فصلنامه فرهنگی هنری گلبانگ
دوره ۲، شماره ۳، (بهار و تابستان ۱۴۰۲)

Golbang Artistic Cultural Quartel
Vol. 1, No. 2, September- Marce

بررسی ویژگی های نقوش مقرنس‌های معماری ایلخانی (مطالعه موردی امامزاده یحیی ورامین)

سمیه چگینی[۱]

چکیده

وجود عناصر تزیینی متعدد و متنوع در خلق آثار، از ابتدای هنر اسلامی تا به امروز از شاخصه های معماری اسلامی به شمار می آید. مقرنس؛ به جرئت می توان گفت یکی از بارزترین عناصر تزئینی در معماری اسلامی ایران است که از دیر باز در تزئین برجسته ترین بناها از جمله بناهای آرامگاهی مورد استفاده بوده است. در این مطالعه سعی بر آن است به ویژگی های نقوش بکار رفته در مقرنس های دوره ایلخانی پرداخته شود. حوزه مورد مطالعه این پژوهش امام زاده یحیی ورامین (ع) می باشد که از آثار ارزشمند به جای مانده از معماری دوره ایلخانیان است و مقرنس های آن از چشم نوازترین عناصر تزئینی یادگار این دوره است. پژوهش پیش رو از نظر نوع تحقیق، کاربردی - توسعه ای و از نظر ماهیت آن تاریخی، توصیفی - تحلیلی می باشد. روش بررسی و گردآوری مطالب بصورت کتابخانه ای، اسنادی و میدانی می باشد. نتایج حاصل چنین می نمایاند که مقرنس های این بنا متشکل از نقوش هندسی و گیاهی انتزاعی(اسلیمی و ختایی)دارای چیدمانی بسیار منظم، با تاکید بر نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، دارای اصول و قواعد دقیق هندسه و گرافیک می باشند. ترکیب بندی نقوش در کادرهای هندسی ، رعایت فضای مثبت و منفی(نقش و زمینه)، از جمله ویژگیهای این بنا می باشد. ایجاد تعادل و توازن در نقوش، خلق بافتهای بدیع با نقوش هندسی و گیاهی متنوع جایگاه خاص خود را دارد. استفاده از تکنیکهای گچبری مناسب، در کنار توجه به عنصر رنگ، با تاکید هارمونی و کنتراست، به شکلی نمادین و تقویت کننده ارزش بصری نقوش، از قواعد و اصول بکار رفته در تزئینات از محسنات این بنا به شمار می رود.

کلیدواژه: معماری ایلخانی، مقرنس، امام زاده یحیی ورامین (ع)

[۱] کارشناس ارشد طراحی گرافیکی از دانشگاه تربیت مدرس تهران

مقدمه

در اکثر آثار تاریخی می توان تاثیرات ممالک و حکومت هایی که زمانی بر ایران حکمرانی می کردند را به عینه مشاهده نمود. تاریخ ایران با حوادثی که در این رهگذر پیش آمده است دست و پنجه نرم کرده و تاثیرات این حوادث را می توان در تمام آثاری که از این زمان به جای مانده است مشهود است. هنر و معماری نیز از این عرصه تحولات جای نمانده به طوریکه هنر و سبک معماری ایرانی در طی سال های متمادی دستخوش تغییرات فراوان بوده است. یکی از دوره هایی که ایران را از ریشه دوباره متولد کرد، حمله ایل مغول از خاور به این سرزمین می باشد. مغول‌ها تا زمان چنگیز به صورت قبایلی پراکنده زندگی می‌کردند که باعث وحشت و زحمت همسایگان‌شان بودند (بیانی، شیرین؛ ۱۳۷۹). چنگیز خان در (اوایل سده هفتم قمری) قبایل مغول را یکپارچه کرد و با نیروی آنان و برخی از قوم‌های ترک، نیروی جنگی سهم‌گینی ایجاد نمود که بیشترِ آسیا و شرق اروپا را به تصرف خود درآورد. جانشینان چنگیز تا بیش از یک سده بر مناطق پهناوری از آسیا و باختر اروپا (ازجمله روسیه) حکمرانی می‌کردند، ولی کم‌کم از قدرت آنان کاسته شد و مقهور ملل زیر فرمان خود شدند. حکومت مغولان در ایران با عنوان ایلخانان بیش از یک قرن حکومت کردند و تأثیراتی عمیق بر این کشور برجای نهادند (بیانی، شیرین؛ ۱۳۷۹). مهم ترین مسئله ای اجتماعی دوره ایلخانان که از هر لحاظ تاثیر عمیقی در تاریخ ایران داشته است، مساله دین و مذهب در این عصر می باشد(مرتضوی، منوچهر؛ ۱۳۸۵) به طوری که با گراییدن پادشاهان این عصر به دین اسلام می توان این تاثیرات را در نقوش و معماری های آن زمان دید. اما در این پژوهش با توجه به موضوع این مطالعه بیشتر بر روی هنر های مقرنس کاری در این دوران که جلوه گر آداب و سنن آن زمان می باشد توجه می‌شود.

مقرنس یکی از عناصر زیبا در معماری ایرانی می باشد که از دیر باز به چشم می خورد. مقرنس سیستمی از طاقچه های برآمده است که برای مناطق انتقال و تزئینات معماری استفاده می شود، یکی از تزئینات کلیدی هنر اسلامی است. استفاده از این عنصر تزئینی تأثیر زیادی بر فرهنگ های دیگر نداشته است، به استثنای چند مورد مانند مقرنس‌هایی که در پالرمو وجود دارد، مورد نادری از مظاهر غیر اسلامی است (وینچنزا، ۲۰۱۰). اما موردی که در این مطالعه به طور اخص به ویژگی های آن خواهیم پرداخت مقرنس های بنای امام زاده یحیی ورامین می باشد.

ورامین یکی از شهرستان های استان تهران می باشد که در جنوب غربی این استان قرار دارد. نتایج به دست آمده از کشفیاتی که در سال‌های اخیر در امامزاده جعفر پیشوای ورامین انجام گرفته، نشان می دهد که منطقه ورامین در آستانه تاریخ مدون کشور ما یکی از مراکز عمده تمدن بوده است (امینی، محمد؛ ۱۳۶۸). ابنیه، قلعه ها و آثار به جا مانده از قبل از اسلام نیز نشان می دهد در این دوره نیز ورامین بستر تمدنی ارزشمند بوده است. ورامین در قرن ۸ هجری که مصادف است با حکومت ایلخانان آبادی خود را حفظ کرده به طوریکه لسترنج قرن ۸ را آبادترین دوران حیات ورامین ذکر کرده است و علت آن را حمله مغول به ری و هجوم مردم ری به ورامین و تهران دانسته است (به نقل از امینی، ۱۳۶۸). امام زاده یحیی در قریه کهنه گل که اکنون جزو ورامین شده و در جنوب شرقی شهر قرار دارد.

ایلخانان

ایلخانان از نوادگان قبیله مغول بودند که از بخش جنوب غربی امپراتوری مغول تأسیس شد. قلمرو ایلخانی که در ایران زمین (سرزمین ایران) شناخته می‌شود (اشرف، ۲۰۰۶)، توسط خاندان مغول هولاکو اداره می‌شد. هولاکو خان، پسر تولویی و نوه چنگیز خان، پس از مرگ برادرش مونگکه خان در سال ۱۲۶۰، بخش خاورمیانه امپراتوری مغول را به ارث برد. قلمرو اصلی آن در جایی است که اکنون بخشی از کشورهای ایران، آذربایجان و ترکیه است. ایلخانان در بیشترین حد خود شامل بخش هایی از عراق مدرن، سوریه، ارمنستان، گرجستان، افغانستان، ترکمنستان، پاکستان، بخشی از داغستان امروزی و بخشی از تاجیکستان مدرن بود. در دهه ۱۳۳۰ ایلخانان با رویارویی ایران با مرگ سیاه[۲]ویران شد. (آژند، ۱۳۶۸، هچ، بیانچی و سیگنولی، ۲۰۱۰) آخرین فرمانروای آن ابوسعید بود که در سال ۱۳۳۵ درگذشت و پس از او ایلخانیان از هم پاشید.

فرمانروایان ایلخانی، اگرچه اصالت غیرایرانی داشتند، اما سعی کردند با گره زدن به گذشته ایران، اقتدار خود را تبلیغ کنند و مورخانی را به خدمت گرفتند تا مغولان را به عنوان وارث ساسانیان (۲۲۴-۶۵۱ میلادی) ایران پیش از اسلام معرفی کنند (دانیلنکو، ۲۰۲۰). ایلخانان در زمان سلطنت ارغون، گایخاتو، شروع به فروپاشی کرد. اکثریت مغولان به اسلام گرویدند در حالی که دربار مغول بودایی باقی ماند. گایخاتو مجبور شد به جلب حمایت پیروان خود بپردازد. وزیر او صدرالدین زنجانی تلاش کرد تا با استفاده از پول کاغذی از خاندان یوان، امور مالی دولت را تقویت کند که به خوبی پیش نرفت. گایخاتو در سال ۱۲۹۵ سرنگون شد و پسر عموی خود بایدو جایگزین او شد. بایدو کمتر از یک سال سلطنت کرد تا اینکه توسط پسر گیخاتو، غازان، سرنگون شد(اتوود، ۲۰۰۴). از آنجائیکه غازان تحت تأثیر نوروز[۳]به اسلام گروید و اسلام را دین رسمی دولتی کرد، اتباع مسیحی و یهودی موقعیت برابر خود را از دست دادند و مجبور به پرداخت مالیات حفاظت جزیه شدند. غازان به بودایی ها حق انتخاب آشکارتر تغییر دین یا اخراج را داد و دستور داد معابد آنها را ویران کنند. با این وجود او بعدها کمتر آن ها را تحت فشار قرار داد (لوتر، ۱۹۸۹). پس از خلع نوروز و کشته شدن آن در سال ۱۲۹۷، غازان عدم تسامح مذهبی را جایز ندانست و تلاش کرد روابط خود را با غیر مسلمانان بازگرداند (می، ۲۰۱۶ ؛ استوارت، ۲۰۲۱). تغییرات مذهبی خاندان مغول تا جایی بود که حتی غازان پس از قبول اسلام نام محمود را بر خود برگزید. گرویدن به دین اسلام و وجود دانشمندان و دولتمردان بزرگ در دربار باعث علاقه این قوم به علومی نظیر نجوم، طب و تاریخ نگاری شد(تاریخ جامع ایران، ۱۳۹۴). با شکل گیری این تغییرات، بد نخواهد بود تا گذری به معماری این دوره داشته باشیم.

[۲] مرگ سیاه در اینجا به مفهوم امراض و مصایب خانمان برانداز است که در این دوره به طاعون اشاره دارد.
[۳] از فرمانروایان تاثیرگذار ایلخانی

معماری دوره ایلخانان

با شکل گیری دولت ایلخانی روابط بین ممالک اسلامی مرکز و مغرب آسیا با چین رو به افزایش نهاد. با ارتباط ایران و چین، بسیاری از دانش ها و هنرهای طرفین نیز مبادله گردید. به عنوان مثال می توان از نفوذ معماری عهد سلاجقه و بنی عباس در چین و همچنین، تاثیر معماری چین (به خصوص در زمینه شکل گنبدها و رنگ آبی شفاف در کاشی کاری) نام برد (تاریخ جامع ایران، ۱۳۹۴).

معماری عهد ایلخانی دارای شاخصه هایی در سبک و نوع معماری و همچنین تزیینات می باشد که آن را می توان به طور کامل از سبک به کار رفته در دوره سلجوقی جدا دانست. در این دوره به ساخت مجموعه های معماری به ویژه مجموعه های دینی توجه بسیار زیادی شد. همچنین در این دوره به تزیینات گچ بری؛ بالاخص گچ بری محراب ها به طور ویژه ای مورد توجه قرار گرفت که آن را ریشه در سنت های معماری آذربایجان می دانند (آجورلو، ۱۳۸۹). اوج شکوه هنر گچ بری این زمان را باید در محراب ها جستجو کرد که محراب اولجاتیوی مسجد جمعه اصفهان از زیباترین نمونه های شاخص آن است (حسن به نقل از آجورلو، ۱۳۸۹). با توجه به اینکه آذربایجان نقطه حرکت ایجاد سبک های معماری در دوره ایلخانی می‌باشد؛ اهمیت و تاثیر اسلوب و شیوه های معماری آذربایجانی در ایران در سده های هفتم تا نهم هجری قمری آنقدر گسترده شده که پیرنیا در سبک شناسی معماری اسلامی ایرانی سبکی به نام آذری را توصیف کرده است که این اصطلاح را تا به امروز مترادف معماری ایلخانی می باشد (پیرنیا به نقل از آجورلو، ۱۳۸۹).

آذری، سبکی در معماری اسلامی ایران منسوب به آذربایجان، مشهور به سبک مغول یا ایرانی ـ مغول و مقارن با دوره حکومت ایلخانان بر ایران (۷۳۶-۶۵۴ق/۱۳۳۶-۱۲۵۶م) است. محمدکریم پیرنیا، نخستین بار در سال ۱۳۴۷شمسی در مقاله سبک شناسی معماری ایران آگاهانه واژه سبک را به کار برده و به منظور به دست آوردن نام‌هایی منطقی و مناسب برای چند بنا که به یک سبک ساخته شده ولی نام‌های مغولی، تیموری، قراقویونلو و نظایر آن گرفته، اصطلاحاتی نو در پژوهش تاریخ معماری ایران بعد از اسلام عرضه کرده است. اما با این وجود دونالد ویلبر این سبک را صرفا سبک ایلخانی می‌خواند چرا که تمام مطالب ارائه شده توسط او برای این دوره می باشد در حالیکه پیرنیا به دوره تیموریان و و برخی آثار که قبل از تشکیل صفویان ایجاد شده نیز مطالبی را عرضه نموده است (حیدری، ۱۳۹۵).

از ویژگی های سبک ایلخانی که در این دوران بیشتر مد نظر هنرمندان آن دوره بوده و در میان آثار این دوره به وفور به چشم می‌خورد می توان به تزئینات بی بدیل نقاشی روی گچ ، کاشی کاری ، آجرکاری مشبک ، مقرنس کاری گچی و آجری ، گچ بری بر روی پارچه و کتیبه هایی با مضمون آیات قرآن و احادیث تزئین شده اشاره نمود (جزء پیری، علیرضا؛ علی قاسمی و نسیم قائمی، ۱۳۹۴). همچنین حضور دانشمندان ایرانی در دربار ایلخانیان را نمی توان نادیده گرفت، حضور دانشمندان و هنرمندان ایرانی من

جمله نصرالدین طوسی را می توان از عوامل تاثیرگذار در معماری این دوره دانست(میرسلامی، مهسار؛ حسین سلطانزاده، ۱۳۹۶). پیش از ورود به مبحث اصلی توضیحاتی در ارتباط با مقرنس باعث تکمیل مقدمات این مطالب خواهد شد.

مقرنس

مقرنس در معماری اسلامی از اهمیت ویژه ای برخوردار است، چرا که شکل استادانه آن، نمادی از خلقت جهانی خداوند است. معماری مقرنس در گنبدها، سردرهای نیم گنبدی و ایوان ها به چشم می خورد. ریشه شناسی کلمه مقرنس تا حدودی مبهم است. گمان می رود که از کلمه یونانی "korōnis" به معنای "قالب سازی زینتی" سرچشمه گرفته باشد(وینچنزا، ۲۰۱۰). همچنین گمانه زنی هایی در مورد منشأ آن وجود دارد که منشأ آن از کلمه عربی قرنسی به معنای «کار پیچیده» است (بلوم، ۱۹۸۹). همچنین در زبان آرامی، به معنای چکش زدن می باشد (بلوم، ۱۹۸۹).

اگرچه قدیمی ترین نمونه های تزیینات مقرنس از قرن چهار هجری به بعد در ساختمانها بکار میرفته، اما از قرن پنج هجری رواج یافته و بطور خاص طی قرون میانی اسلامی کاربرد آن به اوج رسیده است. دورهٔ ایلخانی باتوجه به ویژگیهای خاص خود ازجمله ورود رسمیِ بسیاری از عناصر هنر خاور دور که تا پیش از آن بدان صورت در هنر اسلامی ایران تجربه نشده بود، در عرصهٔ تزیینات مقرنس نیز حائز اهمیت خاصی است؛ بطوریکه در اثر توسعهٔ فنی و تزیینی از پیشرفتهای بسیار زیادی در زمینهٔ طراحی و اجرای مقرنس برخوردار شد.

حجم قندیلی شکل معلق در فاضی نیم گنبد زیر ایوان، سر ستون، سرمناره ها و یکی از زیباترین عناصر تزئینی در معماری اسلامی است. غالبا نقوش روی این احجار را با آجر و کاشی و آینه تزئین میکنند. (احمدی شیخانی؛ کشاورزی. ۱۳۸۵:ص ۳۱).

مقرنس پدیده ای دیگریست که از در هم آمیزی هندسه با توازن پیدا می شود که خطی نیست و کاملا فضایی بوده و از عوامل بسیار ویژه معماری اسلامی است. مقرنس عبارتست از پایه هایی بصورت طاقچه که مانند کندوی زنبور عسل در کنار و یا فراز هم، و یا مانند مجموعه ای بلور که کنارهم قرار گرفته اند و گنبد را نگه میدارد.(احمدی شیخانی، کشاورزی،. ۱۳۸۵:ص۸۲)مقرنس به استواری و توازن ممتاز است. پنداری آشکارا وسیله ایست برای انتقال گنبد بر پایه آن یا کره بر مکعب. این امر با همانند افلاکی آن سنجیده میشود که چیزی نیست جز نسبت آسمان با زمین. ریشه تاریخی این عامل روشن نیست. این امر به احتمال بسیار زیاد آفرینش وابسته به بناهای آجر پخته است که در ایران و عراق پدیدار شد.این شیوه تا قرن ششم هجری در سراسر جهان اسلام منتشر

شد که علت کامیابی آن بی گمان در هم آمیختگی عناصر هندسی و توازن یا دیدی است که در آن فضا و زمان دارد. (بورکهارت،۱۳۶۵: ۸۵)

تزیین مقرنس در معماری اسلامی از اهمیت خاصی برخوردار است، زیرا نمایانگر شکلی تزیینی است که وسعت و پیچیدگی ایدئولوژی اسلامی را می باشد. واحدهای متمایز قبه ها نمایانگر خلقت پیچیده جهان و به نوبه خود خالق خود است. ماهیت استادانه قبه‌های روی هم به عنوان نمایشی از بهشت عمل می کند. تحت تأثیر الهیات نظریه اتمیسم یونانی، اعتقاد بر این بود که هر اتمی که قبه های مقرنس را می سازد با خدا مرتبط است. قابلیت شگفت انگیز قبه های مقرنس بسیار پیچیده و به ظاهر بدون پشتوانه، دلیلی بر وجود اسرارآمیز جهان بود (تبا، ۱۹۸۵). زادگاه مقرنس را ایران می دانند. با توجه به اینکه مقرنس از آغاز برای تبدیل پلان مربع به دایره استفاده می شده , بنابراین مقرنس در ابتدا نقشی کاربردی داشته تا تزئینی . مقرنس با سابقه طولانی در تاریخ معماری توانسته نقش وسیع و گسترده ای در تکامل هنر ایران ایجاد کند(باقرزاده، ۱۳۹۴).

مقرنس ها از نظر شکل و اجرا تفاوت هایی نسبت به همدیگر دارند و انواع متفاوتی از هندسه ها در شکل گیری مقرنس به کار رفته است. بر اساس پیشینه تاریخی، دوره سامانیان دوره ای است که در آن از الگوهای هندسی منظم در پوشش فضاهای مدور استفاده شده است. در معماری سلجوقی این الگوها برای پوشش دهانه های طاق های دایره ای وار استفاده شده است که تاثیر مهمی در توسعه مقرنس داشته است. این عنصر تزئینی در معماری باستان و نیز معماری سنتی و اسلامی ایران از جایگاه والایی برخوردار است و در نوع خود نمایشی استادانه از هنر ایرانی به شمار می آید (انصاری به نقل از پورهادی و قلم آرا، ۱۳۹۷).

مقرنس به احجامی شبیه آویزه های قندیل یا چیزی شبیه به پوزه آهو[۴]می گویند. قسمت تخت مقرنس را قطار می گویند که به فاصله مساوی از دور کار به طرف بالا قرار می گیرند. بدین ترتیب که قطار(تخته) اول از همه عقب تر (نزدیک به دیوار یا ستون) و قطاری بعدی کمی جلوتر و به همین ترتیب تا به قطار آخر که شمسه را تشکیل می دهند، می رسند (پورهادی، ۱۳۹۷). مقرنس علاوه برنقش ایجاد زیبایی در ساختمانها برای اهداف عملکردی از قبیل کم کردن ارتفاع و مردم وارتر کردن بنا و همچنین ایجاد عایق حرارتی در سقفهای دوپوسته و کم کردن میزان تبادل حرارت بین داخل و خارج بنا ساخته می شده و به احتمال زیاد از نظر معنا گرایی با مفاهیمی همچون وحدت، نور ، آسمان آرمانی با هفت طبقه آنگونه که در قرآن کریم به آن اشاره شده و مفاهیم دیگر در ارتباط است (آیباغی اصفهانی، حمید؛ حسین سپهری راد و ایمان میرشجاعیان حسینی، ۱۳۹۶). مقرنس ها انواع متفاوتی دارند که می توان آن ها را بر اساس نوع مصالح و نقوش و پیچیدگی های آن به انواع مختلف تقسیم کرد در جدول (۱) خلاصه‌ای از انواع مقرنس ها بر اساس شکل آمده است:

[۴] به همین دلیل است که نام دیگر مقرنس را آهو پای می خوانند. (استفانی، ۲۰۱۴)

جدول (۱): انواع اشکال مقرنس ها

نام	جنس	ویژگی	کاربرد	توضیحات
مقرنس های جلوآمده برج طغرل (قرن ۶ هجری)	آجر یا گچی	ساده و بدون هیچ پیرایه ای	آرایش انتهای سطوح خارجی نمای بیرون ساختمان	مقرنس هایی است که از روی خود بنا ایجاد شده اند و دارای ثبات متوسط هستند.
مقرنس های روی هم قرار گرفته (بازار سنتی کاشان) 	گچی، آجری و سنگ	قرار گرفتن دو تا پنج ردیف یا بیشتر روی هم	تزیینی	افزون بر مصالح به کار رفته اصلی بنا مواد دیگری مانند سنگ یا آجر به آن اضافه می شود این نوع از مقرنس ها نیز دارای ثبات متوسطی هستند.

مقرنس های معلق (مسجد گوهرشاد)	گچ، سفال و کاشی	این نوع مقرنس دیدی آویزان به بیننده می دهد.	تزیینی	شکل گیری این نوع مقرنس ها با چسباندن گچ، سفال و یا کاشی بر سطوح مقعر داخل بنا شکل م یگیرند.
مقرنس های لانه زنبوری (آرامگاه شیخ عبدالصمد نطنزی)	گچ، سفال و کاشی	شبیه لانه ی زنبور هستند و به صورت کندوهای کوچک بر روی هم قرار گرفته اند.	تزیینی	مقرنس های لانه زنبوری شبیه مقرنس ها معلق می باشند. از این نوع مقرنس کم تر در ایران استفاده شده استو

این عنصر تزئینی در ایران پیش از اسلام در معماری ایران وجود داشته لیکن درخشش و وفور استفاده از آن پس از اسلام با پیشرفت چشمگیری روبه رو شد(میرشمسی، ۱۳۹۴). پیشینه مقرنس ها را به دوره قبل از هخامنشیان نسبت می دهند. از موارد مقرنس کاری در دوران قبل از اسلام می توان به گور دخمه دکان داوود واقع در سر پل ذهاب مربوط به دوران مادها اشاره کرد که دارای سه جلوآمدگی بر روی هم و هر کدام محیط بر دیگری است و مانند یک قرنیز که مرکب است خود را نشان می دهد(اسماعیلی، ۱۳۹۴).

تصویر (۱) : گوردخمه دکان داوودی (منبع سایت سفر مارکت)

در دوران هخامنشیان استفاده از این عنصر تزئینی رشد چشمگیری داشته است و تا زمان اشکانیان می توان شاهد آثاری بود که از این عنصر زیبایی استفاده شده است. از این دوران می توان به آتشکده پاسارگاد و همچنین کاخ آشور در عراق که از مقرنس های بریده بریده در آن استفاده شده اشاره کرد (پورهادی، ۱۳۹۷؛ اسماعیلی ۱۳۹۴).

گچبری در مقرنس ها

طبق جدول (۱) مواد استفاده شده در تزئینات مقرنس از گچ، آجر، سنگ و سفال می باشد اما از آنجائی که هنر گچبری در دوره ایلخانی از جمله هنر های تزئینی وابسته به معماری ایران بوده است، صحیح نمی باشد از بررسی نقوش گچبری چشم پوشی کرد. گچ ماده ای است که نسبت به هر ماده های دیگر قابلیت شکل گیری بالا و انعطاف پذیری بیشتری دارد. هنر گچبری در دوره‌ی اسلامی، هم از نظر فن و هم از نظر نقش مایه های تزئینی به کار رفته در آن، برگرفته از هنر تزئیناتی دوره‌ی ساسانی است (لشکری، ۱۳۹۶). گچبری در ابتدا به منظور پوشاندن سطوح زمخت و تزئین آن ها به کار گرفته می شد، اما در قرن پنجم هجری قمری، گچبری از حالت تزئینی ساده‌ی خود خارج شد و به شکل پوشش تزئینی منحصر به فرد درآمد(شکفته، ۱۳۹۱).

گچبری دوره‌ی ایلخانی برگرفته از گچبری سلجوقیان می باشد اما به تدریج تغییرات و نوآوری‌هایی در طراحی، تزئین و اجرای گچبری به وجود آمد(شکفته، ۱۳۹۱) و می توان اذعان کرد که هنرمندان گچبر دوره‌ی سلجوقی، گرایشی را بنا نهادند که در دوره ایلخانی به تکامل رسیده است. به وجود آمدن محراب های گچی گسترده با انواع اقلام خط، به ویژه گونه های مختلف کوفی، به کارگیری انواع گره های هندسی، نقوس اسلیمی و ختایی در لا به لای کتیبه ها با گل و برگ پهن و نیز برجستگی و فرورفتگی زیاد نقوش، موجب تحولی بزرگ و ایجاد شاهکارهای بسیار زیبای گچبری در دوره ایلخانی شد(لشکری، ۱۳۹۶). اما گچبری های استفاده شده در طی تاریخ انواع متفاوتی داشته است که در جدول (۲) به شرح مختصری از انواع گچبری‌ها پرداخته می شود.

جدول (۲): انواع گچبری ها

نام	نمونه	توضیحات
شیر و شکری	(یزد)	فرو رفتگی و برجستگی آن بسیار کم می باشد. بیشتر از نقوش هندسی در آن استفاده می شده است.
برجسته		برجستگی این نوع گچبری از شیر شکری بیشتر بوده و در آن از نقوش گل و بته استفاده شده است.
گچبری زبره		برجستگی آن بیشتر از گچبری برجسته می باشد بدون آنکه ساییده شوند. در این نوع گچ-بری‌ها گوشه ها ۹۰ درجه می باشد.

گچبری برهشته	(محراب مسجد گلپایگان) 	این نوع گچبری بسیار برجسته تر از موارد دیگر می باشد به طوری که قسمت های گچبری شده بسیار برآمده و بیرون زده است.
گچبری تخمه درآوری (الوان)	درب مدرسه فیضیه قم مشرف به حرم حضرت معصومه (ع) فاقد عکس می باشد.	در این نوع گچ بری چند قشر گچ که هر یک به یک رنگ می باشند روی همدگیر به دیوار مالیده و با قلم هایی آنها را می تراشند. این نوع گچبری به رنگ های مختلف به وجود می آید که دارای زیبایی خاصی است.
معرق گچی (گچ تراش)		این نوع گچ پیش ساخته از ترکیب گچ و رنگ های مختلف به دست می آید. روش کار شبیه به کاشی معرق می باشد که در آن گچ ها را به رنگ های مختلف درآورده و سپس از هر رنگ شکل های مورد نظر را ایجاد می‌کنند.

گچبری مشبک (توری)	(طاقنمای محراب مسجد نیریز) 	این نوع گچبری از آنجایی که پیچیدگی های خاص خود را داراست به همین خاطر هنرمندان کمتر از این نوع گچ بری استتفاده کرده اند. در این نوع گچبری ابتدا لایه ای از گچ از زمینه اصلی به وجود می آورند سپس بعد از اینکه گچ خود را گرفته به طراحی نقش روی آن مبادرت می ورزند.

اما از جمله نقوشی که در این گچبری ها استفاده شده است می توان به نقوش گیاهی، نقوش هندسی، نقوش حیوانی و پرندگان، نقوش اسلیمی، نقوش انسانی و کتیبه ها اشاره نمود. نقوش اسلیمی و دهن اژدری(چند پر بلند و کشیده) که زیر مجموعه نقوش گیاهی است، در دوره ایلخانیان از ظرافت و پیچیدگی های بیشتری نسبت به دور های قبل برخوردار می باشد. این نوع سبک به شکل خاصی در بسیاری از بناهای دوره‌ی ایلخانی از جمله محراب اولجاتیو، بقعه امام زاده یحیی ورامین و ... دیده می شود (لشکری، ۱۳۹۶). نقوش هندسی سهم عمده ای در طرح های گچبری داشته است. طرح های هندسی مانند دوایر و رشته های مروارید، مثلث و چند ضلعی هستند که در بسیاری از آثار دوره ایلخانی همانند امام زاده یحیی ورامین و مسجد جامع ورامین دیده می شود (لشکری، ۱۳۹۶ ؛ سجادی، ۱۳۷۴).

از قرن چهارم هجری به بعد کتیبه نگاری همانند کتیبه های کوفی خیلی زود جایگاه خود را در میان نقوش گچبری های پیدا کرد. خط کوفی گلدار، خط کوف گل و برگدارف خط کوفی مقع، خط ثلث، خط نسخ و ... از جمله کتیبه های گچبری می باشند که در بناها کاربرد و جنبه زیبایی داشته اند(سجادی، ۱۳۷۴). اما در ادامه به بررسی نمونه مورد مطالعه این پژوهش یعنی آرامگاه امام زاده یحیی ورامین (ع) می پردازیم.

امام زاده یحیی ورامین (ع) (نمونه مورد مطالعه)

عظمت و اقتدار شهر ری و آبادی های آن در دوره ی اسلامی بر هیچ کس پوشیده نمی باشد اما به هنگام حمله مغول که ری ویران شد، در این برهه زمانی ایلخانان مغول ورامین را به عنوان مرکزیت ری انتخاب نمودند و به مدت ۱۵۰ سال منطقه و شهر ورامین را مورد توجه خود قرار دادند و در این زمان بود که بناهایی همچون مسجد جامع ورامین، امامزاده یحیی (ع) و برج علاءالدین ایجاد شدند.

همانطور که در مطالب قبلی ذکر شد امام زاده یحیی ورامین در شهر ورامین قرار دارد اما اگر بخواهیم جغرافیای دقیق آن را ذکر کنیم باید گفت امام زاده یحیی در روستای کهنه گل در ورامین از شهرستان های استان تهران و در یک کیلومتری جنوب ورامین واقع شده است. یحیی بن علی بن عبد الرحمن بن قاسم بن حسن بن زید بن امام حسن از نوادگان امام حسن مجتبی می‌باشد که ایشان را یاران عبدالله بن عزیز که آن زمان حاکم شهر ری بوده است در روستایی از روستاهای ری در موضع فعلی به قتل رسانیدند(قره‌چانلو، ۱۳۷۲).

تقریبا تمامی کاشیهای زرین فام امامزاده یحیی ورامین به سرقت رفته است من جمله محراب کاشی امامزاده یحیی که هم اکنون در موزه دوریس دوک و سنگ قبر آن در موزه آرمیتاژ می‌باشد. در داخل بقعه بر خلاف منظر ساده بیرون آن تزیینات عالی گچبری به چشم می خورد و سازنده آن با توجه به نام نوشته شده بر روی کتیبه گچبری آن ابو محمد الحسن بن المرتضی بن حسین محمد بن الحسن بن ابی زید می باشد. بنای کنونی امامزاده از دو بخش متقدم و متاخر تشکیل شده است و در یک گورستان قدیمی واقع است. الحاقات جدید شامل دو ایوان شمالی و جنوبی و ده غرفه در اضلاع شرقی و غربی است. در بالای کتیبه‌ی گچی با خط ثلث بنا را دور می زند که در انتها تاریخ ۷۰۷ هجری دارد. گنبد بنا مشابه مسجد جامع یک پوسته و پله ای شکل است. بنا دارای تزئینات کاشیکاری و گچبری های بسیار نفیس می باشد که قدیمی ترین آنها متعلق به دوره مغول و ایلخانی شامل کتیبه، باقیمانده محراب و گچبری های داخل سه کنج ها است که به صورت رنگی انجام شده است(رضوان، ۱۳۸۵).

در قرن هفتم هجری، محراب های کاشی با طاقنمای سه گوش رواج پیدا می کند در این محراب ها طاقنمای سه گوش جایگزین طاق نمای هلالی تیزه دار می گردد. این گونه طاقنماها پیش از دوره‌ی ایلخانی در محراب های گچبری سلجوقی و خوارزمشاهی رویت نشده است. در دوره ایلخانی استعمال رنگ در گچبری گسترش پیدا کرد و روند صعودی را طی نمود. در دهه اول قرن هشتم هجری، همراه تزئینات گچبری بسیاری از ابنیه مانند امامزاده یحیی ورامین رنگ برای جلوه بیشتر به کار رفته است(شکفته، ۱۳۹۱). در بنای امام زاده یحیی چنان آراستگی و ظرافتی به کار برده شده است که در نوع خود بی همتا می باشد. از جمله ویژگی های کتیبه ها استفاده از نقوش اسلیمی و گل بوته در آن می باشد که درآن خطی به غیر از خط کوفی نیز دیده می شود، در این بنا از تکنیک لانه زنبوری و نقوش هندسی گره استفاده شده است که از نقوش خاص دوره ایلخانی به شمار می آید (شکفته، ۱۳۹۱). رنگ های به کار گرفته شده در نقوش این بنا به رنگ های کرم، قهوه ای روشن، طلایی، سفید و مشکی می باشد. ساختمان بقعه از بیرون مربع و از داخل هشت ضلعی می باشد. به نوعی هر گوشه داخلی بنا، بوسیله مقرنس های گچی خود به سه کنج تبدیل شده است. از زیباترین نمونه های مقرنس های گچی دوره ایلخانی در امامزاده یحیی ورامین مشاهده می شود. از ویژگی های بصری بارز و قابل مشاهده طرح ها، می توان به تقسیم بندی سه کنج ها به قابهای هندسی که به صورت متناوبی با نقوش گیاهی و هندسی و گاه تلفیقی از هر دو نقش پر شده است، اشاره کرد. از دیگر ویژگی های زیبا و خلاق در طراحی ها، تفاوت نقوش سه کنج ها می باشد.

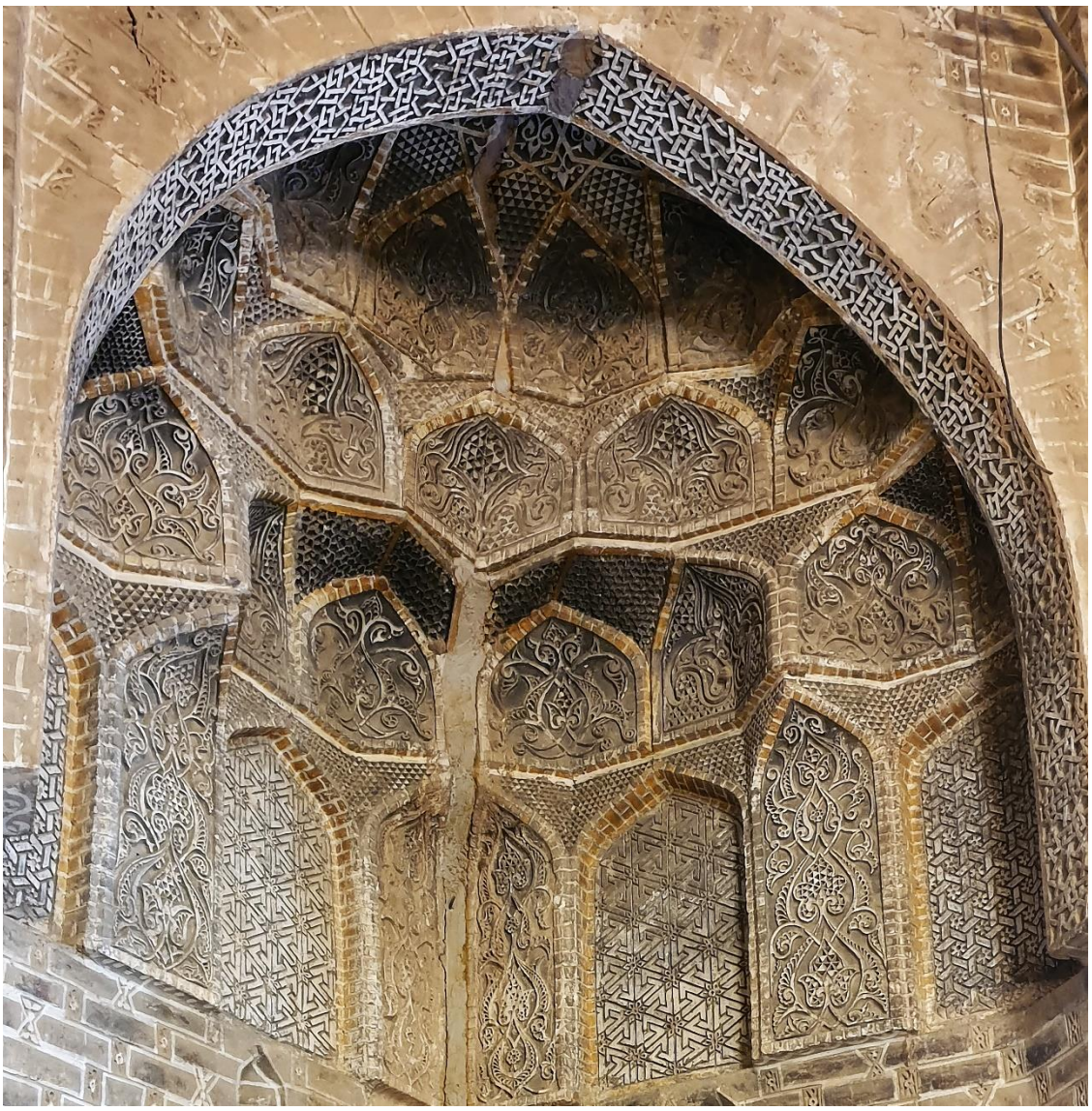
به گونه ای که هر کدام خود به صورت مجزا و مستقل دارای نقوش هندسی و گیاهی هستند که با دیگری تفاوت های گاه جزئی و گاه عمده دارند. اما در نگاه کلی آنچنان همبستگی در ترکیب بندی نقوش و قاب ها بارز است که بیننده در ابتدا به سختی متوجه تفاوت های بین نقوش می شود. شاید این همان روح قدسی نقوش بناست که کثرتی در وحدت می نمایاند. و بیننده بدون در نظر گرفتن تفاوت ها، یکپارچگی و تداوم و تحکم را درک می کند. در زیر طاق این سه کنج ها، قابهایی کاملا هندسی و یکسان با زاویه چرخش دقیق برای جایگیری نقوش هندسی و گیاهی زمینه تعبیه شده است. این الگو برای هر چهار مقرنس، با تفاوت در شکل و ابعاد قاب و نقوش زمینه آنها رعایت شده است.

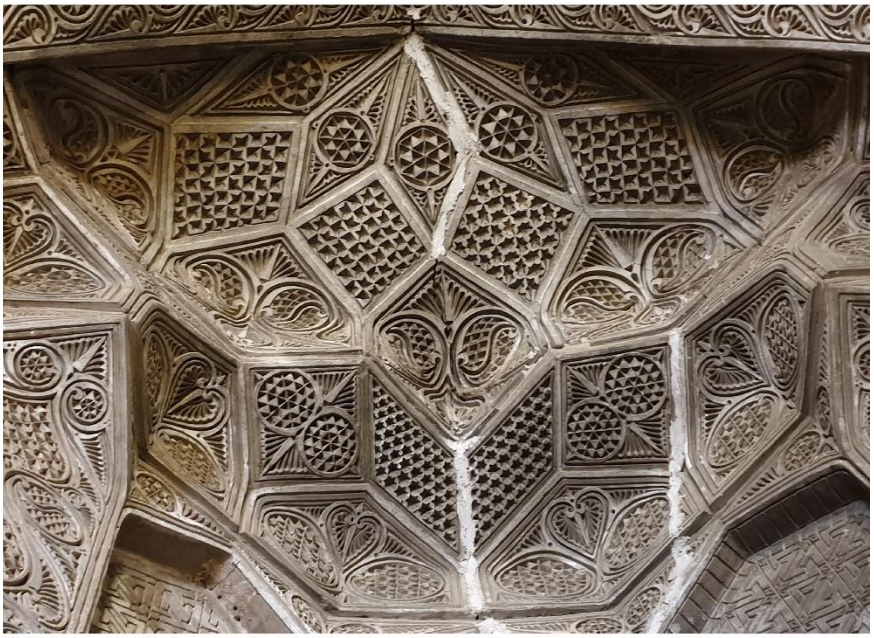
پایین تر از سقف سه کنج و روی بدنه مقرنس، قابهای بصورت پنجره تعبیه شده که زمینه آن ها پوشیده از نقوش هندسی و گیاهی است. این نقوش برجسته و گود، با ایجاد فضای مثبت و منفی تصاویر بدیعی آوریده است.

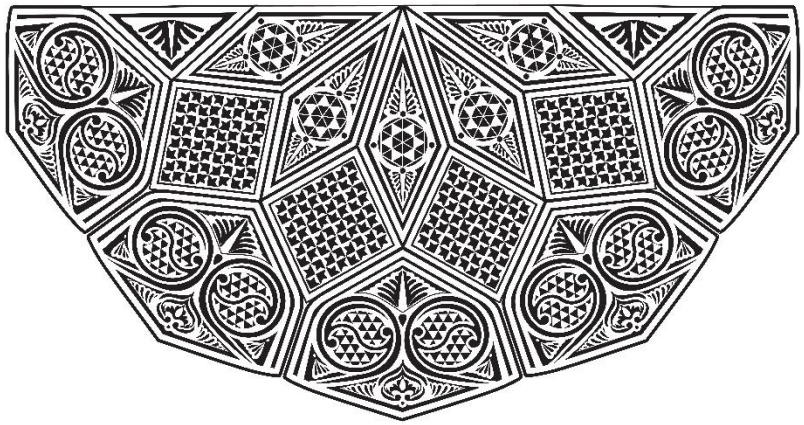
آرایه های به کار برده شده در مقرنس های این بنا بر اساس موضوع و محتوا به دو دسته تقسیم می شوند:

۱- نقوش هندسی ۲. نقوش گیاهی

نقوش هندسی: از جمله نقوش هندسی به کار برده شده در مقرنس های بنای امامزاده می توان به اشکال اصلی هندسه همچون مربع، دایره و مثلث اشاره نمود. همچنین تلفیق نقوش گیاهی با این نقوش را که با عنصر رنگ تلفیق شده اند می توان به عینه مشاهده نمود. گره های موجود در داخل بقعه امامزاده در انواع ساده و پیچیده اجراء شده و شامل گره های تند ده، شش و شمسه، سه پری گردان می باشد که در سه کنج ها، هلال زیر طاق در قاب هایی به شکل مستطیل، محرابی قابل رویت می باشد.



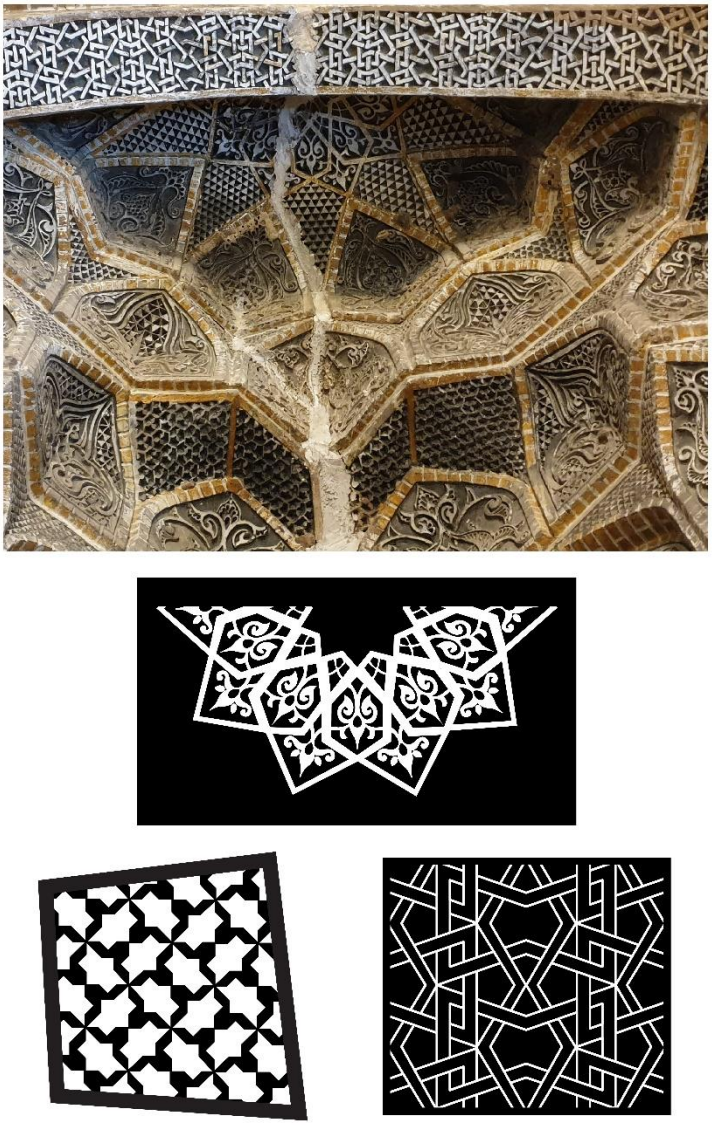




تصویر(۲) : نقوش تزئینی بکار برده شده در مقرنس های امامزاده یحیی ورامین، عکس و اجرا توسط نگارنده

در این گره ها آرایه های گچبری برجسته و تزئینات آژده کاری متنوع و در عین حال یکپارچه و وجود دو رنگ مشکی و طلایی قابل مشاهده می باشد. تنوع توپی ها یا نقوش مهری در بقعه امامزاده یحیی محدود به چند نقش هندسی و گیاهی و گاها کتیبه های ناخوانا که عمدتا در سطح دیوارها(بالای کتیبه ثلث) و در زیر کنج‌ها دیده می‌شود. همچنین نقوش هندسی سوزنی و آژده کاری بر روی سطوح اثر نقشمایه های گیاهی به چشم می خورد. طرح های سوزنی شبکه بندی توری را به وجود اورده است و نسبت به آژده کاری ها از عمق بیشتری دارند.

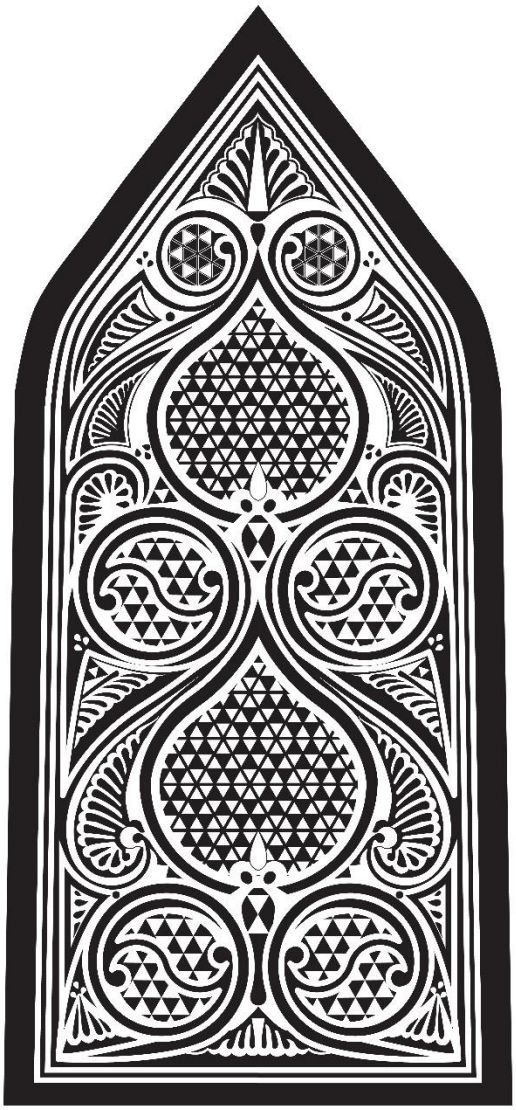
در طرح های سوزنی نیز عنصر رنگ جزو جدایی ناپذیر این نوع نقوش می باشند و با ایجاد تاریکی روشنایی، خلق عمق و بعد سه بعدی به نقوش دو بعدی می بخشد. استفاده از رنگ های طلایی، کرم، سیاه و گاها نود در تزئینات مقرنس ها، تاکید هرچه بیشتر بر تاثیرگذاری و وحدانیت فضا دارد



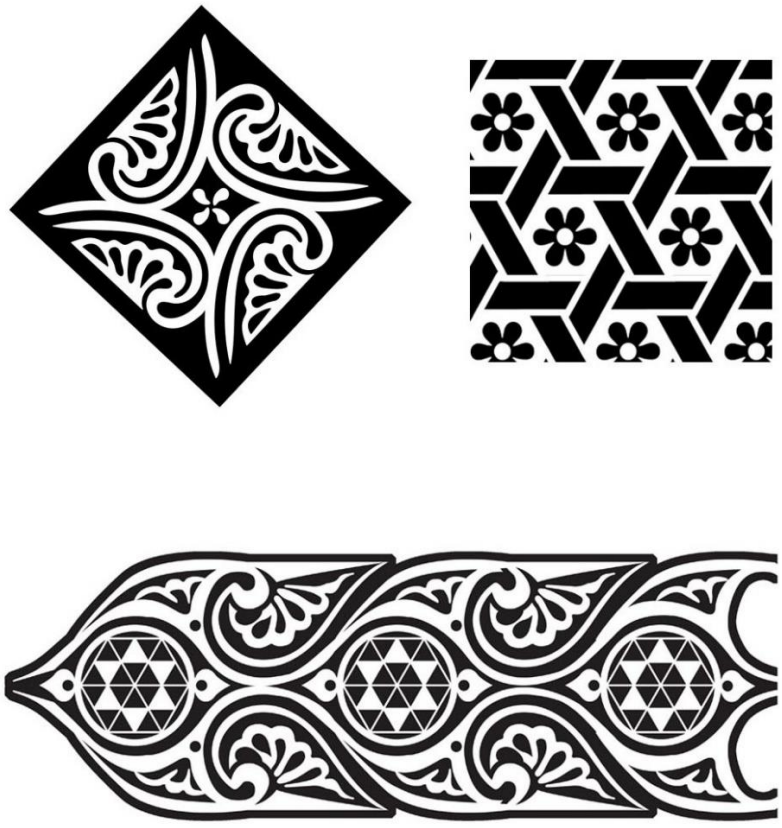
تصویر(۳) : نقوش تزئینی بکار برده شده در مقرنس های امامزاده یحیی ورامین، عکس و اجرا توسط نگارنده

نقوش گیاهی: از انواع نقوش گیاهی می توان به نقوش اسلیمی، ختایی و لوتوس یا نیلوفر آبی اشاره نمود. نقوش اسلیمیِ به کار برده شده در مقرنس های بقعه در هر یک از سه کنج ها با تنوع بسیار بالا و درون کادرهای هندسی از قبیل لوزی، مربع، مستطیل، متوازی الاضلاع، محرابی و... گنجانده شده است. در اکثر نمونه ها به همراه نقش های هندسی به کاربرده شده است و گاه می توان این نوع نقش را در کادرهای مشخصی مشاهده نمود. با وجود عدم قرینه سازی طرح در برخی قسمتها، تلفیق متناسب و انتخاب درست نقشمایه های گیاهی، در قاب های هندسی و همچنین نقوش کاربرد نقوش هندسی بر روی نقوش گیاهی بصورت آژده کاری، تلفیق و ترکیب نقوش ختایی و استفاده از لوتوس در زیر طاق مقرنس ها از دیگر کاربرده ای وسیع نقوش گیاهی در تزیئنات بنا می باشد.

تصویر(۴) : نقوش تزئینی بکار برده شده در مقرنس های امامزاده یحیی ورامین، عکس و اجرا توسط نگارنده



تصویر(۵) : نقوش تزئینی بکار برده شده در مقرنس های امامزاده یحیی ورامین، عکس و اجرا توسط نگارنده



تصویر(۶) : نقوش تزئینی بکار برده شده در مقرنس های امامزاده یحیی ورامین، عکس و اجرا توسط نگارنده

نتیجه گیری

نتایج حاصل از این پژوهش بیانگر این مهم بوده است که مقرنس های امامزاده یحیی ورامین در زمره مقرنس های گچی معماری دوره ایلخانان می باشد و تزئینات آنها در حین زیبایی خارق العاده و الهی، دارای قواعد و اصول هندسه و گرافیک هستند. رعایت ریزبینانه قوانین هندسی در کنار مبانی گرافیک برای آفرینش عناصر تزئینی، آنچنان هوشمندانه و بارز است،که قطعا می توان اذعان نمود، بدون مد نظر قرار دادن این اصول، خلق چنین آرایه هایی غیر ممکن است. آرایه این عنصر تزئینی در امامزاده یحیی ورامین به دو دسته نقوش هندسی و نقوش گیاهی تقسیم می شوند. نقوش هندسی در تزئینات این بنا نقشی چشم گیر و قابل توجهی دارند. با بررسی های انجام شده به دسته بندی هایی می رسیم که خود بصورت مجزا از آرایه های هندسی ساخته شده اند، اما در کنار هم بصورت یکپارچه قرار گرفته و تصویری یکدست برای بیننده القا میکنند. دسته اول متشکل از فرم های پایه و ساده هندسی مانند مربع، دایره، مثلث و .... بدون هرگونه پیچیدگی در قالب اشکال تکرار شونده هندسی، که گاه با نقوش گیاهی تلفیق شده اند، می باشد و اکثرا در گچبری های مقرنس ها مشاهده می شود. دسته بعدی گره ها هستند که بنابر قاعده پنهان نقوش هندسی بنا، در انواع ساده و گاهی تلفیق با نقوش ساده گیاهی دیده می شود. گروه دیگر از نقوش هندسی نقوش سوزنی و آژده کاری هستند که این تزئینات بر روی سطوح اکثر نقشمایه های گیاهی (اسلیمی و ختایی) به چشم می خورد. طرح های سوزنی شبکه بندی توربافی را پدید آورده و معمولا با عمقی بیشتر از آژده کاری ها فرو رفته هستند. آژده کاری ها گاه نقوش هندسی ساده (تکرار یک نقشمایه) و گاه پیچیده ای (ترکیب دو یا چند نقشمایه) را در بر می گیرند. از بارزترین وجوه نقوش هندسی، وجود قاب هایی با الگوهای هندسی با محوریت اصلی نقش دایره در ترسیمات خود، در پیدایش صورتی انتزاعی و خلق ترکیباتی بدیع و نو، مبتنی بر پوشاندن یکدست سطوح، جهت عدم توجه به صورت مستقل به طرح ها و رفع فضای خالی، اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را متذکر می شود.

نقوش گیاهی از زیباترین جلوه های تزئینی در امامزاده یحیی ورامین است. نقوش اسلیمی که به عنوان قابی برای تزئینات متنوع هندسی درآمده اند و درون خود، این نقوش را جای داده و نسبت فضاهای پر و خالی (طرح و زمینه) با بکارگیری نقوش ختایی و هندسی به خوبی رعایت گردیده است. گردش ها، حرکتی رو به بالا (صعودی)،اسپیرال(چرخشی) و یا شعاع سان داشته که بر تعالی روح و وحدانیت تاکید دارد.

از صور منحصر به فرد در تزئینات امامزاده یحیی ورامین می توان به تقسیم بندی مقرنس ها به قابهای هندسی که به صورت متناوب و تکرار شونده، با نقوش گیاهی و هندسی و گاه تلفیقی از هر دو نقش پر شده است اشاره کرد. چگونگی ترکیب بندی نقوش در کادرهای هندسی و رعایت فضای مثبت و منفی(نقش و زمینه)، ایجاد تعادل و توازن در نقوش با وجود عدم قرینه سازی طرح در برخی قسمتها، تلفیق متناسب و انتخاب درست نقشمایه های گیاهی، نقوش هندسی و کتیبه ها به صورت توام، خلق بافتهای گوناگون با نقوش هندسی و گیاهی متنوع و استفاده از تکنیکهای گچبری مناسب، در کنار توجه به عنصر رنگ، با تاکید هارمونی و کنتراست، به شکلی نمادین و تقویت کننده ارزش بصری نقوش، از قواعد و اصول بکار رفته در تزئینات می باشد. در مقرنس های امامزاده یحیی ورامین، شاهد تقابل های انظباط و شور، نور و سایه، سادگی و پیچیدگی، خطوط مستقیم و منحنی، اسلیمی و هندسی و... هستیم.از دیگر شاخصه های بارز می توان به عناصر نظم، تعادل و تقارن که در بدو ورود قابل دریافت می باشد، اشاره کرد. و در نهایت تاکید بر وجه نماد پردازی می باشد. مواردی مانند کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، از مصادیق این موضوع به شمار می آید.

منابع

احمدی شیخانی،مهرداد؛ کشاورزی، مرجان، هندسه نقوش، تهران، انتشارات فرهنگ صبا و خرده پژوهان. ۱۳۸۵.

امینی، محمد (۱۳۶۸)؛ تاریخ اجتماعی ورامین در دوره قاجاریه، بی‌نا، ۹۵۵،۱۲۷.

آجورلو، ب. (۱۳۸۹). درآمدی بر سبک معماری آذربایجان. باغ نظر, ۷(۱۴), ۳-۱۴.

آذری دمیرچی، علاالدین، ۱۳۴۸، جغرافیای تاریخی ورامین، انتشارات دانشگاه تهران، ص۱۱-۱۳.

آژند، یعقوب (۱۳۶۸)، مرگ سیاه در تاریخ میانه‌ی ایران، مطالعات تاریخی، اول تابستان ۱۳۶۸، شماره ۲.

آیباغی اصفهانی، حمید و سپهری راد، حسین و میرشجاعیان حسینی، ایمان،۱۳۹۶،کنکاشی در ریشه های معناگرایانه عنصر مقرنس در معماری ایران،پنجمین کنگره بین المللی عمران ، معماری و توسعه شهری،تهران.

بیانی، شیرین، مغولان و حکومت ایلخانی در ایران، سازمان سمت، ۱۳۷۹.

پورهادی گوابری، م.، و قلم آرا، س. (۱۳۹۷). واکاوی هنر مقرنس در دوره های تاریخی قبل و بعد از اسلام در ایران و محدوده گسترش این هنر در جهان (نمونه موردی بناهای ایرانی – اسلامی). معماری شناسی, ۱(۵), ۰-۰.

جزء پیری، علیرضا و قاسمی، علی و قائمی، نسیم،۱۳۹۴،بررسی معماری دوره ایلخانیان نمونه موردی تزئینات گنبد سلطانیه،کنفرانس بین المللی یافته های نوین پژوهشی در علوم،مهندسی و فناوری با محوریت پژوهش‌های نیاز محور،مشهد.

جمعی از نویسندگان (۱۳۹۴)؛ تاریخ جامع ایران، بنیاد دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد ۹ و ۱۰.

حیدری دلگرم، م.، و بمانیان، م.، و انصاری، م. (۱۳۹۵). محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر؛ تفاوت مقاصد و عناصر روایت سبکی. مطالعات معماری ایران, ۵(۱۰), ۳۱-۴۸.

دکتر منوچهر مرتضوی (۱۳۸۵)، مسائل عصر ایلخانان، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار. چاپ اول.

رضوان، ه. (۱۳۸۵). نگاه اجمالی به پیشینه و آثار باستانی شهرستان ورامین. دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران), ۵۷(۱۷۷), ۱۷۳-۱۹۲.

سجادی علی. هنر گچبری در معماری اسلامی. فصلنامه علمی اثر(انتشارات پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری). ۱۳۷۴; ۱۶ (۲۵) :۱۹۴-۲۱۴

شکفته، ع. (۱۳۹۱). ویژگی های بصری شاخص تزئینات گچبری معماری عصر ایلخانی. مطالعات معماری ایران, ۱(۲), ۷۹-۹۸.

قره چانلو، حسین (۱۳۷۲)، امامزاده یحیی (ورامین)، نشریه وقف میراث جاویدان، تابستان ۱۳۷۲، شماره ۲، از ۷۰ تا ۷۳

لشکری آرش. بررسی و تحلیل گچ‌بری‌های نویافتهٔ ایلخانیان آوه. مطالعات باستان شناسی پارسه. ۱۳۹۶; ۱ (۲) :۱۰۴-۹۱

مهرشاد باقرزاده, ی. (۱۳۹۴). بررسی مقرنس و نقش کاربردی آن در معماری اسلامی و مدرن. سومین همایش ملی الگوی معماری و شهرسازی اسلامی در افق ۱۴۰۴.

میرسلامی، مهسار و سلطانزاده، حسین،۱۳۹۶،تبیین الگوهای به کار رفته در هندسه و معماری دوره ایلخانی، برگرفته از اصول تحریر اقلیدسی خواجه نصیرالدین طوسی ،چهارمین کنفرانس ملّی معماری و شهرسازی «پایداری و تاب آوری از آرمان تا واقعیت»،قزوین.

میرشمسی، محبوبه السادات و روشن، فاطمه و گل نواز، مرضیه،۱۳۹۴،انواع مقرنس و مصادیق کاربرد آن در بناهای تاریخی پیش و پس از اسلام،اولین همایش ملی معماری ایرانی، اسلامی (سیمای دیروز چشم انداز فردا)،شیراز.

Ashraf, Ahmad (2006). "Iranian identity iii. Medieval Islamic period". Encyclopaedia Iranica, Vol. XIII, Fasc. 5. pp. 507–522.

Atwood, Christopher P. (2004). The Encyclopedia of Mongolia and the Mongol Empire. Facts on File, Inc. ISBN 0-8160-4671-9.

Bloom, Jonathan M. (1988). "The Introduction of the Muqarnas into Egypt". Muqarnas. 5: 21–28.
Danilenko, Nadja (2020). "In Persian, Please! The Translations of al-Iṣṭakhrī's Book of Routes and Realms". Picturing the Islamicate World: The Story of al-Iṣṭakhrī's Book of Routes and Realms. Brill. pp. 94–95.

Garofalo, Vincenza. "A Methodology for Studying Muqarnas: The Extant Examples in Palermo." *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World* 27 (2010): 357-406.

Goordakhmeh dokan davoodi picture: https://safarmarket.com/blog/attractions/iran/kermanshah/dokan-e-davood

Haensch, Stephanie; Bianucci, Raffaella; Signoli, Michel; Rajerison, M; Schultz, M; Kacki, Sacha; Vermunt, M; Weston, DA; Hurst, D; Achtman, M; Carniel, E; Bramanti, B (2010). "Distinct Clones of Yersinia pestis Caused the Black Death". PLOS Pathogens. 6 (10): e1001134.

Luther, K. A. (1989). [Review of *Medieval Persia: 1040–1797*, by D. Morgan]. *Middle East Studies Association Bulletin*, *23*(2), 218–220. http://www.jstor.org/stable/23060741.

Historical May, T. (2016). The Mongol Empire: A Historical Encyclopedia [2 volumes]: A Encyclopedia, ABC-CLIO.

Stephennie, Mulder (2014). The Shrines of the 'Alids in Medieval Syria : sunnis, shi'is and the architecture of coexistence. Edinburgh University Press.

Stewart, A. D. (01 Oct. 2021). The Armenian Kingdom and the Mamluks. Leiden, The Netherlands: Brill.

Tabbaa, Yasser (1985). "The Muqarnas Dome: Its Origin and Meaning". Muqarnas. 3: 61–74.

نقش رسانه در ایجاد مانع در مسیر تو سعه صنایع دستی با تاکید بر منبت کاری

زهرا حدادی[۵] و علی رشیدپور*[۶]

چکیده

مطالعه حاضر با هدف بررسی نقش رسانه در ایجاد مانع در مسیر تو سعه صنایع دستی با تاکید بر منبت کاری انجام گرفت. مطالعه حاضر از نظر هدف کاربردی، از نظر شیوه جمع‌آوری داده‌ها توصیفی از نوع پیمایشی و همبستگی بود. جامعه آماری را مدیران، کارمندان و منبت کاران در شهر ارومیه تشکیل داده‌اند که تعداد آن ها ۳۰۰ نفر بود. ۱۳۲ نفر به شیوه نمونه‌گیری در دسترس انتخاب گردید. ابزار جمع‌آوری داده‌ها، پرسشنامه بود. به صورتی که برای سنجش موانع فرهنگی از پرسشنامه موانع باوری استفاده شد. روایی صوری و محتوایی پرسشنامه‌ها توسط تعدادی از اعضای جامعه آماری و صاحب نظران تأیید شد. جهت بررسی پایایی پرسشنامه‌ها از ضرایب آلفای کرونباخ استفاده شد که مقادیر آلفای پرسشنامه‌ها بیشتر از ۰,۷ گزارش شد. نتایج آزمون سوالات نشان داد که مولفه (باورها) به عنوان مولفه ای از موانع فرهنگی می تواند باعث عدم توسعه صنایع دستی شود که در این بین گویه های آن (خود باختگی در برابر محصولات خارجی (ضعف در عرق ملی)بیشترین تاثیرگذاری را دارد.

کلید واژه: رسانه، صنایع دستی، منبت کاری، منبت کاران ارومیه

۵ . کارشناسی ارشد مدیریت فرهنگی، دانشگاه آزاد، اصفهان، ایران.

۶ . دانشیار گروه مدیریت و برنامه ریزی امور فرهنگی، دانشگاه آزاد، اصفهان، ایران.alirashidpoor94@gmail.com

مقدمه

امروزه تولید صنایع دستی یکی از فعالیت‌های ویژه و اصلی در حوزه گردشگری محسوب می شود ونقش مهمی در کارآفرینی کوچک مقیاس وخصوصی دارد(خبازی کناری و سبطی، ۱۳۹۶). در همین راستا، صنایع دستی، یکی از مهم ترین پتانسیل‌های موجود در حوزه گردشگری میراث فرهنگی محسوب می شود. این محصولات حاصل آزمون و خطاهای مکرر انسانی در پاسخ به نیازهای حیاتی در گذشته و بهترین راه برای انعکاس ویژگی‌های سبک زندگی سنتی اقوام مختلف هستند(نقوی و همکاران، ۱۳۹۶).

منبت کاری هنری است مشتمل بر حکاکی و کنده کاری بر روی چوب بر اساس نقشه یی‌دقیق. این تعریف اصولی منبت کاری است که در وحله ی اول هیچ خاطره یی را زنده نمی کند و غیر از یک تعریف معمولی کتابت شده هیچ چیز دیگری را به ذهن متبادر نمی نماید در حالیکه چوب های منبت کاری شده هر کدام نمونه‌ی خوبی از احساس، ادراک واندیشه ی پدید آوردند گانش می‌باشد(مهدوی آبندانکشی، ۱۳۹۱).

از جمله دلایل انتخاب این موضوع، توسعه جریانی است که در خود تجدید سازمان وسمت‌گیری متفاوت کل نظام اقتصادی-اجتماعی را به همراه دارد. توسعه علاوه بر اینکه بهبود میزان تولید ودرآمد را دربردارد، شامل دگرگونی‌های اساسی در ساخت‌های نهادی، اجتماعی-اداری وهمچنین ایستارها ودیدگاه‌های عمومی مردم است. توسعه در بسیاری از موارد، حتی عادات ورسوم وعقاید مردم را نیز دربرمی‌گیرد.؛ ز طرفی مقصود از توسعه، ایجاد شرایط وامکانات مادی ومعنوی مناسب برای افراد جامعه به منظور شناخت بهتر جایگاه آنان ورشد وافزایش علم ودانش ومعنویت انسان ها وآمادگی برای تحول وپیشرفت وپذیرش. بنابراین با توجه به اینکه در کشور ما صنایع دستی یکی از عرصه های است که به دلیل قابلیت های ذاتی وتنوعی که دارد، می تواند زمینه های مناسبی برای شکل گیری توسعه در کشور فراهم آورد(انجامی، ۱۳۹۵).

بنابراین در برابر توسعه منبت کاری به عنوان صنعتی از صنایع دستی عوامل زیادی من جمله عوامل اقتصادی، اجتماعی وفرهنگی قرار گرفته اند که مانع از رشد وتوسعه این هنر در کشور می شوند که از مهم ترین این عوامل می توانیم به به مسئله باورها اشاره کرد که در پیش روی توسعه صنایع منبت کاری قرار گرفته اند؛ که منظور اصلی این تحقیق را تبیین می کند

به صورتی که، با توجه به موانع موجود شاهد عدم رشد صنعت منبت کاری ورسیدن به جایگاه این هنر در بخش صنعت صنایع دستی هستیم که این امر مهم ترین دغدغه نگارنده در جهت رسیدن به راه حل های مرتفع سازی موانعی که باورها میتوانند ایجاد نمایند در صنایع دستی با تکیه بر منبت کاری دارد.

همچنین نتایج بررسی ها نشان می دهد که تا کنون مطالعه جامع وشاملی که نقش رسانه پیش روی صنایع دستی یا منبت کاری یا سایر صنایع دستی را به چالش بکشد وآن ها را بیان کند وجود ندارد وهمین امر نگارنده را در این مسیر استوارتر می نماید تا موانعی که وجود آن ها عدم توسعه یافتگی در صنعت صنایع دستی بلاخص منبت کاری را تشدید می نماید شناسایی نموده وبا ارائه راه کارهایی در جهت توسعه این صنعت بیاناتی را ایراد نماید، لذا در مقاله پیش رو هدف بررسی فرضیه زیر می باشد:
رسانه در ایجاد مانع در مسیر تو سعه صنایع دستی با تاکید بر منبت کاری، نقش دارد.

روش بررسی

روش پژوهش حاضر از حیث هدف، کاربردی است و از جهت نحوه گردآوری داده‌ها و میزان کنترل متغیرها، از نوع پژوهش‌های توصیفی، پیمایشی و همبستگی است. جامعه آماری عبارت است از کلیه افراد، وقایع یا چیزهایی که محقق می‌خواهد به تحقیق در مورد آن ها بپردازد به طوری که حداقل در یک صفت موردنظر مشترک باشند (سکاران، ۱۳۸۰). معمولاً در هر پژوهش، جامعه مورد بررسی یک جامعه آماری است که پژوهشگر مایل است درباره صفت (صفت‌ها) متغیرهای واحدهای آن به مطالعه بپردازد. تعریف جامعه آماری باید جامع و مانع باشد. یعنی این تعریف باید چنان بیان شود که از نقطه نظر زمانی و مکانی همه واحدهای موردمطالعه را در برگیرد. در ضمن با توجه به آن، از شمول واحدهایی که نباید به مطالعه آن ها پرداخته شود جلوگیری به عمل آید. جامعه آماری بکار گرفته شده در تحقیق حاضر شامل مدیران، کارمندان و منبت کاران شهر ارومیه در سال ۱۳۹۷ که تعداد آنها ۲۰۰ نفر است، می باشد. حجم نمونه مذکور بر اساس روش های متعارف برآورد حجم نمونه[1] تعیین می‌گردد. در همین راستا، حجم نمونه در روش پیمایشی بر اساس فرمول کوکران که در زیر می‌آید ۱۳۲ نفر بود و روش نمونه گیری در تحقیق حاضر به صورت نمونه گیری در دسترس بود.
در این تحقیق از ابزارهای زیر جهت جمع‌آوری داده‌ها استفاده شده است؛ مطالعات کتابخانه ای، مراجعه به مراجع، کتب مربوطه، کتابخانه‌ها، اینترنت، آرشیو سازمان ها و غیره، تحقیق میدانی که در این پژوهش برای گرد آوری اطلاعات از پرسشنامه استاندارد استفاده شده است، به صورتی که برای سنجش موانع فرهنگی از پرسشنامه محقق ساخته با ۳۰ گویه استفاده خواهد شد؛ یادآور می‌شود تنه اصلی پرسشنامه شامل سؤالاتی با طیف پنج درجه‌ای لیکرت (خیلی زیاد، زیاد، متوسط، کم و خیلی کم) و نحوه نمره گذاری آن نیز به ترتیب (۵-۴-۳-۲-۱) خواهد بود، که از سوال ۲۶-۳۰ آن مربوط به متغیر رسانه می باشد.

[1] Sample Size Estimators

به منظور دستیابی به روایی مطلوب پرسشنامه، طبق مبانی نظری و پیشینه تحقیق، پرسشنامه تحقیق تهیه گردید. سپس جهت تحلیل روایی محتوایی با نظر اساتید و صاحبنظران سنجیده شد. روایی صوری آن توسط تعدادی از اعضاء جامعه آماری تایید گردید که نتایج بررسی روایی پرسشنامه‌ها نشان داد که مقدار آن برای همه گویه‌ها بیشتر از ۰/۵ گزارش شد که مقدار قابل قبولی است. در این تحقیق، از آمار توصیفی برای تجزیه و تحلیل توصیفی و از آمار استنباطی برای سنجش رابطه در فرضیه پیشنهادی استفاده شده است. در تجزیه و تحلیل توصیفی، داده های جمع آوری شده با تهیه و تنظیم جدول شماره توزیع فراوانی خلاصه شده و سپس به کمک نمودار شماره، نمایش داده شده‌اند. از شاخص میانگین به عنوان پرطرفدارترین و پرمصرف ترین شاخص‌آمار توصیفی می‌توان نام برد و در پژوهش حاضر در سطح آمار استنباطی از آزمون T استفاده شد.

یافته ها

توزیع افراد نمونه بر اساس جنسیت افراد نشان داد که ۱۰۰ نفر از افراد مورد مطالعه مرد و ۳۲ نفر از آنان را زنان تشکیل داده‌اند. نتایج توزیع افراد نمونه بر اساس تاهل نشان داد که، ۱۱۰ نفر از افراد نمونه را افراد متاهل و ۲۲ نفر از افراد نمونه را افراد مجرد تشکیل داده اند، همچنین نتایج توزیع افراد نمونه بر اساس نوع سمت نشان داد که، ۲۵ نفر از افراد نمونه را مدیران، ۴۴ نفر را کارمندان و کارشناسان و ۶۳ نفر از افراد نمونه را منبت کاران تشکیل داده است و نتایج توزیع افراد نمونه بر اساس سن نشان داد که، ۳۰ نفر از افراد نمونه را افراد کمتر از سی سال، ۸۰ نفر را سی تا پنجاه سال و ۳۲ نفر بالای پنجاه سال سن داشتند.
همچنین نتایج توزیع افراد نمونه بر اساس سطح تحصیلات نشان داد که، ۷ نفر از افراد نمونه مدرک تحصیلی معادل زیر دیپلم(سیکل)، ۳۰ نفر دارای مدرک دیپلم، ۲۵ نفر دارای مدرک فوق دیپلم، ۵۰ نفر دارای مدرک لیسانس، ۱۶ نفر دارای مدرک فوق لیسانس و ۴ نفر دارای مدرک تحصیلی دکتری هستند.

جدول شماره ۱. میانگین و انحراف معیار باورها

شاخص آماری	میانگین	انحراف معیار
باورها	۱۷/۹۳	۶/۸۷

نتایج جدول فوق نشان می دهد که میانگین مولفه رسانه برابر ۱۷/۹۳ بوده است.

جدول شماره ۲. میانگین، انحراف معیار، مقدار T، سطح معنی داری و میانگین رتبه ای مرتبط با مولفه رسانه

ردیف	میزان تاثیر هر یک از عوامل زیر در شناسایی موانع فرهنگی موثر بر عدم توسعه یافتگی صنایع دستی	میانگین	انحراف معیار	مقدار T	سطح معنی داری	میانگین رتبه ای	رتبه
۱	انعکاس ضعیف فعالیتهای مرتبط با صنعت منبت کاری در رسانه ها.	۲/۷۴	۱/۰۴۵	۳۲/۰۹۸	۰/۰۰۰	۴/۴۴	سوم
۲	حمایت ضعیف صدا و سیما از صنعت منبت.	۲/۸۹	۰/۸۷۱	۴۰/۵۸۴	۰/۰۰۰	۵/۱۲	اول
۳	انتشار مطالب اندک در انواع رسانه ها در خصوص معرفی منبت و منبت کاری.	۲/۹۶	۱/۰۸۶	۳۳/۳۷۹	۰/۰۰۰	۵/۱۱	دوم
۴	جایگاه ضعیف صنایع دستی در رسانه های اجتماعی.	۲/۱۶	۰/۸۶۸	۳۰/۴۹۱	۰/۰۰۰	۳/۲۴	

یافته های جدول فوق حاکی از آن است که بیشترین میانگین پاسخ ها با ۲/۹۵ مربوط به سوال ۲ گویه(حمایت ضعیف صدا و سیما از صنعت منبت) است و کمترین میانگین پاسخ ها با ۲/۱۶ مربوط به سوال ۴ گویه(جایگاه ضعیف صنایع دستی در رسانه های اجتماعی) می باشد.

همچنین یافته های جدول فوق نشان می دهد که در پرسشنامه مرتبط با رسانه ها، T محاسبه شده برای همه گویه ها با سطح معنی داری پذیرفته شده است بالاترین میانگین رتبه ای به ترتیب برای گویه ۲(حمایت ضعیف صدا و سیما از صنعت منبت)، گویه۳(انتشار مطالب اندک در انواع رسانه ها در خصوص معرفی منبت و منبت کاری) و گویه ۱(انعکاس ضعیف فعالیت های مرتبط با صنعت منبت کاری در رسانه ها) می باشد.

در همین راستا، با توجه به جدول فوق نتیجه می گیریم که رسانه ها به عنوان مولفه ای از موانع فرهنگی می تواند باعث عدم توسعه صنایع دستی شود که در این بین گویه ۲(حمایت ضعیف صدا و سیما از صنعت منبت) بیشترین تاثیرگذاری را دارد.

نتیجه گیری

با توجه به نتایج حاصل می توان نتیجه گیری کرد که رسانه ها به عنوان مولفه ای از موانع فرهنگی می تواند باعث عدم توسعه صنایع دستی شود که در این بین گویه ۲(حمایت ضعیف صدا و سیما از صنعت منبت) بیشترین تاثیرگذاری را دارد. نتایج این آزمون با پژوهش بیلجین و همکاران(۲۰۱۱)، به نوعی همسو می باشد آنان در پژوهش خود به بررسی موضوع "بررسی وضعیت صنایع دستی با تاکید بر فرض دستباف ترکیه" پرداخته اند؛ نتایج این بررسی نشان می دهد که بسیاری از کارجویان، به سمت اشتغال در صنایع دستی سودآور مانند فرش که نیاز به سرمایه اندکی دارد ترغیب می شوند و از صنایع دستی دیگر فاصله می گیرند، که از دلایل اصلی این کار عدم حمایت های اقتصادی و فرهنگی از صنایع دستی در جهت جذب کارجویان می باشد.

محدودیت های مورد نظر در اجرای تحقیق به شرح زیر می باشد: امکان اندازه‌گیری اثرات برخی از عوامل نظیر عوامل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی که مسلماً بر شاخص عدم توسعه منبت کاری اثر گذار هستند، برای محقق امکان پذیر نبوده است.

در ضمن در پایان این تحقیق لازم بذکر است چون این تحقیق بصورت پرسشنامه‌ای بوده و تحقیقات پرسشنامه ای بدلیل اینکه نظرات شخصی طرف مقابل رو منعکس می‌کند می‌تواند دارای محدودیت‌های خاص خود باشد مانند سلیقه‌ای جواب دادن سوالات و در ضمن یکی از محدودیت‌های دیگر که نتوانستیم از سایر روش‌های گردآوری اطلاعات استفاده کنیم و با اعداد و ارقام نمایش داده‌ها رو داشته باشیم محرمانه بودن بعضی از داده‌ها و همچنین غیر قابل اندازه‌گیری بودن برخی دیگر از محدودیتهای این تحقیق هستند و با توجه به اینکه آیا باورها به عنوان مولفه ای از موانع فرهنگی می تواند تواند منجر به نقصان در توسعه صنایع دستی با تاکید بر منبت کاری شود؟ لذا پیشنهاد می‌شود: افزایش باورهای عمومی در خصوص استفاده از آثار منبت کاری، کاهش استفاده از صنایع ماشینی و کاهش نگاه مردم به محصولات منبت به کالاهای تزیینی و افزایش استفاده کاربردی از آن ها.

منابع

۱- آهویی، امید و عاشری، امامعلی(۱۳۹۶)، روش های گسترش گردشگری در شهرارومیه با توجه بر صنایع دستی، اولین همایش ملی گردشگری، جغرافیا و محیط زیست پایدار، همدان، انجمن ارزیابان محیط زیست هگمتانه.

۲- آیت اللهی، حبیب و کیانمهر، باد و انصاری، مجتبی و طاووسی، محمود(۱۳۸۳)، ارزش های زیباشناسی منبت کاری ایران در دوران شاه طهماسب صفوی، نشریه هنرهای زیبا، دوره۲۰، شماره۲۰.

۳- باقری طالقانی، اقبال(۱۳۹۲)، ساخت و منبت «رحل قرآن» با استفاده از نقوش و آرایه های رحل مربوط به قرن هفتم هجری قمری موجود در موزه دولتی برلین، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
۴- حاجی ابراهیمی، مریم و اخوت، سارا (۱۳۹۴)، صنایع دستی در آیینه ی تاریخ، اولین کنفرانس بین المللی هنر، صنایع دستی و گردشگری، شیراز، موسسه عالی علوم و فناوری خوارزمی.
۵- حبیبی، مرضیه و اسماعیلی، محمدرضا(۱۳۹۶)، طراحی مدل بازاریابی استراتژیک صنایع دستی مبتنی بر تئوری داده بنیاد، مجله تحقیقات بازاریابی نوین، دوره۷، شماره۲.
۶- حق نظری، سمیه و بخشی، محمدرضا(۱۳۹۶)، اهمیت صنایع دستی در توسعه گردشگری مطالعه موردی: شهرستان سلسله، کنفرانس بین المللی پژوهش های نوین در مدیریت ، اقتصاد ، توانمندی صنعت جهانگردی در توسعه، مشهد، موسسه آموزش عالی شاندیز.
۷- خبازی کناری، مهدی و سبطی، صفا(۱۳۹۶)، آیا صنایع دستی هنر است؟ جستجوی جایگاه صنایع دستی در بین هنرها بر اساس زیبایی شناسی کانت، نشریه کیمیای هنر، دوره۶، شماره۲۳.
۸- دیوسالار، اسدالله(۱۳۹۵)، نقش صنایع دستی در اقتصاد گردشگری، فصلنامه اقتصاد فضا و توسعه روستایی، سال ۵، شماره۲.

1. Bilgin, M. H. & et al. (2011), the Turkish Handmade Carpet Industry: An Analysis In Comparison With Select Asian Countries, Journal of the Textile Institute, 6(102).
2. Kumar Jena, P. (2010), Indian Handicrafts in Globalization Times: An Analysis of Global-Local Dynamics, Interdisciplinary Description of Complex Systems, 2(8).
3. Waqar Ahmad Khan & Zeeshan Amir, (2013), Study of Handicraft Marketing Strategies of Artisans in Uttar Pradesh and Its Implications, Research Journal of Management Sciences, Vol. 2(2), 23-26

موسیقی اصفهان و اهمیت پل خواجو در احیا و رشد آن

ستاره حسن‌زاده[۷]

چکیده

در شهر اصفهان مکان‌های تاریخی و طبیعی بسیاری وجود دارند که مردم را برای گذراندن اوقات فراغتشان به سوی خود جذب می‌کنند ولی پل خواجو در این میان دارای نقش ویژه‌ای است. نقشی موسیقائی که آوازخوانان و مخاطبانشان به این پل بخشیده‌اند و از گذشته تا کنون آن را به مکانی برای اجرای زنده‌ی موسیقی برای مردم تبدیل کرده‌اند. اهمیت این موضوع زمانی برجسته‌تر می‌شود که دریابیم در اصفهان و حتی ایران مکان عمومی دیگری برای عرضه‌ی موسیقی وجود ندارد و این مکان نه تنها نیازهای مردم را در این زمینه به رایگان برآورده می‌سازد بلکه می‌تواند موجب جذب گردشگران بیشتر و ارزش افزوده برای اقتصاد شهر شود.

پس از پایان مطالعه‌ی این نوشتار مخاطب به این نتیجه می‌رسد که پل خواجو درون فضایی طبیعی و فرهنگی قرار دارد که موجب انتخاب آن به عنوان مکانی برای اجرای عمومی موسیقی شده‌است. معماری پل و هم‌چنین صدا و عطر دلپذیر آب و حضور همیشگی علاقه‌مندان به موسیقی در اطراف و زیر دهانه‌های پل مراسم آوازخوانی در پل خواجو را به شکل یک آئین درآورده‌است که حتی ممانعت‌های قانونی در سال‌های اخیر هم نتوانسته جلوی برگزاری آن را بگیرد و شواهد نشان می‌دهند که از زمان ساخت این پل تا به امروز این مکان با اجرای آوازهای ایرانی پیوند خورده و نقش مهمی در شکل‌گیری و ادامه مکتب موسیقی اصفهان داشته‌است.

کلمات کلیدی: اصفهان، پل خواجو، آوازخوانی، موسیقی، آگوستیک

[7] Star.hasanadeh@gmail.com

مقدمه

برخی از آثار تاریخی با وجود تغییرات وسیع در سطح اجتماعی و کالبدی بستر قرارگیری خود، در طول دوره‌های مختلف، با داشتن کالبدی ثابت همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند. پل خواجو نیز این‌گونه است. این پل در زمان صفویان به جای پل قدیمی‌تری ساخته‌شده‌است. پل جدید یعنی پل خواجوی فعلی، برای پاسخ‌گویی به نیازهای جدید علاوه بر دارا بودن ویژگی‌های پل‌های پیشین دارای جان‌مایه‌ی جدیدی بود که تنوع، کارایی، شکل‌گیری کالبدی و زندگی جاری در بنا را عمیقاً تحت تأثیر قرار داد. ویژگی اصلی این بنا که مورد تأکید در این پژوهش است، تداوم زندگی جاری و امکان رفت و آمد رهگذران و حضور در نزدیکی آب و طاق ضربی‌های زیبا، از زمان ساخت تا دوران معاصر است. از این رو سؤال اصلی پژوهش حاضر بررسی علت سرزندگی تداوم‌یافته در بنا و هدف، تبیین رویکردی است که سبب ایجاد بقا و غنای زندگی گذشته و حال در این بنا شده‌است. بدین منظور برای شناسایی گذشته‌ی بنا از منابع مکتوب و تصویری و برای شناسایی کارکردهای امروزین از مشاهدات و برداشت‌های میدانی بهره گرفته‌شد. با توجه به سنت‌هایی که پل خواجو بر پایه‌ی آن ساخته‌شد و شناسایی ماهیت رفتارهای جاری در گذشته و حال بنا؛ رویکردی خاص از زندگی در طراحی بنا مشخص شده‌است. رویکردی که در این پژوهش درباره‌ی این پل به آن پرداخته‌شده‌است برای دست‌یابی به این حقیقت است که این پل فقط نقطه‌ی اتصال دو منطقه و برای عبور از روی رودخانه نیست بلکه محلی برای برگزاری رویدادهای دیگر نیز هست. از آن‌جا که توجه به چنین رویکردی در طراحی امروزین پل‌های بعد از آن دیده نمی‌شود، تصور می‌شود نتیجه‌ی این بررسی‌ها در کاربرد و توسعه‌ی مطالعات و طراحی بناهای نظیر آن مؤثر واقع شود.

اهداف مقاله

یکی از اهداف اصلی این پایان‌نامه، مطالعه‌ی پل خواجو به عنوان مکانی مهم در اصفهان برای تقاضا و عرضه‌ی موسیقی به‌طور دائمی و همیشگی و عوامل مختلف تأثیرگذار در آن است. موسیقی در زندگی روزمره‌ی مدرن همچون نوعی پس‌زمینه در کنه و تمامی کنش‌های افراد وجود دارد. گوش کردن به موسیقی به‌شدت گسترش یافته‌است. ما برای احراز هویت، لذت‌بردن و مشارکت در فعالیت‌های دیگر به موسیقی گوش می‌دهیم. درواقع موسیقی به دلایل جامعه‌شناختی چه دلالت‌ها و کارکردهایی دارد؟ اگر نخواهیم موسیقی را به‌عنوان یک شئ در نظر بگیریم، همچون چیزی ثابت که از قانون زیبایی‌شناختی خود پیروی می‌کند و هیچ نوع رابطه‌ای با دنیای واقعی ندارد، می‌توان در پاسخ به این سؤال گفت موسیقی فعالیتی است پویا و متغیر که فضای تاریخی و اجتماعی در ساخت آن تأثیرگذار است.

هدف از انجام این مطالعه ارزیابی و بررسی عوامل مؤثر در انتخاب این پل به عنوان یک سازه‌ی هویت‌ساز و هویت‌پذیر از میان دیگر فضاهای شهری و شناخت متغیرهای مؤثر بر نوع و میزان آن که منجر به شناخت فضای این پل در اوقات مختلف شبانه‌روز و ایام مختلف سال و عوامل مؤثر بر اجرای آن می‌شود.

فضاهای معماری براساس تأمین آسایش صوتی انسان طراحی می‌شوند. این مسأله باعث می‌شود حل مشکلات ناشی از سروصدا که موجب عدم درک صحیح و وضوح کافی صدا می‌شود، در اهم موضوعات قرار گیرد. رفع این مشکلات نیازمند درک متقابل انسان و فضا و مطالعه‌ی دقیق ابزارهای تولید صدا در جهت آمادگی فضا برای اجرا است. چنین فضاهایی اغلب از ترکیب عناصر مختلف تشکیل شده‌اند. اجرای موسیقی در اماکنی مانند سالن‌های نمایش و کنسرت و تالارها؛ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چرا که شنوایی در یک سالن و تالار بزرگ بستگی به نوع و چگونگی انتشار و انعکاس صدا و همین‌طور برگشت آن دارد. امواج صوتی مدور و کروی بوده و به اطراف انتشار می‌یابند و هنگامی‌که به مانعی (دیواره‌ها و سقف دهانه‌ی پل) برخورد می‌کنند بنابر قانون انعکاس برگشت می‌نمایند.

آکوستیک و پوشش دیواره‌ها و سقف باید به طریقی باشد که صدا را تقویت نموده و از هدر رفتن صدا یا اکو شدن و پژواک آن جلوگیری نماید. آن‌چه که پل خواجو را در شمار آثار باشکوه و بسیار نفیس قرار داده‌است، علاوه بر معماری زیبا و چشم‌نواز، کارکرد پل به عنوان نقطه‌ی اتصال دو مکان، سد و مکان عبور آب، ساختار معماری بی‌نظیر دهانه‌های این پل است که به‌طرز ویژه‌ای سروصدای اطراف و آب در حال جریان را می‌گیرد و نه‌تنها تا اندازه‌ی مناسبی باعث اکو و پژواک صدای خوانندگانی که برای آواز خواندن می‌آیند می‌شود، بلکه صدای ایشان را به طور طبیعی و تأثیرگذاری تقویت کرده و باعث می‌شود آن صداها هرچه زیباتر و دلنشین‌تر به گوش شنوندگان و حاضرین اطراف پل شود. از نتایج این تحقیق می‌توان جهت برنامه‌ریزی، تبلیغ و شناساندن پل خواجو به عنوان فضایی عالی برای گذران اوقات فراغت شهروندان و گردشگران به‌عنوان یک مکان مناسب گردشگری موسیقی به بهترین شکل ممکن بهره برد.

روش تحقیق

از نظر ماهیت این تحقیق پژوهشی و توصیفی است و هدف آن این است که با بررسی ویژگی‌های معماری و ساختاری، تاریخچه و کارکرد این پل به عنوان محل انجام یک رویداد موسیقائی مهم و تأثیرگذار بررسی شود و به شناسایی پتانسیل‌های موجود در آن با هدف تبدیل شدن به یک محل گردشگری موسیقی مهم برای گردشگران پرداخته شود. در این تحقیق روش جمع‌آوری داده‌ها به صورت میدانی است و روش تحقیق آن یک روش میدانی-کتابخانه‌ای بوده‌است.

پیشینه ی تحقیق

برخی از پژوهشگران در گذشته به بررسی پل خواجو و مراسم آوازخوانی در آن پرداخته‌اند. برخی از آن‌ها مانند امیر هاشمی‌مقدم با رویکرد مردم‌شناختی و برخی مانند نوید خالقی‌مقدم و یولماز کاکماک با رویکرد معماری به عنوان یک المان هویت‌ساز و هویت‌پذیر شهری دست به مطالعه‌ی این پل زده‌اند. رویکرد هرکدام از این‌ها متفاوت از دیگری است اما در این مقاله نگارنده سعی در تلفیق این دو رویکرد و واکاوی تأثیر معماری بر برگزاری مراسم آوازخوانی در پل خواجو به‌وسیله‌ی روش تحقیق میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای دارد.

مروری کوتاه بر حیات موسیقائی اصفهان از گذشته تاکنون

اصفهان شهری در حاشیه‌ی کویر است که زاینده‌رود به آن جان می‌بخشد و کویر خشک و تشنه‌لب را سیراب می‌کند و بوستانی دلکش پدید می‌آورد. هرگاه برگی از دفتر کهن فرهنگ اصفهان را از دوره‌های پیشین تا به امروز ورق می‌زنیم، نقش و خاطره‌ای زرین از هنرهای گوناگون در آن مزین و متجلی می‌شود. چنان‌که به گفته‌ی شادروان جلال‌الدین همایی اصفهان از عهد صفویه تا کنون روشن‌کننده‌ی علم و هنر ایران‌زمین بوده‌است.

اصفهان که خود تماماً موسیقی و آواز است و جهانی است که باید اوج زیباییش را در گل‌دسته‌های آبی رنگ، در مقرنس‌های پیچ‌درپیچش، در اسلیمی‌های مواج که پر است از صدای استادان آواز ایران، هم‌چون تاج و طاهرپور و نوای نی کسایی و تار جلیل شهناز تا تمامی رمزوراز هنر را دریابی.

برای آشنایی بیشتر با تاریخ موسیقی اصفهان نخست در کتاب‌های تاریخ و تاریخ موسیقی مطالعه و تفحص کردم. به‌ویژه از دوره‌ی صفویه تاکنون. در مرحله‌ی دوم به سراغ اساتید بزرگ مکتب موسیقی اصفهان رفتم و آثار حیات آن را از ایشان در طول تاریخ جویا شدم و سپس به بررسی و گزینش نظرات ایشان در این زمینه پرداختم و متوجه شدم که بنابر مستندات مکتوب و نظر صاحب نظران و هنرمندان موسیقی، اصفهان در دوره‌ی صفویه در واقع میراث‌دار موسیقی کهن ایرانی است که در زمان صفویان و به‌دلیل قدرت یافتن دوباره‌ی فرهنگ و هنر ایرانی به اوج رسیده‌است و اساتید بزرگ مکتب اصفهان هم به این مورد مهم اشاره می‌کنند که در ادامه آمده‌است. البته برخی از اساتید مبدأ حیات موسیقی اصفهان را مربوط به دورههای پیش از صفویه میدانند.

جمشید مظاهری در گوشه‌های اصفهان بر اساس اسناد مکتوب در پژوهش‌های خود خواندن و نواختن گوشه‌های اصفهان را در ساز و آواز به قبل از صفویه می‌رساند و موسیقی دوره‌ی ایران باستان را در ریشه‌ی مکتب اصفهان می‌داند.

پس از حمله‌ی مغولان به ایران موسیقی و ردیف دستگاهی شهر اصفهان متأثر از تحولات سیاسی و اجتماعی آن دوران شد. با این وجود اهمیت شهر اصفهان و مکتب موسیقی آن در دوران صفویه به‌ویژه در دوران با شکوه شاه‌عباس اول، زمانی که این شهر به‌عنوان پایتخت صفویه انتخاب شد، تکوین یافت؛ زیرا این مرکزیت موجب تجمع و تمرکز بسیاری از هنرمندان نواحی دیگر در اصفهان شد و شالوده‌ای از برخی مکاتب هنری دیگر نیز به نام مکتب اصفهان نه‌تنها شکل گرفتند بلکه تثبیت هم شدند.

به دستور شاه‌عباس اول پایتخت صفویان از قزوین به اصفهان انتقال یافت. در این زمان جمعیت اصفهان به یک میلیون نفر رسید و به‌شدت از نظر مراکز تجاری و فرهنگی ترقی نمود. زیباترین و با شکوه‌ترین آثار معماری ایران در همین دوره، توسط معماران خلاق و هنرمندی چون محمدرضا و علی‌اکبر اصفهانی آفریده‌شدند. اصفهان در مرکز امپراتوری صفوی قرار داشت و نسبت به قزوین به خراسان نزدیک‌تر بود. موقعیت جغرافیایی این شهر موجب افزایش سرعت عکس‌العمل شاه در مقابل تهدیدات ازبکان و عثمانیان بود. شاه‌عباس بدون ایجاد تغییرات عمده در بخش قدیمی شهر، بخش‌های جدیدی را به آن افزود. میدان نقش جهان، دولت‌خانه و خیابان چهارباغ در کنار بخش‌های قدیمی شهر ساخته‌شدند .

در زمان صفویه، به دلیل تجمع ثروت در اصفهان، ساخت‌وساز اماکن تاریخی مثل کاروانسراها، مساجد و باغ‌ها رواج یافت، هنرمندان در پایتخت گرد حاکمان جمع شدند و هنر موسیقی هم صاحب مکتب شد. البته در اوایل حکومت صفوی و در دوران شاه‌طهماسب، بیش از ۴۰ سال موسیقی را حرام اعلام کردند و حتی حکم قتل برخی اهالی موسیقی صادر شد، ولی در زمان شاه‌عباس، موسیقی رواج یافت و حتی اتاق موسیقی در کاخ عالی‌قاپو ساخته‌شد. در مواردی هم که موسیقی را حرام اعلام کردند، مقام‌ها و علم موسیقی، از طریق نفوذ در آواهای مذهبی مثل مراسم تعزیه و روضه‌خوانی رشد کردند و حفظ شدند.

مجید کیانی ردیف‌دان و مدرس سنتور با موضوع «تأثیر موسیقی مکتب اصفهان بر موسیقی کنونی ایران» به سخنرانی پرداخت و گفته‌است «صحبت در مورد هنرهای ایرانی به‌خصوص موسیقی، به‌دلیل تکامل در اعصار و دوره‌های مختلف، بسیار مشکل است. موسیقی این عصر با توجه به پیشینه‌ی موسیقی در آئین‌های زرتشت، وقایع شیعه و کربلا تا زمان اوج خود در مکتب اصفهان، به وجود آمد و این تحولات تاکنون نیز ادامه دارد.

براساس گزارش مستشرقین، در زمان شاه‌عباس اول و دوم، نوعی موسیقی سطحی (شیرین‌نوازی) در دربار رایج بوده که تنها جهت تفریح و سرگرمی درباریان نواخته می‌شده‌است. موسیقی در این دوره با نگارگری و معماری اصلاً قابل قیاس نیست و اگر دربار در ترویج موسیقی نقشی داشته فقط در زمینه‌ی جذب هنرمندان به دربار بوده و نه در پرورش آنان.

در زمان شاه‌طهماسب به‌دلیل فتواهای مذهبی، موسیقی درباری ممنوع شد و در فرم موسیقی«نقاره خانه‌ای» در مراسم تاج‌گذاری، جشن‌های درباری و غیره به حیات خود ادامه داد. نقاره اگرچه موسیقی آکادمیک و علمی ایرانیان نیست و نوعی موسیقی مذهبی است اما این موسیقی کاملاً بر اساس موسیقی دستگاهی کنونی ایران است. اما اینکه آیا موسیقی کنونی ما که این‌قدر رابطه‌ی نزدیکی با مراسم مذهبی دارد، از موسیقی نقاره گرفته‌شده و بعد هنرمندان آن را به صورت ردیف درآورده‌اند و یا این‌که موسیقی مذهبی از موسیقی سنتی گرفته‌شده‌است همواره مطرح است. وی تصریح می‌کند که موسیقی نقاره‌خانه‌ای در بستر مذهبی اما با اصالت موسیقی ردیفی و دستگاهی نواخته‌شد و ایجاد تفاوت بین این دو سبک کاری مشکل است. موسیقی مذهبی و دستگاهی ما به‌نحوی درهم تنیده‌شده‌اند که نیازی به جستجو برای درک این‌که کدام‌یک بر دیگری تأثیر گذاشته‌اند نیست. من در تحقیقاتم درباره‌ی موسیقی وقایع کربلا (نوحه‌خوانی) به این نتیجه رسیدم که موسیقی مذهبی ایران بسیار از موسیقی دستگاهی و نه موسیقی مقامی، بومی و غیره، تأثیر گرفته و همچنین برآن تأثیر گذاشته‌است» (کیانی ۱۳۸۵: مصاحبه‌ی همایش موسیقی مکتب اصفهان).

فریبا افکاری دبیر همایش علمی موسیقی سومین گردهمایی بین‌المللی مکتب اصفهان در نشست موسیقی که ۱۹ آذرماه ۱۳۸۵در محل سینماتک موزه هنرهای معاصر تهران برگزارشد، یادآور شد «شناخت دقیق ارتباطات و تغییر و تحولات دوره‌ی صفویه، سبب‌ساز تفکر سیاسی، اجتماعی، هنری و فرهنگی دوره‌های بعد است. در عصر صفوی موسیقی‌دانان برجسته‌ی فراوانی بودند که از سنت موسیقایی تیموری پیروی می‌کردند و در طول زندگی خود آن را تکامل بخشیدند. منابع مکتوب ما از این دوره به رسالات امیرخان گرجی، صدرالدین قزوینی، نسیمی، طغرای مشهدی و غیره مربوط می‌شوند. متأسفانه منابع مکتوب چندانی که نشان‌گر پژوهش‌های گسترده‌ای درباره‌ی موسیقی عصر صفویه باشد وجود ندارد و پژوهش‌های موجود منحصر به تصحیح چند رساله و نسخه‌ی خطی است. موسیقی عصر صفویه از لحاظ ورود اولین سازهای اروپایی به دربار صفوی، موسیقی مذهبی یا تعزیه و غیره قابل مطالعه است» (افکاری ۱۳۸۵: مصاحبه‌ی همایش موسیقی مکتب اصفهان).

«شاه‌اسماعیل اول، پس از فتح هرات (۹۱۶ق) تعدادی از نقاشان برجسته مانند خواجه میرک و کمال‌الدین بهزاد را با خود به تبریز برد. این نقاشان «مکتب تبریز» را بنیان نهادند و نقاشانی چون سلطان محمد تبریزی به آن عمق بخشیدند. با انتقال پایتخت به قزوین نیز «مکتب قزوین» بنیان نهاده‌شد. در قرن دهم هجری قمری در مشهد و شیراز نیز سبک‌هایی شکل گرفت. مکتب اصفهان هم با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان به وجود آمد» (میثمی ۱۳۹۷: ۲۱).

«با شکل‌گیری مکتب اصفهان، اصفهان به مرکز هنر موسیقی ایران نیز تبدیل شد و خوانندگان و نوازندگان بسیاری از نقاط دیگر کشور برای پی‌گیری فعالیت‌های موسیقی‌شان به اصفهان نقل مکان کردند. تمایل شاه‌عباس نسبت به موسیقی، سبب گسترش موسیقی در دوران وی شد که این حوادث را باید در قرن یازدهم هجری قمری در اصفهان پی گرفت» (همان: ۴۹).

«از مهم‌ترین مجالس بزم این دوران نیز می‌توان از مجلس مربوط به پناهنده‌شدن همایون به ایران در سال ۹۵۰ق نام برد. وی فرزند بابر (مؤسس سلسه‌ی گورکانیان در هند) بود. در این رویداد شاه طی حکمی به محمدخان شرف‌الدین اغلی تکلو سرپرست محمدمیرزا در هرات خواستار برگزاری مراسم استقبال از همایون شد و دستور داد که در ضیافت‌ها از موسیقی‌دانان هراتی چون حافظ صابر قاق، مولانا قاسم قانونی و شاه‌محمد سرنایی استفاده‌کند. همایون طی سفر خویش به سیستان، هرات، مشهد، نیشابور، سبزوار و قزوین پیاپی از سوی حکام مورد لطف قرار گرفت و حکام این شهرها با برپایی ضیافت‌هایی همراه با موسیقی و رقص از وی پذیرایی کردند.

بعدها دیوارنگاره‌ای از این رویداد در کاخ چهلستون اصفهان به تصویر کشیده‌شد که شاه‌تهماسب را در کنار همایون نشان می‌دهد. در این تصویر نوازندگان دف، عود، موسیقار و قانون به همراه دو رقاص در حال سرگرم کردن شاه و همایون هستند. در بقعه‌ی شیخ صفی در شهر اردبیل و مسجد جامع اصفهان، دو فرمان نصب شده از توبه‌ی دوم وجود دارد که متأسفانه موارد ممنوع شده در نسخه‌ی مسجد جامع از بین رفته و فرمان ناقص است. در سنگ‌نبشته‌ی بقعه‌ی شیخ صفی در موارد ممنوعه می‌توان تنبور زدن و قوالی را نیز مشاهده‌کرد» (همان ۴۱-۴۰).

یکی دیگر از دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اثری از پذیرایی شاه‌عباس از ولی‌محمدخان (فرمانروای بخارا از سلسله‌ی اشترخانیان) را نشان می‌دهد که در آن می‌توان سه نوازنده‌ی دف، دو نوازنده‌ی رباب، نوازنده‌ی کمانچه و نی را به همراه سه رقاصه‌ی زن و یک مرد با حضور شاه‌عباس و ولی‌محمدخان را مشاهده‌کرد. که از اسناد آشکار رواج موسیقی درباری در دوره‌ی صفوی در اصفهان است.

(شکل ۱) پذیرایی شاه‌عباس از ولی‌محمدخان (فرمانروای بخارا از سلسله اشترخانیان)، دیوارنگاره‌ای در چهل‌ستون اصفهان.

پیش از به حکومت رسیدن آغا محمدخان و شروع دوران قاجاریه، حکومت ایران در دست افشاریان و زندیان بود. در آن دوران شیراز و اصفهان ناحیه‌های مهم فرهنگی و موسیقائی بودند. انتقال پایتخت به تهران توسط آغامحمدخان چندین سال طول کشید و در این مدت دربارهای جانشینان کریم‌خان زند و سایر اشراف خاندان زند هم‌زمان با دربار آقامحمدخان به حیات خود ادامه دادند و به نظر می‌رسد که این امر انتقال نقش مرکزیت فرهنگ و موسیقی به تهران را هموار کرد.

امروزه نیز فعالیت‌های موسیقی آکادمیک در اصفهان جریان دارد و محیط‌های آموزشی مختلفی برای آموزش به علاقه‌مندان موسیقی محیا شده‌است. برای مثال هنرستان هنرهای زیبا مربوط به دوره‌ی پهلوی است و در اصفهان، خیابان مطهری، حد فاصل خیابان شمس‌آبادی و پل آذر واقع شده و این اثر در تاریخ ۲۴ اسفند ۱۳۸۳ با شماره‌ی ثبت ۱۱۵۴۱ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده‌است. این هنرستان از مهم‌ترین مرکزهای آموزش هنر در ایران بوده و نمادی ارزشمند در این زمینه محسوب می‌شود.

مدرسه‌ی هنرهای زیبا و موسیقی اصفهان اولین مدرسه‌ی تخصصی در رشته‌ی موسیقی در اصفهان و ایران است. این مدرسه از دوره‌ی متوسطه‌ی اول (کلاس هفتم) یا دوره راهنمایی نظام قدیم آموزشی برای پسران و از متوسطه‌ی دوم (کلاس نهم) برای دختران اقدام به پذیرش دانش‌آموز می‌کند. مدرسه‌ی موسیقی اصفهان در دو رشته‌ی درسی موسیقی و هنرهای تجسمی فعالیت دارد. در رشته‌ی موسیقی دانش‌آموزان می‌توانند در دو بخش ساز ایرانی یا ساز جهانی با توجه علاقه‌ی خود مشغول به ادامه تحصیل شوند. ساز پایه در این مدرسه تنبک است که همه‌ی دانش‌آموزان در هر دو بخش ساز ایرانی و ساز جهانی باید بتوانند تنبک بنوازند. هر دو گروه ساز ایرانی و ساز جهانی هرکدام دارای ارکستر مخصوص خود هستند که در هر سال تحصیلی دوبار کنسرت اجرا می‌کنند. این مدرسه به دلیل منحصربه‌فرد بودن در کشور از تمامی استان‌ها دانش‌آموز دارد. بنای این مدرسه متعلق به ارامنه‌ی ساکن منطقه‌ی جلفا اصفهان بوده‌است که پس از مدتی به بهداری منطقه‌ی جلفا تبدیل می‌شود و قبل از انقلاب اسلامی، ساختمان شهرداری منطقه‌ی ۵ اصفهان و در اواخر سال ۱۳۶۸ در اختیار مدرسه‌ی موسیقی قرار می‌گیرد.

همچنین رشته‌ی موسیقی در اصفهان در دانشگاه جامع علمی-کاربردی برای علاقه‌مندان در جریان است. دانشگاه علمی-کاربردی فرهنگ و هنر واحد ۱ اصفهان یکی از دانشگاه‌های زیرمجموعه‌ی دانشگاه جامع علمی-کاربردی است که در راستای نظام آموزش مهارت و فناوری وابسته به وزارت علوم، هر سال در دوره‌های مهر و بهمن و در دو مقطع کاردانی و کاردانی به کارشناسی از طریق ثبت نام بدون کنکور دانشجو می‌پذیرد. دانشگاه علمی-کاربردی فرهنگ و هنر واحد ۱ اصفهان توسط موسسه‌ی آموزش عالی علمی‌کاربردی فرهنگ و هنر زیرمجموعه‌ی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به درخواست دانشگاه جامع علمی-کاربردی در استان اصفهان تاسیس شده‌است. از دیگر مراکز آکادمیک و آموزشی اصفهان آموزشگاه‌ها و مؤسسات تخصصی موسیقی است.

تاریخچه پل خواجو

براساس نظر اندرو بورک و مارک الیوت (۲۰۰۸) که در کتاب ایران سیاره‌ی تنها می‌گویند «پل خواجو پلی است در استان اصفهان، که به عنوان بهترین و زیباترین پل استان معرفی شده‌است. این بنا توسط پادشاه صفوی ایرانی، حدود سال ۱۶۵۰، روی پایه‌های یک پل قدیمی ساخته‌شده‌است که به عنوان یک پل و یک سد مورد استفاده قرار می‌گیرد که محله‌ی خواجو در ساحل شمالی و محله‌ی زرتشتیان (گبرآباد) را از آن طرف رودخانه‌ی زاینده‌رود پیوند می‌دهد» (الیوت، بورک، ۲۰۰۸: ۲۴۳). پل خواجو را پل بابارکن‌الدین نیز می‌نامند زیرا در مسیر آرامگاه بابارکن‌الدین یا همان تخت فولاد قرار دارد. از آن‌جا که پل خواجو محل استراحت خانواده‌ی شاه‌عباس دوم نیز بوده‌است و نام اصلی آن پل شاه بوده اما امروزه به دلیل آن‌که این پل در محله‌ی خواجو قرار گرفته آن را با نام پل خواجو می‌شناسند برخی نیز تصور میکنند که نام پل خواجو از کلمهی خواجه گرفته‌شدهاست که به مناسبت لقب بزرگان و خواجه‌های عصر صفوی نام‌گذاری شده‌است. پل خواجو در تاریخ ۱۰ دی ماه سال ۱۳۱۰ و با شماره‌ی ثبتی ۱۱۱ در لیست آثار تاریخی کشور به ثبت رسید.

رونالد فریر ایران‌شناس انگلیسی (۱۹۹۶) در کتاب برگزیده و شرح سفرنامه‌ی شاردن می‌گوید «این پل یکی از بهترین نمونه‌های معماری ایرانی در اوج نفوذ فرهنگی صفویه در ایران است. پل خواجو بنای اوج معماری پل ایرانی و یکی از جالب‌ترین پل‌های موجود است که ساختمانش دارای ریتم و شکوه است و در آن ابزارهایی شادمان، سودمندی، زیبایی و تفریح ترکیب می‌شوند» (فریر ۱۹۹۶: ۸۲).

ساختار پل خواجو

مهرداد پارسی‌پور (۲۰۱۰) پژوهشگر شهری در زمینه‌ی تمدن‌های شهرهای سنتی و مهماری ایران و خاورمیانه در مقاله‌ی نقد و بررسی‌های بازسازی‌های اخیر پل خواجو در اصفهان بیان می‌کند «پل خواجو دارای ۲۴ طاق است و ۱۳۳ متر طول و ۱۲ متر عرض دارد. راه عبور پل با عرض ۷,۵ متر، ساخته‌شده از آجر و سنگ با ۲۱ کانال ورودی و خروجی بزرگ‌تر و ۲۶ کانال کوچک‌تر است. قطعات سنگ استفاده‌شده در این پل بیش از ۲ متر طول دارند و فاصله هر کانال تا پایه‌ی سقف ۲۱ متر است. کتیبه‌های موجود حاکی از آن است که این پل در سال ۱۸۷۳ تعمیر شده‌است. طولش ۱۵۰ متر و عرضش ۱۴ و معبر آن ۷/۵ متر است از سنگ و آجر ساخته‌شده و ۲۱ جوی و ۲۶ چشمه دارد. خواجو یکی از پل‌هایی است که جریان آب رودخانه را تنظیم می‌کند زیرا در زیر طاق‌های رودخانه درهای ورودی وجود دارد. با بسته‌شدن دروازه‌های شیب، سطح آب پشت پل بالا می‌رود تا آبیاری باغ‌های زیادی در امتداد رودخانه در بالادست این پل تسهیل شود.

در سطح بالایی پل، راهرو اصلی مرکزی توسط اسب‌ها و گاری‌ها و مسیرهای طاقدار در دو طرف توسط عابران پیاده مورد استفاده قرار می‌گرفت. غرفه‌های هشت‌ضلعی در مرکز پل از دو طرف پایین و بالادست نقاط برتری را برای چشم‌اندازهای جالب توجه فراهم می‌کنند. عابر پیاده ممکن است به سطح پایین این پل دسترسی داشته‌باشد و همچنان یک مکان سایه‌دار محبوب برای استراحت باشد. این پل ۱۳۳ متر طول دارد و از ۲۴ واحد قوسی تشکیل شده‌است. مسیر پیاده روی در ارتفاع بالا، اثر بصری تداوم و احساس جاودانه بودن را تقویت می‌کند.

آب‌های رودخانه‌ی زاینده‌رود در جهت جریان از یک طرف پل مسدود شده و از طرف دیگر پل آزاد می‌شود. این فرآیند باعث می‌شود که آب سرعت بیشتری پیدا کند و به شکل قوس خم شود. همچنین به اندازه تقسیمات قوسی این پل که زیبایی ظاهری آن پیش‌زمینه است، یک اثر زیبایی‌شناختی بصری برای انحنای آب به شکل قوس به وجود می‌آورد. پل خواجو به منزله‌ی سد نیز هست و از حیث معماری و استحکام بی‌اندازه زیبا و بی‌نظیر آن، شامل چهار طبقه است و در دو طرف داخلی معبر فوقانی هر طرف ۵۱ غرفه بزرگ و کوچک دارد. طول سنگ‌های این پل متجاوز از دو متر و امتداد ستون‌های فاصله‌ی هر چشمه به سقف ۲۰ متر است. جلوی هر سقف و دیوار پیش‌آمدگی و فرورفتگی وجود دارد. اگر تخته‌ای با اندازه‌ی دهانه‌ی پل‌ها بگذارند، آب رودخانه بالا آمده و مدتی ذخیره می‌شود» (پارسی‌پور ۲۰۱۰: ۷).

پل خواجو از اواخر دوره‌ی تیموری شالوده‌هایی داشته‌است و به امر شاه‌عباس دوم در سال ۱۰۶۰ به صورت امروزی آن ساخته‌شده‌است. در وسط این پل برای اقامت موقتی شاه صفوی و خانواده‌ی او ساختمان مخصوصی، که به نام بیگلربیگی یا کریاس یا همان شاه‌نشین شهرت دارد، بنا شد که هم‌اکنون نیز وجود دارد و امروزه بقایای یک صندلی سنگی همان چیزی است که از صندلی پادشاه باقی مانده‌است و طاق‌های آن دارای تزئینات نقاشی است. این ساختمان در آن دوره جایگاه بزرگان و امیرانی بوده که برای تماشای مسابقات شنا و قایقرانی بر روی دریاچه‌ی مصنوعی به این مکان فراخوانده می‌شدند.

موقعیت پل خواجو

در انتهای شرقی خیابان کمال‌اسماعیل و انتهای جنوبی خیابان خواجو که به طرف تخت فولاد، قبرستان اصفهان و راه یزد می‌رود پل زیبا و تاریخی خواجو واقع شده‌است. این پل بر روی شالودههای پل حسن‌بیک توسط شاه‌عباس دوم صفوی در سال ۱۰۶۵ ه.ش ساخته‌شده‌است. که در دو سوی خیابان این پل دو خانه وجود دارد که متعلق به شاه است و رودخانه در هیچ‌کجا بستری به این زیبایی ندارد و چون این محل از همه جا گودتر است.

همین امر سبب شد تا اندازه‌ای شاه‌عباس به ساختن این پل اقدام نمود و چون محله‌ی گبرها آن طرف رودخانه بوده برای این که آنان از خیابان چهار باغ نگذرند برای کوتاه تر نمودن راه این پل ساخته‌شد و تاریخ آن ۱۰۵۷ تا ۱۰۷۷ هجری شمسی است. همچنین وقتی که پل به اتمام رسید به همان نام حسن بیک نامیده‌شد. در قسمت شرقی پل در طرفین دو صفحه‌ی مسطح سنگی وجود دارد. تا کف رودخانه یازده پله‌ی سنگی می‌خورد، دو طرف شرقی قسمت پایین پل دو شیر سنگی بزرگ از قدیم موجود است که از جهت بی‌مبالاتی افراد صدمه‌هایی به آن وارد شده‌است. غرفه‌ها و اتاق‌های وسط پل به همان طرز نقاشی و طلاکاری دوره‌ی صفویه باقی است و طبقه‌ی بالای اتاق‌ها را چندین سال قبل خراب نموده‌اند. پشت کناره‌های این پل با کاشی‌های خشت هفت رنگ تزیین شده که متأسفانه در اثر بی‌توجهی و یا تأثیر باد و باران همه ساله تعداد زیادی از آن‌ها ویران شده و از بین رفته‌اند. از وسط پل در طرفین تالار دو راه‌پله موجود است که به وسیله‌ی آن در طبقه‌ی زیرین می‌توان رفت‌وآمد کرد. تاریخ تعمیر این پل مطابق کتیبه‌ی کوفی که در طرف راست جنوبی پل است در سال ۱۲۹۰ هجری به سعی نصرالله‌خان در زمان ناصرالدین شاه قاجار باقی مانده است. اطراف پل مانند قدیم در ایام بهار و تابستان و روزهای تعطیل، محل گردشگاه عموم است و بعضی روزها به حدی جمعیت زیاد است که راه عبور و مرور در طبقه‌ی دوم تقریباً مشکل می‌شود.

(شکل ۲) نمای پل خواجو در روز.

(شکل ۳) نمای پل خواجو در شب.

پل خواجو در رسانه‌های ارتباط جمعی

رسانه‌های ارتباط‌جمعی امروزه نقش بسیار مهمی در شکل دادن به ارزش‌ها، نگرش‌ها و تمایلات مردم در جامعه دارند. پیام‌های رسانه‌ای می‌تواند ارزش جدیدی را تبلیغ کند و کاربردهای آن را به نحوی اغراق‌آمیز نشان دهد و محیط فرهنگی برای به‌کارگیری آن توسط افراد جامعه فراهم کند. به‌نحوی که امروز یکی از ایدئولوژی‌های تفریح و سرگرمی و گذران اوقات فراغت در شهر اصفهان حضور و مشارکت مردم در کنار پل خواجو است و فضای مجازی و رسانه‌ها کمک شایانی به آن در راستای گردشگری موسیقی پل خواجو به عنوان محلی مناسب برای رویدادهای موسیقی ایجادکرده‌اند. مصرف‌گرایی به‌طور عام و مصرف موسیقی به‌طور خاص با اشکال گوناگون مواجه است. به‌طوری که با بالا رفتن سطح زندگی و رفاه، نیازهای تفریحی و فرهنگی برای گذراندن اوقات فراغت فراهم شده تا جایی که کم‌کم دولت نیز که در آغاز مداخله و مشارکت در امور فرهنگی را از وظایف خود نمی‌دانست، به دنبال مداخله در امور اقتصادی به سیاست‌گذاری در امور فرهنگی می‌پردازد.

پژواک صدا و آکوستیک دهانه‌های پل

ساختار معماری هر فضایی نقشی اساسی در عملکرد آکوستیکی آن ایفا می‌کند. از آن‌جایی که وضوح و بلندی صدا برای درک گفتار و شفافیت صدا برای موسیقی الزامی است؛ بنابراین برای حل چنین مشکلاتی باید تمهیدات لازم را در نظر گرفت. معماران هنرمند ایرانی با الهام از طبیعت علاوه‌بر افزایش زیبایی بنا، با افزایش سطح و شکستن تقارن آکوستیکی فضا، به بهبود پارامترهای آکوستیکی و افزایش عملکرد فضا نیز کمک شایانی کرده‌اند. فضاهای معماری براساس تأمین آسایش صوتی انسان طراحی می‌شوند. این مسأله باعث می‌شود حل مشکلات ناشی از سروصدا که موجب عدم درک صحیح و وضوح کافی صدا می‌شود، در اهم موضوعات قرار گیرد. رفع این مشکلات نیازمند درک متقابل انسان و فضا و مطالعه‌ی دقیق ابزارهای تولید صدا در جهت آمادگی فضا برای اجرا است. چنین فضاهایی اغلب از ترکیب عناصر مختلف تشکیل شده‌اند. اجرای موسیقی در اماکنی مانند سالن‌های نمایش و کنسرت و تالارها؛ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چرا که شنوایی در یک سالن و تالار بزرگ بستگی به نوع و چگونگی انتشار و انعکاس صدا و همین‌طور برگشت آن دارد. امواج صوتی مدور و کروی بوده و به اطراف انتشار می‌یابند و هنگامی‌که به مانعی (دیواره‌ها و سقف دهانه‌ی پل) برخورد می‌کنند بنابر قانون انعکاس برگشت می‌نمایند. آکوستیک و پوشش دیواره‌ها و سقف باید به طریقی باشد که صدا را تقویت نموده و از هدر رفتن صدا یا اکو شدن و پژواک آن جلوگیری نماید. آن‌چه که پل خواجو را در شمار آثار باشکوه و بسیار نفیس قرار داده‌است، علاوه بر معماری زیبا و چشم‌نواز، کارکرد پل به عنوان نقطه‌ی اتصال دو مکان، سد و مکان عبور آب، ساختار معماری بی‌نظیر دهانه‌های این پل است که به‌طرز بینظیری سروصدای اطراف و آب در حال جریان را می‌گیرد و نه‌تنها به اندازه‌ی مناسبی باعث اکو و پژواک صدای خوانندگانی که برای آواز خواندن می‌آیند می‌شود، بلکه صدای ایشان را به طور طبیعی و تأثیرگذاری تقویت کرده و باعث می‌شود آن صداها هرچه زیباتر و دلنشین‌تر به گوش شنوندگان و حاضرین اطراف پل شود.

دلایل انتخاب پل خواجو به عنوان یک سازه‌ی هویت‌ساز برای اجرای آوازخوانی

از گذشته تا آینده، آثار باستانی و ساختارها با حفظ پیوندهایمان با گذشته و حمل ارزش‌های جهانی میراث فرهنگی وظایف مهمی را بر عهده می‌گیرند. سازه‌های تاریخی عناصر اساسی و حیاتی‌ای هستند که گذشته‌ها را به واسطه‌ی معانی اجتماعی و فرهنگی خود نشان می‌دهند و با تطبیق این نشانه‌ها با هویت شهر، آن‌ها را به آینده منتقل می‌کنند. یکی از مهم‌ترین سازه‌هایی که وظیفه‌ی انتقال میراث فرهنگی به نسل‌های بعدی را بر عهده دارند پل‌ها هستند.

یک پل را می‌توان به شکل نمادین، به عنوان عنصری تعریف کرد که پیوند و رابطه‌ی بین دو چیز را حفظ می‌کند. پل‌ها نه‌تنها سازه‌های معماری هستند که به دو مکان پیوند می‌خورند و یا فقط به عنوان یک عنصر گذار هستند، بلکه گاهی اوقات نماد شهری که در آن قرار گرفته‌اند و گاهی زمین مشترک تمدن‌ها و برخی اوقات عناصری هستند که وظیفه‌ی تجسم هویت را بر عهده دارند. پل خواجو نه‌تنها یک فضای اجتماعی و تاریخی است بلکه با ارزش‌های روانشناختی، مکانی و زیبایی‌شناختی خود مکانی ارجح و بستری مناسب به‌خصوص باوجود محدودیت‌های زمان حاضر برای آوازخوانان است.

احساس باد و وزش نسیم، بافت آجر، سنگ و گل، نقطه‌ی تماس با آب و بافت سنگی زمین، همه و همه در فردی که در فضای پل حضور دارد ایجاد وابستگی و وفاداری می‌کنند. بوی خوش آبی که در یک طرف رودخانه‌ی زاینده‌رود مسدود شده و به طرف دیگر منتقل می‌شود طراوت را به مکان می‌بخشد. رایحه‌ی گل‌های اطراف آن با آجرهای سنگی و گلی همراه با نشاط و احساس طبیعی بودن است. علاوه بر همه‌ی این عناصر بوی چای از چایخانه یک درک مهم است که باعث تقویت وفاداری و احساس گرما در ذهن حاضران می‌شود. کیفیت المان‌های تعیین شده توسط حواس، ادراک و تجربیات گذشته، اگر در تعامل با یکدیگر باشند و در این شرایط بتوانیم در مورد مفهوم زیبایی‌شناسی و رضایت کاربر صحبت کنیم، در بستر فضایی این‌چنین درک می‌شوند. در نتیجه ویژگی‌های برگزیده‌ی فضایی پل موجب می‌شود که کاربر آن مکان را برای استراحت، تفریح و آواز خواندن ترجیح دهد. پس می‌توانیم بگوییم که پل خواجو در یک زمینه‌ی فضایی باعث ایجاد رضایت کاربر می‌شود و از نظر آوازخوان به مکان‌های دیگر از ترجیح داده می‌شود زیرا معیارهای عناصر فیزیکی را فراهم می‌کند که بر رضایت آوازخوانان از نظر احساسات، تعلق خاطر به مکان و تفریح و در نتیجه حس و نتیجه‌ی بهترشان از خواندن نسبت به فضاهای دیگر باتوجه به محدودیت‌های موجود آوازخوانی در شرایط و مکان‌های دیگر تأثیر می‌گذارند.

یکی از دلایل انتخاب پل خواجو به عنوان محلی مناسب برای آواز خواندن نیز وجود محدودیت‌های موسیقی و به‌خصوص آواز در کشور و به‌خصوص شهر اصفهان است که اساساً تفریح و به‌خصوص آواز خواندن دائماً با ممانعت روبه‌رو می‌شود. از ویژگی‌های پل خواجو وجود مرده‌شورخانه یا آسیابدان است که در اتاقی در قسمت زیرین پل قرار دارد. از نشانه‌های موجود معلوم است که مرده‌ها را در این اتاق شست‌وشو می‌دادند و برای دفن به قبرستان تخت فولاد می‌بردند یا آن‌که از جریان آب برای آسیاب بهره می‌گرفتند. البته این قسمت پل تا چند وقت پیش معلوم نبود و با آشکار شدن نم و رطوبت در دیواره‌های پل و در خطر قرار گرفتن پل، بررسی‌های زیادی انجام گرفت و اقداماتی جهت مرمت پل شروع شد که در حین کار قسمتی از زمین نشست کرد و دالانی آشکار شد که منتهی به این قسمت می‌شد که از انباشته‌شدن آب در آن‌جا رطوبت به بدنه پل سرایت کرده‌بود و سبب به خطر افتادن این پل با شکوه شده‌بود.

محل این غسال‌خانه، کتابخانه‌ی فعلی در ضلع جنوبی پل است. می‌توان تصور کرد که در گذشته پس از شست‌وشوی مردگان در این دالان در مسیر حمل آن‌ها به سمت قبرستان تخت فولاد و هنگام شست‌شوی مردگان کنار رودخانه در حین انجام آیین‌های سوگ از همان هنگام کناره‌ها و زیر پل سروده‌هایی حزن‌انگیز خوانده می‌شده‌است که هنوز هم طنین آن آوازها را می‌توان شنید که هم‌اکنون نیز بخشی از کارگان آوازی زیر پل هستند. از موارد دیگر هنری کارتیه برسون عکاس فرانسوی بود که در ابداع و گسترش فوتوژورنالیسم و همچنین عکاسی لحظه‌ای و خیابانی نقش اساسی داشت. این عکاس مشهور عکسی از پل خواجو در سال ۱۹۵۰ میلادی و شستن فرش در کنار این پل گرفته‌است. با مشاهده‌ی این سند می‌توان متصور شد که قالی‌شویان در هنگام شست‌وشوی فرش نیز آواز می‌خواندند و این یک سنت قدیمی بوده‌است.

(شکل ۴) نمایی از شستن فرش در کنار پل خواجو.

علاوه بر این‌ها قدم‌زدن در خیابان چهارباغ و در فضای سبز کنار زاینده‌رود برای مردان اصفهان از گذشته‌های دور معمول بوده‌است. قبل از آن‌که در حاشیه‌ی زاینده‌رود، پارک‌ها و تفریح‌گاه‌های موجود ساخته شود، کناره‌های زاینده‌رود را بیشه‌زارها و درخت‌زارهایی پوشانده‌بود که قدم زدن و گردش در کناره‌ی آن‌ها تفریح اصلی مردم شهر محسوب می‌شد که این سنت هنوز ادامه دارد. در حین این گردش‌ها و قدم زدن‌ها آوازخواندن یکی از عادت‌ها بوده‌است. آن‌چنان که هم‌اکنون هم مردان اصفهانی بسیاری را می‌بینیم که هنگام قدم زدن در پارک‌های اطراف رودخانه آواز می‌خوانند حتی دوچرخه‌سوارانی دیده می‌شوند که در حین دوچرخه‌سواری در کناره‌های زاینده‌رود و حتی در کوچه و خیابان‌های شهر آواز می‌خوانند و به راه خود می‌روند. اما مسلماً این عادت در گذشته بسیار چشمگیرتر بوده‌است.

چنان‌که به عنوان مثال درویش حسن یکی از همین افرادی بوده که در کناره‌های رودخانه و خیابان چهار باغ قدم می‌زده و می‌خوانده که هم‌اکنون تحریر درویش حسن در مایه‌ی بیات اصفهان منسوب به هموست و یا تاج اصفهانی گاهی به بیشه‌های کنار زاینده‌رود می‌رفت و آواز سر می‌داد، تا آن‌که مردم دوست‌دارموسیقی به گردش حلقه می‌زدند و همه انگشت حیرت به دندان می‌گرفتند. وی در این آوازخوانی‌ها اغلب تنها نبود و دیگرانی چون اسماعیل ادیب خوانساری، سید قاضی‌عسگر، ملاحسین موسیقی و سیدصادق شهاب او را هم‌آواز بودند.

در قدیم در مکان‌های دیگری چون کوه صفه و بیشه حبیب نیز آواز می‌خواندند در زمان حال نیز دوچرخه‌سواران و عابران زیر پل‌های جدید مانند پل آذر، پل بزرگمهر، پل وحید، پل غدیر و پل فلزی یا روی پل‌های قدیمی دیگر مانند پل چوبی، پل مارنان، پل شهرستان و سی‌وسه‌پل نیز جمع می‌شوند و به آوازخوانی می‌پردازند حتی در دوران خشک‌سالی زاینده‌رود عده‌ای زیر سی‌وسه‌پل که قبلاً به‌خاطر عبور آب خواندن زیر آن غیرممکن بود جمع می‌شوند و به آوازخوانی می‌پردازند اما پل خواجو با توجه به ویژگی‌هایی که دارد، از جمله جزو قدیمی‌ترین پل‌های شهر است، دارای چشم‌اندازی زیباست، معماری خاصی دارد که هم انعکاس صدای خوبی دارد و هم فضای حجره‌های زیرپل، مناسب استراحت و تفریح است، ارتباط دو طرف ساحل رودخانه هم از رو و هم از زیر پل میسر است و می‌تواند مکانی مناسب برای آواز خواندن به‌ویژه برای آن‌هایی که علاقه‌ی زیادی به خواندن دارند باشد.

آوازخوانی زیر پل خواجو رسمی است که تاریخ آغاز آن مشخص نیست، چنانچه اهالی اصفهان و خود آوازخوانان نیز بر سر زمان شروع این تجمع و آوازخوانیها با هم یک نظر قطعی ندارند. برخی معتقدند که آوازخوانی از زمان ساخت پل خواجو در این مکان برگزار می‌شد، بعضی نیز معتقدند که نقطهی آغازین اجرای آوازخوانی در پل خواجو از زمان پهلوی اول در اصفهان شکل گرفته‌است. ما ایرانیان با دیدن طبیعت، ذوق و شوق خواندن پیدا می‌کنیم، اصفهانی‌ها هم از هر فرصت و هر مکان مناسبی برای خواندن استفاده می‌کنند. مادام دیولافوا در سفرنامه‌اش از اصفهان و درباره‌ی پل خواجو می‌نویسد: «دارای چندین طبقه و دارای اتاق‌های مجللی است که مسافرین می‌توانند مجاناً در آن‌ها منزل کنند. به‌ویژه امروزه که فضای زیر پل‌های مشابه دیگر همچون سی‌وسه‌پل، در تصرف چای‌خانه‌های سنتی است و جایی برای استراحت نیست» (دیولافوآ ۱۳۹۶۱: ۳۲۰). امیر هاشمی مقدم (۱۳۸۵) در مقاله‌ای می‌گوید«هنگامی که از ایشان پرسیده شود: چرا به اینجا می‌آیید و در این مراسم شرکت می‌کنید؟، اکثراً پاسخ می‌دهند: «به کجا برویم؟ قهوه خانه؟» یعنی حتی محیط قهوه‌خانه هم در نظر بسیاری از ایشان محیط سالمی نیست» (هاشمی مقدم ۱۳۸۵: ۱۰۰). آن‌ها عمل آوازخواندن در کنار پل خواجو را یک عمل تأثیرگذار و تفریح سالم می‌پندارند.

اهمیت موسیقائی این مکان از گذشته

فضای شهر اصفهان، پل خواجوی اصفهان و آوازهای عاشقان موسیقی در گوشه‌وکنار آن و زیر دهانه‌هایش در تاریخ و تاریخ هنر ایران بارها مورد توجه قرارگرفته‌اند. هنگامی که به تاریخ و رویدادهای گذشته‌ی این پل می‌نگریم متوجه آن می‌شویم که از گذشته این پل دارای اهمیت موسیقائی بوده‌است. سنت آوازخوانی در ایران، بیشتر سنتی فردی است و کمتر جا یا مکانی برای عرضه‌ی عمومی آواز در سابقه‌ی تاریخی در ایران دیده می‌شود اما به شکلی غریب گفته می‌شود که از زمان صفویه و از حدود سیصد سال پیش تا امروز سنت آوازخوانی فردی یا جمعی در این مکان، در پل خواجوی اصفهان برقرار بوده‌است و آواز خواندن در آن‌جا حالا دیگر تبدیل به یک کنش اجتماعی و یک عمل جمعی شده‌است. اصفهان همیشه به داشتن آوازخوانانی خوش‌صدا و اثرگذار در ایران معروف بوده و مکتب اصفهان یکی از مهم‌ترین مکاتب شناخته‌شده‌ی آوازی در ایران است که آوازخوانی پل خواجو یکی از راه‌های حفظ حیات آن تا به امروز است.

ردپای این توجه به پل خواجو و موسیقی‌ای که در فضای آن طنین‌انداز است را می‌توان در سینمای ایران نیز دنبال کرد، به‌گونه‌ای که فیلم‌های مستند و داستانی مهمی در تاریخ سینما وجود دارند که به اهمیت موسیقائی این مکان اشاره نموده اند.

یکی از این موارد فیلم‌فارسی «گنج قارون» به تهیه‌کنندگی و کارگردانی سیامک یاسمی در دهه‌ی‌چهل است. آوازخوانی حسین خواجه‌امیری به جای بازیگر اصلی، یعنی فردین، روی پل خواجو بسیار نمادین است و آوازخوانی به‌عنوان زیرلایه‌ی فرهنگی شهر اصفهان در فیلم تنیده است. ایرج در این فیلم سه ترانه‌ی (علی بی‌غم- گنج قارون- اومدم از هند اومدم) را اجرا کردند و ساخت آهنگ‌ها و سرودن ترانه‌های این فیلم بر عهده‌ی حبیب‌الله بدیعی و جعفر پورهاشم بوده‌است. که هم‌اکنون نیز این آهنگ‌ها برای آوازخوانان زیر پل خواجو بسیار محبوباند و زیر دهانه‌های پل می‌توان آن‌ها را شنید.

نشستن صدای ایرج روی تصویر فردین در فیلم‌های قدیمی سینمای ایران چیز تازه‌ای نبود و نیست اما مجموعه‌ی ترانه‌های او در فیلم گنج قارون از ماندگارترین آثار این همکاری است. ترانه‌های این فیلم سال‌هاست که جزو ترانه‌های مردمی ایرانی‌ها محسوب می‌شوند و به دلیل مضمون اجتماعی‌شان نه‌تنها یادآور فضای داستانی فیلم و شهر اصفهان بلکه یادآور شرایط آن روزگار هم هستند. گنج قارون به‌عنوان یک فیلم‌فارسی بارها چه در قبل از انقلاب و چه پس از انقلاب، بازسازی یا عناصر، مضامین و تیپ‌های نمایشی‌اش استفاده‌شده‌است.

داستان مفصل سری فیلم‌های موسوم به فردینی سال‌های دور را که کنار بگذاریم، در همین سال‌ها نیز گنج قارون به‌عنوان منبعی الهام‌بخش مورد بهره‌برداری فعالان سینمای مردمپسند قرار گرفته‌است.

در میان فیلم‌های مستند ایرانی نیز می‌توان آثاری را یافت که به بررسی بعد تاریخی مکتب اصفهان و معرفی بنیان‌گذاران آن می‌پردازند و به نقش موسیقائی پل خواجو نیز که با موسیقی اصفهان گره خرده است اشاره دارند. برجسته‌ترین این مستندها «گوشه‌های اصفهان» نام دارد که از تولیدات مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی به تهیه‌کنندگی و کارگردانی غلامرضا مُهیمن فیلمساز پیشکسوت اصفهانی است و نگاهی به مکتب آوازی اصفهان دارد. گوشه‌های اصفهان مکتب آوازی اصفهان از ۹۰ سال پیش و اواخر دوران قاجار تا به امروز را مورد بررسی قرار می‌دهد. در این فیلم شخصیت‌های سازی و آوازی بررسی می‌شوند.

ساخت این مستند حدود ۲ سال به طول انجامیده و براساس پژوهش‌های کارگردان و گفتگو با اساتید حال حاضر مکتب آوازی اصفهان چون علی‌اصغر شاه‌زیدی، ناهید دایی‌جواد، محمدتقی سعیدی و نعمت‌الله ستوده و مصاحبه با چند جامعه‌شناس پیرامون دلایل شکل‌گیری مکتب آوازی اصفهان در جامعه‌ی آن روزگار و ریشه‌های فرهنگی-اجتماعی آن شکل گرفته‌است. نام این فیلم دارای ایهام است، به گونه‌ای که از سویی یادآور گوشه‌های ردیف موسیقی ایران و از دیگرسو به گوشه‌وکنار شهر اصفهان اشاره می‌کند و با به تصویر کشیدن نقش پل خواجو در حیات موسیقائی شهر اصفهان به مردم‌نگاری فضای پل خواجو نیز پرداخته‌است.

در این زمینه می‌توان آثار مستند دیگری را نیز نام برد که هر یک به سبک خاص خود و با توجه به پژوهش‌های سازندگانشان درباره‌ی تاریخ موسیقی اصفهان به مکتب موسیقی اصفهان و نقش موسیقائی پل خواجو پرداخته‌اند که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. مجموعه‌ی مستند سمفونی زاینده‌رود تهیه‌شده در شبکه‌ی مستند، به تهیه‌کنندگی سید محسن طباطبایی‌پور در ۱۲ قسمت توسط ۱۲ کارگردان تولید شده‌است و به زاینده‌رود از زوایای مختلف می‌پردازد. در یکی از قسمت‌هایش به نام «آدم‌ها روی پل» ساخته‌ی فرهاد بردبار به تأثیر معماری خاص پل‌خواجو در تجمع و هنرنمایی دوستداران آواز در اصفهان می‌پردازد.

اما چرا پل خواجو تبدیل به جایی برای رواج سنت آوازخوانی شد؟ محمدجواد فرودی، فیلم‌ساز در فیلم «آواز زنده‌رود» به سراغ این موضوع رفته و تصویری از فعالیت آوازخوانان در اصفهان ثبت کرده‌است. آواز زنده‌رود ساخته‌ی محمدجواد فرودی مستندی است با یک موضوع خیلی جذاب و پر از آوازهای ایرانی و صدای آوازخوان‌های خوش‌صدای اصفهان است. در این فیلم یادی هم از زاینده‌رود و روزگاری که پرآب بود می‌شود، زمانی که زیر پل خواجو آواز خواندن صفایی دیگر داشت. فیلم با وجود این که اشکالاتی در تدوین دارد و با این که سبکی گزارشی دارد اما ثبت خوبی است و جای خالی زنان آوازخوان هم در آن به‌شدت احساس می‌شود.

با تشکر از

دکتر هومان اسعدی، دکتر بابک خضرایی، دکتر محمدرضا آزاده‌فر، دکتر شاهین فرهت، دکتر مریم‌قره‌سو، مهندس حسن سمع‌اله، مهندس محمدرضا حسن‌زاده، استاد اکبر یاوریان

منابع فارسی

دیولافوآ، ژان (۱۳۶۱). سفرنامه دیولافوآ. ترجمه‌ی علی‌محمد فره‌وشی. (چاپ اول). تهران: خیام.

قدسی، منوچهر (۱۳۷۹). یادنامه‌ی تاج. اصفهان: مشعل.

میثمی، حسین (۱۳۸۹). موسیقی عصر صفوی. (چاپ اول). تهران: فرهنگستان هنر.

هاشمی‌مقدم، امیر (۱۳۸۵). مردم‌نگاری مراسم آوازخوانی پیرمردهای اصفهانی زیر پل خواجو. تهران: ماهور(۳۱.(

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵). تاریخ اصفهان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

منابع لاتین

Burk A (2018), Mark Elliot. Iran, Lonely Planet.

Chardin J, Ferrier R. W (1996).

ParsipourM (2010). The Recent Renovations Of Khajoo Bridge In Esfahan And Criticisms.Iran.

Kurabayashi, Y. and Ito, T. (1992). Socio-economic characteristics of audiences for western classical music in Japan: a statistical analysis. In cultural Economics, R. Towse and A. Khakee (eds). Berlin: Springer- Verlag. (pp. 257-287).

Yilmaz Cakma, Bilgehan. Khaleghimoghaddam, navid (Apr, 2016). Spatial Analysis of Khaju Bridge As An Urban Element, In The Contex of Space Perception Through Senses. University Faculty of Architecture, Konya, Turkey.

مصاحبه‌ها

آزاده‌فر، محمدرضا (۱۳۹۸). تهران: دانشگاه هنر تهران.

اعظمی‌کیا، منصور (۱۳۹۹). اصفهان: آموزشگاه موسیقی مقام.

انصاری، هرمز (۱۳۹۹). اصفهان: مصاحبه‌ی تلفنی.

ستوده، نعمت‌الله (۱۳۹۸). آاصفهان: مصاحبه‌ی تلفنی.

شفیعی، مرتضی (۱۳۹۹). اصفهان: هنرسرای خورشید.

طباطبایی، سیدرضا (۱۳۹۹). اصفهان: آموزشگاه موسیقی نی‌داوود.

نوروزی، نوید (۱۳۹۹). اصفهان: هنرسرای خورشید.

یاوریان ، اکبر (۱۳۹۹). اصفهان: مصاحبه‌ی تلفنی.