



تاریخ نامه

سال پنجم، شماره ششم، بهار ۱۴۰۵

نشریه «تاریخ نامه» دو فصلنامه علمی - دانشجویی انجمن علمی تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشکده الهیات و معارف اسلامی شهید مطهری دانشگاه فردوسی مشهد است که به انتشار پژوهش های نوآورانه دانشجویی در حوزه تاریخ و تمدن ملل اسلامی می پردازد. در این شماره از نشریه «تاریخ نامه»، انواع مقالات علمی (تخصصی، نقد کتاب و ترجمه) منتشر شده است.

آنچه در این شماره می خوانیم:

مقاله تخصصی:

تحلیل و بررسی شواهد شعری کتاب الإکتفاء فی اخبار الخلفاء ابن الکردبوس التوزری

- محمد جعفر اشکواری
- رضا محمدی
- کیمیا عباسیان هریس

تاریخچه شهر رصافه الشام

- مهشید شالباف کرمانی نژاد
- جامع درویش پاشا (درویشیه)

- سیده زینب حسینی

بررسی معماری مسجد گوهرشاد و نگاهی به تحولات تاریخی آن به همراه گذری بر زندگی گوهرشاد خاتون

- زینب محدثی

تحولات در تاریخ و ویژگی های شهر رقه از تأسیس تا اوج و انحطاط و وضعیت کنونی آن

- زینب محدثی

نقد کتاب:

نگاهی به کتاب دو قرن سکوت و افق های تاریخی آن

- فاطمه فارسیان

ترجمه کتاب:

مطالعات جغرافیایی عثمانی

- معصومه حسن زاده



انجمن علمی تاریخ و تمدن ملل اسلامی



دانشگاه فردوسی مشهد

دو فصلنامه علمی - دانشجویی انجمن علمی تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده الهیات و معارف اسلامی شهید مطهری ما را در شبکه های اجتماعی دنبال کنید:

@TarikhnamePUB

فهرست مطالب

مقاله تخصصی:

- ۱..... تحلیل و بررسی شواهد شعری کتاب الإکتفاء فی أخبار الخلفاء ابن الكردبوس التوزری
محمد جعفر اشکوری (دانشیار گروه تاریخ تمدن ملل اسلامی دانشگاه زنجان)
رضا محمدی (استادیار گروه ادبیات عرب دانشگاه رفسنجان)
کیمیا عباسیان هریس (دانشجوی دکتری رشته تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد)
- ۱۷..... تاریخچه شهر رصافه الشام.....
مهشید شالباف کرمانی نژاد (دانشجوی کارشناسی گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد)
- ۲۵..... جامع درویش پاشا (درویشیه).....
سیده زینب حسینی (دانشجوی کارشناسی تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد)
- ۴۶..... بررسی معماری مسجد گوهرشاد و نگاهی به تحولات تاریخی آن به همراه گذری بر زندگی گوهرشاد خاتون.....
زینب محدثی (دانشجوی مقطع کارشناسی رشته تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد)
- ۶۰..... تحولات در تاریخ و ویژگی های شهر رقه از تأسیس تا اوج و انحطاط و وضعیت کنونی آن.....
زینب محدثی (دانشجوی مقطع کارشناسی رشته تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد)

نقد کتاب:

- ۶۸..... نگاهی به کتاب دو قرن سکوت و افق های تاریخی آن.....
فاطمه فارسیان (دانش آموخته کارشناسی گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد)

ترجمه:

- ۷۷..... مطالعات جغرافیایی عثمانی.....
معصومه حسن زاده (دانش آموخته کارشناسی ارشد تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه زنجان)

شناسنامه

صاحب امتیاز: انجمن علمی تاریخ و تمدن ملل اسلامی

استاد مشاور: دکتر مصطفی گوهری فخرآباد

سردبیر: لیلی عبدی

مدیر مسئول: لیلی عبدی

هیئت تحریریه: دکتر مصطفی گوهری فخرآباد، دکتر عباس اقدسی، لیلی عبدی، رقیه مظلوم

ویراستار: رقیه مظلوم

طراح جلد و صفحه آرا: رقیه مظلوم

شماره مجوز: ۱۴۰۵۳۳۹۲

راه‌های ارتباطی:

کانال انجمن علمی تاریخ و تمدن ملل اسلامی

 @hcmnssc

کانال انجمن علمی تاریخ و تمدن ملل اسلامی

 <http://t.me/HcmnSSC>


پیج انجمن علمی تاریخ و تمدن ملل اسلامی

 hmcn.ssc

کانال تاریخ نامه (نشریه انجمن)

 <http://t.me/TarikhNamePUB>

پیج نشریه تاریخ نامه

 nashriye-tarikhname

تحلیل و بررسی شواهد شعری کتاب الإکتفاء فی أخبار الخلفاء ابن کردبوس التوزری

محمد جعفر اشکواری^۱

رضا محمدی^۲

کیمیا عباسیان هریس^۳

چکیده

ابن کردبوس توزری در ذکر رویدادهای تاریخی مختلف تاریخ اسلام از زمان پیامبر اکرم (ص) تا خلافت عباسیان با توجه به دقت در سیاق رویدادها درصدد تعیین مناسب‌ترین اشعار در این زمینه برمی‌آید و پس از ذکر رویدادهای تاریخی با استشهاد به اشعار عرب به تأیید رویدادهای رخ داده در تاریخ می‌پردازد. استشهادات وی به اشعار، بیشترین استشهادات را به خود اختصاص داده است. برخلاف بسیاری از مورخان که استشهاد به اشعار جایز نمی‌شمارند، ابن کردبوس توزری به شعر طبقات مختلف از شعرا و حتی شعری که شاعر آن مجهول است به شرط دارا بودن معنی و مفهوم مناسب در زمینه رویداد تاریخی استشهاد می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: ابن کردبوس توزری، الإکتفاء فی أخبار الخلفاء، استشهادات شعری.

مقدمه

شعر شاخه‌ای از ادبیات است که از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و اغلب ریتمیک زبان استفاده می‌کند. دهخدا در یادداشت‌های خود درباره شعر چنین می‌نویسد: «چکامه، چغامه، چامه، نشید، نظام، سخن منظوم، منظومه، قریض ظاهراً ایرانیان را قسمی سرود یا شعر بوده و خود آنان یا عرب آن را «هَنَیمَه» می‌نامیده‌اند. دیم‌ترین شعر ایران که به دست است گاتاهای زرتشت است که نوعی شعر هجایی محسوب می‌شود.^۴ مفهوم شعر نیز به‌عنوان مهم‌ترین نقطه سرآغاز بحث و جدل در بین ناقدان به شمار می‌آید و هر ناقدی تلاش می‌کند با نظریه یا اشاره مخصوص به خود در این زمینه صاحب‌نظر شود، از این رو مفاهیم فراوانی درباره شعر ایجاد شدند که تعدادی از آنها تقلیدی از گذشتگان بود و تعدادی نیز جدید به

۱. دانشیار گروه تاریخ تمدن ملل اسلامی دانشگاه زنجان: mohammadjafarashkevari@znu.ac.ir.

۲. استادیار گروه ادبیات عرب دانشگاه رفسنجان: r.mohammadi@vru.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری رشته تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد: kimiya3517@gmail.com.

۴. لغت‌نامه دهخدا، ذیل تعریف شعر.

وجود آمدند. ناقدان قدیمی بسیاری در مورد شعر و ماهیت آن نظر داده‌اند. از نظر جاحظ، ماهیت شعر، در معانی موجود نیست؛ بلکه در وجود وزن، تشخیص الفاظ و تلفظ آسان، سلامت طبع و نیکویی اسلوب است.^۱ ابن قتیبه نیز شعر را وسیله‌ای برای ثبت و ضبط اخبار و جاودان شدن نام خود و طایفه‌شان می‌داند.^۲ ابن خلدون نیز شعر را حاصل ملکه ذهن می‌داند نه موهبت بدان معنا که موهبت همان استعداد فطری است که شخص در طول زندگانی‌اش از آن بهره می‌برد. خداوند متعال به عده‌ای عنایت می‌کند تا در برخی زمینه‌ها از سایرین متفاوت شوند. اما ملکه استعدادی است که انسان با حفظ کردن و تجربه به دست می‌آورد. از نوآوری‌های ابن خلدون در زمینه نقد رد کردن موهبتی است که اغلب معتقدند شاعر یا نویسنده از آن برخوردار است و به جای آن از واژه ملکه بهره می‌گیرد. او نظر خود را در این خصوص چنین بیان می‌کند: «هر کس در یک هنر ملکه‌ای برایش حاصل گردد، بسیار کم پیش می‌آید که بعد از آن در هنری دیگر مهارت پیدا کند. ملکه‌ها صفات و ویژگی‌هایی درونی هستند که یکباره باهم جمع نمی‌شوند. هر کس بر اساس فطرت و غریزه عمل کند، دریافت ملکه‌ها برایش آسان می‌شود و استعداد بهتری هم برای رسیدن به آن‌ها خواهد داشت. اما اگر نفس با ملکه‌ای دیگر رنگ بگیرد و از غریزه خارج شود، استعداد از تأثیرپذیری حاصل از این ملکه ضعیف و پذیرش ملکه‌ای دیگر ضعیف‌تر می‌شود. پس بسیار کم اتفاق می‌افتد که صاحب‌هنری در آن هنر موفق باشد و بعد از آن در هنری دیگر نیز همان اندازه موفقیت به دست آورد و یا در هر دو هنر، از سطح مهارت یکسانی برخوردار باشد».^۳ شعر عربی نیز یکی از مظاهر زیبای ادبیات عربی است که در طول تاریخ مورد توجه نویسندگان منابع اسلامی قرار گرفته است، زیرا شعر همواره به‌عنوان یک سند تأیید کننده در علوم اسلامی مورد استشهاد قرار می‌گرفت. از این روی با توجه به جایگاه استشهادات شعری در منابع اسلامی و حجم گسترده شواهد شعری در این منابع، این مقاله تلاش می‌کند استشهادات شعری را در کتاب تاریخ عمومی اسلام با نام «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء» توزری با روش توصیفی - تحلیلی و آماری مورد تحلیل و بررسی قرار دهد؛ در این راستا برای تحلیل شواهد شعری این کتاب از جدول و نمودار استفاده شده تا تعداد شواهد شعری در این منبع، شاعران و طبقات آن‌ها و هم‌چنین قبائلی که شاعران به آن منتسب هستند و نیز موضوعاتی که برای بیان آن‌ها از شواهد شعری استفاده شده، مشخص گردد. در این پژوهش، شعر به‌مثابه یک سند درخور استشهاد مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

بیان مسأله

قصاید و اشعار عرب همواره منبع و مأخذی برای تبیین مطالب تاریخی در منابع تاریخ اسلامی هستند. در دوره اسلامی شعر به‌عنوان سندی دیرینه در منابع نخستین اسلامی در موضوعاتی چون مغازی، فتوح، سیر، تواریخ عمومی، صرف و نحو و غیره راه یافته و از آن به‌عنوان استشهادات شعری نام برده می‌شود. استشهادات شعری که غالباً توسط راویان به مناسبت‌های مختلف در منابع راه یافته است همانند اسنادی برای تأیید و تثبیت اطلاعات وارده در آن‌ها است به‌طوری‌که می‌توان آن‌ها را هم‌چون اسنادی مهم در کنار سایر اسناد یادکرد. تحقیق و تبیین در مورد استشهادات شعری و شاعران آن‌ها ما را در شناخت

۱. جاحظ، الحیوان، ۳، ۱۳۱.

۲. ابن قتیبه، الشعر و الشعراء، ۸۱.

۳. ابن خلدون، تاریخ ابن خلدون، ۹۳۰-۹۳۱.

منابع تاریخی اسلامی یاری می‌رساند؛ لذا در این پژوهش سعی شده است تا استشهادات شعری در کتاب «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء» توزری که یکی از بهترین کتب تاریخ عمومی اسلام است و با اسلوب و ترتیب ویژه‌ای به رشته تحریر درآمده و روش وی در کتابش این است که ابتدا مطالب تاریخی را می‌آورد و در کنار آن جهت تبیین بیشتر مطالب و تقریب به ذهن مخاطب، از شواهد شعری بهره می‌جوید به نحوی که وجود این شواهد شعری پژوهشگران را با معنا و مفهوم وقایع تاریخی بیشتر آشنا می‌کند که برای نشان‌دادن این امر در این پژوهش سعی شده است تا جوانب گوناگون استشهادات شعری از شاعران آغاز دوره اسلامی تا پایان عصر دوم عباسی مورد بررسی قرار گیرد.

روش و پرسش‌های پژوهش

این پژوهش ابتدا با استخراج شواهد شعری در کتاب «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء» اثر «ابن الکردبوس» پرداخته است. سپس در گام بعدی با روش تحلیلی - توصیفی به تحلیل و بررسی نمونه‌های استخراج شده است و در پایان تلاش کرده است با روش آماری به نتیجه متقنی از حیث شواهد شعری در این کتاب دست پیدا کند. در خصوص موضوع موردبحث این مقاله پرسش‌های ذیل مطرح می‌شود:

۱. توزری برای توضیح محتوای مطالب تاریخی از چه روش‌هایی بهره جسته است؟
۲. وجود شواهد شعری در الإکتفاء فی أخبار الخلفاء چه نقش و تأثیری در فهم و تبیین مطالب تاریخی دارد؟

پیشینه پژوهش

با بررسی نویسندگان مشخص شد که درباره کتاب «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء» ابن کردبوس توزری تحقیقات ذیل انجام گرفته است:

ایمان محمود حمادی و علاء جاسم حمادی (۲۰۱۸) در مقاله «ابن الکردبوس منهجه و موارد فی کتابه الإکتفاء فی أخبار الخلفاء» در «مجله کلیة الآداب جامعة بغداد» به چاپ رسیده است که در آن نویسندگان به تحلیل و بررسی شیوه تاریخ‌نویسی «ابن کردبوس» در کتاب «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»، پرداخته‌اند. اشکواری، محمدجعفر و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «روش‌شناسی تاریخ‌نگاری ابن الکردبوس التوزری در الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»، بررسی و تحلیل تاریخ‌نگاری ابن الکردبوس التوزری در الإکتفاء فی أخبار الخلفاء که در مجله «سخن تاریخ» به تحلیل و بررسی روش‌شناختی «ابن کردبوس» در این کتاب پرداخته‌اند. تفاوت و تمایز پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های پیشین از آنجایی است که این پژوهش با تکیه بر دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات عربی به استخراج و تحلیل محتوایی شواهد شعری در این کتاب پرداخته است.

ضرورت پژوهش

در کتاب «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء» اثر «ابن کردبوس توزری» از شواهد شعری فراوانی استفاده شده است؛ ولی این شواهد شعری از حیث محتوا و مضمون کمتر مورد توجه خوانندگان منابع تاریخی قرار گرفته است. از این روی ضرورت انجام این پژوهش از آنجایی است که با توجه به اطلاعات ارزشمند سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی که این استشهادات شعری در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، می‌تواند دریچه نوینی را پیش روی پژوهشگران حوزه تاریخ اسلام باز کند و زمینه تحقیقات دیگری را در این زمینه فراهم آورد.

زندگی و شرح حال ابن کردبوس توزری

آگاهی فراوانی از شرح حال ابن کردبوس توزری در دست نیست. ولی می‌توان براساس منابعی گفت که کنیه‌اش ابو مروان، نامش عبدالملک، نام پدر وی محمد مکنی به ابوالقاسم و نام جد وی الکردبوس بوده است و از آنجا که در توزر می‌زیست، توزری خوانده می‌شد. توزر، شهری در بلاد جرید در مغرب الاوسط بود که یاقوت آن را «تَوَزَّر»،^۱ و اکنون توزر نام استان و شهری در جنوب کشور تونس و مرکز اقلیم قسطلیه یا جرید است.^۲ از سال تولد و درگذشت وی اطلاعی در دست نیست. با وجود این، وی را از مورخان اواخر سده ششم و اوایل سده هفتم هجری دانسته‌اند. بروکلیمان وی را از مورخان سده ششم هجری معرفی کرده، محفوظ معتقد است در سال ۵۷۵ ق در قید حیات بود و الجابی وی را زنده پس از سال ۵۷۵ ق دانسته است. صالح بن عبدالله الغامدی مصحح کتاب نوشته است که توزری در دهه پنجم سده ششم هجری به دنیا آمده است. بابویه که به تصحیح کتاب پرداخته، وی را مورخ سده ششم هجری دانسته است.^۳ می‌توان از شواهدی برای سال‌های پایانی حیات توزری کمک گرفت. از جمله این که محمد بن قاسم التیمی - که پیش‌تر اشاره شد، در اواخر ۶۰۳ ق یا اوایل ۶۰۴ ق درگذشت، یا ابو عبدالله محمد بن عبدالرحمن التجیبی که در سال ۶۱۰ ق از دنیا رفت، از عبدالله بن محمد بن خلف بن سعاده حدیث کرده و او نیز از ابن کردبوس روایت کرده بود؛ بنابراین می‌توان گفت وی در نیمه اول قرن ۷ هجری قمری درگذشت. در پی آشوب‌های پیاپی و فقدان امکانات علمی در توزر، ابن کردبوس به منظور طلب علم به یکی از مراکز علمی آن روزگار یعنی تونس رفت. در تونس نزد محمد بن قاسم بن عبدالرحمن بن عبدالکریم التیمی (د. ۶۰۴ ق) دانش آموخت. سپس در محرم سال ۵۷۳ ق از راه دریا برای طلب علم و حدیث، عازم مصر و شهر اسکندریه شد. ظاهراً در این مسیر، از عبدالوهاب بن علی بن عبدالوهاب قرطبی روایت کرده است. توزری هنگامی وارد اسکندریه شد که شش سال از سقوط فاطمیان (۵۶۷ ق) به دست ایوبیان می‌گذشت. او در اسکندریه کتاب الموطاء را از محمد بن قاسم بن عبدالرحمن التیمی آموخت و از ابوطاهر حافظ السلفی (د. ۵۷۶ ق) و عبدالله بن محمد بن خلف بن سعاده الاصبیحی (د. ۵۷۵ ق) روایت آورده است. بعد از بازگشت از مصر نخست به تونس و از آنجا به زادگاهش توزر رفت

۱. یاقوت حموی، معجم البلدان، ۲، ۵۷.

۲. برای اطلاع بیشتر، نک: دانشنامه جهان اسلام، ذیل «تَوَزَّر».

۳. ابن کردبوس توزری، الإکتفاء فی أخبار الخلفاء (مقدمه مصحح)، ۷.

و باقی عمر را در زادگاهش سپری کرد و در آنجا نیز بدرود حیات گفت. در مذهب اهل سنت از شاخه مالکی است. کتابی به نام الإکتفاء فی أخبار الخلفاء دارد.^۱

معرفی کتاب «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»

الإکتفاء فی أخبار الخلفاء در زمره آثار خلفانگاری است و اثر عربی عبدالملک بن محمد توزری، معروف به ابن کردبوس، با تحقیق صالح بن عبدالله غامدی که در بردارنده حوادث دوران پیامبر (ص)، خلفای راشدین و دولت‌های بنی‌امیه و بنی‌عباس است. کتاب با دو مقدمه از محقق و نویسنده آغاز و مطالب در چهار بخش، در سه جلد، تنظیم شده است. نویسنده در ابتدا به بیان سیره نبوی پرداخته و پس از آن، تاریخ خلفای راشدین، بنی‌امیه و بنی‌عباس را ذکر نموده است. نویسنده در قسمت اول کتاب، سیره نبوی (ص) را به صورت دقیق، در حالی که فقط به حوادث و وقایع مهمی اشاره نموده، بیان کرده است. وی در ارائه این سیره، به مواردی هم‌چون: نسب، زمان تولد، کفالت عمو، بعثت، اولین کسی که به ایشان ایمان آورد، صفات اخلاقی آن حضرت، هجرت به مدینه، اهم غزوات و سرایا، تعداد حج‌هایی که آن حضرت به‌جا آوردند، کاتب، حاجب، خادم، امیر لشکر، نقش انگشتری، صاحب خاتم، خازن، معجزات، تاریخ وفات، طول عمر، فرزندان و همسران، چگونگی غسل، تکفین و نماز بر آن حضرت، مدفن، وقت دفن و اسماء ایشان، پرداخته است. در خلال این مطالب، نویسنده به ذکر برخی از حوادث زندگانی آن حضرت، از جمله واقعه «شق القمر» اشاره کرده است. با بررسی مطالب این قسمت، می‌توان دریافت که نویسنده تسلسل زمانی در مورد سیره نبوی (ص) را رعایت نکرده است؛ به‌گونه‌ای که واقعه «بیعت رضوان» را بر هجرت آن حضرت، مقدم داشته است؛ ذکر اهم حوادث به ترتیب زمانی، از سال تولد تا وفات، مانند: بردن حضرت آمنه (س) آن حضرت را نزد دایی‌هایش در مدینه در سال هفتم تولد آن حضرت، وفات عبدالمطلب در سال هشتم، مبعوث شدن در چهل سالگی و وفات در سال یازدهم هجری. نویسنده مطالب این قسمت را به صورت مختصر بیان کرده و اهتمام ویژه‌ای به ذکر تاریخ برای هر حادثه داشته است و در موارد اختلافی در برخی مسائل، هم‌چون اولین مردی که به آن حضرت ایمان آورد، اولین کسی که زیر درخت با ایشان بیعت نمود، اختلاف در نام کاتب، حاجب، نقش خاتم، نظر ایشان در برخی از مسائل و... قولی را که از نظر خود ارجح بوده، مقدم کرده است.^۲ قسمت دوم که در چهار بخش تنظیم شده، مربوط به تاریخ عصر خلفای راشدین است. نویسنده از حوادث دوران خلافت ابوبکر، به صورت اختصار یاد کرده است. وی ابتدا احوال خاصه وی هم‌چون: نسب، کنیه و لقب را بیان و سپس کیفیت اسلام آوردن، جایگاهش در قریش و صحابه‌ای که به دست وی ایمان آوردند را ذکر کرده است. این در حالی است که برخی حوادث دیگر هم‌چون سقیفه بنی‌ساعده، موضع‌گیری سعد بن عباد، علی (ع)، زبیر و خالد بن سعید در قبال بیعت با او و بعضی از خطبه‌هایی که وی ایراد نموده، از تفصیل بیشتری برخوردار است که پس از ذکر آن‌ها، مجدداً به بیان صفات اخلاقی و ویژگی‌های فردی وی و به بعضی از نواحی و نهادهای اداری زمان او هم‌چون ولایت حاجب، کتابت، قضاوت و نقش خاتم

۱. نک: ابن کردبوس توزری، الإکتفاء فی أخبار الخلفاء (مقدمه الغامدی)، ۶۵-۶۴؛ حمادی، «ابن الکردبوس (ت‌نهایه القرن

السداس او بدایه السابح الهجرین) منهجه و موارد فی کتابه الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»، ۱۵۰-۱۵۱.

۲. نک: ابن کردبوس توزری، الإکتفاء فی أخبار الخلفاء، ۹۰-۲۲۰.

پرداخته شده است. نویسنده پس از ذکر این موارد، مجدداً به بیان احوال شخصی او هم چون فرزندان و همسران و بعضی از فضایل ذکر شده برای وی، اقدام نموده است. از دیگر مطالب این بخش، می‌توان به جریان مخالفین ابوبکر و جنگ با ایشان، لشکرکشی به برخی از بلاد عراق و شام، سبب بیماری، نحوه وفات، غسل و دفن خلیفه اول، اشاره نمود. در بخش دوم که تاریخ خلافت خلیفه دوم ذکر گردیده، مطالب با تفصیل بیشتری بیان شده است که با این حال، در بردارنده تمامی وقایعی که در این دوران اتفاق افتاده، نیست. نویسنده ابتدا به دوران زندگی پیش از اسلام خلیفه دوم پرداخته و سپس نسب پدری و مادری، نحوه تولد، جایگاه نزد قریش در جاهلیت، نحوه اسلام آوردن و چگونگی به خلافت رسیدن وی را بیان کرده و پس از آن، به نهادهای اداری زمان او، از جمله: کاتب، حاجب، دستگاه قضایی، بیت المال و نقش خاتم اشاره نموده و مجدداً، به ذکر صفات و ویژگی‌های اخلاقی وی، پرداخته است. از دیگر مطالب این قسمت، عبارت‌اند از: خطبه‌های خلیفه دوم، سیاست وی، چگونگی رسیدگی به امور مردم، فقهت و علم وی، فتوحاتی که در زمان او در شام، عراق، جزیره العرب و آفریقا رخ داد.^۱

در بخش سوم خلافت عثمان با تفصیل آمده است. نویسنده در ابتدا نسب، کنیه، تاریخ ولادت و صفات شخصی وی و سپس جریان به خلافت رسیدنش را به تفصیل بیان کرده و پس از آن، به فتوحاتی که در زمان او در شرق، مصر و آفریقا اتفاق افتاد، پرداخته است. در این قسمت، جریان‌های مربوط به برخی از عمال عثمان، از جمله ولید بن عقبه و شرب خمر او، سعید بن عاص و بدخلقی او و غیره بررسی شده است. نویسنده ابتدا اقدامات عمرانی در عهد عثمان، از جمله توسعه مسجد الحرام و مسجد النبی (ص) را یادآور شده و سپس جریان قتل عثمان و برائت محمد بن ابی بکر و حضرت علی (ع) از اتهام شرکت در آن را ذکر نموده و در نهایت، به مدت خلافت عثمان، مدت عمر، نحوه دفن و نماز بر او، اشاره کرده است. چهارمین بخش، به دوران خلافت حضرت علی (ع) اختصاص داشته و مطالب، به مراتب از تفصیل بیشتری برخوردار است. از جمله مطالب این بخش، عبارت‌اند از: لقب، کنیه و تاریخ اسلام آوردن آن حضرت، طریقه بیعت با ایشان، کسانی که با آن حضرت بیعت کرده و کسانی که از آن تخلف کردند، برخورد آن حضرت با عمال عثمان، تلاشی که ایشان برای برگرداندن بیت المال انجام داد، واقعه جمل و صفین و... قسمت سوم و چهارم، بیانگر تاریخ عصر بنی امیه و بنی عباس است. روش کار نویسنده کتاب در این بخش، دقیقاً مانند قسمت‌های قبل است.^۲

استشهاد به شعر از نظر ابن کردبوس توزری

استشهاد به شعر از نظر ابن کردبوس توزری بر اساس اشعار موجود در کتاب الإکتفاء فی أخبار الخلفاء، آشنایی با اشعار شاعران عرب از طریق بررسی منابعی است که در زمینه تاریخ عمومی اسلام نگاشته شده‌اند و اشعار و سخنان بلیغ نویسندگان این منابع را یکی از فنون ضروری برمی‌شمرد که هر مورخی پیش از پرداختن به نگارش تاریخ باید به آن مجهز باشد. از آن‌جا که وقوف بر مفهوم و معانی یک متن، مستلزم آشنایی با منابعی است که متن در بین آنها به ظهور رسیده، لذا

۱. نک: ابن کردبوس توزری، الإکتفاء فی أخبار الخلفاء، ۲۲۱-۳۹۶.

۲. نک: ابن کردبوس توزری، الإکتفاء فی أخبار الخلفاء، ۲، ۵۰۰.

توزری تسلط بر اشعار شاعران عرب را از طریق منابعی که در زمینه تاریخ اسلام نگاشته شده است را یکی از امور ضروری جهت فهم مطالب تاریخی می‌داند.^۱

قواعد و معیار استشهاد به شعر عربی در کتاب «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»

نویسندگان مسلمان در حوزه‌های گوناگون علوم اسلامی همانند: علم حدیث، تفسیر، تاریخ، فقه اللغه و.... از استناد به روایت در دو شکل (منظوم و منثور) استفاده کردند.^۲ این استنادات غالباً به شکل الفاظی همانند حدثنی، اخبرنی، قال، کتب و.... بیان شده است. گزارش‌های تاریخی نشان می‌دهد که روایات منظوم و استشهادات به‌ویژه استشهادات شعری در معاجم لغوی و سایر منابع کاربرد فراوانی داشته است و نقش شعر در تبیین معانی از دیرباز مورد توجه بوده است.^۳ و از آن‌جا که به نظر می‌رسد در کتاب ابن کردبوس توزری شواهد شعری به‌عنوان مهم‌ترین مصدر در درک متون بوده است بدین منظور نگارنده در صدد برآمد تا به بررسی قواعد و معیار بکارگیری استشهادات شعری در کتاب الإکتفاء فی أخبار الخلفاء بپردازد. تنها معیار معتبری که ابن کردبوس توزری در استشهادات شعری خود مدنظر دارد عبارت است از «فصاحت و سلامت شعر از ضعف و جعلیات با تکیه بر اسناد و منابع مورد استفاده خود» که بدان تصریح کرده است، هر چند وی در خلال نگارش کتاب خود صراحتاً به این امر اشاره ننموده است، اما نمونه استشهادات شعری در «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء» بیانگر معیار این مورخ در گزینش و انتخاب اشعار است. با در نظر گرفتن چنین معیاری است که وی از استشهاد به شعری که شاعر آن مجهول است، به این شرط که دارای شروط مذکور باشد، امتناعی ندارد.^۴

طریقه و میزان اهتمام ابن الکردبوس توزری به استشهاد شعری

کتاب «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء» مشتمل بر ابیات شعری فراوانی است. توزری در تبیین مفهوم متون تاریخی بر اساس نمودار زیر بیش از هر چیزی به شعر استناد جسته است. به گونه‌ای که شعر هشت شاعر از شاعران جاهلی، شش شاعر از طبقه مولدین، شانزده شاعر از طبقه محدثین، بیست و یک شاعر از طبقه مخضرمین را مورد استشهاد قرار داده است و هم‌چنین از اشعاری استفاده کرده است که نام شاعر و طبقه‌اش مشخص نیست. تعداد این شواهد شعری تقریباً چهل و دو بیت است. این آمار نشان می‌دهد که وی بیشتر بر شواهد شعری دوره محدثین و مخضرمین (اموی و عباسی) اهتمام ورزیده است. شیوه توزری در استفاده از شاعران بدین ترتیب است که وی در بعضی موارد نام کامل شاعر را آورده است به‌گونه‌ای که حدود شصت نفر از شاعران در کتابش به چشم می‌خورد که برای بیان مباحث از اشعار آنها بهره برده است. در میان این شاعران، نام زنان شاعر نیز ذکر شده است. لازم به ذکر است که در بعضی موارد نیز نام شاعر ذکر نشده است. او هم‌چنین اشعار ادیبان، راویان و اهل علم را نیز مورد استشهاد قرار داده است. توزری از شاعران طبقه مولدین هم‌چون جریر و فرزندق

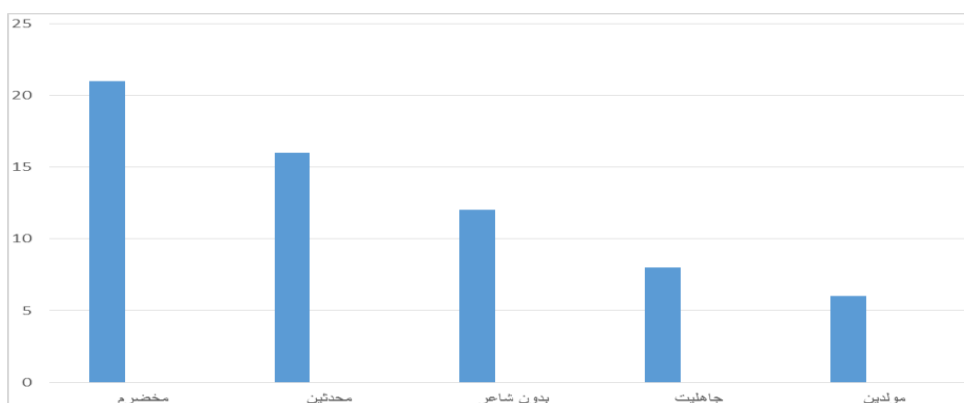
۱. نک: ابن کردبوس توزری، الإکتفاء فی أخبار الخلفاء، ۲، ۵۸۷.

۲. عابدی و چیت ساز، «تبیین تاریخی مفهوم و جایگاه استناد دهی در پژوهش»، ۶۷.

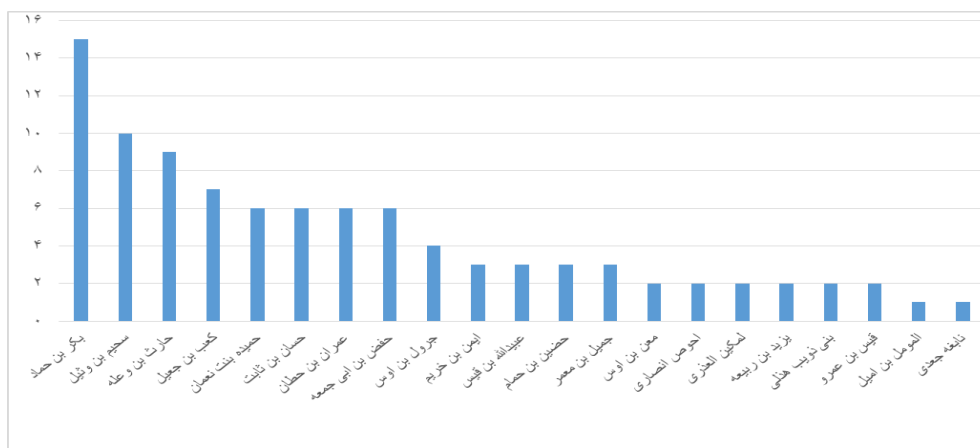
۳. الاسد، مصادر الشعر الجاهلی و قیمتھا التاریخية، ۱۵۲.

۴. نک: ابن کردبوس توزری، الاکتفاء فی أخبار الخلفاء، ۳، ۱۱۲۰.

بیشتر اشعار در مباحث گوناگون مورد استشهاد قرار داده است و کمترین شواهد شعری از شاعران طبقه جاهلی هم چون قیس بن الخطیم الاوسی بوده است.^۱

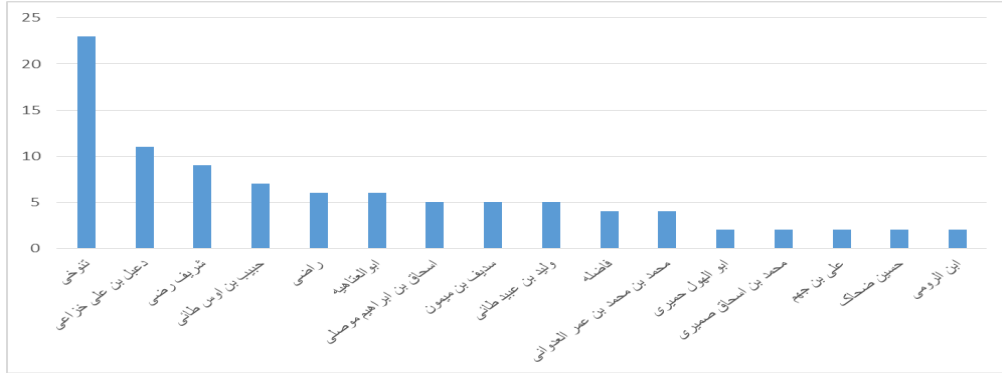


نمودار شماره ۱: طبقات شاعران در «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»

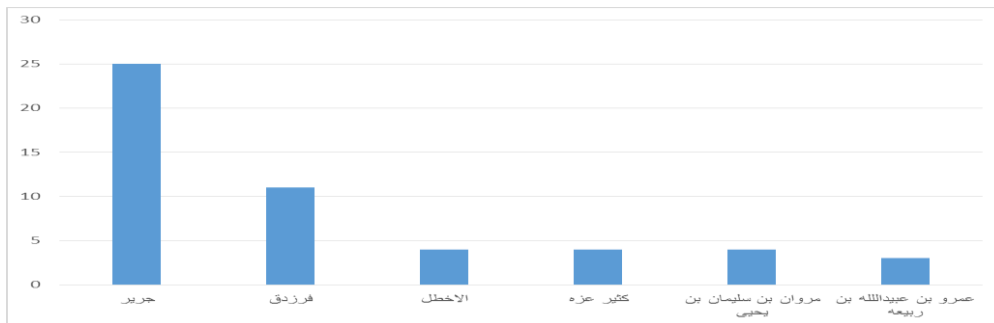


نمودار شماره ۲: شواهد شعری طبقه مخضرمین در «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»

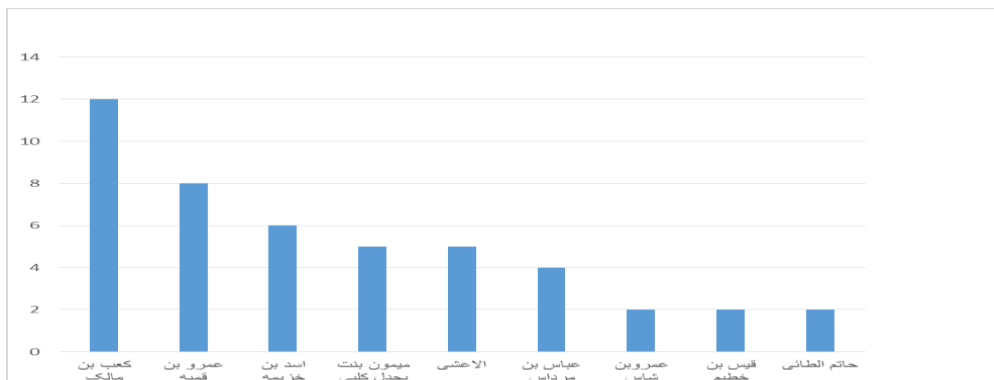
۱. نک: ابن کردبوس توزری، الإکتفاء فی أخبار الخلفاء، ۲، ۷۵۳.



نمودار شماره ۳: شواهد شعری شاعران طبقه محدثین در «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»



نمودار شماره ۴: شواهد شعری شاعران مولدین در «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»



نمودار شماره ۵: شواهد شعری طبقه شاعران جاهلی در «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»

و عباسی نیز به این امر توجه خاصی داشتند از این روی شعر به عنوان گسترده‌ترین و کهن‌ترین دانش عرب در منابع اسلامی از جمله کتاب الإکتفاء فی أخبار الخلفاء مورداستفاده قرار گرفته است. توزری از شواهد شاعران قبائل گوناگون جزیره العرب استفاده کرده و بیشترین استنادات او مربوط به قبایل حجاز شامل قبیله بنی ثعلبه، بنی طی و بنی قضاعه بوده است. البته استناد وی به شعر مختص بیان مفهوم متون نیست، بلکه اغراض متعددی را در برمی‌گیرد که ان‌شاءالله، پس از این به توضیح بیشتر آن خواهیم پرداخت.

کارکردهای استشهد به شعر در «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء»

با مطالعه و دقت در استشهدات شعری در «الإکتفاء فی أخبار الخلفاء» این نکته به دست می‌آید که توزری از استنادات شعری خود اهداف مختلفی را دنبال می‌کند. اما از علل و کارکرد شعر در متون تاریخی توسط توزری، از جمله مشارکت دادن خواننده در فهم مطالب، پوشیده‌گویی به هنگام بیان مسائل سیاسی، بی‌میلی نویسنده به بیان صریح، تأثیرپذیری از ادبیات عربی، نشان‌دادن تسلط خویش بر تاریخ‌گذشتگان است. توزری می‌داند که روایت صرف رویدادهای تاریخی ممکن است ملال‌آور و مانع از فهم دقیق موضوعات باشد. به همین دلیل با تغییر متن نوشتار از متن تاریخی به چند بیت شعر، موجب می‌شود تا خواننده‌ای که هنوز با مطالب ارتباط برقرار نکرده است، در فضای ادبیات کلام مورخ قرار گیرد و به فهم دقیق و کاملی از رویداد تاریخی برسد؛ گاهی نیز توزری خود مایل نیست نظریه‌پردازی باشد که به صراحت درباره موضوعات تاریخی و رویدادهای پیش‌آمده سخن گوید؛ لذا در چنین شرایطی شعر به کمک وی می‌شتابد تا پس از بیانی ادبی در جملات و عبارات پیشین، به وظیفه اصلی خود، یعنی تاریخ‌نگاری بازگردد. و در طی این مسیر نویسنده، خود سازنده شعر نیست، بلکه به شعرگویی پرداخته است؛ یعنی آن را از جانب فرد دیگری بیان کرده و خود تنها در قالب یک راوی تاریخی ظاهر شده است. بدان صورت که توزری در ماجرای قتل عثمان و اتهام معاویه به امام علی در قتل وی به ذکر شعر حسان بن ثابت که طرف‌دار عثمان بوده اشاره کرده و در مقابل این شعر عکس‌العملی از خود نشان نداده و فقط به‌عنوان یک راوی تاریخی ظاهر شده است.

قتلتم ولی الله فی جوفِ داره و جنتم بامرِ جائرٍ غیر مهتدی فلا ظفرت ایمان قوم تعاونوا علی قتلِ عثمان الرشید المسدّد

ولی خدا را در اعماق خانه‌اش کشته‌ای و تو با دستور ناحق بدون راهنمایی آمدی شما ایمان مردمی را که همکاری کردند به دست نیاوردید همان‌طور که علی عثمان الرشید را کشت.

مورخان از جمله توزری در مواجهه با رویدادهای مختلف به‌منظور ثبت تاریخ، ناچار به ذهنی کردن این پدیده‌ها در قالب یک شعر است و این روایت‌مندی رویداد تاریخی، گاهی چنان مورخ را شیفته خود می‌سازد که او خود را راوی داستانی تاریخی قلمداد می‌کند و از آب‌وتاب دادن و جلوه‌بخشیدن‌های ادبی دریغ نمی‌ورزد؛ چنانچه در ذکر رشادت‌های امام علی در جنگ صفین به ذکر این شعر حاتم طائی اشاره می‌کند:

أخو الحرب إن عَصَتْ به الحربُ إن شَمَرْت يوماً به الحرب شَمراً عَصَّها كَلِيْثٌ هزْبِرْكان يَحْمِي ذَمارَهرمتَه المنايا فصدَّها
فتقطراً

برادر جنگ اگر جنگ او را صدمه زند و اگر روزی را با جنگ بپیچید همانند گوساله چروکیده‌ای که از الاغش محافظت می‌کرد ضربه زد و دشمن سلاح‌هایی را به سوی او پرتاب کردند و او آن را دفع کرد و چکه کرد.

هنگامی که مورخ در ادامه بیان رویدادی تاریخی، از شعر استفاده می‌کند و سخن را به درازا می‌کشاند که در چنین کاربردهایی مقاصد گوناگونی دارد که در ادامه با بیان مثال‌هایی از کتب مورد پژوهش به آنها اشاره می‌کنیم: الف. در برخی مواقع نویسنده قصد دارد تا خواننده را رویداد تاریخی مشارکت دهد و او را در درک و دریافت مفاهیم سهیم سازد. در واقع نویسنده نمی‌پسندد که در بازگویی واقعه تاریخی متکلم‌وحده باشد، بلکه با به‌کارگیری شعر می‌کوشد تا خواننده بتواند به فهم کامل‌تری از موضوع برسد. برای مثال می‌توان به این ابیات اشاره کرد که با آوردن این اشعار می‌کوشد تا خواننده خود به وضعیت اجتماعی زمان یزید پی ببرد. این بیت‌ها از مادر یزید دختر مجدل کلبیه است که زندگی در شهر و با معاویه را کراحت داشت:

لبس عبائة و تقر عینی احب الی من لبس الشفوف و بیت تخفق الأریاح فیه احب الی من قصر منیف و خرق من بنی
عمی فقیر احب الی من علج عنیف

همانا پوشیدن عبای خشن همراه با خوشی و روشنی چشم را از پوشیدن لباس‌های نازک بیشتر دوست دارم. و خانه‌ای که بادهای تند در آن بوزد نزد من از قصر مشرف باشکوه محبوب‌تر است و یکی از پسرعموهای فقیر و بدخویم برای من از مردی تنومند و درشت‌خو بهتر است که این صفات در یک مردی که قوی و نیرومند و صاحب ملکات فاضله باشد کمال و موجب تکمیل قوای او می‌شود؛ ولی در اهل تنعم و شاهزاده‌ها سبب بطالت و اغراق در ترف و تنعم می‌شود.

بدین صورت توزری آثار اجتماعی زمان وی را هویدا می‌سازد. هم‌چنین باید در نظر داشت که توزری شعر را تنها با انگیزه مشارکت دادن خواننده به کار نمی‌برد، بلکه مقاصد پوشیده‌تری نیز دارد. بدان معنا که نویسنده الإکتفاء فی أخبار الخلفاء برای اینکه مذهب خود را بیشتر هویدا نسازد از بازگویی تمامی وقایع در این زمینه جلوگیری می‌کند و بیان تمامی گزاره‌های تاریخی را مجاز نمی‌داند. در چنین شرایطی وی دست به دامان شعر می‌شود. و با بیانی پوشیده، نظر خود را بیان می‌کند. در این زمینه به ذکر اشعار در فضائل امام علی (علیه‌السلام) و مصیبت و سنگینی شهادت ایشان می‌پردازد:

یا ضربة من تقیّ ما اراد بها الاّ لیبلغ من ذی العرش رضوانا انی لأذکره حینا فاحسبه او فی البریة عند الله میزان

ضربتی از شخص پرهیزگاری به وقوع پیوست که هیچ قصدی نداشت مگر اینکه از این طریق جلب رضایت پروردگار را کرده باشند؛ هنگامی که از آن ضربت یاد می‌کنم، یقین دارم که در میان آفریدگان خدا، هیچ عملی به اندازه آن با آن برابری نمی‌کند؟

ثلاثة آلاف و عبد و قينة و قتل علي بالحسام المصمم فلا مهر أغلى من علي و إن غلا و لا فتك إلا دون فتك ابن ملجم

سه هزار درهم و یک غلام و یک کنیز، به علاوه کشتن علی (ع) با شمشیر بران (مهریه قطام است)!

توزری با ذکر این اشعار و با نگاهی پوشیده نظر خود را بدین صورت که مهریه‌ها هر چند سنگینی باشد، اما به سنگینی کشتن علی (ع) نیست، و هیچ سوء قصدی را نمی‌توان تصور کرد مگر آنکه کم‌ارزش‌تر از سوء قصدی است که ابن ملجم تصمیم به انجام آن دارد به مخاطبان فهمانده است.

کیفیت استشهد به شعر در «الإكتفاء في أخبار الخلفاء»

شیوه ابن کردبوس در استشهدات شعری به این صورت است که تا حد امکان سعی دارد نام شاعر آورده شود، در غیر این صورت گاهی می‌گوید: «قال الشاعر»^۱ یا «قال احد الشعراء»^۲ یا «بعض شعراء»^۳. البته در برخی موارد نیز به «قال» اکتفا می‌کند.^۴ گاهی نیز هیچ‌گونه اطلاعاتی از شاعر ارائه نمی‌دهد.^۵

بیان معنای شاهد شعری و یا ذکر مناسبت آوردن شعر

ابن کردبوس توزری تنها در موارد انگشت‌شماری به ذکر مناسبتی که شعر به خاطر آن آورده شده است، می‌پردازد و در هیچ موردی شاهد شعری را معنا نمی‌کند. برای مثال:

منحتك الودّ مئى لو كان قلبى مطيعاً لكتنه فيك عاص	فجار بالودّ منك طمعتُ فى الصبر عنك يكيّف إن لم يعنك	راضی (محمد بن جعفر مقتدر)	محدثین	شعر راضی در مورد نصیحت دوست	ج ۲: ۱۶۲۷- ۱۶۲۶
--	---	------------------------------------	--------	-----------------------------------	--------------------

ذکر یک یا چند شاهد شعری در ذکر رویداد تاریخی

توزری در ذکر و روایت یک رویداد تاریخی غالباً به ذکر یک شاهد شعری کفایت می‌کند، اما در این زمینه، در موارد متعددی نیز از شعرای مختلف استشهد می‌نماید. برای مثال:

۱. ابن کردبوس توزری، الإكتفاء في أخبار الخلفاء، ۲، ۶۰۶، ۶۱۰.
۲. ابن کردبوس توزری، الإكتفاء في أخبار الخلفاء، ۲، ۷۱۲، ۱۰۲۴؛ ۳، ۱۵۲۲.
۳. ابن کردبوس توزری، الإكتفاء في أخبار الخلفاء، ۳، ۱۳۳۵.
۴. ابن کردبوس توزری، الإكتفاء في أخبار الخلفاء، ۱، ۱۵۱، ۳۲۳.
۵. ابن کردبوس توزری، الإكتفاء في أخبار الخلفاء، ۱، ۳۸۲، ۲، ۶۹۲، ۷۰۳؛ ۳، ۱۴۸۷.

ج ۲: ۱۵۸۷	مدح خلیفه معتضد	محدثین	ابن الرومی	إمام الهدی والجود والباس احمد كذا يابى العباس ايضاً يجدد	هنياً بنى العباس إن أمامكم كما يابى العباس أنشىء ملككم
ج ۲: ۱۵۸۷-۸۸	مدح خلیفه معتضد	محدثین	شريف رضى	اليوم جدد لها أبو العباس كان المبين مواضع الاغراس عالي وذاك موكد الاساس	شرف الخلافة يا بنى العباس وافى لحفظ فروعها وكانه هذا الذى رفعت يدها بناءها ال
ج ۲: ۱۵۱۹	قتل متوكل	محدثین	على بن جهم	وأعظم آفات الملوك عبيدها سيبلى على مر الليالى جديدها	عبيد اميرالمومنين قتلنه بنى هاشم صبيرا فكل مصيبة
ج ۲: ۱۵۱۹	قتل متوكل	محدثین	حسين بن ضحاک	ألا ساءت اليه بعد إحسان بالهاشمى وبالفتح بن خاقان	إن الليالى لم تحسن الى أحد اما رايت خطوب الدهر مافعلت
ج ۲: ۱۰۹۳- ۱۰۹۴	ديدار عمر بن عبدالعزیز با عباس مرداس در مورد اشعارش	جاهلی	عباس بن مرداس	نشرت كتاباً جاء بالحق مُعلماً عن الحق لما أصبح الحق مُظلماً وكل امرى يُجزى بما قد تكلمنا	رايتك خير البرية كلها سننت لنا فيه الهدى بعد جورنا فمن مبلغ عنى النبى محمدا
ج ۲: ۱۰۹۴	گفتگو عمر بن عبدالعزیز با عمر بن ابى ربيعه	مولدين	عمر بن عبدالله بن ابى الربيعه	شممت الذى ما بين عينيك والقم وليت حنوطى من مشاشك والدم هنالك أو فى جنة أو جهنم	ألا ليت أتى يوم تدنو منيتى وليت طهورى كان ريقك كله وليت سليمى فى القبور ضجيعتى
ج ۲: ۱۰۹۵	گفتگو عمر بن عبدالعزیز با جميل بن معمر	مخضرم	جميل بن معمر	يوفى لدى الموتى ضريحي ضريحيها إذا قيل قد سوي عليها صفيحها مع الليل روحى فى المنام وروحها	ألا ليتها تحيى حياة وإن تمت فما أنا فى طول الحياة براغب أظل نهارى لا أراها ويلتقى
ج ۲: ۱۰۹۵	گفتگو عمر بن عبدالعزیز با كثير عزة	مولدين	كثير عزه	يكون من ألم الفراق قعودا خروا لعزة زكعاً وسجوداً	رهبان مكة والذين عهدتهم لو يسمعون كما سمعت كلامها
ج ۲: ۱۰۹۶	گفتگو عمر بن عبدالعزیز با الاحوص انصارى	مخضرم	احوص الانصارى	أودمية زينت لها البيع يفر منى بها وأتبع	كان سليمى صيد غادية الله بينى وبين سيدها

ج ۲: ۱۰۹۷	دیدارش با عمربن عبدالعزیز	مولدین	فرزدق	كما انقَضَ بازِ فَتَحَ الرَّيشِ كاسُره أَحَى تُرَجِي أم قَتِيل نُحَاذِره وَقَبِلْتُ فِي أَعْقَابِ لَيْلِ أَبَادِره	هما دَلَّتَانِي مِنَ ثَمَانِينَ قامه فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ فِي الأَرْضِ قَالَتُ فقلت ارفعوا الأمر لا يشعروا بنا
ج ۲: ۱۰۹۸	گفتگوی اخطل با عمربن عبدالعزیز	مولدین	اخطل	ولستُ باكل لحم الاضاحي قُبيل الصَّبِيحِ حَيَّي على الفلاح إلى بطحاء مَكَّةَ للنجاح	فلسْتُ بصائم رمضان عمري ولست بقائم كالعَيْرِ يدعو ولست بزاجر عيساً بكوراً
ج ۲: ۱۰۹۸- ۱۱۰۲	گفتگوی عمر بن عبدالعزیز با جریر	مولدین	جریر	مُقَلَّ الهوى وسوالف الآرام وما فعل بعروة بن حزام حين الزياره فارجعي بِسَلام	لولا مراقبة العيون اربننا هل ينهينك إن قتلن مُرَقَشاً طرقتك صائدة القلوب وليس ذا
ج ۲: ۱۱۲۶	سیره یزید بن عبدالملک	مخضرم	معن بن اوس بن نصر	قديماً لذو صَفْحِ على ذاك مُجْمَل يَمِينِكَ فانظر أَيَّ كيف تبدلُ	وَأَتَى على اشياء منك تُرِينِي ستقطع في الدنيا إذا ما قطعَتِي
ج ۲: ۱۱۳۲	سیره یزید بن عبدالملک	مولدین	کثیر بن عزه	فبالأس تسلو عنك لا بالتجلد من أجلك هذا هامة اليوم أو غد	فان تسلُ عنك النَّفْسُ أو تدعِ الهوى وَكُلُّ خَلِيلٍ راعِي فهو قائلُ
ج ۱: ۴۷۳	ناخشونودی شاعر از قتل عثمان	مخضرم	حسان بن ثابت	وجئتم بامرٍ جائرٍ غير مهتدي على قتلِ عثمان الرشيد المسدد	قَتَلْتُمُ ولى الله في جوفِ داره فلا ظفرت ايمان قوم تعاونوا
ج ۱: ۴۷۴	ناخشونودی شاعر از قتل عثمان	جاهلی	کعب بن مالک انصاری	إلا الذى نطقوا زوراً إمامهم للمكراهات وللغدر ولا كان فى الاقسام بالضيق والصـدر	ما قتلوه على ذنب ألم به عجبت لقوم اسلموا بعد عزهم فما كان فى دينِ الاله بخائن

عدم تکرار شواهد شعری

یکی از ویژگی‌های استشهدات شعری «الاکتفاء فی اخبار الخلفاء» تنوع و عدم تکرار آن‌هاست، به هیچ عنوان بیت شعری را نمی‌یابیم که در مواضع مختلف، جهت استشهدات تکرار شده باشد.

نتیجه

بررسی استنادات «الاکتفاء فی اخبار الخلفاء ابن الکردبوس توزری» نشان می‌دهد که وی در تدوین این کتاب علاوه بر استفاده از منابع دست‌اول به امر استناد از شواهد قرآنی، حدیثی، شعری و... اهتمام ورزیده است. شواهد قرآنی از لحاظ

تعداد پس از شعر مقام دوم را در امر استشهادات این کتاب دارد. استنادات حدیثی این کتاب غالباً سند آن مذکور است و مرجع آن پیامبر (ص) بوده و در مواردی بدون ذکر سند بوده است. شایان توجه است که ورود اسرائیلیات در احادیث از جمله ویژگی‌های شواهد حدیثی این کتاب است. از آن‌جا که شعر و روایت شعر از پیش از اسلام در جزیره‌العرب متداول بود و در دوره اسلامی نیز مورد اهتمام پیامبر (ص) و خلفای راشدین قرار گرفت؛ لذا به عنوان ابزار مهم دانشمندان مسلمان و مورخان در توسعه علوم اسلامی به ویژه علوم لسانی بوده است و حاکمیت اموی و عباسی نیز به این امر توجه خاصی داشتند؛ از این روی شعر به عنوان گسترده‌ترین و کهن‌ترین دانش عرب در منابع اسلامی از جمله کتاب الاکتفاء فی اخبار الخلفاء مورد استفاده قرار گرفته است. تعداد شواهد شعری «الاکتفاء فی اخبار الخلفاء» حدود ۲۷۱ بیت است که برخی از این اشعار به افرادی تعلق دارد که شاعر نبودند مثل سلیم بن ثمامه حنفی. از شواهد شعری به قصد آرایش سبکی یا آوردن مثال اخلاقی، به مناسبت حوادث خاص تاریخی یا برای تقویت تأثیر آن در خواننده آورده است. استفاده از شواهد شعری در این کتاب از تساهل فراوانی برخوردار بود. او از گروه‌های گوناگون شاعران از فرقه‌ها، ادیان و مذاهب مختلف استفاده کرده و هیچ‌گونه تعصب دینی و اعتقادی در ایراد استشهادات شعری به خود راه نداده است. مندرجات شعری با روایت تاریخی پیوند نزدیک داشته‌اند. استشهاد شعری برای بیان نکات اخلاقی و عبرت‌آمیز، گزارش طولانی و مفصل تاریخی و ابیات پراکنده برای آوردن قصص تاریخی به دست داده است. از استشهادات شعری برای تبیین و توضیح بهتر اطلاعات تاریخی استفاده شده است. که شیوه این کردبوس در استشهادات شعری به این صورت است که تا حد امکان سعی دارد نام شاعر آورده شود، در غیر این صورت گاهی می‌گوید: «قال الشاعر» یا «قال احد الشعراء» یا «بعض شعراء». البته در برخی موارد نیز به «قال» اکتفا می‌کند و گاهی هیچ‌گونه اطلاعاتی از شاعر ارائه نمی‌دهد.

فهرست منابع

ابن کردبوس توزری، ابومروان عبدالملک بن ابی القاسم بن محمد، الإکتفاء فی أخبار الخلفاء، دراسه عبدالقادر بوبایه، لبنان: دارالکتب العلمیه، ۲۰۰۹ م.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، تاریخ ابن خلدون، بیروت: مکتبه لبنان، ۱۹۵۸ م.

ابن قتیبه، عبدالله، الشعر و الشعراء، به کوشش: مصطفی سقا، قاهره: بی‌نا، ۱۳۵۰ ق.

الاسد، ناصرالدین، مصادر الشعر الجاهلی و قیمتها التاریخیه، بیروت: دارالجمیل، ۱۹۸۸ م.

جاحظ، عمرو بن بحر، الحیوان، تحقیق: عبدالسالم هارون، بیروت: دارالکتب العربی، ۱۹۶۹ م.

حمادی، ایمان محمود و علاء حامد جاسم حمادی، «ابن الکردبوس (ت‌نهایه القرن السادس او بدایه السابع الهجرین) منهجه و موارد فی کتابه الاکتفاء فی اخبار الخلفاء»، مجله الآداب، العدد ۱۲۷ (کانون الاول)، ۱۴۴۰ ق.

عابدی، احمد و مهدیه چیت ساز، «تبیین تاریخی مفهوم و جایگاه استناد دهی در پژوهش»، مطالعات رایانه‌ای علوم اسلامی، ش ۴۰، ۱۳۹۱ ش.

یاقوت حموی، أبو عبدالله، معجم البلدان، بیروت: دار إحياء التراث العربی، بی‌تا.

تاریخچه شهر رصافه الشّام

مهشید شالباف کرمانی نژاد^۱

چکیده

رصافه الشّام شهری باستانی با تاریخی طولانی و پرفراز و نشیب است که در دوره‌های مختلف، از جمله دوران حکومت روم شرقی، غسانیان و امویان اهمیت ویژه‌ای داشته است. این شهر به دلیل موقعیت استراتژیک خود در مسیر کاروان تجاری قرار گرفته و آب و هوای معتدل آن، مورد توجه حاکمان و مردم بوده است. هشام بن عبد الملک، خلیفه اموی، نقش مهمی در توسعه و آبادانی رصافه داشته است. وی با ساخت کاخ‌ها، مساجد و آب‌انبارها، این شهر را به یکی از مهم‌ترین مراکز سیاسی و فرهنگی تبدیل کرد. اما پس از مرگ هشام، رصافه به تدریج رو به افول نهاد و ویران شد. هدف از این پژوهش، بررسی تاریخ شهر رصافه به‌ویژه در دوره هشام بن عبد الملک و همچنین بررسی ابعاد مختلف زندگی اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی مردم این شهر است. این پژوهش مانند دیگر نوشته‌های تاریخی بر اساس روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر منابع تاریخی کهن صورت پذیرفته است.

کلید واژه‌ها: رصافه، هشام بن عبد الملک، معماری.

مقدمه

شهر رصافه یکی از مهم‌ترین شهرهای شام در دوره اموی به‌شمار می‌رفت و روزگار خلافت هشام بن عبد الملک را می‌توان دوران طلایی آن دانست. رصافه به‌عنوان پایتخت تابستانی خلفا شناخته می‌شد. انتخاب این شهر برای اقامت تابستانی، احتمالاً به دلیل آب و هوای معتدل‌تر آن نسبت به دیگر مناطق بوده است؛ هرچند نمی‌توان نقش ملاحظات سیاسی و امنیتی را نیز در این انتخاب نادیده گرفت. در این دوره، رصافه شاهد ساخت‌وسازهای گسترده بود و توسعه معماری و عمرانی آن، جایگاه سیاسی و فرهنگی شهر را بیش از پیش تقویت کرد. موقعیت جغرافیایی ممتاز و اهمیت سیاسی رصافه سبب شد که این شهر در طول تاریخ همواره مورد توجه قرار گیرد؛ با این حال، پژوهش‌های اندکی درباره آن انجام شده است. باستان‌شناسی می‌تواند بسیاری از زوایای ناشناخته تاریخ رصافه را آشکار سازد و درک عمیق‌تری از نقش این شهر در دوره اموی و تحولات منطقه شام ارائه دهد.

۱. دانشجوی کارشناسی گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد: mahshidshalbaf@gmail.com

رصافه

واژه رصافه که ریشه آرامی دارد و بعدها وارد زبان عربی شده است، امروزه بیشتر به معنای زمین سنگ‌فرش و خانه سنگ‌چین است.^۱ این واژه از ریشه رصف به معنی چیدن چیزی بر چیز دیگر مانند آجرهای ساختمان است.^۲ هم‌چنین به شهرهای واقع در حاشیه شهر نیز گفته می‌شود، در گذشته، این واژه بیشتر برای رویشگاه گیاهان به کار می‌رفت. رصافه شامل چند مکان در سرزمین‌های اسلامی از اندلس در غرب تا نیشابور در شرق می‌شود، از جمله محله‌ای در بغداد، شهرکی در بصره و کوفه، دهی در شهر واسط، دیری نزدیک شهر رقه، در عراق، شهری در شام که همان رصافه هشام است، چشمه‌ای در حجاز، دهی در شهر اترجان و نیشابور، شهرکی در نزدیکی شهر قیروان در تونس، دژی در مصیاف نزدیک شهر صیهون و شهری در بلنسیه و قرطبه در اندلس.

با توجه به معانی ذکر شده برای رصافه، علت این نام‌گذاری‌ها به درستی مشخص نیست، از بین این مکان‌ها چند رصافه در جهان اهمیت و شهرت بیشتری داشته است.^۳

تاریخچه رصافه الشام

رصافه الشام، رصافه‌ای است معروف به رصافه هشام بن عبدالملک، شهری تاریخی که امروزه ویرانه‌های آن هنوز باقی مانده است. پیش از قرن چهارم، نام این مکان در متون آشوری و سریانی (رصافا) (رصافا) بوده است.^۴ این شهر باستانی در سده‌های ۴-۶م، پرستشگاه مورد احترام غسانیان و مسیحیان خاور نزدیک بوده است، قبر سرگیوس مقدس در آنجا قرار داشته است، از این رو این شهر در آن دوره (سرگیوپولیس) نامیده می‌شد.

کاوش‌های باستان‌شناسی صورت گرفته در رصافه بیانگر آن است که این شهر در دوره حکومت روم شرقی دیوارهایی کوتاه، بناها و کلیساهای مهمی داشته است.^۵ عرب‌های مسیحی به این قبر، که در زمان غسانیان به دستور حارث بن جبلة (فرمانروای غسانیان) کنیسه‌ای بر روی آن ساخته است و بسیار احترام می‌گذاشتند و حتی یعقوبیان تمثال سرگیوس را به همراه صلیب بر روی پرچم‌های خود نقش می‌زدند و از تمثال او برای پیروزی در جنگ‌ها کمک می‌جستند و علاوه بر برگزاری مراسم مذهبی، پیمان‌های سیاسی خود را نیز در آن‌جا انجام می‌دادند. کلیسای یاد شده تا سده‌های نخستین اسلامی نیز پابرجا بوده است، تغلبی نیز در شعرهای خود به آن اشاره کرده است.^۶

در دوره غسانیان، رصافه کلان‌شهر منطقه فرات و جایگاه عرب‌های مسیحی به ویژه یعقوبیان بود؛ اما پس از آن که یعقوبیان به ضعف گراییدند، رصافه در نتیجه حملات قبیله‌های اطراف آسیب بسیار دید.

۱. حلو، تحقیقات تاریخی لغویة فی الاسماء الجغرافية السورية، ۲۹۰.

۲. یاقوت حموی، معجم البلدان، ۲، ۵۲۶.

۳. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۰، ۳۷.

۴. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۰، ۳۸.

۵. جعفری، «رصافه»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۰۱.

۶. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۰، ۳۸.

در دوره امپراتوری روم شرقی، امپراتور آناستاسیوس اول رصافه را تختگاه خود قرار داد و به آبادانی شهر، از جمله ایجاد مخزن‌های آب و استحکام دیوارهای شهر پرداخت. از این رو شهر به نام وی (آنستاسیوپولیس) خوانده شد.^۱ در این شهر چندین آب‌انبار برای ذخیره آب در فصل‌های کم‌آبی ساخته شده بود. در یکی از جنگ‌های میان غسانیان و لخمیان، دیوار یکی از آب‌انبارها آسیب دید که در زمان حکومت نعمان بن حارث غسانی بازسازی شد.

خسرو انوشیروان ساسانی در لشکرکشی‌های خود به سرزمین‌های روم شرقی در ۵۴۲ م ضمن تصرف کالینیکوس (رقه)، سرگیوپولیس را محاصره کرد. کاندیدوس، کوشید تا در مقابل پرداخت غرامت، انوشیروان را از تصرف شهر منصرف سازد؛ اما موفق نشد و سپاهیان خسرو انوشیروان به شهر سرگیوپولیس وارد شدند ولی به سبب کمبود آب آن‌جا را ترک کردند. رصافه در دوره پیش از اسلام و هم‌چنین مقارن ظهور اسلام، اقامتگاه غسانیان و نیز قبیله بکربن وائل و قبیله‌های عرب مسیحی، تنوخ و تغلب تخت فرمان غسانیان بود. هم‌چنین یاقوت با توجه به شعری که از تغلبی سروده، رصافه را مدتی تحت سیطره قبیله بزرگ بنوبهراء دانسته است.^۲

همان‌گونه که اشاره شد، در حمله خسرو پرویز در ۶۱۶ م تمام شهر جز کنیسه سرگیوس ویران شد، و به نظر می‌رسد تا زمان هشام بن عبدالملک، خلیفه اموی، ویران بود. در زمان هشام بن عبدالملک که رصافه هشام به نام او معروف شد، بار دیگر به این شهر توجه شد و رشد و رونق یافت و به جمعیت آن افزوده شد. نام این شهر در منابع قدیم به صورت رصافه هشام یا شام، رصافه دمشق، رصافه جزیره، رصافه رقه، و زوراء آمده است.^۳



تصویر شماره ۱: رصافه

۱. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۰، ۳۹.
۲. جعفری، «رصافه»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۰۲.
۳. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۳۹.

مؤسس رصافه الشّام

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، مؤسس شهر رصافه، هشام بن عبدالملک بود، که وی دهمین خلیفه اموی دانسته می‌شود، روز جمعه، پنج روز مانده از شوال در سال صد و پنجم، همان روز که برادرش یزید بن عبدالملک از دنیا رفت، بیعت انجام گرفت. یزید در سی و هشت سالگی و به قولی چهل سالگی درگذشت.

هشام بن عبدالملک آن سال که مصعب بن زبیر کشته شد، یعنی سال هفتاد و دوم تولد یافت و در رصافه از توابع قنسرین در روز چهارشنبه، ششم ربیع الآخر سال صد و بیست و پنجم در پنجاه و سه سالگی در گذشت و مدت حکومتش نه سال و هفت ماه و یازده روز بود.^۱

مادرش عایشه دختر هشام بن اسماعیل مخزومی بود، وی زنی احمق بود و بالش‌ها را روی هم می‌نهاد و بر بالش سوار می‌شد، گویی سوار بر مرکبی بود. کندر می‌خرید و می‌جوید و از آن مجسمه‌های کوچک می‌ساخت و هر مجسمه را نام کنیزی قرار داده بود. به سبب همین حماقت‌ها عبدالملک او را طلاق داد. زمانی که هشام به دنیا آمد مادرش او را به نام پدرش نامید.

خبر خلافت هشام وقتی به او رسید که در زیتونه بود و پیک عصا و انگشتر را آورد و سلام خلافت به او گفت، آن‌گاه هشام از رصافه برنشست و سوی دمشق رفت.^۲

هشام لوچ و خشن بود، وی اموال بسیار داشت و زمین آباد می‌کرد و اسب‌های فراوان نگه می‌داشت، یک مسابقه اسب دوانی ترتیب داد که از اسب‌های او و غیر آن، چهار هزار اسب در آن شرکت داشتند و چنین چیزی در جاهلیت و اسلام سابقه نداشت.

در روزگار او خز و لباس خز باب شد، همه مردم هم شیوه تقلید از او را به کار گرفته بودند و درصدد کسب مال فراوان بودند و در روزگار وی بخشش و عطا کم شد.

در زمان خلافت هشام، زید بن علی بن حسین (ع) به شهادت رسید. زید در رصافه نزد هشام رفته بود، وقتی مقابل او رسید، جایی برای نشستن نیافت و در آخر مجلس نشست و گفت: ای امیر مؤمنان، هیچ کس از تقوی بزرگتر نیست و هیچ کس به سبب تقوی کوچک نمی‌شود. هشام گفت: ساکت شو، تو که مادرت کنیز بوده است و داعیه خلافت داری. زید پاسخ داد: مادران مانع از این نخواهند بود که مردان هدف بلند داشته باشند. مادر اسماعیل کنیز مادر اسحاق (ص) بود ولی مانع از این نشد که خدا او را به پیغمبری برگزیند تو به من چنین می‌گویی در صورتی که من پسر فاطمه (س) و پسر علی (ع) هستم. سپس زید به سوی کوفه رفت و از آن‌جا خارج شد و قاریان و اشراف شهر با وی بودند، یوسف بن عمر ثقفی با او جنگ کرد و چون جنگ گرم شد یاران زید گریختند و او با جماعتی اندک به جا ماند و سخت جنگید. ناگهان تیری به پیشانی او رفت. یکی را یافتند که تیر را درآورد و حجامت‌گری را از یکی از دهکده‌ها آوردند. وی تیر را درآورد ولی زید همان‌جا از دنیا رفت و او را در جوی آبی دفن کردند و خاک و علف خشک بر آن ریختند.

۱. مسعودی، مروج الذهب، ۲، ۲۰۷.

۲. طبری، تاریخ طبری، ۹، ۴۰۵۷-۴۰۵۸.

حجامت‌گر به هنگام دفن وی حضور داشت و محل را می‌دانست و هنگام صبح پیش یوسف رفت و محل قبر را به آن خبر داد. یوسف نیز زید را از قبر درآورد و سرش را پیش هشام فرستاد و هشام فرمود: وی را برهنه بیاویزید و سپس جثه زید را بسوزانید و خاکسترش را به باد دهید.

مسعودی می‌گوید: هیشم بن طائی به نقل از عمرو بن هانی گفته است: زمان خلافت ابوالعباس سفاح برای نیش قبور بنی امیه رفتیم و زمانی که به قبر هشام رسیدیم او را درست از قبر درآوردیم و چیزی جز استخوان بینی آن کم نبود. عبدالله بن علی به سبب رفتار هشام با زید بن علی، اعضایش را سوزاندند.

هیشم بن عدی و مدائنی و دیگران گفته‌اند که سیاستمداران بنی امیه سه کس بودند: معاویه و عبدالملک و هشام که کار سیاست و حسن سیرت به او ختم شده بود. منصور در بیشتر امور و تدبیر سیاست خود از اعمال هشام بن عبدالملک پیروی می‌کرد؛ زیرا به شرح اخبار و سیرت هشام بسیار توجه داشت.^۱

تاریخ و علت تأسیس شهر رصافه

بر پایه اطلاعات به دست آمده از حفاری‌های باستان‌شناسان، قدمت رصافه هشام به قرن‌های اول و دوم هجری قمری بازمی‌گردد. این شهر در زمان خلافت هشام بن عبدالملک (۱۰۵ تا ۱۲۵ ق/۷۲۴ تا ۷۴۳ م) رونق گرفت.^۲ هشام آن شهر را به دلیل وجود طاعون در روزگار خویش ساخت که به گفته برخی تابستان به آنجا می‌رفت.^۳ بیشتر مآخذ تاریخی به اقامتگاه تابستانی هشام در رصافه اشاره کرده‌اند، اما برخی از محققان درباره محل قصر و اقامتگاه تابستانی وی تردید داشته و قصر هشام را با ویرانه‌های (قصرالحیرالشرقی) منطبق دانسته‌اند. این نظریه نیز از سوی برخی دیگر از محققان رد شده است.^۴

موقعیت جغرافیایی و زمین رصافه

رصافه در میان بیابانی هموار است که چشم آدمی در آن جا جز افق نمی‌بیند، در جانب غربی و کمتر از یک روز با فرات فاصله دارد و قلعه‌ای است نزدیک مصیاف. فاصله‌اش تا رقه چهار فرسخ است.^۵ امروزه ویرانه‌های آن در حدود ۳۰ کیلومتری جنوب غربی رود فرات، در منحنی نزدیک جبل البشری بر سر راه قدیمی حمص - سلمیه به رقه، در سوریه پابرجاست.^۶

۱. مسعودی، مروج الذهب، ۲، ۲۰۸-۲۱۳.

۲. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۰، ۳۸.

۳. ابن خردادبه، مسالک و ممالک، ۱۰۰.

۴. جعفری، «رصافه»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۰۲.

۵. ابوالفداء، تقویم البلدان، ۳۰۱.

۶. جعفری، «رصافه»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۲۵، ۱۰۱.

جغرافی نویسان مسلمان در سده‌های نخستین اسلامی، گاهی رصافه هشام را از کوره‌های قنسرین، گاهی از کوره‌های عواصم و گاهی نیز از توابع حلب برشمرده‌اند.^۱ چندین کوه در اطراف رصافه وجود دارد و آب و هوای آن معتدل توصیف شده است.

رصافه در بیابان واقع بود و ساکنان آن همواره با کمبود آب مواجه بودند و آن‌ها از آب‌انبارها استفاده می‌کردند. در تاریخ پادشاهان غسان، نعمان بن حارثه آب‌انبارهای رصافه را نوسازی کرده بود و آب‌انبارهای بزرگ‌تری هم ساخته بود و این موضوع نشان می‌دهد که این پیشامد مدت‌ها پیش از اسلام هم بوده است. در تابستان گاه آب‌انبار به ته می‌رسید، ثروتمندان که بردگان و چارپایان فراوان داشتند، همه روزه بعد از ظهر به رود فرات می‌روند که حدود سه یا چهار فرسخ راه بود و همین قدر راه برمی‌گشتند و شبانه آب را به آن‌جا می‌آوردند. چاه‌هایی هم داشتند که با بند صد و بیست زراعی یا بیشتر از آن، آب می‌کشیدند و با این حجم گود بودن، آب شور و بدمزه نیز هست. بنی‌خفاجه بر آن نگهبانانی قرار داده بود که با دیگران به تحقیر رفتار کنند و اگر این وطن دوستی نبود، این‌ها ویران و نابود می‌گردید.^۲

موقعیت سیاسی و اداری

از آن‌جا که شهر رصافه مقر خلیفه اموی، هشام بن عبدالملک بود، چندین دیوان در آن‌جا وجود داشت، از جمله دیوان کتابت که توسط ربیع بن زیاد و سالم بن عبدالله اداره می‌شد و دیوان بیت‌المال که محمد زبیدی آن را اداره می‌کرد.^۳



تصویر شماره ۲: رصافه

۱. ابن خردادبه، مسالک و ممالک، ۷۵.

۲. حموی، معجم البلدان، ۲، ۷۸۵.

۳. دویم، «مدینه الرصافه فی عهد الخلیفه الأموی هشام بن عبدالملک»، ۷۴.

اقدامات هشام برای شهر رصافه

با توجه به منابع تاریخی و آنچه که مورخان درباره هشام آورده‌اند، توالی تاریخی اقامت ایشان در جاهای مختلف را به راحتی می‌توان معلوم کرد که آیا هشام نخست در زیتونه ساکن بوده و سپس به رصافه و پس از آن به دمشق نقل مکان کرده است و یا این که زیتونه حیات قصر هشام در رصافه بوده است؛ اما آنچه که مسلم است هشام به ناحیه بیابانی جنوب فرات رفت و منطقه رصافه را برای اقامت خود برگزید. وی این شهر را بازسازی کرد. از جمله آن‌ها آب انبار بود و مسجد و بازار برپا کرد، دو قصر برای خود در آنجا بنا نهاد و سرانجام هم در همان جا به خاک سپرده شد.^۱

معیشت در رصافه

اطلاعات به دست آمده درباره چگونگی زندگی روزمره مردم شهر رصافه بسیار کم است و نمی‌توانیم تصویری کامل از آن داشته باشیم؛ اما با این حال می‌توان گفت که سبک زندگی و خانه‌های مردم رصافه شبیه به دیگر شهرهای شامات بوده است. میدان اسب‌دوانی در رصافه وجود داشت و شاعران عادت داشتند در وصف اسب‌های شرکت‌کننده در مسابقات اسب‌دوانی شعر بسرایند. علاوه بر این، شکار نیز رواج داشت و ظاهراً این تفریحی بود که بیشتر افراد ثروتمند انجام می‌دادند و به دلیل هزینه‌های بالای آن مردم عادی نمی‌توانستند در آن شرکت کنند. بزرگان علم و ادب و شاعران در مجالس خلفا شرکت می‌کردند و دانشمندان به بحث درباره مسائل دینی می‌پرداختند و شاعران اشعار خود را می‌خواندند و خلفا آن‌ها را با پول و هدیه گرامی می‌داشتند.^۲

فعالیت اقتصادی

کمبود آب سبب فقدان کشت و زراعت و دامداری در رصافه شده بود، ازاین رو مردم بیشتر به تجارت و بافت انواع منسوجات می‌پرداختند.^۳ این مکان دارای بازارچه و ده دکان بود که پیشه‌ورانش در کیسه‌بافی ماهر بودند. مردان رصافه چه بی‌نوا و چه ثروتمند دوک داشتند و نخ می‌ریسیدند و زنانشان هم بافنده بودند.^۴ این نشان‌دهنده وجود گوسفند و بز به تعداد زیاد است. علاوه براین، توجه خلفا و والیان به آراستگی در ظاهر و لباس به شکوفایی صنایع نساجی و تنوع آن‌ها کمک کرد.^۵

۱. جعفری، «رصافه»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۰۲.

۲. دویم، «مدینه الرصافة فی عهد الخلیفة الأموي هشام بن عبدالمک»، ۷۹.

۳. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۰، ۳۹.

۴. یاقوت حموی، معجم البلدان، ۲، ۷۸۵.

۵. دویم، «مدینه الرصافة فی عهد الخلیفة الأموي هشام بن عبدالمک»، ۸۰.

راه‌های ارتباطی

رصافه به دلیل موقعیت جغرافیایی خود و اهمیت اقتصادی، از دیرباز دارای راه‌های ارتباطی مهمی بوده است، این راه‌ها نقش بسیار مهمی در توسعه تجارت، توسعه روابط اجتماعی داشته‌اند. یکی از مهم‌ترین راه‌های ارتباطی در رصافه، راه‌های کاروانی بوده است. این راه‌ها از رصافه به شهرهای مهم دیگر مانند دمشق، بغداد و... می‌رسیدند و کالاهای مختلفی از طریق این راه‌ها وارد و از آن خارج می‌شد.^۱

ابن بطلان طبیب در نامه خود (نگاشته شده در ۴۴۰ ق/۱۰۴۸ م)، در آن روزگار بیشتر اهالی آن‌جا مسیحی بودند و شغل آن‌ها، راهداری و حفاظت از قافله‌ها و کاروان‌های بازرگانی بوده است و آن‌ها را از بادیه گذرانده و به حلب می‌رساندند.^۲

فعالیت‌های علمی

رصافه نه تنها یک مرکز تجاری مهم بوده بلکه کانون فعالیت‌های علمی و ادبی نیز بوده است و این شهر به دلیل موقعیت جغرافیایی و اهمیت اقتصادی مورد توجه بسیاری از دانشمندان و شعرا قرار گرفته بود. در آن‌جا علما به تدریس علوم مختلف از جمله تاریخ و سیره پیامبر (ص) و اخبار جنگ‌های ایشان می‌پرداختند. در این شهر جلسات ادبی برگزار می‌شد و به شعرخوانی و نقد اشعار یکدیگر می‌پرداختند.^۳

بناهای شهر رصافه

ابن بطلان، از قصر هشام بن عبد الملک یاد کرده است. او هم چنین به کلیسای رصافه اشاره نموده و ساخت آن را به روزگار امپراتوری روم شرقی نسبت داده است. به گزارش او دیوار خارجی این کلیسا مزین به موزائیک‌های طلاکاری شده بود و زیر آن آب‌انبار وجود داشته که طاق‌هایش بر ستون‌های مرمر استوار بوده است. او وسعت این سرداب را به اندازه خود کلیسا دانسته است.^۴ از آثار به جا مانده از دوره هشام می‌توان به کاخ‌ها، باغ‌ها و بناهای دیگر که در ۱۳۳۱ ش/ ۱۹۵۲ م کشف شد، اشاره کرد که در جنوب و بیرون از باروی رصافه است؛ مگر مسجدی که درون بارو است.

کاخ هشام محوطه‌ای چهارگوش به ابعاد ۷۷ متر در ۷۲ متر ساخته شده از خشت و آجر با برج‌هایی گرد بر دیوارها است. برج‌های کنج‌ها و دو سوی سردر پایه‌های چهار گوش دارند، ورودی در جنوب بنا است و در مقایسه با دیگر کاخ‌های اموی پهن‌تر است.

طرح و مصالح و تزئینات این کاخ مانند برخی از کاخ‌های بیابانی اموی چون قصر الحیر غربی، قصرالطوبه، خربة‌المفجر، خربة‌المنیة است. حیاط اصلی به ابعاد ۴۸ متر در ۳۰ متر در مرکز بنا است.

۱. دویم، «مدینة الرصافة فی عهد الخلیفة الأموی هشام بن عبد الملک»، ۸۲.

۲. جعفری، «رصافه»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۰۲.

۳. دویم، «مدینة الرصافة فی عهد الخلیفة الأموی هشام بن عبد الملک»، ۸۲-۸۳.

۴. جعفری، «رصافه»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۰۲.

در گوشه شمال شرقی کاخ، ساختمان حیاطدار مستقلی است که گویا مانند آن در غرب کاخ هم بوده، تالار اصلی بنا در شمال آن است و حمامی مانند حمام خربه‌المنیه در گوشه جنوب غربی حیاط اصلی است.

بر دیوارهای کاخ تزئینات گچی با نقوش گیاهی و در تالار اصلی، تزئینات گچی رنگی (سیاه، سرخ و زرد) با نقش گل و نخلک و نقش‌های ماریچی دیده می‌شود. نقوش متنوع گیاهی مانند برگ و خوشه انگور از تزئینات بنا است.^۱ در یک کیلومتری جنوب این کاخ، کاخ بزرگ‌تری از دوره هشام است که محل بار عام بوده و گنبدی سبز داشته است. احتمالاً این کاخ در ماجرای غارت قرمطیان در ۲۸۹ق ویران شده است.

هدف از ساخت این قصرها علاوه بر نشان دادن قدرت و شکوه امویان، محل اقامت و پذیرایی از مهمانان هم بود. و به لحاظ اهمیت این قصرها می‌توان آن‌ها را به عنوان مهم‌ترین نمونه‌های معماری اسلامی در دوره اموی نشان داد که نقش مهمی در شکل‌گیری معماری اسلامی ایفا کرده‌اند.^۲ مسجد هشام در جوار کلیسای صلیب مقدس و دیوار شمالی کلیسا دیوار قبله مسجد بوده است. گویا این کلیسا دارالاماره بوده، زیرا در دیگر شهرهای صدر اسلام نیز دارالاماره در کنار مسجد واقع می‌شده است، در دوره عباسیان منبری سنگی بر این مسجد افزودند.^۳



تصویر شماره ۳: بقایای رصافه

۱. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۰، ۳۹.

۲. دویم، «مدینة الرصافة فی عهد الخلیفة الأموی هشام بن عبدالمک»، ۹۱-۹۲.

۳. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۳۹.

تحولات شهر

پس از هشام بن عبدالملک، خانواده و هم‌چنین پسرش سلیمان، در رصافه ماندند تا آن که مروان دوم در سال ۱۲۷ق/۷۴۵م سلیمان را مغلوب کرد.^۱ خلفای پس از هشام، چندان به رصافه توجه نکردند و این شهر به سبب قرارگیری بر سر راه رقه تا حمص و دمشق، صرفاً اقامتگاه موقت مسافران بوده است.^۲ عباسیان نیز در دوره حکومت خود، بیشتر در عراق و برخی از شهرهای شام به سر می‌بردند و کمتر به رصافه هشام می‌آمدند.

در سال ۲۸۴ق/۸۹۷م در پی جنگی که میان خلیفه عباسی و قرامطیان در آن‌جا درگرفت، این شهر دچار آتش‌سوزی و غارت گردید و مسجد آن نیز ویران شد. حمله مغول در سال ۶۵۸ ق به اهالی رصافه امان داده شد و در سال ۶۶۸ ق در زمان سلطه ممالیک بر شام و کم‌اهمیتی آن‌ها به این شهر رونق خودش را از دست داد و مردم شهر را ترک کردند و به نواحی میان حماة و سلمیه رفتند و ساکن شدند و تا روزگار بیبرس، تقریباً خالی از سکنه شد و سپس بناهای این شهر هم رو به ویرانی نهاده شد و به گفته هروی آرامگاه شماری از صحابه و تابعین در رصافه هشام است.^۳

نتیجه

رصافه شهری است که در طول تاریخ میزبان تمدن‌های گوناگونی هم‌چون روم شرقی، غسانیان و امویان بوده است. در دوره خلافت هشام بن عبدالملک، این شهر به سبب آب و هوای مناسب مورد توجه ویژه حاکمان قرار گرفت و به یکی از پایتخت‌های تابستانی حکومت اموی تبدیل شد. هشام نقش اساسی در آبادانی و توسعه رصافه ایفا کرد؛ اما پس از درگذشت او، به دلیل عواملی چون حملات، غارتگری‌ها و بی‌توجهی به عمران شهر، رصافه به تدریج رو به افول نهاد و مرکز قدرت به شهرهای دیگر منتقل شد. ویرانه‌های برجای مانده از رصافه، گنجینه‌ای از اطلاعات تاریخی، معماری و فرهنگ اسلامی به‌شمار می‌روند. بررسی این اطلاعات در منابع عربی، فارسی و انگلیسی می‌تواند به درک بهتر از تمدن اسلامی و تحولات آن کمک کند و ابعاد ناشناخته‌ای از تاریخ این شهر را روشن سازد.

۱. جعفری، «رصافه»، دائرة المعارف اسلامی، ۱۰۳.

۲. محمودپور، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۰، ۳۹.

۳. جعفری، «رصافه»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۰۳.

فهرست منابع

- ابن خردادبه، ابوالقاسم عبیدالله، مسالک و ممالک، ترجمه سعید خاگرد، تهران: انتشارات تاریخی میراث ملل با همکاری موسسه فرهنگی حنفاء، ۱۳۷۱ش.
- ابوالفداء، اسماعیل بن علی، تقویم البلدان، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹ش.
- جعفری، شیوا، «رصافه»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۶۷ش.
- حلو، عبدالله، تحقیقات تاریخی لغویة فی الاسماء الجغرافية السورية، بیروت-لبنان: بیسان، ۱۹۹۹م
- یاقوت حموی، أبو عبدالله، معجم البلدان، ترجمه علی نقی منزوی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸۰ش.
- دویم، عبدالحلیم علی رمضان، «مدینه الرصافة فی عهد الخلیفه الاموی هشام بن عبدالملک»، مجله کلیة الآداب- جامعة المنصورة، شماره ۶۴، ینایر ۲۰۱۹م.
- طبری، محمد بن جریر، تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲ش.
- محمودپور، محمد، «رصافه»، دانشنامه جهان اسلام، تهران: بنیاد دائرة المعارف اسلامی، ۱۳۷۵ش.
- مسعودی، علی بن حسین، مروج الذهب و معادن الجوهر، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴ش.

جامع درویش پاشا (درویشیه)

سیده زینب حسینی^۱

چکیده

مسجد جامع درویشیه یکی از بناهای مهم دوره عثمانی در دمشق است که در سال‌های ۹۷۹ تا ۹۸۲ هجری قمری (۱۵۷۱-۱۵۷۴ میلادی) توسط درویش پاشا، والی دمشق، ساخته شد. پیش از آن در این محل مسجدی کوچک وجود داشت که درویش پاشا آن را توسعه داد و مجموعه‌ای کامل شامل مسجد، مدرسه، آرامگاه و سبیل آب بنا کرد. این بنا در شهر قدیمی دمشق و در محله‌ای به نام خیابان درویشیه قرار دارد که به نام بانی آن شناخته می‌شود. این مسجد در مسیر راه‌های تجاری و زیارتی مهم قرار دارد. ویژگی‌های معماری مسجد ترکیبی از سبک عثمانی و عناصر بومی دمشق است. شبستان آن با گنبدی بزرگ در مرکز و چند گنبد کوچک‌تر در اطراف پوشیده شده و نمای خارجی، با تأثیر از معماری مملوکی، با ردیف‌های سنگی و طاق‌نماها تزئین شده است. مناره مسجد بیست ضلعی و باریک است و در بالای آن کلاهکی مخروطی قرار دارد که از ویژگی‌های مساجد عثمانی در شام به شمار می‌آید. نمای بیرونی مسجد از سبک ابلق پیروی می‌کند. تزئینات داخلی مسجد نیز قابل توجه‌اند. دیوارها و محراب با سنگ‌های رنگی و کاشی‌کاری‌های محلی آراسته شده‌اند. برخی از این کاشی‌ها طرح‌هایی منحصر به فرد دارند مانند نقش نعلین پیامبر (ص). درویش پاشا در کنار مسجد، مدرسه‌ای برای تدریس فقه شافعی بنا کرد که علمای مشهوری مانند اسماعیل نابلسی در آن تدریس کرده‌اند. مسجد جامع درویشیه نمونه‌ای ارزشمند از پیوند سنت‌های معماری عثمانی و بومی دمشق است که هم کارکرد دینی و هم فرهنگی داشته و به دلیل موقعیت جغرافیایی و معماری خاص خود، برای تاریخ این شهر حائز اهمیت است.

کلید واژه‌ها: جامع، درویش پاشا، درویشیه، دمشق، عثمانی.

مقدمه

معماری اسلامی در دمشق یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های تداوم و تحول سنت معماری اسلامی در بستر شهری تاریخی به‌شمار می‌رود. این روند از دوره خلافت اموی آغاز شد؛ زمانی که دمشق به‌عنوان پایتخت امویان، به کانون شکل‌گیری نخستین بناهای شاخص اسلامی تبدیل شد و آثاری چون مسجد جامع اموی در آن بنا شد. با انتقال قدرت به خلافت عباسی، اگرچه از جایگاه سیاسی شهر کاسته شد، اما در دوره‌های بعد، به‌ویژه در عصر سلجوقیان، بار دیگر ساخت‌وسازهای مهمی در آن پدید آمد. در دوره ایوبیان، معماری بیشتر جنبه‌ای استحکامی و دفاعی یافت، در حالی که

۱. دانشجوی کارشناسی تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد: zeynab.hoseini@mail.um.ac.ir

عصر ممالیک با تأکید بر تزئینات، ظرافت‌های هنری و بهره‌گیری حداکثری از فضا شناخته می‌شود. با استقرار امپراتوری عثمانی در اوایل قرن شانزدهم میلادی، مرحله‌ای تازه در تاریخ معماری دمشق آغاز شد. الگوهای معماری متأثر از آناتولی و به‌ویژه استانبول وارد این شهر گردید و در تعامل با سنت‌های بومی، گونه‌ای از معماری عثمانی محلی را شکل داد. اهمیت دمشق برای عثمانی‌ها افزون بر پیشینه تاریخی آن، به موقعیت راهبردی شهر در مسیر کاروان حج بازمی‌گشت؛ به گونه‌ای که این شهر آخرین مرکز تدارکاتی پیش از عبور از بیابان به سوی مکه محسوب می‌شد. از این رو، توسعه کالبدی شهر، به‌ویژه در بخش غربی خارج از حصار قدیم، در دستور کار حاکمان عثمانی قرار گرفت و طی سده نخست حکومت آنان، کانون شهری جدیدی در این ناحیه پدید آمد. احداث مجموعه‌های معماری باشکوه در امتداد مسیر حج، افزون بر کارکرد مذهبی، بیانگر تثبیت اقتدار سیاسی و مشروعیت خلافت عثمانی نیز بود. در این چارچوب، جامع درویش پاشا (درویشیه) که در سال ۹۸۲ق/۱۵۷۴م به دستور درویش پاشا، والی دمشق، ساخته شد، از نمونه‌های شاخص این دوره به‌شمار می‌رود. این بنا بخشی از مجموعه‌ای شامل مسجد، آرامگاه، مدرسه، آب‌نماهای عمومی و کاروانسرای الحریر است و در شکل‌گیری سیمای جدید بخش غربی شهر نقش مهمی ایفا کرده است. مسجد درویشیه، برخلاف الگوی شبستانی مساجد پیشین دمشق، با شبستان گنبددار و رواق پیشین، نمایانگر گرایش به طرح‌های متداول مساجد عثمانی است؛ با این حال، بهره‌گیری از نمای ابلق چندرنگ و تزئینات سنگی، تداوم سنت‌های بومی معماری سوری را نیز نشان می‌دهد.

بر این اساس، این مقاله می‌کوشد با رویکردی توصیفی-تحلیلی و با اتکا به منابع تاریخی، جایگاه این بنا را در روند تحول معماری عثمانی در دمشق و نقش آن را در شکل‌گیری سیمای شهری قرن شانزدهم میلادی تبیین کند.

نوع بنا

در کتاب منادمة الأطلال و مسامرة الخيال آمده است که این مکان در ابتدا یک مسجد کوچک بود که درویش پاشا، حاکم وقت دمشق، آن را به صورت جامع و باشکوه بازسازی کرد و در آن امکانات و مناصب دینی را مرتب نمود. بازسازی آن در سال ۹۸۲ هجری انجام گرفت. در واقع یک مسجد کوچک به صورت جامع بازسازی شده به طوری که خود مسجد بخشی از مجموعه درویشیه محسوب می‌شود و علاوه بر آن شامل مدرسه، آرامگاه و سیل آب هم می‌شود. هم‌چنین درویش پاشا در نزدیکی این مسجد یک کاروانسرا و حمام نیز ساخته است.

وجه تسمیه

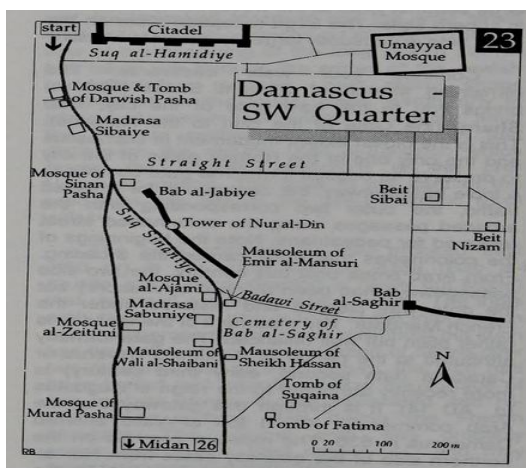
این مسجد به دلیل انتساب به درویش پاشا (حک: ۱۵۷۱-۱۵۷۳م) با عناوینی مانند درویشیه یا جامع الدریشیه و هم‌چنین به عنوان مسجد درویش پاشا شناخته می‌شود.^۱ در جایی دیگر آمده است که این مجموعه به سبب وجود بازاری

1 . Daiber, Verena, "Jami al-Darwishiyya", Discover Islamic Art, Museum With No Frontiers, 2025, <https://islamicart.museumwnf.org>.

قدیمی به نام سوق الأخصاصیه به مسجد اخصاصیه نیز معروف بود.^۱ بالای ورودی مسجد، کتیبه مرمرینی به ابعاد ۱۲۰ × ۶۰ سانتیمتر قرار دارد که در بردارنده نام سازنده و تاریخ ساخت بناست.^۲

بررسی موقعیت جغرافیایی و مکانی بنا

مکان این مسجد به همراه آرامگاه در کشور سوریه، شهر قدیم دمشق در منطقه القنوات^۳ واقع شده و در مجاورت دیوارهای غربی شهر قرار دارد. این مسجد در آغاز مسیر راه حج و بر مسیر زیارتی و تجارتنی طولی قرار دارد که سوریه را از طریق کوه‌های لبنان به مدیترانه وصل کرده و از حلب به دمشق و سپس به حجاز می‌رسد.^۴ با توجه به این که جمعیت دمشق از اواخر قرن شانزدهم میلادی شروع به افزایش کرد و تا پایان قرن بعد شاید به ۶۵۰۰۰ نفر رسید، جای تعجب نیست که عثمانی‌ها برای استقرار نهادهای جدید به منطقه خارج از دیوارهای سنتی روی آوردند. شاید مهم‌ترین و تاثیرگذارترین پروژه باقی مانده از دوران عثمانی، مسجد درویش پاشا باشد که در فاصله ۱۲۵ متری شمال انتهای غربی خیابان مستقیم (Straight Street) قرار دارد.^۵



تصویر شماره ۱: مسجد و مقبره درویش پاشا (برگرفته از کتاب Monuments of Syria : an historical guide ، ۹۸)

۱. عطارزاده، ذیل «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.
۲. عطارزاده، ذیل «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.
۳. منطقه القنوات (Qanawat): یک منطقه مسکونی در دمشق سوریه است. برخی از نویسندگان اشاره کرده اند که این منطقه به دلیل وجود کانالهای آب رومی در آن، «قنوات» نامیده شده است. با این حال، روایت دقیقتر این است که نام این منطقه از «قنوات»، یعنی یکی از هفت شاخه رود «بردی»، گرفته شده است.

4. Daiber, Verena, "Jami al-Darwishiyya", Discover Islamic Art, Museum With No Frontiers, 2025, <https://islamicart.museumwnf.org>.

5 . Burns, Ross, Damascus: A History, Routledge, 2005 , Page 234.

تاریخچه بنا: از ساخت تا تکمیل، بازسازی و تحولات معماری

جامع درویشیه یکی از بناهای بی شماری است که در نیمه دوم قرن اول حکومت عثمانی (قرن ۱۰ هـ / ۱۶ م) طی سال های ۹۷۹-۹۸۱ هـ (۱۵۷۱-۱۵۷۴ م) ساخته شده است. کتیبه بالای در ورودی هم حامی مالی و هم سال ساخت را ذکر می کند.^۱ متن این کتیبه در بخش های بعدی مورد بررسی قرار گرفته است. این کتیبه در ورودی اصلی مربوط به زمان ساخت مسجد جامع درویشیه است و نشان می دهد که این مسجد در دوره عثمانی و به دست وزیر اعظم «درویش پاشا» بنا شده است. تاریخ کتیبه سال ۹۷۹ هـ / ۱۵۷۱ م است.^۲ هم چنین در کتب «معجم دمشق التاریخی» و «مجموعه آثار ابن المقفع» آمده است که این مسجد را والی عثمانی دمشق، درویش پاشا، به همراه مجموعه ای معماری شامل مکتب، مقبره و سبیل آب در جای مسجد کوچکی در سال ۹۸۲ هجری بنا کرد.^۳ در این جا سال اتمام ساخت بنا ذکر شده است. هم چنین در کتاب «مآذن دمشق و طراز» آمده است که ساخت آن در سال ۹۷۹ هـ / ۱۵۷۱ م آغاز و در سال ۹۸۲ هـ / ۱۵۷۴ م به پایان رسیده است، طبق تاریخ نوشته شده روی تابلوی بالای درب. هم چنین در این کتاب ذکر شده است که محمد بن جمعه القاری در مورد وقایع سال ۱۱۳۶ هـ / ۱۷۲۳ م چنین نوشته است: «در دهم ماه ربیع الثانی سال ۱۱۳۶ ق، مناره مسجد درویشیه لرزید و از پایین تا بالا بازسازی شد».^۴ هم چنین در ادامه کتاب آمده است که سال ۱۳۶۵ هـ / ۱۹۴۶ م در این سال مسجد و مناره بازسازی شده اند.^۵

بانی و واقف مسجد: درویش پاشا

در تاریخ عثمانی شخصیت های متعدد با نام درویش پاشا وجود دارند؛ اما شخصیت مورد نظر این مقاله واقف مسجد جامع درویشیه است که در قرن دهم هجری می زیسته و در دوره سلطنت مراد سوم، دوازدهمین سلطان امپراتوری عثمانی، طی سال های ۱۵۷۱-۱۵۷۳ م والی دمشق بوده است.^۶ از این شخصیت اطلاعات زیادی در دسترس نیست. صرفاً اطلاعاتی راجع به سال های حکومت داری، سال فوت، محل دفن و آثاری که از وی به جا مانده است در دسترس می باشد. همان گونه که پیش از این اشاره شد این مسجد به دست والی عثمانی دمشق، درویش پاشا ساخته شده است. بالای در نوشته ای به زبان عربی بر روی مرمر حک شده که نام واقف مسجد و تاریخ ساخت آن را ذکر می کند.^۷ در برخی منابع از وی به نام درویش احمد پاشا و در برخی جاهای دیگر به نام درویش پاشا بن رستم پاشا (درویش پاشا ابن رستم باشا الرومی) یاد شده

1. Daiber, Verena, "Jami al-Darwishiyya", Discover Islamic Art, Museum With No Frontiers, 2025, <https://islamicart.museumwnf.org>.

2. Gaube, Heinz, Arabische Inschriften Aus Syrien, Beirut Texte Und Studien, Band 17, In Kommission Bei Franz Steiner Verlag. Wiesbaden, Beirut, 1978, Page 77.

۳. ابن مقفع، آثار ابن مقفع؛ الشهابی، معجم دمشق التاریخی، ۱، ۱۲۰.

۴. الشهابی، مآذن دمشق تاریخ و طراز، ۳۳۵.

۵. الشهابی، مآذن دمشق تاریخ و طراز، ۳۳۶.

6. Burns, Ross, Damascus: A History, Routledge, 2005, Page 234.

7. <https://www.archnet.org/sites/1830>.

است.^۱ در بیشتر منابع از جمله کتاب منادمة الأطلال و مسامرة الخيال سال فوت وی را ۹۸۷ هـ و محل فوت را نیز در سرزمین قرمان^۲ ذکر کرده‌اند. وی در سرزمین قرمان درگذشت و تابوت او به دمشق انتقال یافت و در آنجا به خاک سپرده شد.^۳

بررسی نقشه و طرح معماری بنا

مسجد که بنای اصلی مجموعه مذکور است، به شکل مستطیلی به طول سی و عرض بیست متر در جنوب و عرض شانزده متر در شمال واقع است.^۴ این شکل خاص به دلیل فضای موجود در طول جاده است.^۵ مساحت این مجموعه حدود ۶۵۰ متر مربع می‌باشد.^۶

ورودی مسجد در دیوار شرقی آن قرار دارد و از بیرون به خیابان درویش باز می‌شود و روی طاق بالای آن اتاقی تعبیه شده که دو پنجره به بیرون و دو پنجره به حیاط دارد. در دو طرف ورودی نیز دو قاب ترنجی شکل سنگی تعبیه شده‌است. این ورودی از داخل به حیاطی کوچک با حوضی در وسط باز می‌شود.^۷ حیاط به شکل مستطیل است و در مرکز آن یک فواره شانزده ضلعی قرار دارد.^۸

مسجد و قبه (آرامگاه درویش پاشا) با یک کوچه باریک از هم جدا شده‌اند؛ پیوند میان این دو بنا به زیبایی از طریق یک گذرگاه طاق‌دار ایجاد شده است. ورودی مسجد در دیوار شرقی به حیاطی کوچک با یک آب‌نما منتهی می‌شود.^۹ ورود به شبستان از در وسط ایوان صورت می‌گیرد که دو طرف آن پنجره‌هایی با طاقچه‌های قوسی شکل قرار دارد.^{۱۰} شکل شماره ۲، شباهت در طرح‌بندی (پلان) مسجد مهری‌ماه سلطان در استانبول با مسجد سنان پاشا و مسجد درویش پاشا در دمشق را نشان می‌دهد.^{۱۱}

۱. ابن عماد حنبلی، شذرات الذهب فی أخبار من ذهب، ۱۰، ۵۸۰.

۲. نام ناحیه ای در آناتولی مرکزی (ترکیه کنونی) است.

۳. ابن بدران، منادمة الأطلال و مسامرة الخيال، ۳۷۷.

۴. عطارزاده، ذیل «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.

5. Daiber, Verena, "Jami al-Darwishiyya", *Discover Islamic Art, Museum With No Frontiers*, 2025, <https://islamicart.museumwnf.org>.

۶. کبریت، الدریشیه (جامع)، موسوعة الآثار في سورية، وب سایت موسوعة العربية (https://mail.arab-

.ency.com.sy/archeology/details/167044).

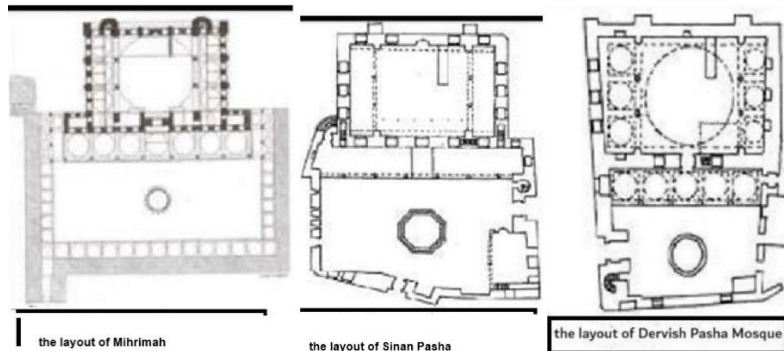
۷. عطارزاده، ذیل «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.

8. <https://www.archnet.org/sites/1830>.

9. Jami al-Darwishiyya, museum with no frontiers, <https://islamicart.museumwnf.org>.

10. <https://www.archnet.org/sites/1830>.

11. Saleh, Lana, 2024, *Damascus in the Ottoman Period (Sixteenth Century – Eighteenth Century)*, Pazmany Peter Catholic University, Page 88.



تصویر شماره ۲: از سمت راست به ترتیب پلان مساجد درویش پاشا، سنان پاشا و مهری ماه سلطان

تأثیرات عثمانی در طرح کلی مسجد دیده می‌شود. این طرح، در مقیاسی بسیار کوچک‌تر، از طرح مسجد مهری‌ماه سلطان در استانبول پیروی می‌کند که نشان‌دهنده الگوسازی معماران عثمانی از سبک پایتخت در دیگر مناطق امپراتوری است. به طور کلی، این مسجد ترکیبی از سبک‌های معماری بومی دمشق و سبک امپراتوری عثمانی است که در آن، نمای بیرونی هویت محلی را حفظ کرده و طرح و عناصر اصلی، سبک عثمانی را بازتاب می‌دهند.^۱

بررسی اجزا و طبقات معماری بنا

همان‌گونه که گفته شد ورودی مسجد که آگاهانه به سبک سوری ساخته شده، شما را به حیاط کوچکی هدایت می‌کند که در سمت چپ آن ایوان و ورودی شبستان قرار دارد. طرح شبستان بر اساس الگوی گنبددار عثمانی ساخته شده است.^۲ شبستان نماز با یک گنبد مرکزی بزرگ و سه گنبد کوچک در هر یک از راهروهای جانبی (مجموعاً هفت گنبد) پوشانده شده است؛ رواق پیشین نیز با پنج گنبد کوچک مسقف شده است. محراب، که با طرح‌های هندسی از سنگ‌های سیاه و سفید تزئین شده، در سمت جنوبی تالار نماز واقع شده است.^۳

گنبد در مرکز شبستان و روی ستون‌هایی از سنگ سفید با سرستونهای سنگی مشکی قرار گرفته و سه گنبد کوچک‌تر در جوانب شرقی و غربی آن واقع شده است. گنبد مرکزی روی ساقه‌ای شانزده ضلعی با شانزده نورگیر قرار گرفته است. محراب اصلی در دیوار قبله شبستان قرار دارد و طاق آن روی دو ستون مرمری با سرستونهای گلدانی شکل قرار گرفته است. منبر مرمرین بزرگی در سمت راست محراب قرار گرفته که ورودی آن چهارچوب سنگی سفید و مقرنس‌داری است و سایبانی گنبددار نیز دارد. مناره مسجد در شمال شرق آن دارای بدنه‌ای بیست ضلعی از سنگ‌های صیقلی و تراش‌خورده است و به

1. Saleh, Lana, 2024, Damascus in the Ottoman Period (Sixteenth Century – Eighteenth Century), Pazmany Peter Catholic University, Page 89.

2. Burns, Ross, Monuments of Syria : an historical guide, I.B. Tauris, London, 1999, Page 98.

3. Jami al-Darwishiyya, museum with no frontiers, https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php.

جز چند ردیف نقش هندسی، تزئین دیگری ندارد، اما بالای مناره، تزئینات مقرنس، نرده، نورگیرهای مشبک سنگی و گنبدی مخروطی با طوقی در رأس قرار دارد.^۱

معماری مجموعه درویش پاشا با سبک معماری عثمانی متفاوت است و اگرچه هم‌زمان با دوره سنان ساخته شده، اما چون معماران محلی آن را ساخته‌اند، از معماری عثمانی در استانبول تأثیر کمتری پذیرفته است. تأثیر هنر مملوکی در نماسازی باردیف‌های سنگی ابلق و ورودی مناره‌دار این مجموعه نمایان است. گنبد گسترده و مناره قلمی شکل آن نیز نوآوری محسوب می‌شود.^۲ کتاب «دمشق: یک تاریخ» نیز به استفاده از سبک معماری مملوکی اشاره می‌کند: «این مجموعه هم‌چنان به شدت منعکس‌کننده سبک مملوکی در نمای نواری شکل خود با سردر و مناره‌ای است که بالای آن قرار دارد. گنبد نسبتاً مسطح شبستان و مناره مدادی شکل نشان‌دهنده گرایش‌های جدید است».^۳ تأثیر معماری بومی در شبستان نماز مشهود است؛ طاق‌های بلند دو سوی شبستان به طاق‌های کوتاه تقسیم شده‌اند، که کاملاً با سبک بلندمرتبه معماری استانبول متفاوت است.^۴ در مقاله‌ای دیگر عناصر معماری کلیدی که از معماری عثمانی تأثیر گرفته است را مورد بررسی قرار می‌دهد: از جمله گنبد مسطح و مناره مدادی شکل. این ویژگی‌ها از نشانه‌های اصلی معماری مساجد عثمانی هستند. عناصر معماری در این دوره دستخوش تغییرات قابل توجهی شدند، از جمله گنبد که شکل جدید نیم‌کروی به خود گرفت و به جای گوشه‌سازی‌ها (Squinches) که در دوره‌های پیشین به طور گسترده استفاده می‌شدند، بر روی سه‌کنج‌ها (Pendentives) به عنوان یک بخش انتقالی قرار گرفت. علاوه بر این، گنبد خارجی گاهی اوقات توسط پشت‌بندها (Buttresses) پشتیبانی می‌شد، مانند آنچه در مسجد سلیمانیه دیده می‌شود.^۵

ولتسینگر در حدود سال ۱۹۱۷م مناره این مسجد را چنین توصیف کرده است: «بدن G مناره صاف و صیقلی است و از بیست ضلع تشکیل شده، گویی با سنگ‌های تراشیده بنا گردیده است. نواری از خطوط میاندر^۶ که به تازگی رنگ‌آمیزی شده، آن را در بر گرفته است. ایوان مؤذن سقف خود را از دست داده و مناره بر نواری از مقرنس‌های آسیب‌دیده استوار است. در بالای مناره کلاهکی مخروطی شکل از سرب قرار دارد».^۷

از جمله ویژگی‌های این مناره می‌توان به چند مورد اشاره کرد. این مناره با تنه‌ای چندضلعی (۲۰ ضلع) که فاقد تزئینات است - جز دو نوار از خطوط میاندر در بخش بالا و پایین آن - متمایز می‌شود. بر فراز آن، ایوانی چندضلعی قرار دارد که

۱. عطارزاده، ذیل «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.

۲. عطارزاده، ذیل «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.

3. Burns, Ross, Damascus: A History, Routledge, 2005, Page 234.

4. Jami al-Darwishiyya, museum with no frontiers, https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;sy;Mon01;22;en&pageD=N.

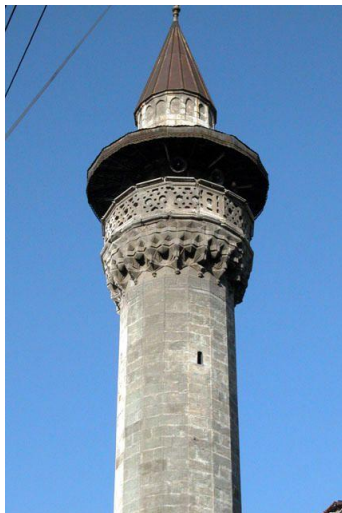
5. Saleh, Lana, 2024, Damascus in the Ottoman Period (Sixteenth Century – Eighteenth Century), Pazmany Peter Catholic University, Page 98.

۶. میاندر (Meander): به معنای پیچ‌وتاب (و آن شیوه‌ای تزئینی یونانی است که به رودخانه میاندر در ترکیه - به سبب پیچ‌وتاب مسیر

آن - نسبت داده می‌شود. تزئینات کلاسیک آن بر تلاقی خطوط افقی و عمودی در زوایای قائمه استوار است) (ولتسینگر، آثار اسلامی در شهر دمشق، ۱۳۵).

۷. الشهابی، مآذن دمشق تاریخ و طراز، ۳۳۵.

مقرنس‌ها از آن آویزان است و نرده‌ای مشبک و آراسته آن را دربرگرفته است. بالای آن سایه‌بانی چندضلعی قرار دارد. فضای بالایی (جوسق) با اضلاع متعدد خود، اضلاع تنه مناره را بازمی‌نماید و در بخش فوقانی آن پنجره‌های کور قوس‌دار تعبیه شده است. بر فراز آن، کلاهکی مخروطی‌شکل و چندضلعی مشابه پایه، قرار دارد که با روی (توتیا) پوشیده شده است.^۱



تصویر شماره ۴: مناره مسجد درویش پاشا (چندضلعی با تعداد اضلاع زیاد)، از سمت شمال شرقی به جنوب غربی

مقبره درویش پاشا که در جنوب شرقی مسجد و روبه‌روی ورودی حریقه قرار دارد، بخشی از مجموعه درویشیه است.^۲ این مقبره نه ضلعی است و گنبد به واسطه دو ساقه چندضلعی با نورگیرها و پنجره‌ها روی اتاق مکعبی شکل مقبره قرار گرفته و در هر ضلع اتاق نیز طاقن ماهای جناغی تعبیه شده است. مدرسه این مجموعه مقابل مسجد و در جهت قبله ساخته شده است.^۳ فولتسینگر اشاره کرده است که این مقبره در زمان او (حدود سال ۱۹۱۷م) به عنوان کتابخانه استفاده می‌شده است. امروزه این فضا در اختیار «جمعیت تمدن اسلامی» قرار دارد.^۴

گنبد مقبره به صورت صاف و مخروطی‌شکل و بلند ساخته شده است. این گنبد بر روی گردنی شانزده ضلعی قرار گرفته که شانزده پنجره قوس‌دار آن را زینت می‌دهد. این گردن بر پیکره آرامگاه هشت ضلعی استوار است که در بخش بالایی و پایینی آن، هشت پنجره تعبیه شده است. بنا با ردیف‌های سنگی با رنگ‌های متناوب ساخته شده است.^۵ ردیف‌های متناوب سنگ‌های سیاه و سفید، الگوی ابلق را بر روی نمای بیرونی مقبره ایجاد کرده‌اند.^۶

۱. الشهابی، مآذن دمشق تاریخ و طراز، ۳۳۵.

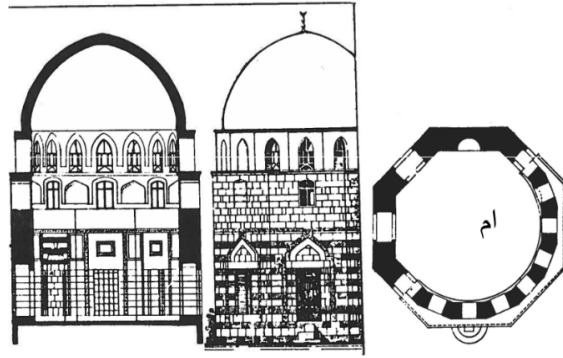
۲. الشهابی، مشیدات دمشق ذوات الاضرحة و عناصرها الجمالیة، ۱۵۵.

۳. عطارزاده، ذیل «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.

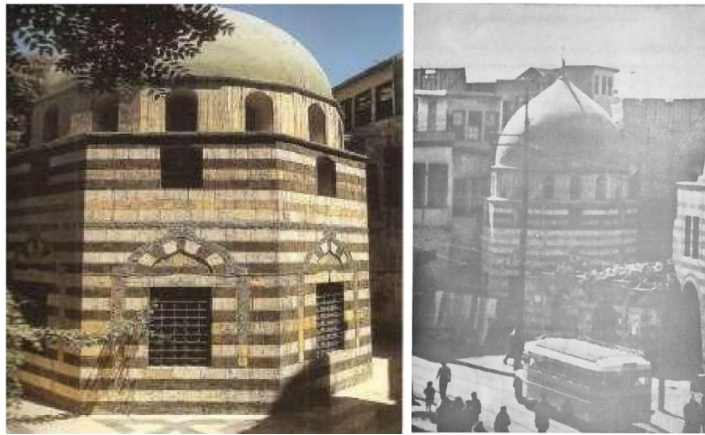
۴. الشهابی، مشیدات دمشق ذوات الاضرحة و عناصرها الجمالیة، ۱۵۵.

۵. الشهابی، مشیدات دمشق ذوات الاضرحة و عناصرها الجمالیة، ۱۵۵.

6. Saleh, Lana, 2024, Damascus in the Ottoman Period (Sixteenth Century – Eighteenth Century), Pazmany Peter Catholic University, Page 89.



تصویر شماره ۵: پلان مقبره درویش پاشا - نمای مقبره درویش پاشا - مقطع (برش عمودی) تربة درویش پاشا



تصویر شماره ۶: تصویر سمت راست: مقبره درویش پاشا از شمال به جنوب بر اساس عکس قدیمی گرفته شده در اوایل دهه ۱۹۵۰ میلادی، تصویر سمت چپ: تصویری جدیدتر از مقبره



تصویر شماره ۷: مجموعه معماری درویش پاشا، که در آن مسجد دیده می شود و در پس زمینه آرامگاه او قرار دارد (عکس مربوط به دهه ۱۹۵۰ میلادی است) (منبع تصویر: الشهابی، مشيدات دمشق ذوات الاضرحة و عناصرها الجماليه، ۱۵۷).

بررسی شاخص‌ترین بخش‌های بنا از منظر هنری، معماری و تاریخی

به طور کلی این مکان جایگاهی ایده‌آل برای تجلی معماری هژمونی سیاسی عثمانی بود که از ویژگی‌های خاص عثمانی مانند مناره‌های نازک و چندین گنبد بهره می‌برد.^۱ اما بخش‌هایی از این بنا به طور ویژه‌ای مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم.

به عنوان اولین مورد کتیبه بالای در ورودی اصلی مسجد درویش پاشا را مورد بررسی قرار می‌دهیم. در کتاب شذرات الذهب فی أخبار من ذهب آمده است: در این سال یادشده، درویش پاشا وزیر مسجدی جامع در دمشق بنا نهاد، و یکی از شاعران برای آن تاریخ منظوم (مامیه تاریخی) سرود و چنین گفت:
متن عربی کتیبه:

فی دولة السلطان بالعدل مراد / من قام بالغرض و احیا السنه
درویش پاشا قد اقام معبدا / و کم له اجر به و منه
بناه خیر جامع تاریخه / لله فاسجد و اقترب بجنة^۲
ترجمه فارسی:

در دولت سلطان که عدالت خواست اوست،
آن که مقصود را به جای آورد و سنت را زنده گردانید،
درویش پاشا معبدی بنا نهاد،

و چه بسیار پاداشی که از این عمل برای او حاصل خواهد شد،
این مسجد را به نیکوترین وجه ساخت و تاریخش چنین است:
برای خدا سجده کن و به بهشت نزدیک شو.

در این شعر همان‌گونه که شاعر در بیت آخر خود اشاره کرده و هم‌چنین در پاورقی کتاب مذکور نیز آمده است (مجموعها فی حساب الجُمَّل (۹۸۲))، مصرع پایانی شعر، با استفاده از روش حساب جُمَّل (ابجد کبیر) تاریخ ساخت بنا را نشان می‌دهد. مصرع پایانی تاریخ‌نما این است: «لله فاسجد و اقترب بجنة». بر پایه‌ی قواعد حساب جُمَّل، حروف اصلی هر واژه را می‌گیریم و جمع می‌کنیم (بدون حرکات؛ «ة» راه حساب می‌کنیم):

$$۱. \text{ لله} = \text{ل}(۳۰) + \text{ل}(۳۰) + \text{ه}(۵) = ۶۵$$

$$۲. \text{ فاسجد} = \text{ف}(۸۰) + \text{ا}(۱) + \text{س}(۶۰) + \text{ج}(۳) + \text{د}(۴) = ۱۴۸$$

$$۳. \text{ و اقترب} = \text{و}(۶) + \text{ا}(۱) + \text{ق}(۱۰۰) + \text{ت}(۴۰۰) + \text{ر}(۲۰۰) + \text{ب}(۲) = ۷۰۹$$

$$۴. \text{ بجنة} = \text{ب}(۲) + \text{ج}(۳) + \text{ن}(۵۰) + \text{ه}(۵) = ۶۰$$

1. Daiber, Verena, "Jami al-Darwishiyya", *Discover Islamic Art, Museum With No Frontiers*, 2025, <https://islamicart.museumwnf.org>.

۲. ابن عماد حنبلی، شذرات الذهب فی أخبار من ذهب، ۱۰، ۵۸۰.

در این محاسبه تشدید «جَنَّة» و «لله» را جداگانه حساب نکرده‌ایم و «ة» راه (۵) گرفته‌ایم؛ این همان قراردادی است که در اغلب تاریخ‌نامه‌های منظوم به کار می‌رود. بنابراین جمع کل به شکل زیر است:

$$۹۸۲ = ۶۵ + ۱۴۸ + ۷۰۹ + ۶۰$$



تصویر شماره ۸: در ورودی اصلی مسجد و کتیبه بالای آن



تصویر شماره ۹: کتیبه بالای ورودی در اصلی مسجد درویش پاشا

مورد دوم اشعاری است که بر کاشی‌کاری‌های این مسجد نقش بسته که برخی از آن‌ها را می‌توان بازتابی از نقش مهم درویش پاشا در توسعه معماری مذهبی دمشق، با تأسیس این مسجد برای مردم دانست، به عنوان مثال عبدالقادر بن أحمد بن مصطفی در کتاب منادمة الأطلال و مسامرة الخیال آورده است که من در محراب واقع در صحن مسجد، که با کاشی‌های قیسانی ساخته شده، دو بیت زیر را نوشته یافتم:

یا حسنه من جامع ما مثله / بأشرفیه رجب بهمته

ومن رب العرش فی تاریخه / جزاؤه قصر زهی فی جنته

چه نیکوست این مسجد که همانندش نیست،

به همت رجب در اشرفیه بنا شد

و از جانب پروردگار عرش در تاریخش چنین آمد:

پاداش او قصری زیبا در بهشت است.^۱



تصویر شماره ۱۰: ابیات نوشته شده بر کاشی های محراب

سومین مورد نقش نعلین پیامبر (ص) است. مسجد درویشیه به کاشی های زیبای موجود در آن شهرت دارد و وجود این کاشی ها، آن را به یک بنای تاریخی شاخص تبدیل کرده است. اما چیزی که کاشی کاری موجود در این مسجد را از کاشی کاری بناهای دیگر متمایز ساخته است، وجود چندین لوح حاوی نقش نعلین رسول خدا (ص) است. لوح اول، نزدیک به انتهای غربی رواق جنوبی صحن مسجد قرار دارد. این لوح شامل یک قاب از کاشی های دارای نقوش گیاهی است که درون خود یک طرح محرابی شکل را - که بر روی کاشی اجرا شده - جای داده است. شکل محراب بدین گونه است که لبه طرفین طاق بر دو ستون استوار و چراغی به رنگ آبی، از بالای آن آویزان است. چراغ نیز به شیوه ای رسم شده است که بر لبه آن نام «الله» و بر بدنه آن، عبارت «لا اله الا الله محمد رسول الله» به خط نستعلیق سفید رنگ نوشته شده است. بر روی کف محراب نیز شکل دو شمعدان کوچک رسم شده است. در بالای دو شمعدان، دو لنگه چپ و راست صندل ها یا به اصطلاح «نعلین» پیامبر (ص) به رنگ نیلی نمایش داده شده و بالای آن نیز، دو بیت شعر عربی در مدح نعلین رسول خدا (ص) نوشته شده است.^۲



تصویر شماره ۱۱: نمایی از صحن مسجد درویشیه. لوح یاد شده در گوشه رواق قابل رؤیت است. (عکاس: علی الحسین. منبع:

flickr)

۱. ابن بدران، منادمة الأطلال ومسامرة الخيال، ۳۷۶.

۲. خامه یار، نقش نعلین پیامبر (ص) در مسجد درویشیه، حلقه کاتبان (مجموعه پژوهش ها و یادداشت ها در زمینه میراث مکتوب

اسلامی).



تصویر شماره ۱۲: تصویر سمت راست: لوح موجود در رواق جنوبی صحن مسجد درویشیه (عکاس . John Winder :منبع: flickr)
تصویر سمت چپ: لوح کاشی دوم

لوح دوم موجود در این مسجد، در کلیات خود شبیه لوح اول است، اما در برخی جزئیات با آن تفاوت دارد. از جمله اینکه در پایین محراب، شکل دوم شمعدان رسم نشده و روی شکل چراغ نیز عبارت «لا اله الا الله محمد رسول الله» نوشته نشده است.^۱

شاید بتوان گفت دوبیتی عربی نوشته شده بر این دو لوح، اقتباس و صورت تغییر یافته‌ای از ابیاتی است که شخصی به نام ابوالحسن علی بن ابراهیم انصاری بکنسی، معروف به «ابن سعد الخیر» (د. ۵۷۱ ق) در تبرک به نعلین پیامبر (ص) سروده است. به هر حال متن دوبیتی ثبت شده بر این کاشی‌ها چنین است:

یا ناظراً لِمِثَالِ نَعْلِ نَبِيِّهِ * قَبْلَ مِثَالِ النَّعْلِ لَا مُتَكَبِّراً
وَأَمْسَحَ بِوَجْهِكَ نَعْلَهُ إِذْ مَسَّهُ * قَدَمُ النَّبِيِّ مُرَوَّحاً وَمُبَكِّراً^۲

بررسی تزئینات و مصالح ساختمانی به کاررفته در بنا

در این مسجد به نظر می‌رسد معمار ابتدا تلاش کرده اجزای با ارزش باستانی (عتیقه) را گردآوری کند و سپس به تزئینات کاشی‌کاری که نمای شبستان و بخش‌هایی از دیوارهای داخلی را می‌پوشانند، روی آورده است. دیوارهای داخلی با مصالح قدیمی بازاستفاده شده تزئین شده‌اند. پانل‌های مرمرین و دو ستون با چهار سرستون کزنتی^۳ در طرفین محراب قرار دارند. در داخل، کاشی‌کاری‌ها ویژگی‌های محلی را در رنگ‌بندی و نقوش تزئینی خود منعکس می‌کنند. مانند دیگر مساجد عثمانی

۱. خامه یار، نقش نعلین پیامبر (ص) در مسجد درویشیه، حلقه کاتبان (مجموعه پژوهش‌ها و یادداشت‌ها در زمینه میراث مکتوب اسلامی).

۲. خامه یار، نقش نعلین پیامبر (ص) در مسجد درویشیه، حلقه کاتبان (مجموعه پژوهش‌ها و یادداشت‌ها در زمینه میراث مکتوب اسلامی).

۳. کزنت (قرنت): یکی از شهرهای باستانی یونان.

اولیه در دمشق، این کاشی‌ها در محل تولید شده‌اند، اما از سبک ایزنیک (Iznik) پیروی می‌کنند و دارای تنوع زیاد در شکل، رنگ، اندازه و نقش‌مایه‌اند. علاوه بر نقش‌مایه‌های (motif) رایج در آناتولی مانند مدال‌هایی که خوشه‌های انگور را دربردارند، یک کاشی متمایز روی دیوار رواق وجود دارد که نقش یک سجاده با چراغ مسجد را به تصویر می‌کشد؛ این کاشی بسیار منحصر به فرد است و با سایر کاشی‌های تولید دمشق هیچ شباهتی ندارد.^۱ این کاشی حاوی نقش نعلین پیامبر (ص) در بخش قبلی مورد بررسی قرار گرفته است.



تصویر شماره ۱۳: جزئیات ایوان که دو پنل کاشی_کاری شده در سمت غرب ورودی را نشان می‌دهد.



تصویر شماره ۱۴: جزئیات کتیبه بالای طاقچه محراب کاشی‌کاری شده در ایوان

حوض که دیواره‌ای ده‌ضلعی و بلندتر از سطح حیاط دارد، با فواره سنگی و کاشی‌های آبی تزیین شده است. دیواره‌های حیاط با کاشی‌های منقوش و کف آن با سنگ‌های رنگی پوشیده شده است. در جنوب حیاط و مجاور شبستان، رواقی قرار دارد که بام آن با پنج طاق جناغی گنبد دار پوشیده شده است. در تعبیه‌شده در طاق سوم (وسطی) رواق، که کف آن برخلاف دیگر رواق‌ها هم‌سطح حیاط است، به شبستان راه دارد. در قسمت بیرونی شرق درگاه شبستان، درون رواق محرابی کوچک

1. Jami al-Darwishiyya, museum with no frontiers, https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;sy;Mon01;22;en&pageD=N.

قرار دارد که در ساخت آن از کاشی و سنگ استفاده شده است. کتیبه‌ای با خطوط ثلث و گونه‌ای نستعلیق و یک کاشی تک با رنگ آبی در میان گلها و گیاهان پیرامونی در بالای قسمت داخلی محراب دیده می‌شود. نقشه شبستان سه قسمتی است. در دیوارهای شمالی و غربی، پنجره‌هایی تعبیه شده که شیشه‌هایی رنگین دارد و دیوار قبله با سنگهای مرمر در قالب اشکال هندسی پوشانده شده است و بالای ورودی، کتیبه‌ای سنگی به خط ثلث قرار دارد.^۱



تصویر شماره ۱۵: نمای حیاط (صحن) که رواق نمازخانه و وضوخانه را نشان می‌دهد.



تصویر شماره ۱۶: کتیبه بالای در ورودی شبستان

در قسمت چپ محراب، کتیبه‌ای به خط ثلث عربی به تاریخ ۴۸۸ هـ. ق منسوب به آلبارسلان و ابوسعید تتش ابن آلبارسلان (۴۵۸-۴۸۸ هـ. ق)، حاکمان سلجوقی، قرار دارد که از جای دیگری به آن جا آورده شده است.^۲

1. Jami al-Darwishiyya, museum with no frontiers,

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;sy;Mon01;22;en&pageD=N.

۲. عطارزاده، ذیل «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.

ویژگی مهم این مجموعه تزئینات پرکار و متنوع آن است، از جمله: قاب‌سازی روی دیوارها با کاشی‌های هفت رنگ و به‌ویژه رنگ‌های سورمه‌ای، سفید، سبز و آبی؛ ایجاد نقش‌های بزرگ با قطعات بزرگ کاشی مانند نقش لچک ترنج، محراب، قندیل آویخته، گل لاله، برگ، شاخه‌های انگور و پرندگان؛ حجاری با ایجاد نقش‌های هندسی زیگزاگی، خطی، چندضلعی؛ موزاییک‌کاری با بهره‌گیری از سنگ‌های کوچک رنگی یا با تلفیق قطعات کوچک سنگ و کاشی در رنگ‌های مختلف؛ محصور شدن کاشی‌های تزئینی با برجسته‌کاری‌های سنگی و برعکس؛ مشبک‌کاری سنگ به صورت قاب با قطعه سنگ‌های رنگی درون مشبک‌ها؛ بهره‌گیری از سنگ‌های دو رنگ به ویژه سیاه و سفید (ابلق) در نمای مجموعه؛ استفاده از درهای دولنگه چوبی کنده‌کاری شده با نقوش هندسی، گل میخها و کوبه‌های مشبک فلزی در میان چهارچوبهای طاق‌دار سنگی؛ کتیبه‌های متنوع از سنگ و کاشی.^۱

تأثیرات محلی به شدت در نمای بیرونی مسجد آشکار است. نمای مسجد با ابلق‌کاری تزئین شده و ورودی آن به یک مناره ختم می‌شود.^۲ در کتاب زخارف العمارة الإسلامية في دمشق از مسجد درویش پاشا در کنار دیگر بناهایی هم‌چون مسجد مراد پاشا، مدرسه السلیمانی و مسجد سنان پاشا به عنوان شواهد برجسته‌ای از سبک معماری ابلق در دوران عثمانی یاد کرده و آورده است: با ورود به دوره عثمانی، استفاده از الأبلق به عنوان ادامه‌ای از سنت معماری مملوکی ادامه یافت، اما این سبک در اواخر این دوره شروع به افول کرد تا آن که در نهایت به طور کامل در بناهای مدرن ناپدید شد.^۳

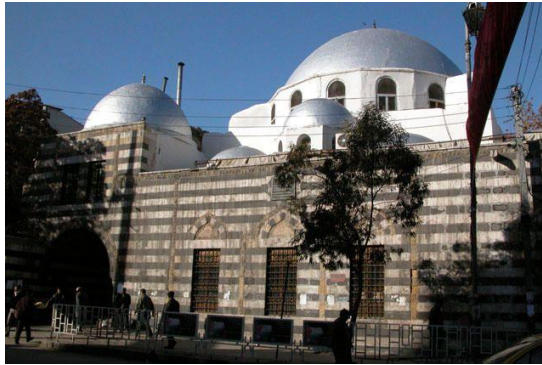
الأبلق، واژه‌ای است که بر سنگ‌هایی با رنگ‌های متناوب اطلاق می‌شود؛ یعنی ردیف‌های افقی از سنگ‌ها که رنگ‌های متفاوتی در آن‌ها به صورت منظم تکرار می‌شوند. در اصل، واژه «الأبلق» فقط به ترکیب رنگ سیاه و سفید اطلاق می‌شد، اما در دوره‌های بعد، به‌ویژه در معماری دوران مملوکی، این اصطلاح به سایر ترکیب‌های رنگی نیز تعمیم یافت. ایده ساخت و ساز با سنگ‌هایی دارای رنگ‌های متناوب بیشتر از آن که ناشی از نیازهای عملکردی باشد، ریشه در الزامات زیباشناختی دارد. تناوب دورنگ تیره و روشن باعث می‌شود سنگینی بصری حجم ساختمان کاهش یابد، نه از نظر وزنی، بلکه به واسطه خطای دید. این یک اصل شناخته شده نظری و عملی در معماری است. هم‌چنین، ظرافت خطوط افقی این تکنیک باعث می‌شود ساختمان در نگاه بیننده کم‌ارتفاع‌تر و عریض‌تر به نظر برسد، و همین موضوع به آن ثبات و استحکام بصری می‌بخشد. افزون بر آن، استفاده از این تکنیک باعث تمایز ساختمان نسبت به بناهای مجاور یا محیط اطرافش نیز می‌شود.^۴

۱. عطارزاده، ذیل «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.

2. Saleh, Lana, 2024, Damascus in the Ottoman Period (Sixteenth Century – Eighteenth Century), Pazmany Peter Catholic University, Page 89.

۳. الشهابی، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، ۱۸.

۴. الشهابی، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، ۱۶.



تصویر شماره ۱۷: نمای بیرونی مسجد (سبک معماری ابلق)

وضعیت فعلی بنا

این مسجد توسط اداره آثار باستانی در سال‌های ۱۳۶۵-۱۳۶۸ هـ / ۱۹۴۵-۱۹۴۸ م مرمت شد، سپس تعديلات و الحاقات متعددی در آن صورت گرفت و در سال‌های بعد مدیریت اوقاف دمشق آن را زیر نظر زکریا کبریت بازسازی نمود. مسجد در سال ۱۴۳۲ هـ / ۲۰۱۰ م پس از حدود دو سال افتتاح شد و ظاهر و شکوه اولیه خود را باز یافت.^۱ مسجد جامع درویشیه هم‌چنان کارکرد مذهبی و اجتماعی خود را حفظ کرده و در حال حاضر به‌عنوان یکی از مساجد فعال شهر دمشق مورد استفاده نمازگزاران و بازدیدکنندگان قرار می‌گیرد.

۱. کبریت، زکریا، الدریشیه (جامع)، موسوعة الآثار في سورية، وبسایت موسوعة العربية، <https://mail.arab-ency.com.sy/archeology/details/167044>. هم‌چنین نک: "Islamic Darwish Pasha Mosque," Architectural Heritage Database (IRCICA, Organization of Islamic Cooperation), <https://www.islamicarchitecturalheritage.com/listings/darwish-pasha-mosque>.

فهرست منابع

ابن مقفع، عبدالله بن دادویه، آثار ابن المقفع، دار مكتبة الحياة، بی تا.
 الشهابي، قتيبة، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، دمشق: وزارة الثقافة، ۱۹۹۶م.
 الشهابي، قتيبة، مآذن دمشق تاريخ وطراز، دمشق: وزارة الثقافة، ۱۹۹۳م.
 الشهابي، قتيبة، مشيدات دمشق ذوات الاضرحه و عناصرها الجماليه، دمشق: وزارة الثقافة، ۱۹۹۵م.
 الشهابي، قتيبة، معجم دمشق التاريخي، جمهورية العربية السورية. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ۱۹۹۹
 ابن عماد حنبلي، عبدالحی بن احمد بن محمد، شذرات الذهب فی أخبار من ذهب، دمشق- بیروت: دار ابن کثیر، ۱۴۰۶ق.

خامه یار، احمد، نقش نعلین پیامبر (ص) در مسجد درویشیه، حلقه کاتبان (مجموعه پژوهش ها و یادداشت ها در زمینه میراث مکتوب اسلامی).

کبریت، زکریا، الدرویشیه (جامع)، موسوعة الآثار في سورية، وبسایت موسوعة العربية، <https://mail.arab-ency.com.sy/archeology/details/۱۶۷۰۴۴>

ابن بدران، عبد القادر، منادمة الأطلال ومسامرة الخيال، بیروت: المكتب الإسلامي، ۱۹۸۵ م.
 عطارزاده، عبدالکریم، «درویش پاشا، مجموعه»، دانشنامه جهان اسلام.

Burns, Ross, Monuments of Syria : an historical guide, I.B. Tauris, London, 1999.

Daiber, Verena, "Jami al-Darwishiyya", Discover Islamic Art, museum with no frontiers, <https://islamicart.museumwnf.org>.

Gaube, Heinz, Arabische Inschriften Aus Syrien, Beirut Textes Und Studien, Band 17, In Kommission Bei Franz Steiner Verlag. Wiesbaden, Beirut, 1978.

Hagedorn, Annette – Shalem, Avinoam, Facts and Artefacts Art in the Islamic World, A festschrift in honor of Jens Kröger, a German scholar of Islamic art, on the occasion of his 65th birthday.

Islamic Architectural Heritage Database (IRCICA, Organization of Islamic Cooperation), www.islamicarchitecturalheritage.com.

Sirriyeh, Elizabeth, Sufi Visionary of Ottoman Damascus, Abd al-Ghani al-Nabulusi 1641-1731.

Saleh, Lana, 2024, Damascus in the Ottoman Period (Sixteenth Century – Eighteenth Century), Pazmany Peter Catholic University.

The Metropolitan Museum of Art, Newyork, <https://www.metmuseum.org>.

Archnet , <https://www.archnet.org>.

Wikimedia , <https://commons.wikimedia.org>.

بررسی معماری مسجد گوهرشاد مشهد و نگاهی به تحولات تاریخی آن

به همراه گذری بر زندگی گوهرشاد خاتون

زینب محدثی^۱

چکیده

مسئله این مقاله، نگاهی به سبک معماری، مصالح به کار رفته و نقوش و خطوط مورد استفاده در کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، مسجدی واقع در شهر مشهد در حرم مطهر امام هشتم شیعیان علی بن موسی الرضا (ع) است. این مسجد باشکوه که در عصر تیموریان (قرن نهم هجری قمری) به دستور گوهرشاد بیگم همسر شاهرخ تیموری ساخته شده است؛ نمونه‌ای بسیار عالی برای به رخ کشیدن سبک معماری هنر و ظرافت عصر تیموری است. بانو گوهرشاد، از بانوان نیکوکار و اهل هنر، ادب و تاریخ است و علاوه بر ساخت مسجد با عظمت گوهرشاد در مشهد مقدس در شهر هرات بناهای دیگری نیز به دستور این بانوی بزرگ ساخته شده است. در این مقاله جمع‌آوری اطلاعات با روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است و روش تحقیق آن توصیفی-تحلیلی است. این تحقیق با تکیه بر منابع معاصر فارسی نوشته شده است؛ اما لازم به ذکر است از منابع کهن و قدیمی‌تر برای جامع و کامل‌تر شدن تحقیق در این مقاله نیز استفاده شده است. مطالعه این مقاله در آشنایی بیشتر با ساختمان مسجد گوهرشاد و سبک معماری آن موثر است. به طور کلی این مقاله منجر به آشنایی اجمالی با جزئیات به کار رفته در معماری مسجد گوهرشاد می‌شود و نگاهی به گوشه‌ای از اتفاقاتی که در طول تاریخ در این مسجد با شکوه به وقوع پیوسته است، دارد و هم‌چنین منجر به شناخت بیشتر نسبت به گوهرشاد خاتون می‌شود که این مسجد با عظمت به دستور این بانوی بزرگ ساخته شده است.

کلیدواژه‌ها: مسجد گوهرشاد، شهر مشهد، تیموریان، گوهرشاد خاتون، شاهرخ تیموری.

مقدمه

در این مقاله به مطالعه و بررسی سبک معماری و تحولات تاریخی مسجد گوهرشاد می‌پردازم و علاوه بر پرداختن به معماری و تحولات تاریخی مسجد، گذری هم به زندگی بانو گوهرشاد، بانی ساخته شدن این مسجد دارم و هم‌چنین عناوینی چون وضعیت کنونی مسجد، ثبت شدن یا نشدن آن در فهرست آثار ملی و جهانی را مورد مطالعه قرار دارم و در متن

۱. دانشجوی مقطع کارشناسی رشته تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد.

مقاله به آن‌ها اشاره خواهم کرد. این مقاله با هدف تحقیق کلاسی نوشته شده است. در این تحقیق به دلیل تکیه بر منابع معاصر فارسی زبان مشکلی در فهم مطلب منابع نبود؛ اما وجود تکرار یک مطلب در منابع متعدد خسته‌کننده و طاقت‌فرسا بود. در این مقاله از منابعی مانند نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، لغت نامه دهخدا، دایرةالمعارف تشیع و ... استفاده کردم. در نهایت بنده در این مقاله سعی کردم تمام تلاش و همت خود را به کار گیرم و از راهنمایی‌های استاد گران‌قدر جناب آقای دکتر فنوت بهره ببرم تا بتوانم تحقیقی خوب و شایسته بنویسم و ارائه دهم و کمال تشکر و قدر دانی را از دکتر فنوت دارم که با راهنمایی‌های خوبشان، بنده حقیر را در نوشتن این مقاله یاری کردند.

نوع بنا تاریخی

نیاز به راز و نیاز با خدای یگانه از دیرباز بشر را به جست و جوی مکانی پاک و مقدس وا داشته است. در ادیان مختلف مکان‌های متفاوتی برای عبادت وجود دارد و در دین اسلام و میان مسلمانان مکان منتخب مسجد است که رسول خدا (ص) آن را پایه‌گذاری کرده است. مسجد برای مسلمانان نماد پاکی، تقوا، یگانگی و گردهمایی است. مسجد گوهرشاد از بناهای دوره تیموری است که در سال ۸۲۱ هـ.ق ساختمان آن به اتمام رسید و در جوار حرم امام هشتم شیعیان واقع است. معمار این مسجد با شکوه، قوام الدین شیرازی است. مسجد گوهرشاد چهار ایوانه است و بزرگترین ایوان آن، ایوان جنوبی یا ایوان مقصوره است که گنبد روی آن واقع شده است.^۱

وجه تسمیه

مسجد گوهرشاد مشهد یکی از آثار باشکوه به جامانده از عصر تیموری است و به دستور همسر میرزا شاهرخ فرزند امیر تیمور گورکانی یعنی گوهرشاد آغا بنا شده است. به همین سبب نام این مسجد گوهرشاد گذاشته شده که برگرفته از نام این بانوی بزرگوار است.^۲

موقعیت جغرافیایی

مسجد چهار ایوانی با شکوه گوهرشاد در شمال شرقی کشور ایران در مرکز استان خراسان رضوی، شهر مقدس مشهد و در قلب مشهد یعنی حرم مطهر امام رضا (ع) واقع شده است.

تاریخچه بنا

مسجد گوهرشاد مشهد، یکی از آثار باقی مانده از دوره تیموریان است که به دستور بانو گوهرشاد همسر شاهرخ تیموری ساخته شده است. بر اساس مطلبی که در کتیبه ایران این مسجد آمده است، بنای ساختمان آن در سال ۸۲۱ هـ.ق تمام شده

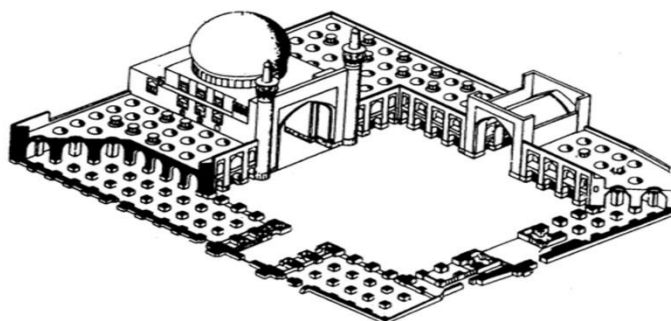
۱. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۱.

۲. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۳.

و طی دوران‌های مختلف مرمت و بازسازی شده است. مسجد گوه‌رشاد، سومین مسجد بزرگ ایران و بزرگترین بنای باقی مانده از قرن نهم هجری قمری است. قوام الدین شیرازی و پسرش غیاث الدین بزرگترین معماران این بنا هستند. بنا بر گفته پایا دوپلو، سلاطین مهمی که بانی این مسجد بودند عبارتند از: الجایتو، گوه‌رشاد، شاهرخ تیموری، شاه طهماسب، امیرعلی شیر نوایی، شاه عباس، الله وردی خان، ناصرالدین شاه و فتحعلی شاه.^۱

نقشه و طرح بنا

مسجد گوه‌رشاد دارای صحن مربعی شکل به ابعاد $۵۱/۶۵ \times ۵۶/۳۰$ است و ۹۴۱۰ متر مربع است. این مسجد مانند دیگر مساجد دوره تیموری دارای چهار ایوان و دو مناره است که به ایوان جنوبی آن متصل است. هم‌چنین رواق‌ها اطراف صحن وجود دارد و در طبقه بالا هم رواق‌های تزئینی و بسته وجود دارند. این مسجد دارای ۲۲ غرفه و شش طاق‌نما در طرفین مقصوره است و ۲۸ درب ورودی که از صحن به طرف شبستان‌ها باز می‌شود. مسجد گوه‌رشاد هفت شبستان در چهار طرف گنبد و دو مناره در طرفین ایوان قبله دارد.^۲



تصویر شماره ۱: ترسیم سه بعدی از مجموعه مسجد گوه‌رشاد

مأخذ: مقاله آقای حسین زمرشیدی «مسجد بی نظیر جامع گوه‌رشاد و هنرهای قدسی معماری»

اجزای بنا مسجد گوه‌رشاد

۱. ورودی‌های مسجد: مهم‌ترین ورودی مسجد، درب شرقی آن است که متصل کننده مسجد به حرم امام رضا (ع) است. از طریق دو کفشداری که در این قسمت قرار دارند به دو رواق دارالحفاظ و دارالسیاده که از بنای گوه‌رشاد هستند راه دارند. از طرف شمال غرب به راهروی مدرسه دو درب و از آنجا به رواق دارالولایه مرتبط است و هم‌چنین ایوان غربی آن به بست شیخ بهایی و صحن جمهوری اسلامی متصل شده است. از طرف غرب به صحن قدس راه دارد و از طرف جنوب شرقی به صحن موزه راه دارد. در کل ده درب ورود و خروج در این مسجد ساخته شده است.^۳

۲

۳. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوه‌رشاد، ۳.

۱. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوه‌رشاد، ۳.

۲. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوه‌رشاد، ۴.

۲. **گنبد:** گنبد مسجد بر روی ایوان مقصوره قرار گرفته است. در گنبد از کاشی نره به رنگ فیروزه ای استفاده شده است. ارتفاع این گنبد ۱۵ متر و قطر آن ۱۰ متر است. در سال ۱۳۴۱ گنبد به طور کلی برداشته شد و گنبدی با ابزار و مصالح جدید زیر نظر عباس آفرنده ساخته شد. گنبد مسجد بر روی ساقه استوانه‌ای شکل که ارتفاع زیادی ندارد بنا شده است. عبارت جلیل «لا اله الا الله» با خط بنایی سه رگی به رنگ لاجوردی و سفید و عبارت «محمد رسول الله» با کاشی تغاری معقلی روی گنبد دیده می‌شود. هم‌چنین عبارت «علی ولی الله» با کاشی سفید مینایی و خط معقلی تحت به چشم می‌خورد.^۱

۳. **ایوان‌ها:** مسجد گوهرشاد از مساجد چهار ایوانی است و از چهار ایوان مسجد، سه ایوان دارای طاق‌های تزئینی است. به طور کلی ایوان غربی و شرقی از نظر تزئینات و شکل ظاهری شبیه به هم و ایوان شمالی که راه به دارالسیاده دارد عمق بیشتری از آن دو ایوان دارد و نوع کاشی‌هایش متفاوت است و نام بانی آن در این ایوان ذکر شده است. در ادامه با جزئیات بیشتری به چهار ایوان مسجد گوهرشاد می‌پردازیم:

الف) ایوان جنوبی: ایوان جنوبی یا همان ایوان مقصوره بزرگترین ایوان مسجد گوهرشاد است که به ایوان قبله نیز شهرت دارد. گنبد مسجد بر بالای این ایوان قرار گرفته است و هم‌چنین محراب هم در داخل این ایوان قرار دارد. ایوان مقصوره ۳۷ متر طول و ۱۳ متر دهانه دارد و ارتفاع زیر سقف ۲۹ متر است و کف این ایوان با سنگ مرمر پوشیده شده است. تاریخ بنای ایوان مقصوره سال ۸۲۰ هـ. ق ذکر شده است. در این ایوان کتیبه‌ای با خط ثلث از بایسنقر میرزا به یادگار مانده است. این کتیبه روی زمینه لاجوردی با حروف سفید نوشته شده است. کتیبه سفید در دور ایوان مقصوره، سوره مبارکه یاسین است که به خط محمد رضا امامی خوش‌نویس صفوی نوشته شده است. بالای محراب که در ایوان مقصوره واقع است، نیم گنبدی قرار دارد که مقرنس کاری است و بعدها با نقوشی پر شده که به طرف مرکز کوچک‌تر می‌شوند و تزئینات این سقف را به تمام قسمت‌های دیگر مسجد متمایز کرده است.^۲

ب) ایوان شمالی: این ایوان کم عمق به ایوان ساده معروف است و به دارالسیاده راه دارد. در حاشیه خارجی این ایوان دو کتیبه قرار دارد. در کتیبه اول سوره مبارکه فتح و در کتیبه دوم سوره مبارکه ملک نوشته شده است. سقف ایوان شمالی در انتها با کاشی در زمینه سفید و خط کوفی بنایی زرد کار شده و اطراف آن گره چینی قرار دارد و با حاشیه‌هایی از نقوش گیاهی به جلو این ایوان می‌رسیم که با آجر و کاشی کار شده است.^۳

ج) ایوان غربی: این ایوان به ایوان آب معروف است و به بست شیخ بهاء‌الدین عاملی و صحن جمهوری اسلامی و رواق دارالولایه راه دارد. انتهای ایوان با آجر و کاشی کار شده و گره‌های زیبایی را نشان می‌دهد. دو طرف داخل ایوان طاق‌نماهای بسته‌ای وجود دارد که همه با آجر و کاشی کار شده‌اند و رنگ حاکم این ایوان آبی فیروزه‌ای است و کف ایوان هم با سنگ مرمر پوشیده شده است.^۴

۳. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۴.

۱. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۵.

۲. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۶.

۳. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۶.

د) ایوان شرقی: این ایوان به ایوان حاجی حسن شهرت دارد و به صحن موزه متصل می‌شود. مانند سایر ایوان‌ها، کف این ایوان هم با سنگ مرمر پوشیده شده است. در کتیبه این ایوان سوره‌های مبارکه اعلی و توحید نوشته شده است. داخل ایوان با کاشی‌های معرق فیروزه گون مزین شده و در سقف و بدنه‌های ایوان کتیبه‌هایی با خط بنایی شده است که شبیه به ایوان غربی است.^۱

۴. شبستان‌ها: در سه طرف مسجد شبستان‌هایی به نام‌های نهاوندی، گلپایگانی یا میلانی، نجف آبادی و سرابی و شبستان گرم و سبزواری و شیخ غلامحسین شهرت دارد. همه شبستان‌ها ۲ها با گچ سفید کار شدند و از شبستان‌ها برای عبادت و گاهی برپایی کلاس‌های درس استفاده می‌شود. شبستان‌ها تزئینات خاصی هم ندارند.^۲

۵. مناره‌ها: مناره‌های مسجد گوهرشاد که در دو طرف ایوان مقصوره واقع شده، استوانه‌ای شکل به ارتفاع ۴۱ متر از سطح زمین و به قطر ۳ متر می‌باشند. داخل مناره‌ها تا سطح بام پر است و از آن‌جا تا موزنه پلکان‌هایی گذاشته شده‌اند که موزنان از آن‌ها بالا می‌روند. در مناره‌ها از آجر تراش صیقل یافته که افقی چیده شده‌اند، استفاده شده است. از نقوش فرعی دیگر مثل طرح‌های گل و گیاه یا برگ‌های باریک تیز هم استفاده شده است. مناره‌های مسجد گوهرشاد از قدیمی‌ترین پنج مناره باقی مانده در جهان اسلام است و در هر دو مناره ترنج‌هایی قرار دارند که در آن‌ها اسما الهی آمده و سراسر گلدسته‌ها پوشیده از کاشی‌های معرق است که از تلفیق با آجر به وجود آمده‌اند و این تلفیق به صورت شطرنجی است. تعداد نقوش ترنجی در هر دو گلدسته به حدود ۱۸۰ می‌رسد.^۳



تصویر شماره ۲: مناره سمت چپ مسجد



تصویر شماره ۳: مناره سمت راست مسجد

۴. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۶.
۵. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۷.
۱. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۷.

مصالح به کار رفته در مسجد گوهرشاد

در بررسی بناهای تیموری، شواهد حاکی از آن است که ساخت بنا و تزئین آن پا به پای هم انجام می شده است. با توجه به گفته مورخان و نقاشی های عصر تیموری، تزئین هم زمان با ساختمان بنا پیش رفته است.^۱

۱. استفاده از آجر در مسجد گوهرشاد: آجر از دوران باستان در ساخت بنا استفاده می شده و در مسجد گوهرشاد

نیز به کار رفته است. به عنوان مثال، در مناره های زیبای مسجد ترکیبی از آجر و کاشی به چشم می خورد. هم چنین در ایوان های غربی و شرقی نیز استفاده از آجر دیده می شود.^۲

۲. استفاده از گچ در مسجد گوهرشاد: بشر از دیرباز با گچ آشنا بوده و آن را مورد استفاده قرار داده است. با شکل

گرفتن تمدن ها و ساختن سرپناه از این ماده برای اتصال آجرها استفاده می شده و کم کم مورد استفاده دیگری نیز پیدا نموده است. مسجد گوهرشاد با دسته هایی از مقرنس گچی سفید رنگ چند ردیفه در گنبد داخلی، نمونه بارز هنر گچ بری است. بعدها این مقرنس ها نقاشی شد که چندان زیبایی هم ندارد و علاوه بر آن شبستان های مسجد گوهرشاد همه پوشیده از گچ سفید و گونه دیگری از زیبایی را به تصویر کشیده است.^۳

۳. استفاده از سنگ در معماری مسجد گوهرشاد: سنگ از دیرباز در معماری و ساختمان سازی به کار گرفته شده

است و استفاده از سنگ در ادوار باستان به مراتب بیشتر از آجر بوده است. در مسجد گوهرشاد از سنگ برای کف صحن و در بعضی از گره های هندسی داخل رواق ها استفاده شده است؛ اما چشمگیرترین کار برد سنگ در این مجموعه مربوط به محراب است که به رنگ سبز می باشد. کتیبه ای هم دور تا دور آن را احاطه کرده است که این کتیبه به رنگ سیاه درآمده است و علاوه بر آن می توان از حوض وسط صحن که به شکل هشت ضلعی ساخته شده نام بود که رنگ سنگ آن با کف صحن هماهنگی دارد.^۴

۴. استفاده از کاشی در معماری مسجد گوهرشاد: کاشی قطعات سفالینی است که به طرز خاصی شکل گرفته تا

با ایجاد برخی اشکال برای محل های خاص تناسب داشته باشد. کاشی تزئین گران تری از گچ بری است که به طرح ها برجستگی بیشتری می دهد. کاشی رشد چشمگیری در معماری داشت و با وجود رقابت با گچ بری نتوانست جای آن را کامل بگیرد. در جای جای مسجد گوهرشاد از کاشی استفاده شده است که اشکال گل و بوته گره های هندسی کتیبه های بلند و کوتاه خود را با این عنصر به نمایش گذاشته است و در مناره مسجد کاشی به همراه آجر استفاده شده است. تمام صحن مسجد پوشیده از کاشی معرق است در جایی با آجر و در جایی دیگر با سنگ و آجر آمیخته شده است. در بعضی از کتیبه ها یک سر از کاشی استفاده شده است و مهارت هنرمندان را نشان می دهد. در گنبد مسجد از کاشی به رنگ فیروزه ای استفاده

۲. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۱۷.

۳. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۱۸.

۱. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۱۹.

۲. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۱۹.

شده که سابق بر این نقشی هم در خود داشته که با بازسازی های بعدی، نقشی بر روی کاشی های آن دیده نمی شود؛ فقط روی کتیبه آن است که خود را نشان می دهد.^۱

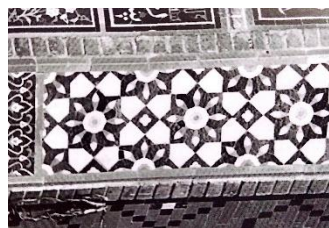
تزئینات بنای مسجد گوهرشاد

هنرمند مسلمان دست به نقش می برد و فضای مقدسی را با نقوش پر می کند. نه این که ذهنش را به آن ها دهد؛ بلکه هر ذهنی را به تفکر الهی نزدیک می کند. ظهور حقایق و باطن امور در اولین و رساترین صورت خود در هنرهای تجریدی یا انتزاعی ظاهر می شوند و زمانی به شکلی هندسی و زمانی نمادی از طبیعت و زمانی به شکل خوشنویسی تجلی پیدا می کنند. اشکال منطقی و روح واحدی که در هدف نمایش آن ها نهفته است، این اجزا را گرد خود جمع می کند.^۲

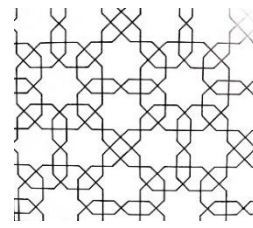
۱. نقوش هندسی در مسجد گوهرشاد: هنر اسلامی به جای مصور کردن مسائل نفسانی به مسائلی می پردازد که در همه ادوار ارزشمند بوده است و بدین منظور از تزئینات هندسی به طور گسترده ای کمک گرفته است. از سوی دیگر شاید منع صورت گیری در هنر اسلامی باعث رشد این نقوش گردیده است. پس از مسائل استحکام و زیربنای معماری، پوشش هر بنا مطرح می شود. این پوشش در هنر اسلامی بیشتر تزئینات هندسی است. در نقوش هندسی یکی از طرح های بسیار معمول عبارت است از شبکه بندی های ستاره ای شکل روی شبکه چند ضلعی ها و ستاره های دوازده که گاه از هشت ضلعی های منظم و ستاره های هشت پر و گاه از شانزده ضلعی ها و ستاره های شانزده پر و گاه ده ضلعی های منظم و ستاره های ده پر یا ده شعاعی استفاده می شود و شبکه هایی با تزئینات چند ضلعی را به وجود می آورد. در معماری تیموری هندسه نه تنها وسیله ای برای رسیدن به هدف نیست؛ بلکه خود هدف است و مسجد گوهرشاد مشهد با وجود تغییرات و دخالت های ناموزون دوره های مختلف، هنوز زیبایی هندسی خود را حفظ کرده است.^۳

انواع گره هایی که در مسجد گوهرشاد استفاده شده عبارتند از:

۱- گره هشت طبل دار



تصویر شماره ۵: لبه دیوار ایوان جنوبی



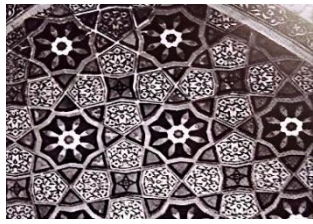
تصویر شماره ۴: گره هشت طبل دار

۲ - هشت چهار لنگه شل در غرفه های فوقانی مسجد

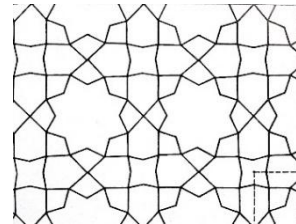
۳. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۲۰.

۴. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۲۱.

۱. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۲۲.

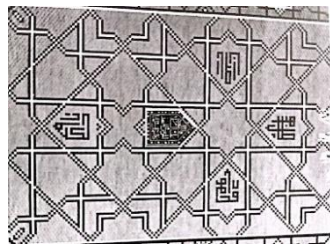


تصویر شماره ۷: غرفه‌های فوقانی مسجد گوهرشاد

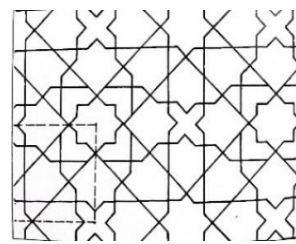


تصویر شماره ۶: گره هشت چهارلنگه شل

۳- شش بندی ته بریده در بغل کش‌های ایوان مقصوره

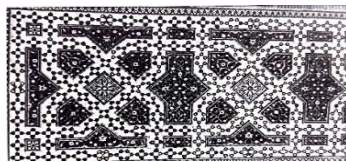


تصویر شماره ۹: داخل ایوان مقصوره

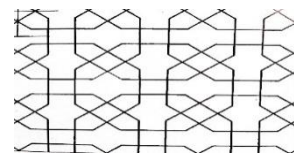


تصویر شماره ۸: شش بندی ته بریده

۴- گره سرمه‌دان سلی در بغل کش ایوان مقصوره که به آن گره داوودخانی نیز گفته می‌شود.

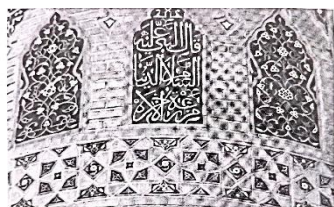


تصویر شماره ۱۱: بغل کش ایوان مقصوره

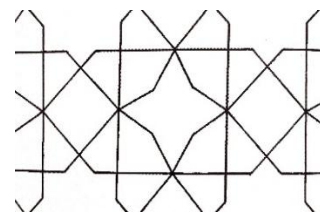


تصویر شماره ۱۰: گره سرمه دان سلی

۵- هشت مقرنس حاشیه‌کشی هشت مقرنس بر بالای عبارت «لا الا الله» در پایهٔ مدور دو مناره مسجد.^۱



تصویر شماره ۱۳: حاشیه گلدسته‌ها



تصویر شماره ۱۲: گره هشت مقرنس

۱. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۲۳.

۲. نقوش گیاهی در مسجد گوهرشاد: ایرانیان اندیشمند مساجدشان را به گونه‌ای می‌آرایند که تزئینات، نقش و نگار آن هم‌چون شعری خوانده می‌شود. طرح‌های زینتی به بناهای ایرانی به‌ویژه به مسجدهای بزرگ زینت می‌بخشد و چیزی فراتر از زیباسازی است. اگر تزئینات گیاهی معماری اسلامی را تنها از نقطه نظر میزان طبیعت‌گرایی که در برگ‌ها یا گل‌ها مشهود است بنگریم، به خطا رفته‌ایم، زیرا به شکلی عمیق‌تر معنای واقعی موضوعات گیاهی در آن بود که احساس شدیدی از زندگی معنوی به تزئینات می‌داد. نقوش گیاهی به دو دسته اسلیمی و ختایی تقسیم می‌شوند:

الف) اسلیمی: اسلیمی رایج‌ترین نقش گیاهی است که در اسلام از آن استفاده شده است.

ب) ختایی: ختایی طرح ساقه گل است و نموداری است از شاخه درخت یا بوته گل و برگ و غنچه همان‌گونه که اسلیمی نموداری بود از طرح درخت که تجرید یافته است. ختایی در حقیقت طراحی آن به ابتکار هنرمند وابسته است. وابستگی ختایی به طبیعت از اسلیمی کمتر است. در طرح ختایی ساقه‌های راست کمتر وجود دارد و دارای پیچ و خم موزون است. گاهی دوایری مارپیچ برگ و بندها را به هم اتصال می‌دهند. نقش ختایی از خطوط منحنی موزونی تشکیل شده است که هر یک از آنها «بند» نامیده می‌شود و مجموعه این بندها مانند استخوان‌بندی، سرتا سر طرح را فرامی‌گیرند.^۱



تصویر شماره ۱۴ و ۱۵: نقوش گیاهی مسجد گوهرشاد

۳. نقوش خطی در مسجد گوهرشاد: یکی از بزرگ‌ترین و مهم‌ترین اختراعات بشر فن خط‌نویسی است که پا به پای تکامل بشر رو به کمال نهاده است. در معماری اسلامی و ایرانی خط جایگاه ویژه‌ای دارد که حامل پیام و زیبایی است و پیام اصلی معماری مستقیماً از طریق استفاده از کتیبه ابلاغ می‌گردد. مسجد گوهرشاد خط‌های ثلث، نسخ، محقق، نستعلیق و انواع کوفی بنایی را در خود جای داده است که در ادامه مختصراً به آن می‌پردازیم.^۲

الف) خط بنایی: این خط که در بناهای اسلامی به کار گرفته شده به طرق مختلف بیانگر ندای الهی و کلام بزرگان می‌باشد و همواره اشاره به وجود پروردگار و سخنان پیامبر (ص) و امامان (ع) و بزرگان ادب و هنر دارد. خط بنایی که در اصل کوفی زاویه دار است، از ترسیم اشکال هندسی (مربع لوزی، خطوط موازی و متقاطع) حاصل می‌شود و با دقت فراوان نوشته می‌شود. در مسجد گوهرشاد از انواع خط بنایی فراوان استفاده شده است.^۳

۲. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۴۸-۴۹.

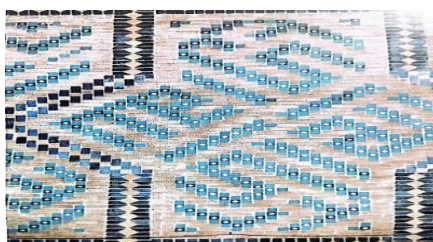
۱. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۶۹-۷۰.

۲. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۷۱.



تصویر شماره ۱۶: خط بنایی، سرپایه نمای خارجی مسجد گوهرشاد

ب) خط معقلی: این خط همان خط بنایی است که به شکل دیگری بر روی بنا ظاهر می‌شود. قطعات رنگی کاشی کنار هم قرار می‌گیرند و نوشته‌ای را ظاهر می‌سازند.^۱



تصویر شماره ۱۷: خط معقلی کارشده با آجر و کاشی

ج) خط محقق: خط محقق نزدیک‌ترین خطوط به معقلی و کوفی است و از اولین اقلامی است که از کوفی استخراج شده است.^۲

د) خط ثلث: این خط به ام‌الخطوط معروف است. خطی است قرص و محکم و از مشکل‌ترین خطوط است. در مسجد گوهرشاد خط ثلث بیشتر از همه خطوط نمایان است. برخی از خوش‌نویسان مشهور که خط آنان در مسجد گوهرشاد به یادگار مانده است عبارتند از: بایسنقر میرزا و محمدرضا امامی.^۳



تصویر شماره ۱۸: سر در ایوان شمالی مسجد گوهرشاد

۳. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۷۱.
۴. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۷۱.
۵. مصدقیان طریقه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۷۱.

هـ) خط نسخ: این خط به آسانی قابل خواندن است و خطی متعادل است که بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد. در مسجد گوهرشاد بر دیواره شمالی داخلی یک قاب کار شده است.^۱



تصویر شماره ۱۹: خط نسخ-دیوار شمالی مسجد گوهرشاد

و) خط نستعلیق: این خط به عروس خطها معروف است، بیشتر برای اشعار به کار می‌رود و در مسجد گوهرشاد بر روی مناره‌ها از آن استفاده شده است.^۲



تصویر شماره ۲۰: اشعار به خط نستعلیق بر روی مناره‌های مسجد گوهرشاد

۴. کاربرد رنگ در معماری مسجد گوهرشاد: یکی از مهم‌ترین عناصر تجسمی رنگ است که برای تشخیص پدیده‌ها از یکدیگر عامل مهمی است. در مسجد گوهرشاد، رنگ نقش اساسی در زیبایی این مکان دارد. رنگ‌هایی که در این مسجد به چشم می‌خورند، عبارتند از:

الف) سفید: نشانی از قداست و پاکی و آرامش در فضای مسجد است و پرمعناترین رنگ در عالم روحانی است و وقتی در مسجد به کار می‌رود توحیدی می‌شود.

ب) آبی لاجوردی: لاجورد، رنگ عالم مثال است و وسعت درون و بی‌کرانگی آسمان را نشان می‌دهد و هم‌چنین در کاشی‌کاری مسجد هم زیاد استفاده می‌شود.

ج) فیروزه‌ای: از پیش از اسلام، رنگی بوده که قداست داشته و از این رنگ در کاشی‌های کاخ‌ها و مساجد هم استفاده می‌شود.

۱. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۷۳.

۲. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۷۳.

- (د) زرد: روشن‌ترین رنگ‌ها و نشان روشنی و نور است و به طور سمبلیک با فهم و دانایی ارتباط دارد و نشان دانش و معرفت است.
- (ه) آبی: رنگ آبی آرام‌بخش و همیشه متوجه درون که در طبیعت قدرت بسیار دارد و به دلیل تنوع استفاده از آن در مسجد گوهرشاد آن را از لاجوردی جدا کردیم.
- (و) سبز: این رنگ نشان‌دهنده آرامش و امیدواری است و آمیزشی از دانش و ایمان است.
- (ض) سیاه: رنگی است پر قدرت که به رنگ‌های دیگر استحکام می‌بخشد و گاهی بهترین مرز برای تشخیص دیگر رنگ‌ها است.^۱

معرفی بانوی مسجد گوهرشاد، گوهرشاد خاتون

گوهرشاد نام بانویی دانا، اهل فضل، سیاستمدار، پرهیزگار و نیکوکار است که در سال ۷۸۰ هجری به دنیا آمد و در دوران زندگی اش خدمات ارزنده‌ای به عالم اسلام و مسلمین و روحانیت کرده است.^۲ این بانوی بزرگوار، دختر امیر غیاث الدین ترخان و خواهر امیر قرا یوسف و همسر شاهرخ تیموری است. گوهرشاد بیگم زنی باوقار، خردمند و ثروتمند بوده که به کثرت رحم و اطعام و انجام و صدقات و خیرات و مبرات معروف بوده است و هم‌چنین در حسن تدبیر و سیاست و حیا مقام والا داشت. این بانوی بزرگ به تاریخ ادبیات و هنر علاقه زیادی داشت. از آثار به جامانده از گوهرشاد خاتون می‌توان به مسجد گوهرشاد مشهد که مسجدی در جنوب بارگاه امام رضا (ع) است اشاره کرد و هم‌چنین مسجد گوهرشاد در هرات افغانستان و مدرسه و خانقاه در هرات؛ از آثار این بانوی بزرگ هستند.^۳ سرانجام بعد از مرگ شاهرخ تیموری بانو گوهرشاد در سال ۸۶۱ هجری قمری در عهد سلطنت ابو سعید نوه میران شاه فرزند امیر تیمور گورکانی، به دسیسه جمعی از امرا و مشاوران سلطان ابو سعید و به دستور آن پادشاه در شهر هرات کشته شد.^۴ گوهرشاد در جنب آرامگاه فرزندش بایسنقر میرزا در مسجد گوهرشاد هرات به خاک سپرده شد.^۵

پدر بانو گوهرشاد، امیر غیاث الدین ترخان است که یکی از امرای عهد تیموری بوده و در جنگ‌های بزرگی شرکت داشته و چنگیز خان او را ترخان کرده بود. ترخان عنوان منصب خاصی در دستگاه امرای ماوراءالنهر و خراسان بوده که صاحب این منصب واسطه میان سلطان و رعیت بوده و به دلیل نفوذی که داشت، بدون التزام به رعایت نوبت و رخصت نزد سلطان بار می‌یافته است.

مادر بانو گوهرشاد، بانو خان زاده بیگم است که در رجب سال ۸۱۴ قمری در شهر مقدس مشهد وفات یافت و در جوار مرقد مطهر امام رضا (ع) مدفون گردیده است. همسر بانو گوهرشاد، امیرزاده شاهرخ بن تیمور گورکانی است که در پنج شنبه

۱. مصدقیان طرهبه، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، ۹۰-۹۴.

۲. کتابخانه جامع گوهرشاد، تاریخچه مسجد گوهرشاد و کتاب خانه.

۳. صدر، «گوهرشاد»، دایرة المعارف تشیع، ۱۴، ۳۹۶.

۴. دهخدا، فرهنگ لغت، ۵۹۳.

۵. رامین، «گوهرشاد خاتون»، دانشنامه دانش گستر، ۱۴، ۲۱۸.

۱۴ ربیع الثانی سال ۷۷۹ قمری متولد و در سال ۸۵۰ در شهرری در گذشت و بعد از چهل و سه سال حکومت جنازه‌اش را به هرات منتقل کردند و در مدرسه گوهرشاه آغا دفن کردند.^۱

بانو گوهرشاد دارای دو فرزند پسر بوده است: ۱- میرزا ابراهیم که در ماه شوال سال ۷۹۶ متولد شد و در سال ۸۳۷ در ماه شوال درگذشت. ۲- میرزا بایسنقر که در سال ۸۰۲ قمری متولد شد و در سال ۸۳۷ درگذشت. هر دو پسر گوهرشاد به حسن خط و سایر کمالات ممتاز بوده‌اند.^۲

مسجد گوهرشاد در ادوار مختلف

الف) قبل از انقلاب اسلامی: قبل از انقلاب به دلیل موقعیت خاص و مجاورت با حرم مطهر این مسجد مورد توجه مسلمانان بوده است. در زمان رژیم پهلوی همه مساجد از جمله مسجد گوهرشاد تحت نظارت ساواک بوده و برای جلوگیری از قیام‌های مردمی در برابر ستم طاغوت برخی مساجد مانند گوهرشاد به دلیل اهمیت ویژه‌اش بیشتر تحت مراقبت ساواک بوده است. ساواک برای همه مساجد از جمله گوهرشاد افراد خودفروخته‌ای را گذاشته بود که از بحث‌های سیاسی در مساجد که پایگاه اصلی بودند، جلوگیری کنند و رژیم پهلوی را اسلام‌پناه جلوه بدهند و حقایق را لوث و مردم را از راه اسلام منحرف کنند. بعد از دستور رضا خان برای بی‌حجابی زنان و پوشیدن لباس فرنگی مردم مشهد در مسجد گوهرشاد علیه کشف حجاب قیام کردند و در این قیام مردمی، عده زیادی به شهادت رسیدند.^۳

ب) مسجد گوهرشاد بعد از انقلاب اسلامی: بعد از انقلاب مساجد سنگرهای اسلامی و پایگاه تبلیغ شدند. مسجد گوهرشاد هم که از سلطه ساواک خارج شد به پایگاه عظیم مردمی تبدیل شد و صف‌های دشمن‌شکن نمازهای جمعه و نمازهای پنج‌گانه در صبح و شب در آن برگزار شد.^۴

وضعیت فعلی بنای مسجد گوهرشاد

بنای عظیم و باشکوه مسجد گوهرشاد بعد از ابنیه آستان قدس رضوی مهم‌ترین بنای مشهد است. این مسجد عبادتگاه بزرگ و یک مرکز اجتماع دینی شهر مقدس مشهد است.^۵ در حال حاضر این مسجد نقش مهم عبادی برای مسلمانان دارد و در آن نمازهای یومیه و نماز جمعه به جماعت برگزار می‌شود و هم‌چنین اعتکاف‌های مذهبی و کلاس‌های زبان عربی و صرف و نحو و قرائت در شبستان‌های آن برگزار می‌گردد. هم‌چنین کتابخانه مسجد هم برای محققان و دانشجویان مورد

۱. صدر، «گوهرشاد»، دایرة المعارف تشیع، ۱۴، ۳۹۷.

۲. صدر، «گوهرشاد»، دایرة المعارف تشیع، ۱۴، ۳۹۷.

۳. کتابخانه جامع گوهرشاد، تاریخچه مسجد گوهرشاد و کتاب‌خانه.

۴. کتابخانه جامع گوهرشاد، تاریخچه مسجد گوهرشاد و کتاب‌خانه.

۵. موتمن، تاریخ آستان قدس رضوی، ۲۱۷.

استفاده است.^۱ هم‌چنین لازم به ذکر است که مسجد گوهرشاد در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده است؛ اما تاریخ آن در دسترس نیست. این مسجد با وجود اهمیت فراوان از نظر قیمت و معماری در فهرست آثار جهانی به ثبت نرسیده است.

نتیجه

با خواندن این مقاله پی بردیم که یک بنا در طول تاریخ می‌تواند به دستور یک بانو نیکوکار ساخته شود و تا سالیان زیادی این بنا باقی بماند و مورد استفاده نسل‌های بعدی باشد. این مسجد باشکوه که به دستور بانو گوهرشاد ساخته شد نشان از وجود زنان فرهیخته و تأثیرگذار اهل ادب، تاریخ و هنر در طول تاریخ مخصوصاً دوره تیموری دارد. زنانی از جنس بانو گوهرشاد در تاریخ پرفروغ ایران زمین بسیار هستند که مایه افتخار نه تنها برای بانوان ایران بلکه برای تمام ایرانیان هستند. بانوان نیکوکار و خیری که بانی ساخته شدن بناهای زیادی در طول تاریخ شدند و باعث غنی‌تر شدن تاریخ و فرهنگ ایرانی شدند. آن‌ها این بناها را به یادگار گذاشتند و رفتند؛ اما نامشان برای همیشه ماندگار شد.

این مقاله با مطالعه معماری مسجد گوهرشاد که مربوط به دوره تیموری در قرن نهم هجری است به خوبی نشان داد هنر ایرانی عصر تیموری تا چه میزان ظریف، خلاقانه، زیبا، چشم‌نواز و از همه مهم‌تر روح‌نواز و آرامش‌بخش است که با گذشت سالیان زیادی هنوز حرف از خاص بودن و منحصر به فرد بودن هنر و معماری این مسجد با شکوه است. هنر ایرانی، توجه بینندگان را از سراسر جهان به خود جلب کرده و آن‌ها را مجذوب خود کرده و آن‌ها از این همه زیبایی و اصالت حیرت زده و مبهور شده‌اند. به همین دلیل بی‌راه نگفته‌اند که هنر نزد ایرانیان است و بس.

فهرست منابع

- کتابخانه جامع گوهرشاد، تاریخچه مسجد گوهرشاد و کتاب خانه، انتشارات کتابخانه جامع گوهرشاد، ۱۳۶۳ش. دهخدا، فرهنگ لغت.
- رامین، علی، «گوهرشاد خاتون»، دانشنامه دانش گستر، تهران: مؤسسه دانش گستر روز، ۱۳۸۹ش.
- صدر، احمد، «گوهرشاد»، دایرة المعارف تشیع، تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۹۰ش.
- مصدقیان طرقله، وحیده، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، تهران: انتشارات کتاب آبان، ۱۳۸۴ش.
- موتمن، علی، تاریخ آستان قدس رضوی.

۱. کتابخانه جامع گوهرشاد، تاریخچه مسجد گوهرشاد و کتاب خانه.

تحولات در تاریخ و ویژگی‌های شهر رقه از تأسیس

تا اوج و انحطاط و وضعیت کنونی آن

زینب محدثی^۱

چکیده

مسئله این مقاله بررسی تغییرات و تحولات شهر رقه، شهری در شمال سوریه کنونی، در طول تاریخ از زمان تأسیس آن در دوره اسکندر مقدونی تا دوره اوج آن در عصر هارون الرشید و انحطاط و زوال آن در دوره سیف‌الدین حمدانی است. هم‌چنین این مقاله به بررسی وضعیت کنونی شهر رقه نیز می‌پردازد. در این مقاله جمع‌آوری اطلاعات با روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است و روش تحقیق آن توصیفی-تحلیلی است. این تحقیق با تکیه بر منابع کهن عربی و فارسی نوشته شده است؛ اما لازم به ذکر است که از منابع جدید و معاصر نیز برای کامل و جامع‌تر شدن آن استفاده شده است. خواندن این مقاله به ما کمک می‌کند تا گوشه‌ای از اتفاقاتی که در طول تاریخ در شهر رقه رخ داده است را متوجه شویم و درک کنیم. به طور کلی این مقاله منجر به آشنایی اجمالی با شهر رقه و تغییر و تحولاتی که از تأسیس تا زمان حال در این شهر اتفاق افتاده است، می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تأسیس شهر رقه، دوره اوج رقه، انحطاط شهر رقه، وضعیت کنونی رقه.

مقدمه

در این مقاله به بررسی تحولات شهر رقه از زمان ساخت تا دوره‌های اخیر می‌پردازیم و به عناوینی مانند وجه تسمیه، راه‌ها، دروازه‌ها، دانشمندان، دین، زبان و ... می‌پردازیم و به موقعیت کنونی این شهر نیز اشاره می‌کنیم. این مقاله با هدف تحقیق کلاسی نوشته شده است و در آن از منابع کهن مانند احسن التقاسیم، مسالک و ممالک، البلدان و منابع معاصر مانند دانشنامه جهان اسلام، جغرافیای تاریخی کشورهای اسلامی و ... استفاده شده است. از مشکلات در این تحقیق می‌شود به عربی بودن منابع و نداشتن آگاهی و تسلط عمیق نویسنده به زبان عربی کلاسیک اشاره کرد. در این مقاله سعی کردم تمام تلاش و همت‌ام را به کار گیرم و از راهنمایی‌های استاد گران‌قدر جناب آقای دکتر قنوت بهره ببرم تا بتوانم تحقیقی خوب و شایسته بنویسم و ارائه دهم و کمال تشکر و قدردانی را از دکتر قنوت دارم که با راهنمایی‌هایشان مرا در نوشتن این تحقیق یاری کردند.

۱. دانشجوی مقطع کارشناسی رشته تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد.

وجه تسمیه و تاریخچه بنا

رقه یک کلمه عربی است و در زبان عربی به هر زمینی که مجاور رودخانه باشد و زمان طغیان رودخانه آب آن زمین را فرا گیرد، رقه می‌گویند. با توجه به این تعریف، اسم رقه را می‌توان به مکان‌های دیگر که این ویژگی را دارند نیز اطلاق کرد و به همین جهت برای جلوگیری از اشتباه شدن رقه‌های مختلف با یکدیگر رقه‌ای که در ساحل فرات واقع بود به الرقة السوداء یعنی رقه سیاه معروف بود. رقه محترقه یعنی رقه سوخته هم در نزدیکی شهر رقه بود که نابود و ویران شده است.^۱ رقه به معنای مهربانی نیز هست.^۲ شهر رقه در منابع عربی با نام‌های کالینیکوس، الرقه، رقتان (یعنی رقه و رافقه)، رقه البیضاء (روستایی در یک فرسخی فرو دست رقه) و رقه السوداء آمده است. امپراتور روم شرقی، لئوی اول، نام رقه را به لئوتپولیس تغییر داد.^۳ بنای شهر رقه، به زمان اسکندر مقدونی برمی‌گردد و رقه همان کالینیکوس یونانی یا کالینیکوم لاتین است که سلوکوس دوم، پادشاه سلوکی، آن را بنا کرد. در سال ۱۸، لشکریان مسلمان به فرماندهی عیاض بن غنم رقه را با صلح فتح کردند^۴ و ساکنان مسیحی آن‌جا را به پرداخت جزیه مجبور کردند.^۵

موقعیت جغرافیایی شهر رقه

رقه از مهم‌ترین شهرهای دیار مضر بود و بالای مصب رودخانه بلیخ که از طرف شمال فرود آمده بود و به فرات می‌ریخت، قرار داشت و رقه شهری در کنار فرات است.^۶ گفته شده که طول رقه از جزایر خالدات عزیز و عرض آن از خط استوا است.^۷ به طور کلی رقه در شمال فرات در دشتی قرار دارد که از کوه‌ها بیش از دو روز فاصله دارد.^۸ موقعیت جغرافیایی امروزه رقه بدین‌گونه است که شهری واقع در شمال سوریه و در حدود ۱۷۵ کیلومتری شرق حلب در محل اتصال رودهای فرات و بلیخ قرار دارد.^۹ به گفته مقدسی، رقه باغ‌های پربرکت دارد و خوش آب و هوا و دلگشا است.^{۱۰} به دلیل هوای خوب رقه، هارون الرشید وقتی گرمای هوا شدید می‌شد، به رقه می‌آمد.^{۱۱} رقه زمینی است که بر لب رود است، آب در هنگام مد آن را فرامی‌گیرد و رقه دارای زمینی با خاک نرم است.^{۱۲}

۱. لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۱۱۱.
۲. دهخدا، فرهنگ لغت، ۵۸۴.
۳. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۶.
۴. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۶.
۵. دهخدا، فرهنگ لغت، ۵۸۴.
۶. لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۱۰۹.
۷. دهخدا، فرهنگ لغت، ۵۸۴.
۸. حمیری، الروض المعطار، ۲۷۰.
۹. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۵.
۱۰. مقدسی، أحسن التقاسیم، ۱۸.
۱۱. لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۱۱۰.
۱۲. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۶.

از رقه به سمت شام که می‌رویم در سمت چپ بیابانی وجود دارد که نام آن خساف است.^۱ در شرق رقه، دو کوه به نام منخرین قرار دارد.^۲ رقه شهری کوچک و نزدیک بیابان است و آب آن از چشمه‌ها تأمین می‌شود.^۳ اصطخری اشاره می‌کند که رقه آب و درخت فراوان دارد.^۴ نهر آبی به نام بلیخ هم از شمال رقه می‌گذرد و پایین‌تر از آن به فرات می‌ریزد.^۵ راه چاباری از موصل آغاز می‌شد و بعد از طی شهرهایی و عبور از بادیه و رصافه به رقه می‌رسید. راه‌های دیگری که به رقه منتهی می‌شد عبارت‌اند از: راه اول از سنجار به سوی رقه می‌آمده. راه دوم از نصیبین و رأس‌العین و با جروان به سوی رقه می‌آمد و راه سوم از رقه و با جروان و حران و رها می‌گذشت و به آمد منتهی می‌شد. راهی هم از رقه جدا می‌شد و به سمیساط می‌رفت.^۶

از رقه تا دمشق هشتاد و دو فرسخ است.^۷ از رقه تا مدینه بیست مرحله است. از رأس‌العین تا رقه چهار روز راه است و از حران تا رقه سه روز راه است.^۸ از قلعه جعبر تا رقه هفت فرسخ بود.^۹ از رقه تا باجران سه فرسخ و از بغداد (مدینه السلام) تا رقه صد و بیست و شش فرسخ راه است. از رقه تا رصافه هشت فرسخ است و از رقه تا عین‌الرومیه شش فرسخ است. از رقه تا آخرین شهر دیار مضر یعنی نقیره بیست سکه است.^{۱۰} به گفته مقدسی اطراف شهر را تازیان گرفتند و عبور از راه‌های آن دشوار است.^{۱۱}

شکوه و اوج شهر رقه

هنگامی که در قرن دوم عباسیان به خلافت رسیدند، رقه از مهم‌ترین شهرهای بین‌النهرین علیا محسوب می‌شد؛ زیرا رقه از شهرهای هم‌مرز با سرزمین شام بود و خلفای عباسی مجبور به محافظت از آن بودند. به همین منظور خلیفه دوم عباسیان، منصور عباسی در سال ۱۵۵ هـ. ق شهری به نام رافقه در دویست متری رقه بنا کرد و لشکریانی از اهالی خراسان که طرفدار دولت عباسیان بودند را در آن جا سکونت داد.^{۱۲} منصور بعد از ساخت شهر رافقه، آن‌جا را مقر ولیعهد خود یعنی مهدی کرد. تأسیس رافقه و اقامت شمار فراوان سپاهیان در آن باعث شد که رقه و رافقه در کنار هم بزرگ‌ترین مجموعه شهری را در ناحیه جزیره تشکیل دهند. در پی توجه هارون الرشید به رقه و رفت و آمد وی به این شهر و دانستن آن به عنوان یکی از

۱. بکری، جهان‌نامه، ۱۶.
۲. حمیری، الروض المعطار، ۲۷۰.
۳. مقدسی، أحسن التقاسیم، ۴۷.
۴. اصطخری، المسالک و الممالک، ۲۴.
۵. ابولفداء، تقویم البلدان، ۷۰.
۶. لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۱۳۳.
۷. بکری، جهان‌نامه، ۶۴.
۸. اصطخری، المسالک و الممالک، ۲۹.
۹. ابولفداء، تقویم البلدان، ۱۱۴.
۱۰. ابن خردادبه، المسالک و الممالک، ۹۸.
۱۱. مقدسی، أحسن التقاسیم، ۸۸.
۱۲. لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۱۱۲.

چهار منزل برتر جهان، رقه رونق بیشتری یافت. هارون و دیگر درباریان در رقه قصرهایی ساختند و این قصرها به همراه باغ‌های مجاور، محدوده نسبتاً وسیعی در شمال رقه را در برمی‌گرفت. هارون الرشید توانست رقیبا و مخالفان خود را در این شهر از سر راه بردارد، مانند یحیی و فضل برمکی که در زندان رقه درگذشتند. در زمان هارون، صنعت سفال و شیشه‌سازی و کالاهای تجملی رواج یافت و از طریق کشتیرانی در رود فرات تا خلیج فارس کالاها به نواحی مختلف صادر می‌شد که این باعث رونق بیشتر رقه می‌شد. رقه در دوره هارون الرشید شهری نظامی، تجاری، صنعتی و اداری شد. در حدود سال ۴۷۹ هـ ق در زمان تسلط سلجوقیان بر شام، رقه به اقطاع امیر سالم بن مالک عقیلی درآمد. عمادالدین زنگی در حدود سال ۵۲۳ هـ ق بر رقه مسلط شد. در دوره نورالدین محمود زنگی (مؤسس اتابکان شام) و توجه او به رقه تا حدودی رونق سابق شهر بازگشت.

این شهر از سال ۵۷۸ هـ ق تا نیم قرن بعد از آن تحت سلطه ایوبیان بود و در حدود ۶۳۲ تا ۶۳۳ هـ ق رقه به تصرف سلاجقه روم درآمد. سپس در قلمرو و تحت نفوذ سپاهیان خوارزمشاه قرار گرفت که مغولان آنان را از آسیای مرکزی بیرون رانده بودند. هم‌چنین لازم به ذکر است که در زمان یوستی نینوس اول استحکامات مرزی در رقه ساخته شد ولی با وجود این در دهه ۵۴۰ م انوشیروان ساسانی به آن‌جا حمله کرد و حدود سال ۶۰۶ م خسرو پرویز آن‌جا را به قلمرو ساسانیان افزود.^۱

در هنگام اوج و شکوه در قرن چهارم هجری قمری ابن حوقل درباره رقه می‌گوید: «شهر رقه و رافقه به یکدیگر متصل هستند و هر کدام مسجد جامعی دارند و درختانی در گرد آن دو شهر بوده است و در نیمه ی اول قرن چهارم بزرگ‌ترین شهر بوده است».^۲ مقدسی در قرن چهارم در وصف رقه چنین می‌گوید: «رقه شهری است دارای بارو، مستحکم و دارای دو دروازه و بازارهای آن بسیار خوب است. کالاهای آن از دهستان‌های مجاور می‌آیند، رقه مرکز چندان راه است و هر خانه بزرگی در این شهر پشت بامی حیاط مانند دارد. شهر رقه حمام‌های عالی نیز دارد».^۳ هم‌چنین مقدسی اشاره می‌کند که در قرن چهارم رقه قصبه دیار مضر بوده است و به کهن‌ساخت بودن این شهر، خوش بازار بودن، قرار داشتن بازارها در زیر سایه، بادیه‌های بسیار، باغ‌های پربرکت و بسیار بودن دانش در آن نیز اشاره کرده است.^۳ دهخدا می‌گوید که در زمانه او، رقه شهری ویران و خرابه بوده؛ اما قبل از آن شهر بزرگ و خرمی بوده است. ابو الفداء نیز می‌گوید که رقه در زمان وی خراب و بدون سکنه است؛ اما در قدیم شهری بزرگی بوده است.^۴

۱. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۷.

۲. لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۱۳۰.

۳. مقدسی، أحسن التقاسیم، ۷۲.

۴. دهخدا، فرهنگ لغت، ۵۸۴.

دانشمندان رقه

به دنبال رونق رقه در عصر هارون الرشید علما و دانشمندان زیادی جذب رقه شدند. از جمله: محمد بن حسن شیبانی فقیه بزرگ حنفی و قاضی رقه، ابو عبد الله محمد بتانی (منجم و ریاضیدان) و ابو علی قشیری حرانی (نویسنده تاریخ رقه که به معرفی بیش از ۱۲۰ تن از صحابه و تابعین و فقیهان و محدثان که به رقه آمدند، می‌پردازد).^۱

زوال و نابودی و انحطاط رقه

زمان زیادی طول نکشید که رقه قدیم خراب شد و ساختمان‌هایی جدید در زمین‌های بین رقه و رافقه در پیرامون باتلاقی که اکنون به شکل مرداب بین رفته و رافقه است، به وجود آمد و با این که یک مدتی رافقه حومه رقه محسوب می‌شد، نام رقه به مرور زمان به رافقه تغییر کرد و نام رقه از میان رفت.^۲

ظاهراً در زمان امویان، رقه اهمیت چندانی نداشته است و منابع قدیمی اسلامی زمانی از رقه صحبت می‌کنند که اواخر حکومت امویان و آغاز شورش عباسیان است و جنگ‌هایی در رقه برای کسب قدرت صورت گرفته است؛ اما طبق گفته یاقوت حموی، عده زیادی از مردم رقه دل‌بسته حکومت امویان بودند. بعد از مرگ هارون الرشید در لشکرکشی به خراسان، رقه اهمیت پیشین خود را از دست داد و از آن پس مرکز ولایات غربی خلافت گردید. طاهر بن حسین و عبدالله بن طاهر بعد از تصرف بغداد، سرزمین‌های غربی خلافت را به مرکزیت رقه گرفتند و والی آن‌جا شدند. در سده سوم در پی نبردهای میان عباسیان و طولونیان و سپس شورش‌های قرمطیان، رقه رو به زوال رفت و مرکزیت آن به رافقه انتقال یافت؛ اما ظاهراً پس از تسلط حمدانیان بر جزیره رقه، بار دیگر توجه‌ها بیشتر به رقه معطوف شد و رافقه از رونق افتاد. سرانجام رقه در سال ۶۶۳ به طور کامل نابود شد.^۳

حمدالله مستوفی در قرن نهم می‌گوید که در زمانه او شهر رقه خراب است و در زبان رومی به آن «قالانیقوس» می‌گفتند.^۴ ابن حوقل در رابطه با رقه، اخذ مالیات، مصادره اموال و دیگر مظالم صورت گرفته در زمان سیف‌الدوله حمدانی را عامل ویرانی این شهر و دیگر شهرهای دیار مضر دانسته است. مقدسی در قرن چهارم گفته است که رقه پیوسته در معرض تهدید بدویان بوده است؛ چنان که به تدریج در پی حمله‌های این بدویان از جمله بنی‌نمیر که در اواخر قرن چهارم، بر اثر ضعف حکومت مرکزی و نیز حاکم حمدانی آن، بر رقه و دیگر شهرهای جزیره مسلط شده بودند، رقه رو به ضعف و ویرانی رفت. به گفته یاقوت حموی به دنبال ویرانی رقه، نام رقه به رافقه اطلاق شد و ظاهراً رقه به ربض رافقه شهرت یافت.^۵

۱. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۸.

۲. لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۱۳۱.

۳. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۸.

۴. مستوفی، نزهة القلوب، ۱۰۴.

۵. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۸.

محصولات شهر رقه

در این شهر از روغن زیتون‌هایی که در حومه آن تصفیه شود صابون ساخته می‌شود. از شهر رقه، روغن زیتون، صابون و قلم تحریر صادر می‌شد.^۱ بر اساس گفته مقدسی، رقه مرکز صابون نیکو و زیتون است.^۲ مقصد صادرات رقه و هر آنچه که با کشتی از رقه حمل می‌شد، به جزیره‌ای میان دجله و فرات می‌رفت.^۳

بناهای مهم رقه

این شهر مسجد جامعی داشته است که بنایی بسیار خوب داشته و در بازار بزازان واقع بوده است.^۴ هم‌چنین حمام‌هایی هم داشته است. بازارهایی داشته که سایه‌بان داشتند و گرمابه‌های زیبایی داشته است و کاخ‌های مجلل و پرزرق و برق هم داشته است.^۵ در رساله ملکشاهی آمده است که در زمان خلیفه قادر بالله، شهر رقه قلعه‌ای داشته است که از سنگ خارا ساخته شده و اطرافش یک هزار گام بود.^۶

صومعه‌های مشهوری هم در این شهر وجود داشت مانند دیر زکی که بالای سکونتگاه توتول واقع بود. اولین مسجد رقه در زمان دومین والی این شهر یعنی سعید بن عامر بنا شد. صفین دشتی بود در نزدیکی رقه که در پی نبرد صفین شهدای اصحاب امیرالمومنین (ع) در آنجا دفن شدند و قبرستان بلاگی در غرب رقه ایجاد شد که بعدها «حبیس» نام گرفت. مزار اصحاب امام علی (ع) در این قبرستان نزد مسلمانان محترم به شمار می‌رفت و امروزه بسیاری از این بقعه‌ها از بین رفته‌اند؛ اما بر آثار مقابر اویس قرنی و عمار یاسر زیارت‌گاه ساخته شد. شهر رقه یک دیوار قدیمی دارد که امروزه در جنوب غربی شهر واقع است و در قرن بیستم این دیوار بازسازی شد. طول آن ۶۳۰۰ متر و تقریباً به شکل متوازی‌الاضلاع بود و ضلع شمالی آن از سایر اضلاع متفاوت بود و به شکل نیم‌دایره طراحی شده بود. پهنای این دیوار به گفته مقدسی چنان بود که دو سواره می‌توانستند کنار هم روی آن حرکت کنند. هم‌چنین در طول این دیوار ۱۳۲ برج عظیم وجود داشت که از خندق و دیوار بیرونی محافظت می‌کرد.

شهر رقه دو دروازه داشت و عبور از راه‌های منتهی به این شهر دشوار بود. والی رقه علی بن سلیمان هاشمی بازار ندیم هشام را از داخل شهر به فضایی باز بین رقه و رافقه منتقل کرد و آنجا منطقه تجاری و محل استقرار صاحبان حرف شهر رقه شد. هارون الرشید در رقه کاخی ساخت^۷ به نام قصد السلام یعنی کاخ صلح.^۸

۱. لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۱۳۲.

۲. مقدسی، أحسن التقاسیم، ۱۷۱.

۳. یعقوبی، البلدان، ۲۲.

۴. لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۱۳۲.

۵. مقدسی، أحسن التقاسیم، ۸۸.

۶. مستوفی، نزهة القلوب، ۲۰۴.

۷. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۸.

۸. قرچانلو، جغرافیای تاریخی کشورهای اسلامی، ۳۰۳.

جمعیت و دین و زبان در رقه

در رقه ولایتی هست به نام افریقیه که اطراف آن بادیه است و جماعتی خرگاه‌نشین از اقوام بربر در آن جا ساکن هستند.^۱ نخستین آثار شهرنشینی در شمال شرقی رقه در سکونتگاه کوهستانی توتول دیده شده و قدمت آن به ۲۵۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد. جمعیت این شهر تا نیمه قرن چهاردهم هجری قمری، کمتر از ۵ هزار تن ذکر شده است؛ اما به دنبال رونق کشت پنبه و تجارت در دهه ۱۹۵۰م شهر به سرعت رشد کرد و جمعیت آن افزایش یافت. از سال ۱۹۶۵م رقه مرکز استان شد و جمعیت آن به سیزده هزار تن رسید. رقه در سال ۲۰۱۱م حدود صد و خورده‌ای هزار تن جمعیت داشته است. زبان رایج در رقه سریانی بود و مسیحیت در آن جا رواج داشت. با وجود این شمار زیادی یهودی نیز در این شهر ساکن بودند.^۲ از رقه در زمان عثمانی اطلاعات زیادی در دسترس نیست و سلطان سلیم اول رقه را جزئی از شهر خودش کرد. بر اساس دو کتیبه موجود، ارگی در قرن هفتم به دستور ملک اشرف موسی ایوبی در رقه ساخته شد و در زمان سلیمان قانونی و در سال ۱۰۹۴ ق این ارگ بازسازی شد. عثمانی‌ها پایگاهی نظامی بر ویرانه‌های رقه تأسیس کردند و چچنی‌ها گریخته از وطن را در این شهر ساکن کردند.^۳

وضعیت کنونی رقه

امروزه رقه، مرکز استانی به همین نام است و تاریخ جدید رقه به اواخر قرن سیزدهم بازمی‌گردد. رقه مدتی پناهگاه اعضای حکومت فیصل اول و قبایل بدوی مختلف اشغال فرانسه بود. موزه قدیمی در رقه در دوران قیمومت فرانسه بر سوریه تأسیس شد که یکی از قدیم‌ترین بناهای رقه جدید است.^۴ رقه در دوران جدید، مرکز کشاورزی و تجاری مطرحی بوده و نقش مهمی در تولید محصولات کشاورزی مخصوصاً گندم و پنبه داشته است. داعش، رقه را به عنوان پایتخت خود در سوریه اعلام کرد. در حال حاضر، رقه هم‌چنان درگیر مشکلات ناشی از جنگ و ویرانی است و در حال بازسازی است و با گرفتن این شهر توسط داعش فقر و کمبود مواد غذایی و مایحتاج زندگی از مشکلات این شهر بود و اکنون با وجود آزاد شدن از دست داعشی‌ها بازهم به شکوه سابق برگشته است.^۵

نتیجه

با خواندن این مقاله پی بردیم که شهر یک پدیده است و می‌توان آن را معرفی کرد و مانند سایر پدیده‌ها، زمانی به وجود می‌آیند و به اوج می‌رسند و نابود می‌شوند و هر کدام از این سه دوره یعنی تأسیس، اوج و نابودی، دلایل مختلفی دارند. در

۱. بکری، جهان‌نامه، ۶۳.

۲. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۹.

۳. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۹.

۴. هایدمان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام، ۲۳۹.

۵. هوش مصنوعی.

مدت زمان تأسیس تا نابودی، شهرها فراز و نشیب‌های زیادی را پشت سر می‌گذارند و خوشی و تلخی‌های زیادی را به خود می‌بینند. حکومت‌ها و اقوام مختلف و نژادهای گوناگون را در خود جای می‌دهند؛ اما همان‌گونه که پی بردیم همه این‌ها گذرا و موقتی هستند و فقط نام آن‌ها چه نیک و چه بد در کتاب‌های تاریخ ثبت می‌شود برای آیندگان که بخوانند و با سرگذشت اجداد و پیشینیان خود آشنا شوند و از تجارب آنان استفاده کنند و درس عبرت بگیرند برای بهتر ساختن آینده خویش. در این مقاله سعی کردم گوشه‌ای از تاریخ و فراز و نشیب‌هایی که شهر رقه در طول زمان طی کرده است را بنویسم و نوشتم از این که زمانی در اوج شکوفایی بوده است، آب و هوای خوب، کاخ‌های پرزرق و برق و موقعیت جغرافیایی مناسب، علم و دانش فراوان و مردمان باسواد... بعد از گذشت زمان این شهر با شکوه در چنگ گروه تروریستی داعش گرفتار شد و شهر تبدیل به میدان جنگ شد و فقر و سختی و کمبود مواد اولیه که ناشی از جنگ بود، بر مردم آن تحمیل شد.

فهرست منابع

- ابو الفداء، تقویم البلدان، ترجمه محمد آیتی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، بی‌تا.
- اصطخری، ابراهیم بن محمد، مسالک و ممالک، به اهتمام ایرج افشار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴ ش.
- بکری، محمد بن نجیب، جهان نامه، به کوشش محمد امین ریاحی، تهران: بی‌تا، ۱۳۴۲ ش.
- میری، محمد بن منعم، الروض المعطار فی خبر الاخبار، تحقیق: احسان عباس، لبنان- بیروت: مکتبه، بی‌تا.
- خردادبه، عبیدالله، المسالک و الممالک، بیروت: دار صادر، بی‌تا.
- دهخدا، فرهنگ لغت.
- قرچانلو، حسین، جغرافیای تاریخی کشورهای اسلامی، تهران: سمت، ۱۳۸۰ ش.
- لسترنج، گای، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷ ش.
- مستوفی، حمد الله، نزهة القلوب، به کوشش: محمد دبیر سیاقی، قزوین: حدیث امروز، ۱۳۸۱ ش.
- مقدسی، محمد بن احمد، احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم، ترجمه علی نقی منزوی، تهران: کوشش، ۱۳۸۵ ش.
- هایدمان، اشتفان، «رقه»، دانشنامه جهان اسلام.
- هوش مصنوعی (کوپایلت).
- یعقوبی، ابن واضح، البلدان، ترجمه محمد آیتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، بی‌تا.

نگاهی به کتاب دو قرن سکوت و افق‌های تاریخی آن

فاطمه فارسیان^۱

مقدمه

عبدالحسین زرین کوب (۱۳۰۱-۱۳۷۸ش) را به حق باید یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های تاریخ‌نگاری و نقد ادبی معاصر ایران دانست. آثار او، چه در حوزه نقد ادبی و چه در تاریخ، آمیزه‌ای از دقت پژوهش، زبان دلنشین و نگاه فلسفی‌اند. در این میان، «دو قرن سکوت» جایگاه ویژه‌ای دارد؛ اثری که نخستین بار در ۱۳۳۰ش منتشر شد و سپس با تجدیدنظرهای اساسی در ۱۳۷۵ش به چاپ دوم رسید. این کتاب، بیش از آنکه صرفاً یک گزارش تاریخی باشد، نوعی بازخوانی احساسی و در عین حال عقلانی از دو قرن نخست پس از فتح ایران به دست اعراب است؛ دورانی که زرین کوب آن را «سکوت» ایرانیان در عرصه سیاست و فرهنگ می‌نامد. زرین کوب در «دو قرن سکوت» کوشیده است با نگاهی هم‌زمان علمی و ادبی، فضای ایران پس از سقوط ساسانیان تا برآمدن جنبش‌های ایرانی (هم‌چون طاهریان و صفاریان) را ترسیم کند. او منابع اصلی‌اش را از مورخان مسلمان چون طبری، بلاذری و دینوری گرفته و آن‌ها را با نگاهی انتقادی بازخوانده است. زبان کتاب در عین وفاداری به داده‌های تاریخی، سرشار از تصاویر شاعرانه است؛ جملاتی که گاه بیشتر به مرثیه‌ای بر فرهنگ مغلوب می‌مانند تا یک گزارش خشک تاریخی. زرین کوب در این اثر، بر شکاف فرهنگی و هویتی ایرانیان مغلوب تأکید می‌کند. برای او «سکوت» صرفاً به معنای خاموشی سیاسی نیست، بلکه اشاره به انقطاع عمیق در روند تولید فرهنگی و هویت ملی دارد. با این حال، در دل همین سکوت، نشانه‌هایی از «مقاومت خاموش» و زنده ماندن در حاشیه را نیز می‌بیند؛ نشانه‌هایی که در جنبش‌های بعدی به شکوفایی می‌رسند.

دو قرن سکوت در زمان خود، تأثیری چشمگیر بر بازتعریف هویت ایرانی گذاشت و برای نسل پس از کودتای ۲۸ مرداد، نوعی بازگشت به ریشه‌ها را تداعی می‌کرد. با این حال، خوانش امروزی این اثر نیازمند احتیاط است. پژوهش‌های تاریخی جدید نشان داده‌اند که بسیاری از جنبه‌های فرهنگی ایران در همان دو قرن نخست نیز تداوم داشت و حتی در تعامل با فرهنگ اسلامی، جلوه‌های تازه‌ای یافت. در نتیجه تعبیر «سکوت» بیشتر یک استعاره ادبی و هویت‌خواهانه است تا یک برآورد دقیق تاریخی. با وجود این نقدها، ارزش این اثر زرین کوب هم‌چنان پابرجاست؛ او توانسته است تاریخ را از حصار زبان تخصصی بیرون بکشد و آن را به متنی زنده، پرشور و اندیشه‌برانگیز بدل کند. کتاب او یادآور این نکته است که تاریخ صرفاً رشته‌ای برای حفظ داده‌ها نیست، بلکه بستری برای گفت‌وگو با گذشته و بازتعریف اکنون است. دو قرن سکوت بیش از هفتاد سال پس از نخستین انتشارش، هم‌چنان خواننده می‌شود و الهام‌بخش است. این اثر، نمونه‌ای شاخص از آن چیزی است که می‌توان «تاریخ‌نگاری ادیبانه» نامید؛ جایی که واژه‌ها نه فقط حامل داده، که حامل اندوه، امید و پرسش‌اند. شاید

۱. دانش آموخته کارشناسی گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد: f.farsian@um.ac.ir

همین ترکیب احساس و پژوهش است که کتاب زرین کوب را از یک متن تاریخی صرف، به جستاری جاودان در حافظه فرهنگی ایرانیان بدل کرده است.

دوران پس از سقوط ساسانیان، دوره‌ای است که شاید بتوان آن را یکی از مرموزترین و البته تأثیرگذارترین برش‌های تاریخ ایران دانست. دوره‌ای که به «دو قرن سکوت» مشهور است، نه تنها با فقدان منابع مکتوب و آشفته‌گی‌های سیاسی شناخته می‌شود، بلکه به واسطه گذار فرهنگی عظیمی که در دل آن شکل گرفت، نقطه شروعی برای تحولات عمیق در فرهنگ، جامعه و دین ایرانی بود. عبدالحسین زرین کوب در کتاب برجسته‌اش، این سکوت را نه به مثابه پایان تاریخ، بلکه به عنوان سکوتی گذرا و مقدمه‌ای برای تولد دوباره فرهنگ و هویت ایرانی بازخوانی می‌کند. هدف این نوشتار، پرداختن به مفاهیم کلیدی کتاب و شرح اصطلاحات برجسته‌ای است که زرین کوب در تحلیل خود به کار برده و درک ما را از این دوره تاریخی عمیق‌تر می‌کند. این مطالعه کمک می‌کند تا فراتر از روایت‌های ساده تاریخی نگاه کنیم و با دیدی انتقادی و تحلیلی به چگونگی شکل‌گیری هویت ایرانی - اسلامی پی ببریم.

زرین کوب «دو قرن سکوت» را به مثابه نوری می‌داند که به زوایای تاریک و کم نور دو قرن پس از سقوط ساسانیان می‌تابد؛ دورانی که به ظاهر خالی از تحولات بود؛ اما در واقع محل ریشه‌کنی‌ها و تولدهای فرهنگی بزرگ بود. مضمون اصلی کتاب، پرداختن به دگرگونی‌های فرهنگ، زبان، سیاست و دین در ایران در این دوران است. کتاب با دقتی کم‌نظیر، تلاش می‌کند نشان دهد که «سکوت» به معنای بی‌حرکتی نبود، بلکه صحنه‌ای برای تغییرات عمیق و بنیادین فرهنگی و اجتماعی بود. در این مسیر، زرین کوب با اصطلاحاتی دقیق و درخشان، فرآیند شکل‌گیری تمدن نوین ایرانی - اسلامی را شرح می‌دهد.

توصیف

«دو قرن سکوت» روایت یک شکست صرف نیست؛ روایت یک مکث تاریخی است. زرین کوب در این اثر می‌کوشد نشان دهد که پس از فروپاشی دولت ساسانی و فتح ایران به دست مسلمانان، جامعه ایرانی وارد مرحله‌ای از سکوت ظاهری شد؛ سکوتی که در عمق خود حامل اندیشه، مقاومت و بازسازی بود. حال و هوای کتاب آمیخته‌ای از اندوه، تأمل و امید است. اندوه از سقوط یک جهان کهن، تأمل درباره علل این سقوط، و امید به اینکه فرهنگ می‌تواند در دل تاریکی نیز به حیات خود ادامه دهد. زرین کوب تاریخ را نه صرفاً گزارش رویدادها، بلکه تجربه‌ای انسانی می‌بیند؛ تجربه‌ای که در آن شکست می‌تواند مقدمه دگرگونی باشد. او نشان می‌دهد که ایران پس از ورود اسلام نه به‌طور کامل نابود شد و نه بدون تغییر باقی ماند، بلکه در فرآیندی پیچیده، خود را در قالبی نو بازتعریف کرد.

زرین کوب کتاب را حول چند محور اساسی سامان می‌دهد:

- سقوط ساسانیان و زمینه‌های آن
- فتح عرب و پیامدهای نخستین آن
- تحولات اجتماعی و دینی در ایران
- جنبش‌ها و شورش‌های ایرانیان

- بازسازی فرهنگی و زایش دوباره هویت ایرانی

در آغاز کتاب، زرین کوب به واپسین سال‌های حکومت ساسانی می‌پردازد. او سقوط را تنها نتیجه حمله بیرونی نمی‌داند؛ بلکه ریشه‌های آن را در بحران‌های داخلی جست‌وجو می‌کند. شکاف طبقاتی شدید، تمرکز قدرت در دربار، نفوذ گسترده موبدان و فاصله میان حکومت و مردم، جامعه را از درون فرسوده کرده بود. زرین کوب تأکید می‌کند که جامعه‌ای که انعطاف‌پذیری خود را از دست بدهد، در برابر تغییرات بیرونی آسیب‌پذیر می‌شود. به تعبیر او، سقوط پیش از آن که در میدان جنگ رخ دهد، در ساختارهای اجتماعی و اخلاقی آغاز شده بود. در این تحلیل، او نوعی نگاه جامعه‌شناختی به تاریخ ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که هیچ فروپاشی‌ای ناگهانی و بی‌زمینه نیست.

با ورود اسلام، جامعه ایرانی با نظام ارزشی و فرهنگی تازه‌ای روبه‌رو شد. این مواجهه یک شوک تمدنی بود. زبان رسمی تغییر کرد، ساختار سیاسی دگرگون شد و نخبگان قدیمی جایگاه خود را از دست دادند. در این مرحله، زرین کوب از «سکوت» سخن می‌گوید؛ سکوتی که به معنای خاموشی ظاهری فرهنگ ایرانی است. تولید ادبی فارسی کاهش می‌یابد، حضور سیاسی ایرانیان کم‌رنگ می‌شود و جامعه به حاشیه می‌رود. اما او تصریح می‌کند که این سکوت، تهی نبود. جامعه در حال تطبیق و اندیشیدن بود. ایرانیان در حال سنجش شرایط جدید بودند. این سکوت نوعی درون‌گرایی تاریخی بود؛ مرحله‌ای برای بازسازی درونی. زرین کوب اشاره می‌کند که گاهی «خاموشی، مقدمه سخن گفتن دوباره است». این جمله روح کلی این بخش را شکل می‌دهد.

در ادامه، کتاب به قیام‌ها و جنبش‌های مختلف می‌پردازد. این شورش‌ها گرچه اغلب شکست خوردند؛ اما نشان دادند که حافظه تاریخی جامعه زنده است. زرین کوب این حرکت‌ها را صرفاً نظامی نمی‌بیند؛ بلکه آن‌ها را نشانه تلاش برای حفظ هویت می‌داند. در کنار مقاومت‌های نظامی، مقاومت فرهنگی نیز وجود داشت. حفظ زبان در گفتار روزمره، تداوم آیین‌ها و انتقال سنت‌ها به نسل‌های بعد، شکل‌های پنهان اما مؤثر ایستادگی بودند. او به این نکته اشاره می‌کند که «هر شکست، تجربه‌ای برای آینده بود». شکست‌ها جامعه را از میان نبردند، بلکه تجربه تاریخی آن را عمیق‌تر کردند.

نقطه اوج کتاب، مرحله‌ای است که ایرانیان وارد عرصه‌های علمی، ادبی و فکری تمدن اسلامی می‌شوند. در این مرحله، سکوت پایان می‌یابد و حضور ایرانیان در ساخت تمدن اسلامی آشکار می‌شود. زبان فارسی احیا می‌شود، دانشمندان ایرانی در علوم مختلف می‌درخشند و فرهنگ ایرانی در قالبی تازه شکوفا می‌شود. زرین کوب نشان می‌دهد که ایران نه به گذشته ساسانی بازگشت، بلکه هویتی نو پدید آورد؛ هویتی ایرانی-اسلامی. او می‌گوید ایران خاموش نماند؛ تنها صبر کرد تا از درون ساخته شود. این بازسازی نه تقلید صرف بود و نه انکار گذشته؛ بلکه ترکیبی خلاق از سنت و نوآوری بود.

پیش از ورود به بخش‌ها، خود عنوان «دو قرن سکوت» نخستین و مهم‌ترین نام‌گذاری اثر است. این عنوان، گزینشی کاملاً آگاهانه است. زرین کوب نمی‌گوید «دو قرن شکست» یا «دو قرن انحطاط»؛ بلکه «سکوت» را برمی‌گزیند. سکوت واژه‌ای است که هم بار اندوه دارد و هم ظرفیت تأویل. سکوت می‌تواند نشانه سرکوب باشد، اما می‌تواند نشانه تفکر نیز باشد. می‌تواند خاموشی تحمیلی باشد یا آرامش پیش از طوفان. همین ابهام معنایی، به کتاب عمق می‌دهد. عنوان اثر از همان آغاز، خواننده را وادار می‌کند بپرسد: این سکوت چه نوع سکوتی است؟ مرگ است یا مکث؟ در حقیقت، عنوان کتاب خلاصه دست‌گاه فکری نویسنده است: تاریخ ایران در آن دو قرن، نه نابودی مطلق بود و نه شکوفایی آشکار؛ بلکه مرحله‌ای انتقالی و درونی بود.

در بخش‌های نخست کتاب که به سقوط ساسانیان می‌پردازد، عنوان‌ها اغلب حال‌وهوایی بحرانی دارند. زرین‌کوب از تعبیری استفاده می‌کند که نوعی پایان یک جهان را القا می‌کنند. این نام‌گذاری‌ها بر فضای اضطراب، تزلزل و فرسایش تأکید دارند. او به جای تمرکز بر «نبرد» یا «فتح»، بیشتر از فضای درونی جامعه سخن می‌گوید. عنوان‌ها نیز همین رویکرد را بازتاب می‌دهند: نشانه‌هایی از ضعف، آشفتگی، گسست و بحران. این انتخاب واژگان نشان می‌دهد که نگاه او به تاریخ، صرفاً نظامی نیست؛ بلکه ریشه‌های اجتماعی و اخلاقی سقوط را برجسته می‌کند. در واقع، نام‌گذاری این بخش‌ها نوعی اعلام موضع است: شکست از درون آغاز شد. برای نمونه در عنوان فرمانروایان صحرا، این عنوان اشاره به ورود قدرتی تازه از دل جغرافیایی متفاوت دارد؛ قدرتی برخاسته از بادیه و صحرا. زرین‌کوب در این بخش، نه فقط از فاتحان عرب سخن می‌گوید، بلکه از تفاوت زیست‌جهان‌ها حرف می‌زند. صحرا در اینجا یک استعاره است: نماد سادگی، تحرک، ایمان ابتدایی و نیرویی که هنوز در قالب‌های پیچیده تمدنی منجمد نشده است. در برابر تمدن دیرپای ساسانی، این فرمانروایان صحرا حامل نظامی نو بودند. زرین‌کوب نشان می‌دهد که این جابه‌جایی قدرت، فقط تغییر حکومت نبود؛ انتقال مرکز ثقل تاریخ از امپراتوری کهن به نیرویی نوظهور بود. عنوان فصل، با تأکید بر صحرا، بر خاستگاه فرهنگی و اجتماعی این قدرت تازه انگشت می‌گذارد. هم‌چنین در عنوان طوفان ریگ، طوفان ریگ تصویر هجوم و آشوب است. زرین‌کوب در این بخش، فتح ایران را هم‌چون گردبادی توصیف می‌کند که ساختارهای سیاسی کهن را درهم می‌ریزد. طوفان، نیرویی است ناگهانی و بی‌امان و ریگ، عنصر بیابان. این ترکیب، شدت و سرعت دگرگونی را القا می‌کند. اما طوفان همیشگی نیست. همین نکته در پس‌عنوان نهفته است: طوفان می‌وزد، می‌گذرد، و پس از آن، زمین تازه‌ای آشکار می‌شود. زرین‌کوب با این نام، هم خشونت واقعه را نشان می‌دهد و هم موقتی بودن آن را.

در فصل‌هایی که به ورود عرب‌ها و استقرار خلافت می‌پردازد، عنوان‌ها حالتی دوگانه دارند؛ از یک سو حس غلبه و دگرگونی را منتقل می‌کنند و از سوی دیگر نوعی خاموشی و وقفه را. زرین‌کوب آگاهانه از واژگانی بهره می‌برد که نشان‌دهنده فضای گذار است؛ نه کاملاً فروپاشی، نه کاملاً تولد. او از تعبیرهایی استفاده می‌کند که حس انتظار و تعلیق را القاء می‌کنند. این تعلیق همان سکوت تاریخی است. نام این بخش‌ها اغلب کوتاه، موجز و اندوهناک‌اند. این ایجاز، خود بازتاب همان خاموشی است. گویی حتی در سطح عنوان نیز نوعی سکون وجود دارد. عنوان آتش خاموشی نیز، یکی از عمیق‌ترین تعبیرهای کتاب است. آتش یادآور سنت زرتشتی و شعله نمادین فرهنگ ایران پیش از اسلام است. خاموشی اما به خاموش شدن آن شعله اشاره دارد. زرین‌کوب در این بخش از افول تدریجی نهادهای کهن، از خاموش شدن آتشکده‌ها و از فروکش کردن اقتدار مذهبی پیشین سخن می‌گوید. اما تعبیر آتش خاموشی دوپهلوست؛ آتش می‌تواند زیر خاکستر نیز باقی بماند. خاموشی، به معنای نابودی مطلق نیست؛ به معنای فرو رفتن در لایه‌های پنهان تاریخ است. و عنوان زبان گمشده، اشاره به افول زبان فارسی در عرصه رسمی پس از فتح است. عربی زبان دیوان و علم و قدرت می‌شود و فارسی به حاشیه می‌رود. زرین‌کوب این وضعیت را صرفاً یک تغییر زبانی نمی‌داند؛ بلکه آن را نشانه دگرگونی در ساختار هویت می‌بیند. اما واژه گمشده به معنای نابود شده نیست. چیزی که گم شده، می‌تواند بازیافته شود. این عنوان، هم حس فقدان را منتقل می‌کند و هم امکان جست‌وجو و بازیابی را. در ادامه کتاب، همین زبان دوباره جان می‌گیرد؛ پس این گم شدن مرحله‌ای از مسیر احیاست.

در بخش‌هایی که به شورش‌ها و جنبش‌های ایرانی می‌پردازد، لحن عنوان‌ها تغییر می‌کند. در این‌جا واژگان پویاتر می‌شوند. نوعی حرکت، اعتراض یا طغیان در آن‌ها دیده می‌شود. این تغییر در نام‌گذاری، بازتاب تحولی در روایت کتاب است. سکوت مطلق شکسته می‌شود و نشانه‌های مقاومت پدیدار می‌گردد. حتی اگر این پیام‌ها شکست بخورند، در سطح روایت، نوعی حرکت ایجاد می‌کنند. زرین‌کوب با انتخاب واژگانی که بار حماسی ملایمی دارند، نشان می‌دهد که تاریخ در حال تغییر جهت است. این عنوان‌ها از رخوت فاصله می‌گیرند و به پویایی نزدیک می‌شوند. برای نمونه به کار بردن واژهٔ درفش سیاه، اشاره به جنبش عباسیان و نمادهای سیاه‌رنگ آنان دارد. زرین‌کوب در این بخش به تحولات سیاسی بزرگ جهان اسلام می‌پردازد که ایران نیز در آن نقش دارد. سیاهی در این‌جا هم نماد اعتراض است و هم نماد انقلابی که علیه امویان شکل گرفت. ایرانیان در این جنبش سهم داشتند و هم‌ین مشارکت، آغاز حضور فعال‌تر آنان در ساختار قدرت جدید بود. عنوان فصل، با تمرکز بر نماد، به ما یادآوری می‌کند که تاریخ‌گاه با رنگ‌ها و پرچم‌ها نیز معنا می‌یابد. در ادامه نیز استفاده از واژهٔ در آن سوی جیحون، به حرکت‌های سیاسی و فرهنگی در سرزمین‌های شرقی ایران اشاره دارد؛ جایی که بذرهای احیای ایرانی آرام آرام کاشته می‌شود. زرین‌کوب در این بخش نشان می‌دهد که حاشیه‌ها چگونه می‌توانند به مرکز بدل شوند. در آن سوی جیحون، دولت‌های محلی و خاندان‌هایی ظهور می‌کنند که زمینه‌ساز بازگشت هویت ایرانی‌اند. عنوان فصل، بر جغرافیا تأکید دارد؛ اما در حقیقت از انتقال کانون تاریخ سخن می‌گوید. در نهایت عنوان هزار و یک شب، نماد استمرار فرهنگ قه‌گو و تخیل ایرانی است. در زمانی که قدرت سیاسی از دست رفته بود، روایت و تخیل باقی ماند. زرین‌کوب با اشاره به فضای هزار و یک شب، از تداوم حافظه فرهنگی سخن می‌گوید. قصه گفتن در اینجا فقط سرگرمی نیست؛ شیوه‌ای برای حفظ هویت است. در دل سکوت سیاسی، ادبیات و روایت به حیات خود ادامه می‌دهند. این فصل نشان می‌دهد که فرهنگ می‌تواند در قالب داستان، از خطر نابودی بگریزد.

در فصل‌های پایانی که به بازسازی فرهنگی و احیای هویت ایرانی می‌پردازد، عنوان‌ها رنگ امید می‌گیرند. واژگان روشن‌تر، بازتر و آینده‌نگر می‌شوند. گویی خود نام‌ها نیز از سکوت بیرون آمده‌اند. این‌جا دیگر خبری از تعبیرهای سنگین و تاریک آغاز کتاب نیست. نوعی گشایش در زبان دیده می‌شود. این تغییر لحن، بازتاب همان سیر تماتیک اثر است: از بحران به بازسازی. نام‌گذاری در این بخش‌ها حامل پیام اصلی کتاب است: ایران دوباره سخن می‌گوید. برای مثال، استفاده از واژه بانگ رستاخیز، بیانگر این است که، پس از سکوت، صدا بازمی‌گردد. بانگ رستاخیز اشاره به احیای زبان فارسی و ظهور دولت‌های ایرانی دارد. اینجا دیگر خاموشی پایان یافته است. رستاخیز واژه‌ای قدرتمند است؛ به معنای برخاستن پس از مرگ ظاهری. زرین‌کوب در این بخش نشان می‌دهد که ایران نه به گذشته بازگشت، بلکه در قالبی نو متولد شد. این بانگ، صدای فرهنگی است که دوباره شنیده می‌شود. در عنوان جنگ عقاید، میدان نبرد از شمشیر به اندیشه منتقل می‌شود. اختلاف‌های مذهبی، مباحث کلامی و منازعات فکری جای جنگ‌های نظامی را می‌گیرند. زرین‌کوب نشان می‌دهد که این جنگ عقاید مرحله‌ای تازه در تاریخ ایران است؛ جامعه ایرانی اکنون در شکل دادن به اندیشهٔ اسلامی مشارکت فعال دارد. این جنگ، نشانهٔ زنده بودن فکری است، نه ضعف. و در آخر، کتاب با عنوانی نمادین به پایان می‌رسد: پایان یک شب؛ شب، همان دو قرن سکوت است؛ و پایان آن، آغاز سپیده‌دمی تازه. این عنوان، جمع‌بندی استعاری کل کتاب است. شب طولانی بود، اما ابدی نبود. زرین‌کوب با این نام‌گذاری نشان می‌دهد که تاریخ، حتی در تاریک‌ترین لحظات، حامل امکان صبح است.

در مجموع، نام‌گذاری بخش‌ها در «دو قرن سکوت» سه کارکرد اساسی دارد: نخست، هدایت ذهن خواننده؛ هر عنوان مانند چراغی است که زاویه نگاه را مشخص می‌کند. دوم، ایجاد فضای عاطفی؛ عنوان‌ها حس اندوه، تعلیق یا امید را القا می‌کنند. سوم، بیان غیرمستقیم نظریه تاریخی نویسنده؛ یعنی اینکه تاریخ ایران در این دوره یک حرکت تدریجی از سکوت به بیان است. زرین کوب با این شیوه نشان می‌دهد که حتی انتخاب یک واژه، بخشی از تفسیر تاریخ است. در ادامه، زرین کوب در متن کتاب، گاه واژگانی را به کار برده است که بررسی و پرداختن به آنها نیز می‌تواند دیدگاه جدیدی را نسبت به مفاهیم دیگر کتاب به وجود بیاورد.

تحلیل

اصطلاح «سکوت» در عنوان کتاب، از بار معنایی بسیار عمیقی برخوردار است. زرین کوب این اصطلاح را به گونه‌ای خاص و نوین به کار می‌برد که فراتر از معنای معمول آن است. «دو قرن سکوت» به معنای یک توقف یا خلأ ساده در روند تاریخ نیست، بلکه نوعی سکون خلاقانه و متراکم شده از تحولات زیرسطحی است. این اصطلاح بر فقدان منابع مکتوب و آشکار تاریخی در آن دوران دلالت دارد، اما هم‌زمان نشان می‌دهد که تاریخ در سطح رسمی خاموش بود ولی در پس پرده، زندگی فرهنگی، اجتماعی و زبانی ایرانیان جریان داشته است. به عبارتی، «سکوت» نه به معنی نبودن، بلکه به معنی عدم دیده شدن یا عدم ثبت وقایع در منابع تاریخی است. زرین کوب معتقد است که در این سکوت، تلاطم‌های عظیم فکری، زبانی و فرهنگی در جریان بود که پایه‌های هویت نوین ایرانی-اسلامی را شکل دادند. او می‌نویسد: «سکوتی که ایران پس از سقوط ساسانیان تجربه کرد، سکوت فقدان سخن نبود، بلکه سکوت پیدایش و آمادگی برای سخن جدید بود». این جمله به ما می‌آموزد که تاریخ همیشه به صورت آشکار و رسمی روایت نمی‌شود و گاهی بزرگ‌ترین تحولات در لایه‌های زیرین جامعه رخ می‌دهد. سکوت، مفهومی است که بر تداوم و استمرار فرهنگی تأکید دارد، حتی در شرایط دشوار و بی‌ثباتی سیاسی.

فتح عربی ایران، رویدادی تاریخی است که تأثیراتش از همه ابعاد سیاسی و نظامی فراتر رفت. زرین کوب در «دو قرن سکوت» به این فتح، نه به عنوان یک واقعه صرفاً نظامی، بلکه به عنوان شروع تحولاتی عظیم در ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و مذهبی ایران نگاه می‌کند. او به این نکته اشاره می‌کند که این فتح باعث گسست جدی در سیستم حکومتی ساسانی و در عین حال آغاز یک دوره جدید برای فرهنگ ایرانی شد. زرین کوب معتقد است که: «فتح عرب‌ها، پایان یک امپراتوری و شروع هویتی جدید بود که در آن اسلام نقش محوری داشت، اما این هویت جدید در تضاد کامل با فرهنگ کهن ایرانی نبود بلکه درهم آمیختگی پیچیده‌ای از این دو به وجود آمد». این بیان، فهم ما را از فتح به عنوان یک نقطه عطف تغییر می‌دهد؛ فتحی که نه پایان تاریخ بلکه شروع بازآفرینی تاریخ است. فتح عربی موجب شد ایرانیان مجبور شوند هویت خود را در چارچوب تازه‌ای بسازند و با دین و فرهنگ جدید کنار بیایند، بدون آن که هویت کهن را به طور کامل کنار بگذارند.

یکی از ظریف‌ترین و عمیق‌ترین اصطلاحات زرین کوب «مقاومت خاموش» است. این مفهوم بیانگر نوعی واکنش غیرمستقیم ایرانیان نسبت به تسلط عرب‌هاست. در حالی که فتح نظامی به سرعت انجام گرفت، تغییرات فرهنگی و اجتماعی به صورت تدریجی و از طریق مقاومت نرم صورت گرفت. این مقاومت نه به شکل قیام‌های مسلحانه بلکه به شکل حفظ زبان، آداب، سنن و باورهای فرهنگی بروز کرد. زرین کوب تأکید می‌کند: «مقاومت ایرانیان پس از فتح عرب‌ها در نگهداری

زبان فارسی و سنت‌های فرهنگی نمایان شد؛ ایرانیان سکوت نکردند بلکه با حفظ میراث خود پاسخی استراتژیک به تحولات دادند». مثلاً او درباره نقش زبان فارسی می‌نویسد که زبان فارسی دری به مثابه سپری بود که فرهنگ ایرانی را از نابودی نجات داد. مقاومت خاموش، یعنی تلاش برای ادامه زندگی فرهنگی با کمترین درگیری مستقیم، اما با ایستادگی پنهان در برابر تغییرات اجبارآمیز.

زرین کوب تأکید می‌کند که سقوط سیاسی ساسانیان و فتح عرب‌ها به معنای فروپاشی کامل ایران نبود. «شکست اما نه فروپاشی» نشان‌دهنده این است که هویت و فرهنگی ایرانی، با وجود شکست‌های سیاسی و نظامی، همچنان پابرجا ماند و به بازسازی فرهنگی دست زد. او می‌نویسد: «سقوط حکومت ساسانی پایان ایران نبود، بلکه آغاز مرحله‌ای نوین بود که در آن فرهنگ ایرانی به شکل تازه‌ای بالید و شکوفا شد». این دیدگاه، تفکری متفاوت از نگاه رایج آن زمان به شکست‌هاست؛ به جای ناامیدی، توجه به پایداری و بازسازی. نشان می‌دهد که فرهنگ‌ها حتی در شرایط سخت می‌توانند استوار بمانند و به زندگی خود ادامه دهند.

اصطلاح «هویت ترکیبی» از مهم‌ترین مفاهیم زرین کوب است که به شکل‌گیری هویتی جدید از ترکیب فرهنگ ایرانی و اسلام اشاره دارد. این هویت، کاملاً ایرانی یا صرفاً اسلامی نیست؛ بلکه نوعی تلفیق و هم‌زیستی آنهاست. زرین کوب بیان می‌کند: «هویت ایرانی پس از فتح عرب‌ها شکل ترکیبی گرفت؛ هویتی چندلایه که توانست هم میراثی ایرانی را حفظ کند و هم در جهان اسلام جایگاهی ویژه بیابد». این هویت ترکیبی، پویایی فرهنگ ایرانی را نشان می‌دهد که نه تنها سازگار با اسلام شد، بلکه در بسیاری موارد به رشد و گسترش فرهنگ اسلامی کمک کرد. هویت ترکیبی، گواه بر زنده بودن و توان تطبیق فرهنگ‌ها در برابر فشارهای بیرونی است.

زرین کوب در «دو قرن سکوت» نشان می‌دهد که علی‌رغم سقوط حکومت مرکزی ساسانی و پس از فتح عرب‌ها، حیات سیاسی و اجتماعی ایران کاملاً نابود نشد و نوعی مردم‌سالاری غیررسمی و محلی در بطن جامعه حفظ شد. این مردم‌سالاری تاریخی به معنای حضور فعال و اثرگذار مردم در حفظ و شکل‌دهی به فرهنگ و ساختارهای اجتماعی است، حتی وقتی ساختارهای سیاسی رسمی به هم ریخته بودند. برخلاف تصور رایج که فتح و تسلط نظامی به معنای از بین رفتن کامل هویت و نفوذ مطلق حکومت مرکزی است، زرین کوب معتقد است این دوران «دو قرن سکوت» زمان شکل‌گیری نوعی از دموکراسی یا مردم‌سالاری به سبک تاریخی و غیررسمی بود. این مردم‌سالاری در قالب جوامع محلی، روستاها، شهرهای کوچک و نهادهای مردمی عمل می‌کرد که قادر بودند سنت‌ها، زبان، آداب و رسوم را زنده نگه دارند و به نسل‌های بعد انتقال دهند. زرین کوب می‌گوید: «اگرچه حکومت مرکزی فرو ریخت، ولی مردم با اراده خود و به دور از صحنه‌های قدرت، هویت تاریخی و فرهنگی را حفظ کردند و این همان شکل خاموش مردم‌سالاری بود». به این ترتیب، می‌توان گفت که تاریخ و فرهنگ در این دوره محصول تعامل میان مردم عادی و نیروهای محلی است نه فقط نتیجه اقدامات دولتی و حکومتی. این مفهوم، نوعی نگاه متفاوت و انسانی‌تر به تاریخ است که مردم را نه قربانیان منفعل تاریخ بلکه کنشگران فعال می‌بیند. مردم‌سالاری تاریخی در این معنا، نشان‌دهنده استمرار فرهنگ و هویت در شرایط بحرانی است و اهمیت نقش مردم در شکل‌گیری تمدن‌ها را برجسته می‌کند. از این منظر، «دو قرن سکوت» نه فقط دوره‌ای از سکوت رسمی، بلکه زمان پویایی اجتماعی و فرهنگی است که توسط مردم رقم زده شده است.

اصطلاح «زمان و حافظه تاریخی» یکی از عمیق‌ترین مفاهیم زرین‌کوب است که درک فرآیند شکل‌گیری هویت ملی و فرهنگی را تسهیل می‌کند. زرین‌کوب معتقد است که تاریخ صرفاً مجموعه‌ای از وقایع ثبت شده نیست، بلکه فرایند زنده و پویایی است که در آن «حافظه جمعی» و «زمان تاریخی» نقش اساسی دارند. او معتقد است که زمان در دو قرن سکوت صرفاً گذر طبیعی ثابته‌ها و دقیقه‌ها نیست، بلکه به معنای تاریخی آن است؛ یعنی دوره‌ای که با تحول و بازسازی همراه است. این زمان تاریخی نوعی بستر است که در آن حافظه تاریخی شکل می‌گیرد، به معنای ثبت و نگهداری خاطرات، باورها، اسطوره‌ها و روایت‌هایی که به حفظ هویت کمک می‌کند. زرین‌کوب هم‌چنین تأکید می‌کند: «حافظه تاریخی، هم‌چون رشته‌ای نامرئی است که مردم و نسل‌ها را به هم پیوند می‌دهد و امکان ادامه حیات فرهنگی و تاریخی را فراهم می‌کند». حافظه تاریخی به شکل‌های مختلفی چون زبان، ادبیات، آیین‌ها و هنرها منتقل می‌شود و این انتقال است که باعث می‌شود حتی در دوره‌های بحران یا سکون، فرهنگ زنده بماند. در واقع، حافظه تاریخی یک ابزار دفاعی است که جامعه با آن در برابر فراموشی و انحلال مقاومت می‌کند. زرین‌کوب می‌گوید: «اگر خاطرات و روایت‌های تاریخی از میان برود، هویت نیز رو به زوال می‌رود». پس حفظ حافظه تاریخی، یعنی حفظ پیوستگی میان گذشته و حال و آینده است. زمان و حافظه تاریخی به ما می‌آموزد که تاریخ تنها بازگویی وقایع نیست بلکه تعامل پویا میان گذشته و حال است که از طریق حافظه جمعی حفظ و بازتولید می‌شود. در «دو قرن سکوت» همین حافظه تاریخی بود که توانست زنجیره هویت ایرانی را علی‌رغم غلبه فرهنگ و زبان جدید اسلامی حفظ کند و زمینه‌ساز بازسازی فرهنگی و زبانی شود.

زرین‌کوب در پایان مسیر تاریخی دو قرن سکوت، از «تمدن نوین ایرانی - اسلامی» سخن می‌گوید؛ تمدنی که نتیجه هم‌افزایی فرهنگ ایرانی با آموزه‌های اسلامی است. این تمدن، نه تنها ایرانی کهنه است و نه اسلامی صرف، بلکه ترکیبی نوظهور و پویاتر. او می‌نویسد: «تمدن نوین ایرانی - اسلامی محصول یک فرآیند تاریخی طولانی است که در آن سنت‌های کهن با جهان‌بینی اسلامی آمیخته شدند و شکلی نو به خود گرفتند». این تمدن، یکی از مهم‌ترین دستاوردهای تاریخی ایران و جهان اسلام محسوب می‌شود که آثار آن تا به امروز در فرهنگ، هنر، ادبیات و علوم محسوس است.

این کتاب نقطه عطفی در تاریخ‌نگاری ایران بوده که به تاریخ، رنگ و بوی انسانی داده است و چارچوب‌های خشک و سنتی را به چالش کشیده است. هم‌چنین این اثر توانست مسئله هویت ایرانی اسلامی را به شکلی بی‌سابقه باز کند و مسیر جدیدی در مطالعات فرهنگی و تاریخی ایران بگشاید. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این کتاب این است که زرین‌کوب با نگاهی تازه و متفاوت، دوران پس از فتح عرب‌ها تا آغاز نهضت‌های فرهنگی - ادبی ایرانی را بررسی می‌کند. این دوره که اغلب به دلیل کمبود منابع تاریخی به عنوان دوران سکوت شناخته می‌شود، در این کتاب با عمق و وسعت بسیار تحلیل شده و از حالت ایستا و خالی بودن خارج شده است. زرین‌کوب با پژوهش دقیق و استفاده از منابع مختلف سعی می‌کند نشان دهد که این دوران، دورانی پرتحول و بنیادین در شکل‌گیری هویت ایرانی - اسلامی بوده است. هم‌چنین برخلاف رویکردهای سنتی که فقط بر نقش حکومت و دربارها تمرکز می‌کنند، زرین‌کوب به نقش مردم عادی و مقاومت فرهنگی آنان توجه ویژه دارد. او نشان می‌دهد که حتی در دوران اشغال و بحران، مردم با حفظ زبان، سنت‌ها و باورهای فرهنگی خود توانستند هویت ملی را زنده نگه دارند و به نوعی با سکوت‌شان مقاومت کردند.

دو قرن سکوت نه تنها در عرصه تاریخ‌نگاری بلکه در فرهنگ عمومی ایران نیز تاثیرگذار بوده است. بسیاری از پژوهشگران، نویسندگان و حتی سیاستمداران با استناد به این کتاب، دیدگاه‌های تازه‌ای نسبت به تاریخ و هویت ایران پس از

اسلام پیدا کرده‌اند. البته نباید از نظر دور داشت که هرچند «دو قرن سکوت» اثری برجسته و کم‌نظیر در تاریخ‌نگاری ایران معاصر است؛ اما از آن‌جا که در برخی مواضع تاریخی با نگاه‌هایی تا حدی افراطی و یا گزینشی برخورد کرده است، این اثر به تنهایی نمی‌تواند تمام زوایای پیچیده آن دوران را به طور کامل روشن سازد. به همین دلیل، برای درک بهتر و همه‌جانبه‌تر این برهه تاریخی، خواندن کتاب «کارنامه اسلام» اثر دیگر زرین کوب، به عنوان مکملی ضروری پیشنهاد می‌شود. در واقع تلفیق این دو کتاب، هم‌چون دو بال یک پرنده است که با هم توان پرواز به ارتفاعات فهم تاریخی را ممکن می‌سازد.

ارزیابی و نتیجه

دو قرن سکوت، اثری است که توانسته است سکوتی دو سده‌ای را که تاریخ ایران پس از اسلام فراگرفته بود، به صدایی زنده و چندوجهی تبدیل کند. این کتاب نه تنها دوره‌ای پرتحول و گذار را بازخوانی کرده بلکه با زبان ادبی و نثری شاعرانه، تجربه‌ای انسانی و زیباشناسانه از تاریخ ارائه داده است. هم‌چنین می‌توان گفت که دو قرن سکوت صرفاً درباره گذشته نیست؛ درباره سازوکار بقا در تاریخ است. زرین کوب به خوبی در این کتاب نشان می‌دهد که شکست نظامی پایان تاریخ یک ملت نیست و فرهنگ می‌تواند در سکوت نیز زنده بماند. از این رو می‌توان چنین نتیجه گرفت که هر جامعه‌ای ممکن است دوره‌هایی از رکود، فشار یا سردرگمی را تجربه کند. اما آن‌چه بقای آن را تضمین می‌کند، حافظه تاریخی، ظرفیت فرهنگی و توانایی بازسازی خلاقانه است. جامعه‌ای که گذشته خود را به یاد داشته باشد؛ اما در آن متوقف نشود، می‌تواند از بحران عبور کند. همان‌گونه که ایران در آن دو قرن، با وجود خاموشی ظاهری، زمینه احیای خود را فراهم کرد، هر جامعه‌ای نیز می‌تواند در دل سکوت و بحران، نیروهای تازه‌ای برای آینده بیافریند. در نگاه کلان نیز، می‌توان پیام کتاب را اینطور برداشت کرد که تاریخ در عرصه حذف مطلق نیست؛ عرصه دگرگونی و بازآفرینی است. و شاید مهم‌ترین هشدار آن این باشد که ملت‌ها نه با شکست، بلکه با فراموشی و انفعال دائمی از میان می‌روند و سکوت اگر به اندیشه و بازسازی بینجامد، مقدمه تولد دوباره است.

مطالعات جغرافیایی عثمانی^۱

محمود آک^۲

معصومه حسن زاده^۳

جغرافی دانان عثمانی در ابتدا بسیاری از کتاب‌های عربی و فارسی را با هدف کشف زمینه‌های علمی پرباری که پیشتر توسط جغرافی دانان مسلمان آماده شده بود، ترجمه کردند. به ویژه از قرن شانزدهم میلادی به بعد، آثار تألیفی جدید بسیاری در زمینه‌های مختلف از جمله جغرافیای عمومی، جغرافیای دریایی، سفرنامه‌ها، خاطرات، روزنامه‌ها، کتاب‌های مسافت (که فاصله بین دو منزلگاه شبانه را نشان می‌دهد) و نقشه‌نگاری پدیدار شدند. اوج این دوره در قرن هفدهم میلادی با ظهور کاتب چلبی، اولیا چلبی و ابوبکر بن بهرام رقم خورد. به نظر می‌رسد قرن هجدهم دوره‌ای از آثار کاملاً جدید بود که ردپای کتاب‌های ذکر شده را دنبال می‌کرد و هم‌چنین دوره‌ای مهم بود که در آن کتاب‌های اساسی در این زمینه با همت شخصی ابراهیم متفرقه منتشر شدند. اگرچه در قرن نوزدهم میلادی از تعداد آثار اصیل جغرافیایی کاسته شد، اما فرهنگ‌های جغرافیایی تهیه شدند؛ در آغاز قرن بیستم، جغرافیا در برنامه‌ی درسی مدارس جای گرفت که این امر انتشار کتاب‌های جدید در این زمینه را تحریک کرد. جغرافی دانان عثمانی که کتاب‌های ضروری بسیاری را از نظر کمیت و کیفیت نگاشتند، آن توجهی را که شایسته‌ی آن بودند، دریافت نکردند. جغرافی دانان معاصر به این زمینه علاقه‌مند نبوده‌اند و این خلأ عمدتاً توسط مورخان، زبان‌شناسان، الهی دانان و تاریخ‌دانان هنر پر شده است.

جغرافی دانان مسلمان پیش از دوره عثمانی، به تمامی شاخه‌های علم جغرافیا به طور مفصل پرداخته و با پشتوانه علمی غنی که می‌توان آن را به مکاتب مختلف تقسیم کرد، به مطالعات خود در این زمینه ادامه دادند و در طول قرن‌ها آثار بسیار مهمی پدید آوردند.

نگارش جغرافیایی در دوره آغازین عثمانی، فرصت رشد و توسعه بر بستر غنی و مساعدی را یافت که پیشتر توسط جغرافی دانان مسلمان ایجاد شده بود. جغرافی دانان عثمانی قرن پانزدهم را عمدتاً با شناخت آثار شرقی سپری کردند. در قرن شانزدهم میلادی، از یک سو آثار شرقی را به ترکی ترجمه کرده و از سوی دیگر آثار اصیلی در زمینه‌های دریانوردی، راه‌ها، سفرنامه‌ها و تک‌نگاری‌هایی درباره برخی شهرها تألیف کردند. این قرن با مهم‌ترین اثری که تا آن زمان انجام شده بود و به سبک آثار شرقی نگاشته شده و مشاهدات شخصی نویسنده‌اش نیز در آن جای داشت، یعنی کتاب مناظرالعالم^۴، به پایان

۱. مجله پژوهش‌های ترکیه، جلد ۲، شماره ۴، سال ۲۰۰۴، صص ۱۶۳-۲۱۱.

۲. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه استانبول.

۳. دانش آموخته کارشناسی ارشد تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه زنجان: Hasanzade85m@gmail.com.

4. Menâzırü'l-avâlim.

رسید. در قرن هفدهم میلادی، با تکیه بر این بنیان استوار، مطالعات کاتب چلبی (د. ۱۶۵۷م) و ابوبکر افندی (د. ۱۶۹۱م) که از آثار شرقی و غربی بهره‌مند شدند، و هم‌چنین اثر گران سنگ اولیا چلبی (د. ۱۶۸۴م) که گنجینه‌ای ارزشمند از اطلاعات جغرافیایی به شمار می‌رود، به اوج خود رسید.

در این روند، جغرافی دانان عثمانی، افزون بر جنبه‌های طبیعی و ریاضی علم جغرافیا، به‌ویژه به سبب نیازهای زمانه، به جنبه‌های مکانی و توپوگرافی آن نیز توجه نشان دادند. در آثار آغازین این دوره، بیشتر به توصیفات کلی پرداخته شده و اطلاعات فنی و تخصصی در ضمن آن‌ها گنجانده شده است.

دانش مکان (فضا) از طریق ریاضیات و تحت تأثیر مکتب سمرقند، در حوزه‌های نجوم و جغرافیای هیئت (کیهان‌شناسی) وارد فرهنگ علمی ترکان عثمانی شد. با تأسیس رصدخانه سمرقند توسط الغیغ (د. ۱۴۴۹م) و پس از غیاث‌الدین جمشید کاشانی (د. ۱۴۲۹م)، مدیریت موسی قاضی‌زاده‌ی بوساوی (درگذشته پس از ۱۴۴۰م) در این رصدخانه، تأثیر زیادی بر علما و متفکران عثمانی گذاشت.

عالمان پرورش‌یافته در این مکتب، چون فتح‌الله شیروانی (د. ۱۴۸۶م)، علی قوشچی (د. ۱۴۷۴م) و عبدالعلی بیرجندی (زنده در ۱۵۲۸م) به‌طور مستقیم، و دانشمندان تربیت‌یافته در محافل علمی تأسیس‌شده توسط علی قوشچی در استانبول، از جمله سنن پاشا (د. ۱۴۸۶م)، ملالطفی (د. ۱۴۹۵م) و نوه قوشچی، میرم چلبی (د. ۱۵۲۵م) به‌طور غیرمستقیم از دستاوردهای این مکتب بهره‌مند شدند. آثار متعددی که قاضی‌زاده در زمینه نجوم نگاشت، به‌ویژه شرح‌الملخص فی علم الهيئة^۱، و نیز آثار علی قوشچی چون رساله‌ای در علم هیئت^۲، الفتحیه فی علم الهيئة^۳ و شرح زیغ الغیغ^۴ بر نویسندگان و مؤلفان بعدی تأثیر بسزایی گذاشت و بدین ترتیب، مکتب سمرقند سهم مهمی در شکل‌گیری سنت جغرافیای عثمانی ایفا کرد.

اثری که می‌توان آن را نخستین اثر در زمینه جغرافیای عثمانی دانست، کتاب عجایب المخلوقات^۵ است که توسط علی بن عبدالرحمن پس از فتح ادرنه (۱۳۶۱م) نگاشته شد. این اثر که ماهیتی کیهان‌نگارانه و دانشنامه‌ای دارد و بر پایه آثار مؤلفان پیشین و مشاهدات نویسنده تدوین شده است، در دو بخش به آفرینش جهان، آسمان‌ها، ستارگان، عناصر اربعه و اقلیم‌ها، و هم‌چنین به توصیف دریاها، رودخانه‌ها، کوه‌ها، شهرها، قلعه‌ها و ساکنان آن‌ها می‌پردازد.

علاقه مؤلفان عثمانی به جغرافیا در ابتدا به صورت مطالعه آثار جغرافی دانان مسلمان که به زبان‌های عربی و فارسی نوشته شده بودند، شکل گرفت. این علاقه، سپس با فعالیت گسترده در زمینه ترجمه و شرح این آثار برای معرفی آن‌ها به محافل علمی عثمانی ادامه یافت.

بیشترین توجه در این میان به کتاب عجائب المخلوقات زکریا قزوینی (د. ۱۲۸۳م) معطوف بود؛ این اثر نخستین بار احتمالاً توسط رکن‌الدین احمد به زبان ترکی ترجمه شد و به چلبی سلطان محمد (حک: ۱۴۱۳-۱۴۲۱م) تقدیم گردید. احمد بیچان نیز این اثر را در سال فتح استانبول (۱۴۵۳م) به صورت خلاصه ترجمه کرد.

1. Şerhu'l-mulahhas fî ilmi'l-hey'e.
2. Risâle der ilm-i hey'e.
3. el-Fethiye fî ilmi'l-hey'e.
4. Şerh-i Zîc-i Uluğ Bey.
5. Acâyibü'l-mahlûkat.

کتاب دُر مکنون^۱ این مؤلف که به سبک عجایب المخلوقات اما به صورت اصیل تر و مفصل تر نگاشته شده است، در زمرة آثار جغرافیایی دوره نخستین به شمار می‌رود. مهم‌ترین ترجمه عجائب المخلوقات به دستور شاهزاده مصطفی، فرزند سلطان سلیمان قانونی، توسط سروری مصلح‌الدین مصطفی افندی (د. ۱۵۶۲م) انجام شد. این ترجمه که در سال ۱۵۵۲م با عنوان شرح کتاب عجایب و غرایب آغاز شد، به سبب درگذشت شاهزاده ناتمام ماند و تنها تا مدخل «زرافه» ادامه یافت. بعدها این کار توسط رودوسی‌زاده محمد افندی (د. ۱۷۰۱م) تکمیل و به محمد چهارم (حک: ۱۶۴۸-۱۶۸۷م) تقدیم شد، هرچند به باور پژوهشگران، وی در مقایسه با مترجمان پیشین موفقیت کمتری داشت.

از دیگر آثار برجسته این دوره، کتاب جامع و حجیم عقد الجمان فی تاریخ أهل الزمان^۲ تألیف محمود عینی (د. ۱۴۵۱م) که در سال ۱۴۲۱م در حوزه‌های تاریخ و جغرافیا نگاشته شد. این اثر از لحاظ اطلاعات تاریخی و جغرافیایی بسیار غنی است و در قرون بعد توسط عبداللطیف رازی در سال ۱۷۲۵ م به ترکی ترجمه شد.

کتاب خریدة العجائب و فریده الغرائب^۳ اثر سراج‌الدین عمر بن وردی (د. ۱۴۵۷م) نیز گرچه توسط محققان نسل نخست به دلیل وجود خرافات و نبود بنیان علمی، مورد نقد واقع شد؛ اما بخش آغازین آن که شامل نقشه جهان، معرفی اقلیم‌ها، کشورها، آداب و رسوم گوناگون، معادن، گیاهان و عناصر دیگر جغرافیایی است، توجه جغرافی‌دانان عثمانی و محققان معاصر را به خود جلب کرد و منجر به ترجمه‌ها و چاپ‌های متعدد شد.

دو اثر هم‌نام از اصطخری و ابن خردادبه با عنوان المسالک و الممالک^۴ نیز تقریباً هم‌زمان و با همین عنوان یعنی ترجمه مسالک الممالک^۵ به ترکی ترجمه شدند. ترجمه اثر نخست توسط محمود بن احمد در جریان لشکرکشی سلیمان قانونی به سیگنتوار (۱۵۶۶م) انجام شد. ترجمه دوم، متعلق به ابن خردادبه، توسط شریف افندی در زمان سلطنت محمد سوم (حک: ۱۵۹۵-۱۶۰۳م) صورت گرفت و به غضنفر آغا (د. ۱۶۰۳م) تقدیم گردید.

قرن شانزدهم در تاریخ جغرافیای عثمانی، دوره‌ای پر بار به شمار می‌رود؛ چه از منظر تداوم ترجمه آثار جغرافی‌دانان اسلامی، و چه از حیث گردآوری اطلاعات تازه و نگارش تک‌نگاری‌هایی که پاسخگوی نیازهای روز بودند.

در این دوران، علی‌اکبر ختایی که در جریان سفر خود بین سال‌های ۱۵۰۶-۱۵۰۸م به چین رفته بود، اثری با عنوان قانون‌نامه‌ی خطا و ختن و چین و ماچین^۶ نگاشت که در سال ۱۵۱۶م به زبان فارسی تألیف و نخست به سلطان سلیم اول (یاووز سلطان سلیم) و پس از درگذشت وی، به سلطان سلیمان قانونی تقدیم شد (کتابخانه سلیمانیه-عاشق افندی، ش ۲۴۹). اطلاعات ارائه شده در این اثر درباره‌ی خاور نزدیک و خاور دور توجه روشنفکران عثمانی را به خود جلب کرد و این اثر در دوره سلطان مراد سوم (حک: ۱۵۷۴-۱۵۹۵م) به ترکی ترجمه شد.

اثر مهم دیگری که با هدف آگاهی بخشی به عثمانیان درباره‌ی کشورها نگاشته شد، کتاب اعلام المعاد و اعلام البلاد^۷

1. Dürr-i Meknûn.
2. Ikdu'l-cumân fi târîhi ehli'z-zemân.
3. Harîdetu'l-acâib ve Ferîdetu'l-garâib.
4. el-Mesâlik ve'l-memâlik.
5. Terceme-i Mesâlikü'l-memâlik.
6. Kânûnnâme-i Hitâ ve Hotan ve Çin ve Maçin.
7. İ'lâmü'l-'ibâd ve A'lâmü'l-bilâd.

اثر مصطفی بن علی (د. ۱۵۷۱م)، مؤذن مسجد سلطان سلیم، است که در سال ۱۵۲۴م نوشته و به سلطان سلیمان قانونی تقدیم شده است (کتابخانه سلیمانیه-مهری شاه سلطان، ش ۳/۳۰۴). مؤلف در این اثر اطلاعاتی درباره فاصله ۱۰۰ شهر (که ۲۳ شهر آن در آناتولی واقع شده‌اند) اطلاعاتی مانند فاصله آن‌ها تا استانبول، طولانی‌ترین و کوتاه‌ترین روزهای سال و انحراف قبله آن‌ها ارائه کرده است.

در همین زمینه، کتابی متعلق به سیفی چلبی، مستوفی مالیاتی و دفتردار آناتولی در دوره سلطان مراد سوم، نیز شایان ذکر است. این اثر که عنوان مشخصی ندارد، با نامی طولانی از آن یاد می‌شود: «کتاب تواریخ پادشاهان ولایت هند و خطا و کشمیر و ولایت عجم و کاشغر و قالموق و چین و سایر پادشاهان پیشین از اولاد چنگیز خان و هاکان و فغفور و پادشاهان هندوستان». هم‌چنین، احمد بن ابراهیم التوقادی نیز در همین دوره اثری با عنوان عجائب‌نامه هندوستان^۱ درباره سفر خود به هند نگاشته است؛ هرچند تاکنون نسخه‌ای از آن شناسایی نشده است.

مصطفی بن علی بعدها در اثر دیگری با عنوان تحفة الزمان و خریدة الأوان^۲ به ارزیابی کلی بر پایه منابع معتبر اسلامی پرداخت. این اثر که مشتمل بر یک مقدمه و چهار بخش است؛ ابتدا کتاب را معرفی کرده، سپس خلاصه‌ای از علم جغرافیا و منابع مورد استفاده را ذکر می‌کند. در بخش اول، موضوع افلاک و اجرام آسمانی، در بخش دوم، وضعیت زمین، دریاها، جزایر، رودخانه‌ها، چاه‌ها، کوه‌ها و «عجایب و غرایب» مربوط به آن‌ها؛ در بخش سوم، برخی شهرهای واقع در هفت اقلیم (و بیرون از آن)، و موضوعاتی چون ساعات، اوقات و فاصله‌های بین شهری - متناسب با شغل مؤلف - بررسی شده؛ و در بخش پایانی، اطلاعاتی درباره وقت زوال ارائه گردیده است. در بخش مربوط به شهرها، تحت عنوان «مدائن»، نام ۱۷۰ شهر ذکر شده است.

مرزهای رو به گسترش امپراتوری عثمانی و فتوحات دریایی فزاینده، ضرورت تألیف آثاری را ایجاد می‌کرد که بتوان از آن‌ها در سفرهای دریایی به‌عنوان راهنما بهره گرفت؛ پیری رئیس و سیدی علی رئیس از جمله افرادی بودند که این مسئولیت را به خوبی به انجام رساندند.

محمی‌الدین پیری رئیس (د. ۱۵۵۴م) که در فضای دریانوردی در گلیپولو (گالیپولی) پرورش یافته بود، دانش دریایی خود را در کنار عموی خود، کمال رئیس، و از طریق مشارکت در سفرهای متعدد - برخی با مسئولیت فرماندهی - گسترش داد و دریای اژه و مدیترانه را به طور کامل شناخت. او با بهره‌گیری از پورتولان‌های^۳ پرتغالی و ایتالیایی، آثار جغرافیایی آن روزگار، دانش سنتی دریانوردی ترک‌ها و مشاهدات شخصی خود، در سال ۱۵۲۱م اثر مهم خود، کتاب بحریه^۴ را به صورت ترکیبی از نظم و نثر نگاشت. نسخه دوم این اثر در سال ۱۵۲۶م تألیف و توسط مقبول ابراهیم پاشا (د. ۱۵۳۶م) به سلطان سلیمان قانونی تقدیم شد.

1. Acâibnâme-i Hindistan.

2. Tuhfetü'z-zemân ve Harîdetü'l-evân.

۳. نقشه‌های دریایی دقیقی بودند که از سده‌های چهاردهم تا شانزدهم، به‌ویژه توسط دریانوردان ایتالیایی و پرتغالی تهیه می‌شدند و سواحل، بنادر و مسیرهای کشتیرانی را با دقت بالایی نشان می‌دادند. عثمانی‌ها با استفاده از این منابع، به‌ویژه در دریای مدیترانه، دریای سرخ و اقیانوس هند، در زمینه ناوبری و گسترش دریایی بهره بردند.

4. Kitâb-ı Bahriye.

کتاب بحریه که راهنمایی جامع برای دریانوردان محسوب می‌شود، شامل نقشه‌هایی از شهرهای ساحلی، خلیج‌ها، بنادر، مناطق کم‌عمق، دژها و جمعیت‌های ساکن در آن‌هاست. هم‌چنین بخشی مجزا به اکتشافات پرتغالی‌ها اختصاص یافته که در آن به‌طور ضمنی به سلطان دربارهٔ توسعهٔ دریایی آنان هشدار داده شده است. این اثر در نسخهٔ ایاصوفیه (شماره ۲۶۱۲) ابتدا به صورت فاکسیمیل (آنکارا، ۱۹۳۵م) و سپس در چهار جلد به زبان‌های ترکی، انگلیسی و متن اصلی (آنکارا، ۱۹۸۸-۱۹۹۱م) به چاپ رسید. چاپی جدید نیز از آن در یک جلد منتشر شده است (آنکارا، ۲۰۰۲م).

پیری رئیس افزون بر اشکال و نقشه‌های موجود در اثر خود، با استفاده از نقشهٔ کریستف کلمب دو نقشهٔ جهانی ترسیم کرد که موجب آگاهی عثمانیان از کشف قارهٔ آمریکا شد. نقشهٔ اول در سال ۱۵۱۷م در مصر تهیه و به سلطان سلیم اول (یاووز سلیم) تقدیم شد. نقشهٔ دوم نیز در سال ۱۵۲۸م در گلیبولو ترسیم و به سلطان سلیمان قانونی تقدیم گردید. هرچند هیچ‌یک از این دو نقشه به‌طور کامل به دست ما نرسیده‌اند، اما به نظر می‌رسد نسخهٔ دوم، منظم‌تر و در ابعادی بزرگ‌تر ترسیم شده و جدیدترین اطلاعات جغرافیایی عصر خود را دربرداشته است.

پیری رئیس، با تأکید بر اهمیت نقشه‌کشی - که یکی از وجوه مهم جغرافیای عثمانی به‌شمار می‌رفت - زمینهٔ رشد و گسترش این حوزه را فراهم آورد. نقشه‌کشی در قلمرو عثمانی، تحت تأثیر سنت‌های جغرافیای اسلامی و با تلفیق اشکال و ترسیم‌ها در آثار عمومی آغاز شد و به تدریج با ویژگی‌هایی متمایز و سبک خاص خود، شکلی غنی و توسعه‌یافته به خود گرفت. چنان‌که در یک رویکرد گسترده که می‌توان آن را در قالب نقشه‌های دریایی و جهانی، نقشه‌های نظامی و تصویری (میناتور)، نقشه‌های ترجمه‌شده و اطلس‌ها، تصاویر و اشکال تعریف کرد، آثار بسیاری از دورهٔ عثمانی به دست ما رسیده که از نظر علمی و هنری ارزش فراوانی دارند. این آثار توسط علاقه‌مندان به صورت جداگانه به عنوان آثار آکادمیک، عمومی و معتبر مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند.

سیدی علی رئیس (د. ۱۵۶۲م)، هم‌عصر پیری رئیس، نیز در دوران ناخدایی سونز، تمامی دشواری‌های اقیانوس هند را به خوبی آموخت و خواست تا برای همکاران خود اثری بنویسد تا بتوانند بدون راهنما این مسیر دشوار را طی کنند. چنان‌که در سال ۱۵۵۴م در حیدرآباد کتاب *المحیط فی علم الافلاک و الابرار*^۱ را تألیف کرد و در آن علاوه بر منابع مکتوب، از مشاهدات خود که مبتنی بر تجربیات گسترده‌اش بود نیز بهره برد و بدین ترتیب مواد غنی در این زمینه فراهم آورد (کاخ توپکاپی-کوشک روان، ش ۱۶۴۳). سیدی علی رئیس که این اثرش کاملاً هویت یک راهنمای دریایی را دارد و فصلی را نیز به آمریکا اختصاص داده است، پس از بازگشت از هند، به درخواست دوستانش در بغداد شروع به نگارش ماجراهای سفر پر مخاطرهٔ خود کرد. او اثر *مرآة الممالک*^۲ را که شرح سرگذشت او از زمان منصوب شدنش به فرماندهی ناوگان سونز بود در استانبول به پایان رساند (دسامبر ۱۵۵۷م) و در ادرنه به سلطان تقدیم کرد. این اثر که اطلاعاتی دربارهٔ شهرهای دیده شده، وقایع و افرادی که با آن‌ها روبرو شده ارائه می‌دهد، کاملاً هویت یک سفرنامه را دارد و مورد توجه قرار گرفته و به چاپ رسید (استانبول، ۱۳۱۳)، به زبان‌های مختلف ترجمه شد و در محافل علمی مورد ارزیابی قرار گرفته و ساده‌سازی شده است. پس از این دو اثر مهم مربوط به دریانوردی، دو اثر دیگر نیز وجود دارد که به اکتشافات جدید می‌پردازند. حاجی احمد

1. Kitâbü'l-Muhît fi'l-'ilmi'l-eflâk ve'l-ebhur.
2. Mir'âtü'l-memâlik.

که اصالتاً اهل تونس بود، پس از تحصیل جغرافیا و سایر علوم در فاس، در اروپا اسیر شد. اما در دوران اسارت نیز مورد احترام قرار گرفت و امکان کار یافت. بدین ترتیب او با استفاده از بسیاری از آثار شرقی و غربی، در سال ۹۶۷ هجری قمری (۱۵۵۹-۱۵۶۰ م) در اثر خود که به «زبان ترکی که زبان جهان است» نگاشته (کتابخانه آکسفورد، اولد بودلیان، Ms. Marsh 454)، اطلاعاتی دربارهٔ کیهان‌شناسی، کروی بودن زمین و جغرافیا و حتی اطلاعات اقتصادی، تجاری، کشاورزی و قوم‌نگاری ارائه داده و با ذکر آمریکا که آن را دنیای جدید می‌نامد، آن را قارهٔ چهارم جهان محسوب کرده است. حاجی احمد هم‌چنین یک نقشهٔ جهان به زبان ترکی ترسیم کرده که بر روی درخت سیب با نام «ترک ماژرمونداسی»^۱ شناخته می‌شود و جزایر قناری به‌عنوان مبدأ نصف‌النهارها در نظر گرفته شده است.

اکتشافات جغرافیایی انجام‌شده، بعدها به طور مستقل با اثری که در دورهٔ سلطان مراد سوم با استفاده از بسیاری از آثار شرقی و غربی و با حمایت اطلاعات و ارزیابی‌های خود نویسنده نگاشته شده بود، به محافل علمی عثمانی معرفی شد. در اثری که توسط امیر محمد سعودی نوشته شده و با نام‌های حدیث نویا تاریخ هند غربی^۲ شناخته می‌شود، به اکتشافات جدید و تدابیری که عثمانیان باید در زمینهٔ دریانوردی اتخاذ کنند نیز اشاره شده است؛ اگرچه در زمان خود نویسنده، تأثیر عملی مورد انتظار به میزان مطلوب محقق نشد، اما این اثر به‌ویژه از زمان ابراهیم متفرقه به بعد مورد توجه قرار گرفت، چاپ‌های متعددی از آن صورت گرفت (۱۷۳۰/۱۱۴۲، ۱۸۷۵/۱۲۹۲)، بخش‌های مختلف آن به زبان‌های خارجی ترجمه شد، یک ترجمهٔ کامل انگلیسی و بررسی آن موضوع یک پایان‌نامهٔ دکتری (تی. گودریچ، ۱۹۶۸م) قرار گرفت و این اثر به چاپ رسید (ویسبادن، ۱۹۹۰م). نسخهٔ معتبر آن نسخهٔ بایزید عمومی (ش. ۴۹۶۹) است، اما نسخهٔ روان (ش. ۱۴۸۸) مبنای چاپ فاکسیمیلای قرار گرفت که توسط وزارت فرهنگ و گردشگری انجام شد (استانبول، ۱۹۸۷م).

یکی دیگر از شاخه‌های آثار جغرافیایی عثمانی، آثاری است که به شهرها و مسیرهای ارتباطی می‌پردازد. دربارهٔ شهرهایی چون استانبول، ادرنه، بورسا، دمشق، مصر و بغداد به‌ویژه آثار متعددی به رشتهٔ تحریر درآمده است. روزنامه‌هایی که در جریان عملیات نظامی و لشکرکشی‌ها نگاشته می‌شدند، از آن جهت که اطلاعاتی دربارهٔ مناطق عبوری ارائه می‌دهند، باید در زمرهٔ منابع جغرافیا به شمار آیند. روزنامه‌های مهم در کتاب منشآت السلاطین^۳ فریدون بیگ (د. ۱۵۸۳م) به چاپ رسیده‌اند (جلد ۱-۲، چاپ دوم، استانبول، ۱۲۷۴-۱۲۷۵ هجری قمری). روزنامهٔ حیدر چلبی^۴ دربارهٔ لشکرکشی‌های سلطان سلیم به ایران و مصر از این جمله است (ج. ۱، صص. ۴۵۸-۵۰۰). به‌ویژه برای دورهٔ سلطان سلیمان قانونی تقریباً همهٔ لشکرکشی‌های او دارای روزنامه‌هایی هستند که در این اثر آمده‌اند (ج. ۱، صص. ۵۰۷-۵۱۵، ۵۲۹-۵۴۰ و ۵۵۴-۵۶۶).

دورهٔ سلطنت سلیمان قانونی، به‌واسطهٔ فعالیت‌های نظامی گسترده‌اش، زمینه‌ساز تألیف آثار فراوان و در نتیجه توسعهٔ پژوهش‌های مربوط به آن‌ها شده است. مهم‌ترین اثر نگاشته‌شده دربارهٔ راه‌ها بدون شک اثر مطراقچی نصوص السلاخی (د.)

۱. نقشهٔ جهان ترکی یا نقشهٔ جهانی به زبان ترکی.

2. Hadîs-i Nev veya Târîh-i Hind-i Garbî.
3. Münşeâtü's-selâfîn.
4. Haydar Çelebi Ruznâmesi.

۱۵۶۴م) با نام مجمع المنازل یا بیان منازل سفر عراقین سلطان سلیمان خان^۱ است. نویسنده در این اثر اطلاعات مهم و اصلی را همراه با مینیاتورها و طرح‌های بسیار دقیق درباره شهرها، قلعه‌ها، رودخانه‌ها، گذرگاه‌ها، مراتع و تپه‌های موجود در مسیر استانبول تا تبریز و از آنجا تا بغداد در جریان اولین لشکرکشی سلیمان قانونی به ایران ارائه کرده است. این اثر توسط ه. گ. یوردیادین منتشر شده است (آنکارا، ۱۹۷۶م).

در تاریخ عثمانی، در کنار بسیاری از لشکرکشی‌های دیگر، به‌ویژه تحولات مربوط به لشکرکشی‌های ایروان و بغداد توسط سلطان مراد چهارم، از طریق منزل‌نامه‌ها و روزنامه‌ها (گزارش‌های روزانه رسمی) به دوران ما منتقل شده و توسط پژوهشگران مختلف مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

علاوه بر روزنامه‌های لشکرکشی، در بستر تاریخی دولت عثمانی در دوره‌های مختلف، گزارش‌های روزانه غیرنظامی (گزارش‌های روزانه زندگی عمومی) نیز نوشته شده که حاوی اطلاعات مهم جغرافیایی هستند.

آثار مربوط به راه‌های حج نیز باید در این بخش مورد بررسی قرار گیرند. در این نوع کتاب‌ها که عموماً با نام مناسک حج^۲ شناخته می‌شوند، علاوه بر برخی اطلاعات دینی که حاجیان باید بدانند، اطلاعاتی درباره راه‌هایی که تا مکه طی می‌شود، شهرها و زیارتگاه‌هایی که در مسیر قرار دارند نیز وجود دارد. از این نظر، این آثار نیز واجد ویژگی‌هایی هستند که می‌توانند منبعی برای جغرافیا باشند.

راه‌ها و مسیرها که اهمیت آن‌ها از نظر جغرافیا غیرقابل انکار است و به طور کلی نظام حمل و نقل عثمانی، موضوع تحقیقات شخصی و فعالیت‌های آکادمیک مؤسسات قرار گرفته است. به همین ترتیب، غزوه‌نامه‌ها، فتح‌نامه‌ها و سفارت‌نامه‌ها که در اصل از منابع طبیعی تاریخ سیاسی عثمانی به شمار می‌روند نیز به دلیل پرداختن به مناطق مورد علاقه و ذکر مسیرها، در میان گروه‌های منابعی قرار دارند که جغرافی دانان عثمانی نمی‌توانند از آن‌ها دوری کنند.

در ربع پایانی سده شانزدهم میلادی، با یکی از نخستین ترجمه‌های کامل اثر جغرافیایی کلاسیک اسلامی یعنی تقویم البلدان^۳ ابوالفداء (د. ۱۳۳۱م) که در سال ۱۳۲۱م نوشته شده بود، مواجه می‌شویم. هرچند این کتاب به‌طور کامل به ترکی ترجمه نشده، اما سپاهی‌زاده محمد بن علی (د. ۱۵۸۹م) در اثر خود با نام اوضح المسالک الی معرفة البلدان و الممالک^۴ که در ۱۹ نوامبر ۱۵۷۲م به زبان عربی تألیف و تصنیف کرده است، تقویم البلدان را با مقدمه‌ای زیبا معرفی کرده سپس شهرهای آن را با استفاده از منابع دیگر تکمیل نمود و برای تسهیل استفاده، به‌صورت الفبایی تنظیم کرد. این اثر بر یک مقدمه و پنج باب تنظیم شده است. بعدها به دستور صوقلو محمد پاشا (د. ۱۵۷۹م)، توسط مؤلف به ترکی ترجمه شده است. نسخه‌های عربی و ترکی این اثر جداگانه به سلطان مراد سوم، صوقلو و سیاوش پاشا (صدراعظم: ۱۵۸۲-۱۵۸۴)؛ ۱۵۸۶-۱۵۸۹) تقدیم شده است.

اگرچه علی مصطفی افندی (د. ۱۶۰۰م) در مقدمه اثر مشهور خود کنه الاخبار^۵ همانند جغرافی دانان قدیم، کوششی در جهت ارائه جغرافیای موضوعی و مختصر انجام داده است؛ با این حال، اهمیت این اثر بیش از آن‌که در نوآوری محتوایی

1. Mecmû'-ı Menâzil veya Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakayn-ı Sultan Süleyman Han.
2. Menâsik-i Hac.
3. Takvîmu'l-buldân.
4. Evzahu'l-mesâlik ilâ-ma'rifeti'l-buldân ve'l-memâlik.
5. Künhü'l-ahbâr.

باشد، در این است که در دل یک کتاب تاریخی، به شکلی گسترده به جغرافیا پرداخته شده است.

پس از آثاری که بیشتر تحت تأثیر اثر یک جغرافی‌دان مسلمان یا محدود به یک حوزه خاص نگاشته شده بودند، در شرایط مساعدی که به مرور زمان با رشد و تنوع این تألیفات فراهم شد، آنچه اکنون انتظار می‌رفت، بازبینی کلی آثار شرقی و بررسی هم‌زمان تمامی شاخه‌های جغرافیا بود. در این زمینه، عاشق محمد، از مؤلفان قرن شانزدهم میلادی، با نگارش اثر مناظرالعوالم این نیاز را برطرف کرد. عاشق محمد که تقریباً در سال ۹۶۴ هجری قمری (۱۵۵۶-۱۵۵۷م) در ترازون متولد شد و در بیست سالگی به سفر رفت و تقریباً ۲۵ سال تمام سرزمین‌های عثمانی آن زمان را درنوردید؛ در اثر خود با نام مناظرالعوالم با بهره‌گیری از آثار کلاسیک جغرافی‌دانان قدیم مانند ابن خردادبه، ابن جوزی، زکریا قزوینی، دمشقی، ابوالفداء و حمدالله مستوفی، پس از شرح موضوعاتی چون آفرینش، آسمان‌ها، خورشید، ماه، عرش، بهشت و جهنم، به تمامی شاخه‌های جغرافیا پرداخته و زمین، کعبه، هفت اقلیم، دریاها، جزایر، دریاچه‌ها، رودخانه‌ها، شهرها (در یک بخش طولانی)، معادن را به تفصیل آورده است.

اطلاعاتی نظام‌مند و مفصل درباره حیوانات، درختان و حتی آناتومی (تشریح) انسان ارائه کرده است. در اثر او که مؤلف به مناسبت‌های مختلف جزئیاتی درباره زندگی و شخصیت خود نیز ارائه می‌دهد، به نظر می‌رسد که به‌ویژه بر شهرهای روملی و اروپای شرقی با دقت بیشتری تمرکز کرده است. عاشق محمد با در هم آمیختن اطلاعات قدیم و جدید و تلاش برای ایجاد ترکیبی از آن‌ها، بدین ترتیب هم یک کتاب جغرافیا به سبک آثار شرقی نگاشت و هم با سبک خاص خود، نمونه بسیار مهمی از یک سفرنامه ارائه داد.

پس از فضای مناسبی که قرن شانزدهم میلادی فراهم آورد، قرن هفدهم میلادی به لطف آثار کاتب چلبی، اولیا چلبی و ابوبکر بن بهرام، دوره‌ای بود که جغرافیای عثمانی به اوج خود رسید.

کاتب چلبی در سن ۱۴ سالگی به دلیل شغل خود به عنوان شاگرد کاتب در دفتر محاسبات آناتولی در کنار پدرش در لشکرکشی‌های مختلف شرکت کرد و به‌ویژه در جریان لشکرکشی کرت (۱۶۴۵م) به جغرافیا علاقه‌مند شد و علاوه بر بسیاری از موضوعات دیگر، در این زمینه نیز شروع به نوشتن کرد. مهم‌ترین اثر جغرافیایی او، جهان‌نما از نظر منابع و ترتیب دارای دو نگارش متفاوت است، اما به نظر می‌رسد که هر دو ناتمام مانده و به صورت پیش‌نویس ناقص رها شده‌اند.

کاتب چلبی نگارش اولیه جهان‌نما را در سال ۱۶۴۸م آغاز کرد و در بخش اول این اثر که در دو قسمت نگاشته شده، به دریاها، رودخانه‌ها و جزایر، و در بخش دوم به سرزمین‌ها و شهرهای موجود در خشکی و اقلیم‌های کشف شده پس از قرن سیزدهم میلادی پرداخته است. اما پس از مدتی در مواجهه با ناکافی بودن اطلاعات موجود، نگارش را نیمه‌کاره رها کرد و به فعالیت ترجمه از منابع غربی پرداخت و در نهایت با رها کردن ادامه اثر قبلی، نگارش جدیدی را آغاز کرد (۱۶۵۴م). در این نگارش دوم، اطلاعات جغرافیایی بر اساس شش قاره (اروپا، آسیا، آفریقا، آمریکا، ماژلانیکا-استرالیا و قطب‌ها) و به صورت نظام‌مند ارائه شده است. برخلاف جلد اول که الفبایی بود، و شرح نیز با جزایر ژاپن آغاز شده و به سمت غرب ادامه یافته است. هر دو نگارش جهان‌نما که اولین و تنها کتاب جغرافیای نظام‌مند کشورهای عثمانی از قلم یک مؤلف عثمانی است، با وجود نقص‌هایشان، با استقبال فراوانی روبرو شده و نسخه‌های آن‌ها به سرعت تکثیر و خلاصه‌ها و پیوست‌هایی

برای آن‌ها نوشته و ترجمه شده است. انتشار این اثر توسط ابراهیم متفرقه با افزودن نقشه‌ها و متن (استانبول، ۱۱۴۵) نیز باعث شد تا این اثر به مخاطبان گسترده‌تری دست یابد و پیشگام مطالعات جغرافیایی بعدی شود.

اثر دیگر کاتب چلبی که تا حدودی به جغرافیا می‌پردازد، تحفة الکبار فی اسفار البحار^۱ است. این کتاب که در سال ۱۶۵۶م نوشته شده، از یک مقدمه، دو بخش و یک خاتمه تشکیل شده و در مقدمه به مورثا، ونیز، آلبانی و دیگر کشورهای اروپایی در سواحل مدیترانه، و در بخش‌های دیگر به تاریخ نیروی دریایی عثمانی و ترسانه عامره (کارخانه و ناوگان دریایی سلطنتی عثمانی) اطلاعات مختلفی ارائه می‌دهد. ابراهیم متفرقه این اثر را نیز با افزودن برخی نقشه‌ها و متن، به عنوان دومین کتاب چاپخانه خود منتشر کرد (استانبول، ۱۱۴۱ هجری قمری).

شناخته‌شده‌ترین چهره قرن هفدهم میلادی، بدون شک، اولیا چلبی است. اولیا چلبی که در جریان سفر تقریباً چهل و چهار ساله خود، نه تنها تمام سرزمین‌های عثمانی، بلکه بسیاری از کشورهای شرق و غرب را نیز درنوردید؛ در سیاحت‌نامه^۲ مشهور ده جلدی خود، اطلاعات بسیار گسترده‌ای درباره تاریخ و جغرافیای مکان‌هایی که دیده (و حتی ندیده) بود، وضعیت اداری و اقتصادی، مردم و آداب و رسوم آن‌ها ارائه داده است. اما مؤلف که بیشتر به یادگیری از طریق تجربه تا خواندن علاقه داشت، تحت تأثیر طبع شوخ خود در ثبت اطلاعات تا حدودی مبالغه کرده است. تمام این اثر بین سال‌های ۱۸۹۶-۱۹۳۸م در استانبول به چاپ رسید که دو جلد آخر آن با دستور زبان جدید ترکی بود. پیش از آن نیز گزیده‌ای از جلد اول که بیشتر به شرح استانبول می‌پرداخت، تهیه و چند بار به چاپ رسیده بود. اما بین نسخه‌های چاپی و دست‌نویس این اثر تفاوت‌های زیادی وجود دارد. سبک املائی اولیا چلبی که برای نشان دادن تلفظ‌های محلی از آن استفاده می‌کرد، به اشتباه تصور شده و با شکل گفتاری روز تطبیق داده شده و هم‌چنین به منظور ساده‌سازی زبان، بسیاری از کلمات آن تغییر یافته است. به همین دلیل نیز یوجل داغلی و همکارانش در حال آماده‌سازی انتشار جدیدی از این اثر بر اساس نسخه‌های معتبر هستند. سیاحت‌نامه از نظر زبان و ادبیات، تاریخ، جغرافیا، موضوع پژوهش‌های بسیاری از محققان داخلی و خارجی متخصص در زمینه‌های مختلف از جمله هنر، موسیقی، اقتصاد، فولکلور و غیره بوده است.

یکی دیگر از جغرافی‌دانان قرن هفدهم میلادی، ابوبکر بن بهرام دمشقی است. او مؤلف آثار متعددی است؛ اما بیشتر به عنوان مترجم اثر یازده جلدی لاتین که به اختصار اطلس ماژور^۳ شناخته می‌شود، شهرت دارد. پس از ناکامی تلاش‌های قبلی برای ترجمه، این وظیفه در سال ۱۶۷۵م با توصیه صدر اعظم فاضل احمد پاشا به ابوبکر افندی محول شد و مترجم اثر خود را که در ده سال با نام نصره الاسلام و السرور فی تحریر اطلس ماژور^۴ و در شش جلد به پایان رسانده بود، به سلطان تقدیم کرد (۱۶۸۵م). در این اثر که با نقشه‌ها نیز همراه است، دیده می‌شود که در برخی موارد از ترجمه فراتر رفته و اطلاعاتی درباره سرزمین‌های عثمانی و دیگر کشورهای اسلامی نیز ارائه شده است. ابوبکر افندی بعدها این اثر خود را با نام اختصار تحریر اطلس ماژور^۵ در دو جلد خلاصه کرد. مؤلف علاوه بر افزودن مطالبی به جهان‌نما، ظاهراً یک ذیل نیز بر آن نوشته

1. Tuhfetü'l-kibâr fî esfâri'l-bihâr.
2. Seyahatnâme.
3. Atlas Mayor.
4. Nusretü'l-İslâm ve's-sürûr fî tahrîr-i Atlas Mayor.
5. İhtisâr-ı Tahrîr-i Atlas Mayor.

است و هم‌چنین نویسنده اثر رساله فی الجغرافیا است که یکی از آثار نادر نگاشته شده به زبان عربی در ادبیات جغرافیای عثمانی به شمار می‌رود.

نخستین کسی که برای جغرافیای قرن هجدهم میلادی به ذهن می‌رسد، ابراهیم متفرقه (د. ۱۷۴۵م) است. ابراهیم متفرقه که به دلیل دانش مکانی خود لقب «الجغرافی» را داشت و برخی آثار جغرافیایی نیز تألیف کرده بود، جایگاه خود را در میان جغرافی دانان عثمانی نه به خاطر نوشته‌های خود، بلکه بیشتر به دلیل چاپ آثار مهم این حوزه در چاپخانه‌اش، افزودن نقشه‌های ارزشمند و پیوست‌های متنی به آن‌ها و هم‌چنین انتشار نقشه‌های مستقل به دست آورده است. به‌ویژه انتشار گسترده نگارش دوم جهان‌نما با افزوده‌هایی که خود با بهره‌گیری از اثر خود با نام اصول الحکم فی نظام الامم^۲ و دو ترجمه‌اش با نام‌های فیوضات مغناطیسیه^۳ و مجموعه هیئت قدیمه و جدیده^۴ و کتاب ابوبکر افندی انجام داده و نقشه‌هایی نیز به آن افزوده بود، مبنای بسیاری از مطالعات جغرافیایی در قرن هجدهم و پس از آن قرار گرفت. مهم‌ترین این مطالعات عبارتند از: چنین دانسته شده است که در روضة الانفس فی التاریخ^۵، ذیل ناتمام جهان‌نما که شهریزاده محمد سعید (م ۱۷۶۴) آن را نوشته است، اطلاعاتی درباره اروپا، آفریقا و آمریکا از استانبول به بعد ارائه شده است.

جلد اول اطلس دو جلدی بارتینی ابراهیم حمدی که در سال ۱۷۵۰م به عنوان ذیل جهان‌نما نگاشته شده، به کشورهای آناتولی و آسیا اختصاص یافته است. برخی از بخش‌های این جلد که در آتش‌سوزی سال ۱۹۴۲م از بین رفت، توسط ت. ممتاز مورد ارزیابی قرار گرفته است. جلد دوم این اثر به صورت تک نسخه به دست ما رسیده است. در این جلد؛ کشورهای آفریقایی با شروع از مصر، دریاها، روملی، کریمه، مسکو، سوئد، آلمان، لمباردی، اسپانیا و آمریکا معرفی شده‌اند. چنین به نظر می‌رسد که در برخی بخش‌ها اطلاعات شخصی نویسنده نیز جای داده شده است. دیده می‌شود که مؤلف و دیگر خوانندگان حاشیه‌هایی تکمیلی به صفحات افزوده‌اند.

اطلاعات جغرافیایی موجود در معرفت‌نامه^۶ (۱۷۵۶م)، اثر دایرةالمعارفی ارزروملو ابراهیم حقی، عیناً از جهان‌نما نقل شده است. اسیری حسن بن شیخ حسین در اثر دو جلدی خود با نام میار الدول و مسبار الملل^۷ (۱۷۲۹م) علاوه بر برخی منابع دیگر، بیشتر از جهان‌نما و هم‌چنین فذلکه التواریخ^۸ عربی کاتب چلبی استفاده کرده است.

در قرن هجدهم میلادی، علاوه بر آثار ترجمه‌شده‌ای که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد، به‌ویژه به برخی ترجمه‌ها از آثار

غربی نیز برمی‌خوریم. چنان که در اثر ژاک روب^۹ با نام *La Méthode pour apprendre facilement la*

géographie که به درخواست صدراعظم حکیم اوغلو علی پاشا توسط پطروس بارونیان، مترجم سفارت هلند، با نام

1. Risâle fi'l-coğrafya.
2. Usûlü'l-hikem fi-nizâmü'l-ümem.
3. Füyûzât-ı Mıknâsisiyye.
4. Mecmû'a-i Hey'eti'l-kadîme ve Cedîde.
5. Ravzatü'l-enfûs fi't-târîh.
6. Ma'rifetnâme.
7. Mi'yârü'd-düvel ve Misbârü'l-milel.
8. Fezleketü't-tevârîh.
9. La Méthode pour apprendre facilement la géographie.

رسالهٔ جغرافیا یا فن‌نمای جامع از فن جغرافیا^۲ (۱۷۳۳م) به ترکی ترجمه شده است، اطلاعات مدرن ریاضی و جغرافیای فیزیکی که تا آن زمان در ترکیه شنیده نشده بود و هم‌چنین اطلاعات مربوط به نجوم دریایی که برای تسهیل رفت و آمد در دریای مدیترانه و دریای سیاه ارائه شده است، وجود دارد.

قرن نوزدهم میلادی دوره‌ای بود که در جغرافیای عثمانی تقریباً به طور کامل نگارش آثار اصیل متوقف شد و بیشتر به ترجمه از منابع غربی پرداخته شد. چنان که در این دوره محمود رائف افندی در حالی که کاتب سفارت لندن بود، بیشتر با گردآوری از منابع مختلف، کتابی فرانسوی^۳ را در زمینهٔ سفرنامه نگاشت که بیشتر آن را با گردآوری از منابع مختلف تهیه کرده بود. این اثر توسط یاکوواکی افندی، کاردار وین، با نام اجالة الجغرافیا^۴ به ترکی ترجمه و در هنگام انتشار آن (استانبول، ۱۲۱۹ هجری قمری)، یک اطلس شامل بیست و چهار نقشه (تفسیر اطلس جدید) به انتهای آن افزوده شد.

در قرن نوزدهم میلادی، به‌ویژه در دورهٔ تنظیمات، در چارچوب حاکمیت منابع غربی بر تمامی انتشارات، آثار جغرافیایی نیز اغلب با ترجمه از فرانسوی تهیه شده و به کتاب‌های مدرسه‌ای ساده با ماهیت کلی و عناوینی چون جغرافیای مختصر، اصول جغرافیا، مبادی جغرافیا و رسالهٔ جغرافیا تبدیل شدند. با این حال، فرهنگ‌های جغرافیایی مهمی نیز در این دوره پدید آمدند. لغت تاریخی و جغرافیایی^۵ یاغلیقچی زاده احمد رفعت افندی که از منابع شرقی و غربی گردآوری شده بود (ج. ۱-۷، استانبول، ۱۲۹۹-۱۳۰۰ هجری قمری)، قاموس الاعلام^۶ شمس‌الدین سامی (ج. ۱-۶، استانبول، ۱۳۰۶-۱۳۱۶ هجری قمری) و لغت تاریخ و جغرافیای ممالک عثمانیه^۷ علی جواد، سرگردان ارتش، برای مواضع جغرافیایی داخل مرزهای عثمانی (ج. ۱-۴، استانبول، ۱۳۱۱-۱۳۱۷ هجری قمری) از جملهٔ آن‌ها هستند.

در رفت و آمدهای سیاسی قرن نوزدهم که به تدریج سرعت می‌گرفت، نقشه‌های متعددی نیز دربارهٔ کشورهای عثمانی بیشتر با اهداف نظامی و عموماً توسط خارجی‌ها تهیه شد.

اگر به طور کلی به منابع جغرافیای عثمانی نگاه شود، در قرون اولیه از یک سو ترجمه یا شرح آثار جغرافی دانان مسلمان به چشم می‌خورد، از سوی دیگر، تلاش‌هایی برای تألیف آثار مستقل و دارای ویژگی‌های خاص صورت گرفته است. به‌ویژه از قرن شانزدهم به بعد، متناسب با پویایی، گستردگی و شدت تاریخ سیاسی عثمانی، مطالعات جغرافیایی نیز متنوع‌تر و افزایش یافته است. چنان که در این دوره، ضمن ادامهٔ ترجمه‌ها، به مطالعات مربوط به سرزمین‌های دوردست، اکتشافات جدید، جغرافیای دریایی، سفرنامه‌ها، شهرها و راه‌ها، نقشه‌کشی و مطالعات با ماهیت کلی سرعت بخشیده شده است. آثار عاشق محمد، کاتب چلبی، اولیا چلبی و ابوبکر بن بهرام و فعالیت‌های ابراهیم متفرقه، تألیفات جغرافیایی را به اوج رساند و منبع الهام برای آثار پس از آن‌ها شد. اما سطحی که با این فضای مساعد به دست آمده بود، با آثار بعدی حفظ نشد. علاوه بر این مجموعهٔ آثار که منابع مستقیم جغرافیای عثمانی هستند، بررسی دقیق تواریخ، غزوات‌نامه‌ها، فتح‌نامه‌ها،

1. Risâle-i Coğrafya.
2. Fennümâ-yı Câm-ı Cem ez-Fenn-i Coğrafya.
3. Journal du voyage de Mahmoud Raif Efendi en Angleterre, écrit par lui-même.
4. İcâletü'l-coğrafya.
5. Lugat-ı Târihiyye ve Coğrafiyye.
6. Kâmûsü'l-a'lâm.
7. Memâlik-i Osmaniyye'nin Târîh ve Coğrafya Lugatı.

منزل نامه‌ها، روزنامه‌ها و سفارت نامه‌ها که در اصل به تحولات سیاسی می‌پردازند، از نظر جغرافیایی نیز یک نیاز ضروری به نظر می‌رسد.

در حالی که منابع زندگی‌نامه بسیاری از گروه‌ها مانند صدراعظم‌ها، شیخ‌الاسلام‌ها، قاپودان دریاها، آغایان دارالسعاده، علما و شعرا پدید آمد، مطالعات جغرافیایی عثمانی که در طول تاریخ با یک نظم خاص به تدریج غنی‌تر و متنوع‌تر شده بود، بدین ترتیب با یک مجموعه منابع ویژه به اوج نرسید. ثبت جغرافی دانان به عنوان یک بخش مستقل تنها در اوایل قرن بیستم میلادی توسط بورسال محمد طاهر صورت گرفت.

نظام‌مندترین بررسی جغرافی دانان عثمانی، سیر تحول تاریخی، انواع آثار و خود آثارشان، توسط ا. تشرن با عنوان «جغرافیا در عثمانیان» در سال ۱۹۲۲م به عنوان درس تقریری ارائه شد و این پژوهش بعدها به زبان‌های آلمانی و ترکی منتشر گردید. اگرچه به دلیل عدم بررسی کتابخانه‌های استانبول، گاهی برخی مؤلفان با یکدیگر اشتباه گرفته شده و از برخی نسخه‌های مهم بی‌اطلاع بوده است، اما این پژوهش منبع مراجعه برای مطالعات جغرافیایی عثمانی بعدی بوده و از نظر طرح و محتوا مورد پیروی قرار گرفته است.

عدنان آدیوار در اثر خود با عنوان «علم در ترکان عثمانی» که ابتدا به زبان فرانسوی در پاریس (۱۹۳۹م) نگاشت، مواد مهمی برای تاریخ علم ارائه می‌دهد و به‌ویژه بخش چهارم این اثر را با عنوان «قرن شانزدهم و جغرافی دانان دریایی» مستقیماً به مطالعات جغرافیایی اختصاص داده است.

بررسی کلی آثار جغرافیایی عثمانی بعدها نیز ادامه یافت و ا. ح. آکیول و ج. تورکای در پژوهش‌های خود بیشتر به طرح ا. تشرن وفادار ماندند و این اطلاعات را با برخی جزئیات توسعه دادند. ج. تورکای اولین اثر خود را که فهرست آثار جغرافیایی نگاشته شده در دوره عثمانی بود، به کتاب‌های جغرافیای موجود در کتابخانه‌های استانبول اختصاص داد. ز. ولیدی توغان در اثر خود با عنوان اصول تاریخ (استانبول، ۱۹۵۰م) که به بررسی روش تاریخ می‌پردازد، در ضمیمه اول به بررسی منابع مربوط به تاریخ ترک پرداخته و بخش‌های دهم و یازدهم آن را با عناوین «آثاری از جغرافیای تاریخی مربوط به تاریخ ترک» (صص. ۲۴۳-۲۴۶) و «کتاب‌های سفر مربوط به تاریخ ترک» (صص. ۲۴۶-۲۶۱)، از جمله دوره عثمانی، به جغرافیا اختصاص داده است.

در مقاله «جغرافیا» در دانشنامه اسلام و دانشنامه اسلام بنیاد دیانت ترکیه، توسعه جغرافیای عثمانی و آثار پدید آمده مورد ارزیابی قرار گرفته است.

جلد هشتم دانشنامه عثمانی که توسط انتشارات پنی ترکیه یاینلاری منتشر شده و به عنوان جلد «علم» در نظر گرفته شده است، بخشی را نیز به جغرافیای عثمانی اختصاص داده و پژوهش‌های مختلف مربوط به این حوزه که مشخصات آن‌ها در کتابشناسی پیوست قابل مشاهده است، در آن جای گرفته است.

جواد ایزگی (د. ۱۹۹۵م) در اثر خود با نام «علم در مدرسه‌های عثمانی» (استانبول، ۱۹۹۷م) که با هدف نشان دادن جایگاه و اهمیت مدرسه‌های عثمانی در تاریخ آموزش و پرورش نگاشته شده است، با تخصصی شدن در شاخه‌های علمی و با ارائه نتایج تحقیقات بسیار مفصل و به دست آمده از مشاهده نسخه‌های آثار، مواد مهمی را ارائه کرده است. جغرافیا در جلد دوم این اثر دو جلدی بررسی شده است. در اینجا، ابتدا به کیفیت و زمان‌بندی آموزش جغرافیا در مدرسه‌های عثمانی پرداخته شده و دیدگاه روشنفکران عثمانی در طول قرون نسبت به جغرافیا معرفی شده و سپس ۲۷ اثر اساسی به ترتیب زمانی

جای داده شده است. هم چنین در بخش «نتیجه» که در آن ارزیابی مختصری از هر شاخه علمی ارائه شده است، با مدخل «جغرافیا» اطلاعات این حوزه خلاصه شده است (ج. ۲، صص. ۲۲۹-۲۸۵).

رمضان ششن که بخش اعظم پژوهش های خود را به تاریخ علم و جغرافیا اختصاص داده است، اگرچه در اثر خود با نام «تاریخ نگاری تاریخ-جغرافیا در مسلمانان» (استانبول، ۱۹۸۸م) عنوان خاصی با نام «جغرافی دانان عثمانی» اختصاص نداده است، اما با اشاره به آن ها در ترتیب زمانی، جغرافی دانان عثمانی را نیز بررسی و معرفی کرده است.

مرکز تحقیقات تاریخ، هنر و فرهنگ اسلامی (IRCICA) که آثار مهم و مرجع تاریخ علم ترک را در اختیار علاقه مندان قرار می دهد، در مجموعه آثار ادبی خود، اثری را با نام «تاریخ ادبیات جغرافیای عثمانی» (۲ جلد، استانبول، ۲۰۰۰) منتشر کرده است که در آن به طور گسترده به بررسی تألیفات جغرافیایی پرداخته است. در اینجا پس از ارائه برخی اطلاعات اساسی به عنوان بخش مقدماتی، طبقه بندی آثار جغرافیایی بر اساس مناطق مربوطه، زبان های نگارش و ترجمه بعدی آن ها انجام شده و برخی آمار مربوط به ادبیات جغرافیای عثمانی با نمودارها و جداول ارائه شده است. در نهایت، با ترتیب زمانی، آثار متعدد ۴۴۱ مؤلف جداگانه با محتوا و مشخصات آن ها معرفی شده است.

با وجود اینکه جغرافیای عثمانی و آثار مربوط به آن در این نوشته های کلی مورد ارزیابی قرار گرفته اند، تحقیقات تخصصی و گسترده در این حوزه هنوز کم است. یکی از دلایل این کم توجهی آن است که وارثان این میراث علاقه چندانی به آن نشان نمی دهند؛ چرا که منابع جغرافیای عثمانی اساساً باید توسط متخصصان حوزه جغرافیا مورد بررسی قرار گیرند؛ اما در آموزش عالی امروز حتی در رشته جغرافیا نیز دروس زبان ترکی عثمانی که امکان دسترسی به این منابع را فراهم کند، تدریس نمی شود. نکته دوم این است که گروه دیگری از محققان که به جغرافیای عثمانی می پردازند، غالباً پژوهشگرانی هستند که علاقه کلی و قابل تحسینی دارند، اما در زمینه هایی مانند زبان و ادبیات، تاریخ هنر و رشته های فرعی دیگر فعالیت می کنند. در نظام آموزشی امروز که مرزهای رشته ها به وضوح مشخص نیست، مسئولیت اصلی پژوهش در زمینه جغرافیای عثمانی بر عهده مورخان عثمانی است و اغلب مطالعات مهم در این حوزه نیز توسط آن ها انجام شده است. در پایان لیستی از آثار مربوط به مطالعات جغرافیایی عثمانی نویسنده «محمود آک» جهت مطالعه معرفی می شود.

بررسی و پژوهش هایی درباره آثار جغرافیایی عثمانی:

- Günaltay, M. Şemseddin, İslâm'da Tarih ve Müverrihler, İstanbul Yayınları, 1339.
- Selen, Hâmid Sadî, "Menâzirü'l-'avâlim", Anadolu Mecmuası, c. I, sy. 1, 1340, s. 15-20.
- Selen, Hâmid Sadî, "Muhtelif Devirlerde Anadolu'nun Yolları ve Cihan Münâkalâtına Nazaran Vaziyeti", Dârülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası, c. V, sy. 1-2, 1926, s. 96-108.
- Selen, Hâmid Sadî, "Anadolu'dan Geçen Kadim Transit Yolları", Türk Yurdu, sy. 5, 1928, s. 360-367.
- Abdurrahman Abdî, Acâib-i Uzmâ, TSMK-Revan Ktb., nr. 1639.
- Abdülkerim b. Hüseyin el-Amasî, Tezkiretü'l-ekâlîm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Yazmaları, nr. K. 316.

- Acaroğlu, Türker, Bulgaristan'da Türkçe Yer Adları Kılavuzu, Ankara, 1988.
- Adıvar, A. Adnan, Osmanlı Türklerinde İlim, Yay. Hrz.: A. Kazancıgil ve S. Tekeli, İstanbul 1982. (Burada özellikle XVI. yüzyıl ve deniz coğrafyacılarına uzun bir bölüm ayrılmıştır (s. 71-125)).
- Afetinan, A., "Un Amiral, géographe turc du XVIe siècle, Piri Reis, auteur de la plus ancienne cart de l'Amerique", Belleten, I, Ankara, 1937, s. 519-523.
- Afetinan, A., Pirî Reis'in Amerika Haritası (1513), Ankara: TTK Yayınları, 1954.
- Afetinan, A., Pirî Reis'in Hayatı ve Eserleri: Amerika'nın En Eski Haritaları, Ankara:TTK Yayınları, 1974.
- Afyoncu, Erhan, Necati Efendi, Tarih-i Kırım (Rusya Sefaretnâmesi), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,1990.
- Afyoncu, Erhan, "Osmanlı Siyasî Tarihinin Ana Kaynakları: Kronikler", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (TALİD), İstanbul, 2003, c. I, sy. 2, s. 101-172.
- Ağarı, Murat, İslâm Coğrafyacılığı ve Müslüman Coğrafyacılar -Doğuşu, Gelişimi ve Temsilcileri-, İstanbul, 2002.
- Ahmed Bîcân, 'Acâyibü'l-mahlûkât, Süleymaniye-Saliha Hatun Ktb., nr. 110.
- Ahmed Bîcân, Dürr-i Meknûn, Süleymaniye-Saliha Hatun Ktb., nr. 112; Dürr-i Meknûn,Saklı İnciler, Yay. Hrz.: N. Sakaoğlu, İstanbul, 1999.
- Ahmed Rifat, Lugat-ı Târihiyye ve Coğrafiyye, I-VII, İstanbul, 1299-1300.
- Ak, Mahmut, Aşık Mehmed ve Menâzirü'l-avâlim'i, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,İstanbul: İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, 1990.
- İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Genel Kitaplık, nr. YLT E 43.
- Ak, Mahmut, "Menâzirü'l-avâlim ve Kaynağı Takvîmü'l-büldân", Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan, İstanbul, 1991, s. 101-120.
- Ak, Mahmut, "Coğrafya (Osmanlılar Dönemi)", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1993, c. VIII, s. 62-66.
- Ak, Mahmut, "Aynı Adı Taşıyan İki Osmanlı Müellifi (Aşık Mehmed b. Ömer)", İlmî Araştırmalar, sy. 1, İstanbul, 1995, s. 9-14.
- Ak, Mahmut, "Osmanlı Coğrafyasında İki Yer Adı (Bahr-i Kulzüm / Kurzüm) Üzerine",İlmî Araştırmalar, sy. 2, İstanbul, 1996, s. 7-12.
- Ak, Mahmut, Menâzirü'l-avâlim (Tahlil-Metin), yayınlanmamış Doktora Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 1997, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Genel Kitaplık, nr. Dr. TE 116.
- Ak, Mahmut, "Aşık Mehmed'e Göre Memleketi Trabzon ve Havalisi", Bir

Tutkudur Trabzon, İstanbul, 1997, s. 181-206.

- Ak, Mahmut, “İslâm Coğrafyacılara Göre Trabzon”, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Kasım 1998, Bildiriler, Trabzon 1999, s. 23-34.
- Ak, Mahmut, “Abdüllatif Râzî”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. I, s. 61-62.
- Ak, Mahmut, “Ahmed (Tunuslu, Hacı)”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. I, s. 102-104.
- Ak, Mahmut, “Ali Cevad”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. I, s. 201.
- Ak, Mahmut, “Ali Ekber Hıtaî”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. I, s. 208-209.
- Ak, Mahmut, “Ebubekir Dımaşkî”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. I, s. 386-388.
- Ak, Mahmut, “Emir Mehmed Suudî”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. I, s. 402-403.
- Ak, Mahmut, “Evliya Çelebi”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. I, s. 426-428.
- Ak, Mahmut, “Pirî Reis”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. II, s. 439-440.
- Ak, Mahmut, “Seydî Ali Reis”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. II, s. 525-527.
- Ak, Mahmut, “Seyfi Çelebi”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. II, s. 527.
- Ak, Mahmut, “Feridun Ahmed Bey”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. I, s. 453-454.
- Ak, Mahmut, “İbrahim Hamdi (Uluslu)”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. I, s. 628-629.
- Ak, Mahmut, “Kâtip Çelebi”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. II, s. 20-22.
- Ak, Mahmut, “Mahmud Şirvanî”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. II, s. 74.
- Ak, Mahmut, “Mehmed (Âşık)”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. II, s. 100-101.
- Ak, Mahmut, “Mehmed Hanefî (Âşık)”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. II, s. 143.
- Ak, Mahmut, “Yahya Gaffarî”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, c. II, s. 665-666.
- Ak, Mahmut, “Hind Donanması Kaptanı ve Bahriye Müellifi Pirî Reis” Osmanlı, c. VIII, Ankara: Yeni Türkiye Yay; 1999, s. 372-377.
- Ak, Mahmut, “Osmanlı Coğrafyası” (Türkçe ve İngilizce), Türk Dünyası Kültür Atlası: Osmanlı Dönemi, c. I, İstanbul: 1999, s. 138-163.

- Ak, Mahmut, “Menâzirü’l-Avâlim”, Akademik Araştırmalar Dergisi, c. II, s. 4-5, 2000,s. 291-306.
- Ak, Mahmut, “İbrahim Hamdi”, DİA, c. XXI, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.,2000, 314-316.
- Ak, Mahmut, “Bartınlı İbrahim Hamdi ve Atlas’ı”, Türk Tarih Kurumu Belleten, c.LXIV, sy. 239, 2000, s. 69-87.
- Ak, Mahmut, “İklim”, DİA, c. XXII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2000, s. 28-30.
- Ak, Mahmut, “Pîrî Reis (1470?-1554)”, Türkler, Ankara: Yeni Türkiye Yay., 2002, c. XI,s. 313-319.
- Ak, Mahmut, “Bir Osmanlı Seyyahının Rumeli İzlenimleri”, II. Uluslararası Balkanlar’da İslâm Medeniyeti Sempozyumu, Tiran /Arnavutluk, 04-07 Aralık 2003(basılıyor).
- Ak, Mahmut, “The Rumelian Impressions of an Ottoman Traveler”, Second International Symposium on Islamic Civilisation in the Balkans, Trana, Albania, 4-7 December 2003, Abstracts, İstanbul, 2003, s. 2.