند و در این بین تعزیه‌نامه‌های غریب (کمتر خوانده‌شده) ـ که تعزیهٔ سلطان‌علی نیز در این دسته است ـ حتی از حد متوسط غنای شعری هم برخوردار نیستند و حتی به نوعی عجله و شتاب در خلق این آثار هنری مشهود است. نکتهٔ دیگر این‌که از آن‌جاکه این تعزیه‌ها اغلب برای مناطق خاصی سروده شده‌اند، عبارات و اصطلاحات عامیانهٔ محلی نیز گاه به شعر راه یافته‌اند.

۳.۲. تأکید بر جایگاه اردهال

در تعزیهٔ «سلطان‌علی»، مکان «اردهال» برجسته و مورد اهمیت و تقدس است. وقتی «عامر» و همراهان، در ابتدای حرکت به سوی مدینه، به سرزمین اردهال می‌رسند آن مکان را خاص و غم‌افزا می‌یابند:

چرا در این مکان غم بر غم آمد　　سرشک از دیدگان و ماتم آمد

(کاظمی، ۱۳۸٦ : ۱٦٦–۱۵٦)

و حضرت «سلطان‌علی» نیز وقتی به منطقهٔ «اردهال» و «باریکرسف» می‌رسد، می‌گوید:

زین خاک بوی تربت من آید ای خدا　　این‌جا کنید پرده‌سرای مرا به پا

(همان: ۱۷٤)

باز در ادامهٔ تعزیه سلطان‌علی هنگام ورود به بارکرسف، در همسایگی اردهال، می‌گوید:

دیده‌ام از این مکان شده پر خون　　این چه جایی است شده پدید کنون

(همان: ۱۷٤)

و اندکی بعد می‌گوید:

مگر این مقتل من هست یاران　　یقین مدفون شوم این‌جا عزیزان

(همان: ۱۷۵)

۳.۳. فواید تاریخی، اجتماعی، جغرافیایی

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

یکی از ویژگی‌های مجالس تعزیه ارائهٔ روایت تاریخی برای مخاطب عام است. در کنار این آشنایی اطلاعات جانبی از جمله جغرافیای محل حادثه به مخاطب منتقل می‌شود. حتی نوع دست‌ساخته‌ها و صنایع دستی هر منطقه در آیینهٔ تعزیه متجلی است. بنی‌اسد در کربلا دست‌ساختهٔ خود، بوریا، را برای دربرگرفتن بدن مطهر امام حسین با خود به کربلا بردند و مردمان منطقهٔ کاشان نیز دست‌بافت خود، قالی، را برای دربرگرفتن بدن مطهر سلطان‌علی با خود به محل قتل‌گاه بردند.

برداشت‌های تعزیه‌نویس، که غالباً میدانی و مشاهده‌ای است، دریافت‌هایی از وضعیت موجودی است که در زمان سراینده، در قرن سیزدهم شمسی، در آن منطقه بوده است. در مجالس تعزیهٔ امامزاده‌ها، گاه رقابت‌های منطقه‌ای هم دیده می‌شود و شخصیت‌های موافق و مخالف یا اولیا و اشقیا با همین ذهنیت پرداخته شده‌اند. در همسایگی این امامزاده و در شهر بادرود، امامزاده‌ای با عنوان آقاعلی‌عباس مدفون است که برای آن تعزیه‌نامه‌ای سروده‌اند. این مجلس، در بادرود و خالدآباد که چسبیده به یک‌دیگرند، در شخصیت‌پردازی مخالف‌ها و موافق‌ها اختلاف‌هایی دیده می‌شود که ناشی از رقابت‌های منطقه‌ای است (رک: نسخه خطی).

در تعزیهٔ سلطان‌علی نام بخشی از قرای اطراف اردهال به همراه نوع زندگی و باور مردم آمده است. آبادی‌هایی که در این تعزیه از آن‌ها نام برده شده است، عبارتند از: فین، اردهال، خاوه، نشلج، باکرسف، راوند، نظرآباد، بیدگل، کلجار، نراق و آران. علاوه بر نام آبادی‌ها، مشاغل و محصولات ایشان نیز معرفی می‌شوند. وقتی حضرت سلطان‌علی به اردهال می‌آید، اهالی نشلج این‌گونه خود را به محضر امامزاده معرفی می‌کنند:

ما همگی گیوه‌چین تخت کشیم — خام در پشت گیوه سخت کشیم
تا سی‌وپنج، بیست‌وپنج، به نام ما همه تخت — گیوه‌های قدیم خوب تمام
کشیم توبره به دوش — دل ما لک زده برای قروش

(همان، ۱۷۵)

یا جوشقانی‌ها این‌گونه می‌گویند:

جوشقانی همه شوید سوار — بار سازید جعبه‌های انار
بار سازید جعبهٔ انجیل — رو به ره آورید با تعجیل

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

(همان)

اهالی راوند و نظرآباد هم با «خربزه» می‌آیند:

خلق راوند با نظرآباد جمع گردید هر چه باداباد
خربزه بهر تحفه بردارید این زمان جمله رو به ره آرید

(همان)

کله‌جاری‌ها هم چغندر می‌آورند:

ایا سلطان‌علی فرزند حیدر برای آتش آوردم چغندر

(همان، ۱۷۵)

و آرانی شیره تحفه می‌آورد:

من به قربانت ای امام جبل شیره آورده‌ام به مثل عسل

(همان، ۱۷٦)

۳.۴. بدذاتی، شراب‌خوارگی، بدصفتی، بدنامی و نیرنگ‌بازی اشقیا

۳.۴.۱. شراب‌خوارگی

با این‌که می‌دانیم که خیلی از قاتلان اهل بیت ظاهر متشرع خود را حفظ می‌کرده‌اند و حتی امام و امام‌زادگان و بزرگان دینی را به جرم خروج از دین به شهادت می‌رساندند، اما نسخه‌نویسان تعزیه برای نشان‌دادن فساد و بدذاتی و بدرگی قاتلان اولیا آن‌ها را شراب‌خوار و خوش‌گذران و هوس‌ران جلوه می‌دهند و اغلب شروع گفتار امرای جور، در نقش‌هایی که در تعزیه به «کرسی‌نشینی» معروف است، با ساقی‌نامه شروع می‌شود.

در تعزیهٔ سلطان‌علی حارث کلام خود را این‌گونه آغاز می‌کند:

بزن مطرب سه‌تار و تار و سنتور شرابی خواهم ای ساقی ز انگور
بهی به زین شراب صاف بی‌غش به صحرا پاشمش سلطان شود مور
شراب است این نه بوی زلف یار است شراب است این نه عکس وادی طور
بزن موزک بیا ساقی بده می که حارث شد به «زرین‌کفش» مشهور

(همان، ۱۷۳)

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

در ادامهٔ تعزیه «ازرق»، حاکم قزوین، نیز گفتارش را با ساقی‌نامه شروع می‌کند:

مطرب ای مطرب بزن سنتور و ساز نای و نی ساقی ای ساقی بیاور زان خم انگور می
بازآور باره‌ای ساقی که تر سازم دماغ گرچه مستم مست لایعقل به شوق ملک ری

(همان، ۱۷٦)

«زبیر نراقی» نیز با ساقی‌نامه گفتارش را آغاز می‌کند:

ساقیا از باده پرکن جام مینارنگ را مطربا در نغمه آور ساز و کوس جنگ را
بازآور ساقیا اندر برم جام شراب تا خورم می را برد از یاد نام و ننگ را

(همان، ۱۷۷)

۳.۴.۲. نام نامناسب و صفت بد

از دیگر نمودهای انزجار از اشقیا انتخاب نام‌های نامناسب و حتی با چاشنی طنز و مسخرگی برای ایشان است؛ چرا که راوی تعزیه جانب‌دارانه حامی قهرمانان دینی است و این جانب‌داری را به هر گونه‌ای در خفیف‌کردن و پلیددانستن مخالف‌خوان‌ها نشان می‌دهد.

در تعزیهٔ سلطان‌علی بیدگلی (اهل قریهٔ بیدگل در شمال کاشان) می‌گوید:

منم آن فیل‌پای بدبنیاد می‌روم خدمت شه اوتاد

(همان، ۱۷۵)

آرونی (= آرانی) هم در نقش مخالف می‌گوید:

منم «پاپهن» آرونی کلینم روم سلطان‌علی را من ببینم

(همان، ۱۷٦)

کلانتر ضرابی در *تاریخ کاشان*، از جمله «جماعت غافلان هجوم‌آورنده به علی‌بن محمد باقر را کله‌قد، کله‌جاری و پاپهن آرانی ذکر می‌کند» (کلانتر ضرابی، ۱۳۸۷: ٤۳۲).

این اسامی و صفات در برخی تعزیه‌نامه‌های دیگر شگفت‌تر است. در تعزیهٔ شاه‌زاده‌جعفر شخصیت‌هایی به نام سیه‌گوش یا گاوپای باغبان وجود دارند. شاه‌زاده خطاب به سیه‌گوش می‌گوید:

سیه‌گوش ای لعین شوم کافر سیه‌گوش ای لعین شوم ابتر

(پهلوان، ۱۳۹۷، ج۱۳: ۵۰۳)

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

و در ادامهٔ نبرد می‌گوید:

سیه‌گوش ای کافر بدنژاد دهم برگ عمر تو را من به باد

(همان، ٥۰٤)

در همین مجلس گاوپای باغبان خود را این‌گونه معرفی می‌کند:

منم آن کس که ضحاک زمانم به باغستان ظلمت باغبانم

کنون رسم بود شهرت در ایام که موسی گاوپا باشد مرا نام

(همان، ٥۱۱)

و البته سیاه‌گوش نیز از بدذاتی خود می‌گوید:

چه پرسی ز نامم که نام آورم سیه‌گوش سردار این لشکرم

که مامو باشم ز مأمور دون ز اولاد موسی بریزیم خون

(همان، ٥۱۳)

در مجلس تعزیهٔ «امام‌زاده داوود»، فردی که به خدعه از احوال امام‌زاده خبر می‌گیرد و به اشقیا خبر می‌رساند، «فضول» نام دارد و حاکم ظالم «بخیم‌گیر» نامیده می‌شود. «فضول» به «بخیم‌گیر» می‌گوید:

سلام من به تو باد ای بخیم گبر الحال که مژده‌ای به تو بدهم زمن شوی خوشحال

(صالحی راد، ۱۳۸۹: ٤۱۱)

۳.۴.۳. خدعه و نیرنگ

یکی دیگر از جلوه‌های بدی اشقیا، روی‌آوردن ایشان به حیله و خدعه در مصاف و مقابله با اولیاست. مثلاً در تعزیهٔ حضرت مسلم بر سر راه آن حضرت چاه حفر می‌کنند یا در تعزیه حضرت قاسم، ارزق شامی آن حضرت را به دروغ به باز شدن تنگ و بند زین اسب متوجه می‌سازد تا از صحنه بگریزد، یا غلام ابن‌زیاد در تعزیهٔ طفلان مسلم به دروغ به چوپان می‌گوید که گرگی به گلهٔ گوسفندان حمله‌ور شده است و به این بهانه فرصتی برای گریز خود پیدا می‌کند.

در این تعزیه نیز حارث از کلجاری می‌خواهد که حیله به کار بندند:

فکر کن حیله کن بشتاب که فراری شدند قوم عدو

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

(کاظمی، ۱۳۸۳: ۱۳۸٤)

و کلجاری نیز نیرنگی این‌چنین طرح می‌افکند:

فکر بکری رسیده خاطر من　　خلعت زرنگار کن بر من
دختران چند نفر کنم عریان　　بفرستم برابرش رقصان
چشم بر هم گذارد آن سرور　　جمله ریزیم بر سرش یک‌سر

(همان، ۱۸۳)

۳.۴.۴. بهانه‌جویی

بهانه‌جویی برای فرار از جنگ از طرف سست‌پیمان‌ها از جمله مضامین تعزیه‌نامه است. در این تعزیه نیز عذرآوردن و بهانه‌جویی و عدم حمایت از سلطان‌علی، از سوی افرادی که صرفاً شریک روزهای آرامش و خوشی‌اند و در سختی جهاد، به صد بهانه، پیشوای خود را تنها می‌گذارند، روایت شده است. اهالی برخی ولایت‌ها با بهانه‌جویی‌های متفاوت از جنگ دوری می‌کنند.

این بخش از مضامین تعزیه، رابطهٔ مستقیمی با برگزارکنندگان مراسم قالی‌شویان و خادمان و مجاوران امامزاده دارد و طبعاً مردم و مناطقی که گرداننده و مشارکت‌کننده در برنامه هستند، خود را موافق و همراه امامزاده جلوه می‌دهند و بقیهٔ آبادی‌ها، که احتمالاً یا همکاری و همراهی کمتری داشته‌اند یا با ایشان در رقابت بوده‌اند، را به کناری سوق داده و حتی ایشان را به عدم حمایت و بهانه‌جویی و حاضر نشدن در حمایت از امامزاده متهم کرده‌اند:

کله‌جاری هست توی کوهسار　　جنگ نتوانیم سازیم الفرار

(همان، ۱۷۸)

نشلجی‌ها هم می‌گویند:

ما هم اهل گیوه‌ایم و درفش　　نتوانیم جنگ زرین‌کفش
من کجا جنگ با گروه شرار　　کس ندیده کنیم جمله فرار

(همان)

جوشقانی هم گوید:

ای رفیقان تمام برگردید　　ور نه جملگی تلف گردید

(همان)

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

نظرآبادی هم می‌گوید:

کی به ما حال از کمان داری　　می‌رویم ده به خربزه‌کاری

(همان)

۳.۴.۵. غم غربت

یکی از فریادهای بلند در اغلب تعزیه‌ها، فریاد از غریبی و غربت است و بخش قابل توجهی از تعزیه‌ها را صحنه‌های وداع و خداحافظی تشکیل می‌دهند؛ چراکه اساس داستان روایت ماتم، شهادت و فراق و جدایی از عزیزان، آن‌هم در غربت و دوری از وطن است. امام‌زاده‌ها، که فرزندان و نوادگان ائمهٔ شیعه هستند، به دلیل تبلیغ دین یا دوری از جور حکام به ایران آمده‌اند، دور از وطن خود، علی‌رغم داشتن محبان و دوستداران، بالمآل در سرزمین غربت به دست اشقیا شهید می‌شوند. این غربت در مجالس تعزیه دست‌مایهٔ سوگ و مویه شده است.

سلطان‌علی گوید:

الهی شکر ای خلاق داور　　دریغا نیست در نزدم برادر

رقم سازم که در نزدم بیاید　　که غم از این دل مسکین زداید

(همان، ۱۷۲)

و در ادامه در هنگام جدال با دشمنان می‌گوید:

عزیزان داد و بی‌داد از غریبی　　دوصد افغان و فریاد از غریبی

(همان، ۱۸۱)

۳.۴.۶. بی‌وفایی روزگار

یکی از مفاهیم پرتکرار در تعزیه شکواییه از بی‌وفایی روزگار و مردم روزگار است. در همهٔ مجالس تعزیه، به‌ویژه به هنگام نشان‌دادن غربت و مظلومیت، شکایت از کج‌رفتاری چرخ هم به گوش می‌رسد. روزگار، در تعزیه، مجاز از مردم روزگار است که ددمنشانه در اذیت مظلوم و حمایت از ظالم می‌کوشند؛ مردمی که بدی و ناراستی را بر راستی، درستی، مهرورزی و نیک‌اندیشی ترجیح داده‌اند.

«سلطان‌علی» به هنگام وداع با یاران خود می‌گوید:

کنید ای دوستان از من جدایی　　که کرده چرخ بر من بی‌وفایی

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

(همان، ۱۸۰)

۳.۴.۷. وصیت

وصیت در لحظات پایانی عمر هم جزو مضامین تکرارشونده در شخصیت اولیاخوانان در تعزیه است که معمولاً مشتمل بر نصایح اخلاقی، عرفانی، پیش‌گویی حوادث آینده، توصیه به مراقبت از بازماندگان، زیارتگاه بودن مضجع و مزار و... می‌باشد.

سلطان‌علی در لحظات واپسین عمر خطاب به عامر می‌گوید:

بیا عامر وصیت با تو دارم — وصیت‌های خود بر تو شمارم
شما در هفته یک دفعه بیایید — سر قبرم عزاداری نمایید
نه ره دور است مردم خاطر من — بیایید ماهی یک دفعه بر من
چو ره دور است و کار سخت دارید — شماها سالی یک دفعه بیاید

(همان، ۱۸۰)

که البته سرودن این اشعار تأکیدی بر حضور سالانه در مراسم قالی‌شویان نیز می‌باشد. طرفه آن‌که در ابتدای تعزیه نیز امام علی (ع) در عالم رؤیا به نمایندهٔ اهالی فین، که عازم مدینه است، می‌گوید:

بگو با اهل فین و چهل‌حصاران — به فرزندم کنند هر سال احسان

(همان، ۱٦۷)

۳.۴.۸. سرنوشت محتوم و علم به آینده

قهرمانان تعزیه سرنوشت محتوم خود را، که شهادت به دست اشقیاست، از پیش می‌دانند و در جای‌جای تعزیه به آن اشاره می‌کنند. امامزاده که انسانی شریف و خداباور است، از مکتب معصومین و بزرگان دین درس آموخته است، راه و روشی نزدیک به زندگانی ایشان برای خود انتخاب کرده است. بنابراین با اتکاء به تهذیب نفس و پرهیز از معاصی، با عنایت خداوندی، علمی لدنی دارد و در عین پاک‌باختگی و تسلیم در برابر خداوند از حوادث آینده از جمله سرنوشت خود اطلاع دارد.

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

در این تعزیه وقتی اهالی فین در راهِ رفتن به مدینه در سرزمین اردهال بیتوته می‌کنند، امام علی (ع) در خواب سرنوشت میهمانشان را ـ که شهادت در این سرزمین است ـ به آن‌ها خبر می‌دهد و خطاب به عامر، که از ادامهٔ مسیر به سوی مدینه منصرف می‌شود، می‌گوید:

نه تقصیر است بر تو عامر زار　　به کار خویش می‌باش ای وفادار

شهادت ارث فرزندانم است این　　که باید کشته گردند از ره کین

(همان، ١٦٧)

در ادامه تعزیه امام باقر(ع) به هنگام وداع با سلطان‌علی می‌گوید:

بیا سلطان‌علی با ناله و آه　　که آمد قاصد مرگ تو از راه

(همان، ١٦٩)

و سلطان‌علی نیز در جواب «فرد، فردی» به پدر می‌گوید:

زین سفر بابا نیایم گوئیا. (همان)

۳.۴.۹. ارتباط با مخاطب

در برپایی مجلس تعزیه و نیز در هنگام اجرای آن، کارها با مشارکت و مداخله و همراهی تماشاگرها پیش می‌رود. در بسیاری از تعزیه‌نامه‌ها اشعاری وجود دارد که در هنگام نبرد تماشاگران تعزیه را به کمک تعزیه‌خوان فرامی‌خواند، مثلاً:

اگر خسته‌جانی بگو یا علی　　اگر ناتوانی بگو یا علی

تنت گر بیفتد میان بلا　　نترس از بلا و بلند بگو یا علی

و تماشاگران، به هنگام شنیدن این اشعار، با صدای بلند می‌گویند: «یا علی». این خطاب به گونه‌های مختلف در تعزیه‌نامه‌ها آمده است و اشعاری یکسان در مجالس تکرار می‌شوند.

تعزیه‌نویس‌ها نیز، برای حفظ مستمر این ارتباط و نیز وجد و شعف مستمع، عمدتاً از زبان خود یا اولیاخوانان برای شیعیان و پیروان اهل بیت (س) بهترین تمناها و آرزوها را دارند. این جملات دعایی در تعزیه سلطان‌علی نیز آمده است. امام باقر (ع) در نیایش اواسط داستان می‌گوید:

به حق حضرت سلطان‌علی ضیاء بصر　　ببخش شیعهٔ ما را به عرصهٔ محشر

و حضرت سلطان‌علی نیز در ادامه می‌گوید:

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

به روز حشر ببر دوستان ما به جنان بکن ز مهر تو با دوستان ما احسان

(همان، ۱٦۸)

۳.۴.۱۰. اسامی اساطیری

از آن‌جا که تعزیه برآمده از فرهنگ و باورهای ایرانی است، در روایت داستان از اسامی، عبارات و کهن‌الگوهای این فرهنگ دیرین بهره‌مند بوده است و اسامی اساطیری، به‌ویژه در ساقی‌نامه‌ها و صحنه‌های جنگ و جدال، به‌فراوانی به چشم می‌خورد. این اسامی با پیشینهٔ ذهنی مخاطب ایرانی نزدیکی دارد و برابرنهادی از شخصیت‌های پاک‌سرشت یا پلیدطینت را به ذهن متبادر می‌کند. کمتر مجلس تعزیه‌ای را می‌توان یافت که از قیاس شخصیت‌های تاریخی با شخصیت‌های اساطیری بی‌بهره باشد. این آمیختگی به حدی است که گاه اسامی تاریخی فراموش شده و رفته‌رفته اسامی اساطیری پررنگ‌تر شده‌اند. در برخی تعزیه‌ها مثل طفلان مسلم، حر، حضرت عباس، شاه‌چراغ، حضرت مسلم، امام‌حسین و... که زره‌پوش دارند، یعنی تعزیه‌خوان با اشعاری لباس‌های رزمی خود را به تن می‌کند و آمادهٔ نبرد می‌شود، این اسامی اسطوره‌ای بیش‌تر تکرار می‌شود.

در این تعزیه ارزق، حاکم قزوین، در بخشی از ساقی‌نامه می‌گوید:

دورتادور جهان در عهد فرمان من است کو جم و اسکندر و دارا و کیکاووس کی

(همان، ۱۷٦)

عدد اساطیری «سه»، که مهم‌ترین و پرتکرارترین عدد در تعزیه است (رک: خداداد نوش‌آبادی، ۱۳۹۹: ۱۸۲)، در این تعزیه هم مورد عنایت است:

شنیدم حارث معلون سه سال است که این آشوب اندر اردهال است

(همان، ۱۳۸٤: ۱۷٦)

۳.۴.۱۱. نامه و خطبه

پیام‌ها و پیام‌رسانی‌های قدیم از طریق نامه و ارسال مکتوبات بوده است. نامه‌نگاری و قرائت نامه‌ها و مضامین آن‌ها یکی از بخش‌های مهم تعزیه‌هاست (رک: خداداد نوش‌آبادی، ۱۳۹۹:

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

۱۸۲). نقش قاصد (پیک و نامه‌بر) و خطیب (نامه‌خوان) از نقش‌های فرعی در بسیاری از نسخ تعزیه‌هاست.

در تعزیهٔ سلطان‌علی نیز حارث، در قالب نامه، در خصوص نحوهٔ رفتار با سلطان‌علی با ازرق مکاتبه می‌کند. قاصد خطاب به ازرق می‌گوید:

الا ای ارزق سلطان قزوین بگیر این نامه داده کفش‌زرین

(کاظمی، ۱۳۸٤: ۱۷٦)

ارزق نیز جواب نامه را می‌نویسد و به قاصد می‌دهد.

در بسیاری از تعزیه‌نامه‌ها قهرمان داستان بر منبر می‌رود و خطاب به مردم سخن‌رانی و خطبه‌خوانی می‌کند. این خطبه‌ها عمدتاً با ستایش پروردگار، توصیهٔ مستمعان به دین‌داری و مهربانی، گله از ظلم حکام جائر، ناسازگاری روزگار و خلق روزگار و... همراه است.

۳.۴.۱۲. اشعار یکسان در مجالس مختلف

بعضی اشعار، به‌ویژه تک‌بیت‌ها، به صورتی یکسان در بسیاری از تعزیه‌ها تکرار می‌شوند. این ابیات، به‌ویژه در صحنه‌های جنگ، در نسخه‌های مختلف تعزیه تکرار می‌شوند و جنبهٔ همگانی دارند. سه نمونه از این تک‌بیت‌ها در تعزیه سلطان‌علی هم آمده است:

اول جنگ است بسم الله الرحمن الرحیم زندگی ننگ است بسم الله الرحمن الرحیم

(همان، ۱۳۸٤: ۱۸۱)

این بیت در هنگام جنگ یا زره‌پوشی در تعزیه‌نامه‌های مختلفی آمده است، مثلاً در تعزیهٔ حضرت مسلم عیناً این بیت را می‌بینیم.

ایا گروه بگیرید دور او را تنگ زنید طبل نمانده است جای صبر و درنگ

(همان، ۱۸۲)

این بیت را مخالف‌خوانان و شبیه اشقیا در مجالس مختلف، به‌ویژه مجالس رزمی می‌خوانند. به‌ویژه نقش ابن‌سعد و شمر و... در مجالس عاشورایی از این بیت در صحنهٔ نبرد استفاده می‌کنند.

روم ز شوق کنون جانب رسول‌الله اقول اشهد ان لا اله الا الله

(همان، ۱۸۵)

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

این بیت را، به هنگام شهادت اولیا، تقریباً در همهٔ مجالس می‌خوانند و قهرمان تعزیه قبل از رفتن از این دنیا و رفتن به دیدار معبود، شهادتین را به لب خود جاری می‌کند.

نتیجه‌گیری

مجلس تعزیهٔ سلطان‌علی‌بن محمد باقر (ع)، مدفون در مشهد اردهال کاشان، همان بن‌مایه‌ها، کهن‌الگوها، ریشه‌ها و رویکردهایی را دارد که در بسیاری از مجالس تعزیه مشابه آن را می‌توان دید. این مجلس روایت دعوت و مهاجرت فرزند امام باقر (ع) از مدینه به منطقه کاشان است. میرعزای کاشانی، نسخه‌نویس این تعزیه، برای سرایش این مجلس منابع محدود تاریخی را به روش مرسوم نسخه‌نویسان با افسانه و اسطوره و باورمندی‌های عامیانه در هم آمیخته، روایت شهادت آن حضرت را بسط و تفصیل داده است. اما ارزش این تعزیه در واگویهٔ باورها و سنت‌ها، فرهنگ و اعتقاد مردم به این امامزاده است. مردمی که در همهٔ ایام سال، به‌ویژه در دومین و سومین جمعهٔ مهر ماه، همراه با آیین سنتی قالی‌شویان در جمعهٔ فینی‌ها و عزاداری‌هایی در سوگ آن امامزاده در جمعهٔ نشلجی‌ها، در کنار آرامگاه این امامزاده تجمع می‌کنند. هرساله، در جمعهٔ نشلجی‌ها، مجلس تعزیهٔ سلطان‌علی را در کنار زیارتگاه شاه‌زاده‌حسین، در همسایگی زیارتگاه حضرت سلطان‌علی اجرا می‌کنند. در این مجلس، تقدس سرزمین اردهال، گریز به واقعهٔ عاشورا، ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی و جغرافیایی منطقهٔ پیرامونی بقعهٔ امامزاده، طینت پلید قاتلان امام، غربت امام و کج‌رفتاری روزگار، اطلاع امامزاده از آینده و سرنوشت خود، تشابه شخصیت‌ها با شخصیت‌های اساطیری، با روایتی ساده و همه‌فهم مورد اشاره قرار گرفته است.

پی‌نوشت

۱. قصد کردند بارکرسف، روستای محل شهادت آن نوادهٔ پاکزاد از بنی‌عدنان را، به حرمت محل شهادتش، جز احترام ننهادند و هیچ پیمان‌شکنی از روی دشمنی روا نداشتند.

منابع

بلوکباشی، علی؛ (۱۳۸۵) فصل‌نامهٔ فرهنگ مردم ایران، سال پنجم، شمارهٔ ۱۹ و ۲۰، صص ۱۱۷–۱۱۱.

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

خداداد نوش‌آبادی، محمد؛ (۱۳۹۹) *اسطوره، شاهنامه، تعزیه* (وام‌گیری‌های تعزیه از بن‌مایه‌های اساطیری و شاهنامه)، تهران: آرون.

خیرخواه، سعید؛ (۱۳۸٤) از مهرگان و حدیث مهر تا آیین قالی‌شویان مشهد اردهال، حافظ، شماره ۱۹، مهر ۱۳۸٤، صص ۲۲-۲۰.

رفیعی، سیدجعفر؛ (۱۳۹٦) الدرجات الرفیعه فی وقایع الشیعه، چاپ بیست و دوم، قم: محض یار مهربان.

شهیدی، عنایت‌الله؛ (۱۳۸۰) *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی*، تهران، پژوهش‌های فرهنگی و کمیسیون ملی یونسکو.

صالحی راد، حسن؛ (۱۳۸۹) *مجالس تعزیه* (دورهٔ دو جلدی)، چاپ سوم، تهران: سروش.

علوی علی‌آبادی، فاطمه‌سادات و واسعی سیدعلی‌رضا؛ (۱۳۹۷) کارکرد امنیت‌بخشی امامزادگان در ایران، فصل‌نامهٔ علمی پژوهشی تاریخ، فرهنگ و تمدن اسلامی، سال نهم، تابستان ۱۳۹۷، شماره ۳۱، صص ٤٦-۲۵.

عناصری، جابر؛ (۱۳٦۵) *تعزیهٔ نمایش مصیبت*، تهران: جهاد دانشگاهی.

کاظمی، سمانه؛ (۱۳۸٦) *میر عزای کاشانی در قلمرو تعزیه*، تهران: سوره مهر.

کلانتر ضرابی، عبدالرحیم؛ (۱۳۷۸) *تاریخ کاشان*، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

مدنی، ملاعبدالرسول؛ (۱۳۸۳) *شرح زندگانی و شهادت حضرت سلطان‌علی بن محمد باقر(ع)*، کاشان: مرسل.

مولایی، اصغر؛ (۱۳۹۸) بازشناسی جایگاه حرم امامزادگان در هویت شهری با تأکید بر سبک زندگی ایرانی‌اسلامی، در فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی پژوهش‌نامهٔ سبک زندگی، سال پنجم، شماره ۸۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص ۵۰-۲۷.

نسخهٔ خطی مجلس تعزیهٔ آقاعلی‌عباس.

References

Abedini Ardhali, S.H. (2009). *Khorshid Ardahal*. Tehran: Safir Ardahal.[in persian]

Alavi Aliabadi, F.S and Vasei Se.A.R. (2018). The security function of Imamzadeh in Iran. *Scientific Research Quarterly of Islamic* History, Culture and Civilization, *9*(31), 25-46. [In Persian]

10.22052/KASHAN.2026.258515.1162

Alavi Aliabadi, F.S et al. (2017). The mystery of Ali ibn Imam Muhammad Baqir's (AS) migration to Kashan and its consequences. Sc*ientific-Research Quarterly of the Islamic History Research Journal*, *7*(25), 96-77. [In Persian]

Blokbashi, A. (2006) Iranian folk. *Culture Quarterly*, *5*(19 and 20), 117-111. [In Persian]

Enemani, J. (2016). *The Tragedy of the Tragedy*. Tehran: Jihad Daneshgaghi. [In Persian]

Farrokhyar, H. (2010). *Historical and Religious Collection of Mashhad Ardehal*. Tehran: First. [In Persian]

Kalantar Zarrabi, A. (2019). *History of Kashan (3rd. Ed.)*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Kazemi, Sa. (2017). Mir *Ezai Kashani in the Territory of the Ta'ziyeh*. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Khairkhah, S. (2015). From Mehregan and Hadith of Mehr to the ritual of Carpet Washers in Mashhad Ardehal. *Hafez*, (19), 22-20. [In Persian]

Khodadad Noushabadi, M. (2019). *Mythology, Shahnameh, Ta'ziyyah (Ta'ziyyah Borrowings from Mythological and Shahnameh Motives)*. Tehran: Aron. [In Persian]

Madani, M. A. (2014). *Description of the Life and Martyrdom of Hazrat Sultan Ali ibn Muhammad Baqir (AS)*. Kashan: Mursal. [In Persian]

Manuscript of the mourning council of Agha Ali Abbas. [In Persian]

Molaei, A. (2019). Recognizing the position of the Imamzadeh shrine in urban identity with emphasis on the Iranian-Islamic lifestyle. *The scientific-research quarterly of the Lifestyle Research Journal*, *5*(85), 50-27. [In Persian]

Parsa, A.H. (2018). *55 Years After the Hosseini Epic*. Qom: An Enduring Legacy.[in persian]

Rafi'i, S.J. (2017). *Al-Darajat al-Raf'ah in the Events of the Shi'a, Twenty-Second Edition*. Qom: Mahzad Yar Mehraban. [In Persian]

Salehi Rad, H. (2009). *Majales Ta'ziyyah*: Two-volume Series (3rd. Ed.). Tehran: Soroush. [In Persian]

Shahidi, E. (2000). *A Study on Ta'ziyyah and Ta'ziyyah Recitation*. Tehran, Cultural Research and UNESCO National Commission. [In Persian]

Zajaji Mojard, M. (2013). *Historical Epic of Mashhad Ardehal* (3rd. Ed.). Tehran: Sobhan. [In Persian]