تاریخ و تمدّن اسلامی، سال یازدهم، شماره بیست و دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، ص ۱۰۹-۱۳۴

ویژگی‌های ساختاری و نمادین توغ ایرانی[۱]

محمد مشهدی نوش آبادی[۲]
استادیار دانشگاه کاشان، گروه ادیان و فلسفه، کاشان، ایران

چکیده

توغ عَلمی است که پس از ورود از ماوراءالنهر به ایران، در تشکیلات نظامی و سپس مجامع آیینی به‌ویژه آیین‌های محرم به کار گرفته شد. ساختار و نیز دلالت‌های محتوایی توغ در دوره صفوی، به اقتضای شرایط فرهنگی، دستخوش تغییر و از انواع اصیلش متمایز گشت. در این دوره توغ به شکل گیاهی تصویر شده که دو یا چندین اژدها آن را احاطه کرده است. هم‌چنین از اواخر سده یازدهم به‌جای سرتوغ برنجینِ ضخیم، سرتوغ و تیغه نازک فولادی در آن به کار رفت و نقوش گل‌بوته به‌ظرافت بر آن مشبک‌کاری شد تا این‌که پس از گذشت چند دهه، کتیبه‌هایی مزین به نقوش ظریف اسلیمی، جایگزین نقوش گل‌بوته شد. ساخت این گونه از توغ‌ها در ایران تا اوایل دوره قاجاری نیز ادامه داشت. این توغ‌ها که شاید بتوان آنها را توغ ایرانی نامید در واقع نماد عنصری نباتی است که مار یا اژدها از کنار آن برخاسته‌اند. این عنصر و نیز نماد در اساطیر خاستگاه‌های نخستینِ توغ نیز قابل ملاحظه است، چنان‌که در فرهنگ باستانی چین، مدیترانه و ایران فرهنگی، درخت- مار در کنار هم قرار گرفته است و با وجود نگاه دوگانه مثبت و منفی به نقش مار در ارتباط با درخت حیات، می‌توان مار (اژدر) را عنصری دانست که درخت حیات را از آسیب آدمیان محافظت می‌کرده است.

کلیدواژه‌ها: توغ، توغ‌های ایرانی، جنبه‌های نمادین در توغ، درخت و اژدها در اسطوره‌ها.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۲/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۵/۲۰
۲. رایانامه: mmn5135@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

توغ علمی است از جنس آهن و فولاد متشکل از سرتوغی گلابی‌شکل که در جانبین آن چند سراژدها نصب شده است. در میانه توغ نیز دو صندوقچه مدور و مکعب وجود داد. تزیینات توغ عبارت است از کتیبه‌کاری و نقوش اسلیمی که بر اجزای فلزی آن مشبک‌کاری و کنده-کاری شده است.[۳] بر توغ شرابه‌ها و پارچه‌های گوناگون می‌آویزند و در ابتدای آن میله‌ای چوبی نصب کرده و در آیین‌های عزاداری محرم در پیشاپیش دسته عزادار حرکت می‌دهند.[٤]

این عَلم‌ها نمادها و نشانه‌هایی از عناصر فرهنگی و دربردارنده بخش مهمی از ویژگی‌های دینی، آیینی، مردم‌شناختی و هنری ایران‌زمین است. امروزه توغ‌های نفیسی با پیشینه‌ای چند صدساله در موزه های ایران و جهان و هم‌چنین در بسیاری از حسینیه‌ها، تکیه‌ها، زیارتگاه‌ها و مساجد شهرها و آبادی‌های ایران نگه‌داری می‌شود. در ۲۰۱۰م که موزه بریتانیا به معرفی یکصد شیء نفیس ـ که معرف فرهنگ جهانی با عنوان «تاریخ جهان در صد شیء»[٥] اقدام کرد، آن‌چه معرف فرهنگ دوره اسلامی ایران به شمار آمد توغی از دوره صفوی بود که این نشان اهمیت موضوع توغ و پژوهش پیرامون آن است.

در این پژوهش، ضمن بررسی تحولات شکلی و کاربردی توغ در ایران دوره اسلامی، ویژگی‌های ساختاری و نمادین توغ ایرانی نسبت به توغ‌هایی که از شرق و شمال شرق وارد شده و هم‌چنین توغ‌های عثمانی نشان داده می‌شود.

۳. مشهدی نوش آبادی، «بررسی کتیبه‌های عزاداری توغ‌های در ایران عصر صفوی»، ۱۳۱-۱۵۵.

٤. همو، «نگاهی مردم‌شناختی به آیین‌های توغ‌برداری در ایران»، ۳۳-٤۸.

5. A History of the World in 100 Objects قس:
http://www.britishmuseum.org/explore/a_history_of_the_world/objects.aspx#81

Archive of SID

www.SID.ir

اصل و خاستگاه

توغ/ طوق/ توق از واژه «تغ»[۶] ترکی جغتایی و آن نیز از اصل چینی «تو»[۷] به معنای درفش گرفته شده است.[۸] پادشاهان سلسله هان (۲۰۲ ق.م ـ ۲۲۰م) «تو» را در مراسم تشییع جنازه پیشاپیش تابوت حرکت می‌دادند.[۹] هم‌چنین تخ/ تق به معنای پرچم نبرد به زبان‌های پامیری، پشتو، تبتی و تونگوزی نیز راه یافته است. کاشغری در دیوان لغات الترک (تألیف ٤٦٦ه) معانی مختلفی برای آن ذکر کرده است، از جمله درفش و عَلَم.[۱۰] ظاهرا توغ قدیم‌ترین کاربرد را در چین داشته است؛ چینیان توغ را سمت چپ ارابه امپراتور قرار می‌دادند. در بین هون‌ها نیز توغ هم‌چون نشانه حاکمیت اهمیت بسیار داشته است. توغ در آیین شمن نیز مظهر روح محافظ بوده است.[۱۱]

توغ در تشکیلات نظامی و اداری مسلمانان

در درگیری‌های مسلمانان در سال ۱۰۹ه در سرحدات ماوراءالنهر، به «توغات خاقان»، به عنوان عَلَم و پرچم لشکرگاه خاقان اشاره شده است[۱۲] که نشان‌دهنده کاربرد نظامی توغ در تشکیلات حکومت‌های آسیای میانه و آسیای شرقی است. ظاهرا توغ از دوره سلجوقیان وارد تشکیلات نظامی و اداری اسلام و ایران شده است.[۱۳] از دوره مغولان کاربرد توغ کاملا رواج یافت و اهتزاز آن به معنای لشکرکشی بود. در جامع‌التواریخ رشیدی به توغ چنگیز که

---

6. tuy
7. tu

۸. منفرد، ٥٥١.
۹. پورداود، ۲۸۸.
۱۰. کاشغری، ٥٤٣.
۱۱. منفرد، ٥٥٢.
۱۲. طبری، ٤٥٢/٥-٥.
۱۳. بنداری اصفهانی، ۹۱.

Archive of SID

www.SID.ir

سفید و دارای نُه دنباله بود اشاره شده است[۱۴] که بر اساس نگاره‌های ایرانی و چینی این نُه دنباله در زیر یکدیگر قرار می‌گرفتند.[۱۵]

استفاده از توغ در دوره آق‌قویونلوها و قراقویونلوها[۱۶] و صفویه و هم‌زمان با آن، در حکومت عثمانی و تیموریان هند، ادامه یافت و توغ به همراه ملزوماتی از قبیل کمربند، شمشیر و خلعت نشان رسیدن به منصب امیری بود. در دوره صفویه حمل توغ به صورت عَلَمی خاص در میان سپاهیان به‌ویژه سپاهیان قزل باش معمول بود. در این دوره برای هر کس به منصب امیری منصوب می‌شد یک «طبل و عَلَم» که مرادف «توغ و نقاره» بود، فرستاده می‌شد. گویا چنین رسمی حتی پیش از آن نیز جاری بوده است.[۱۷] پس از رسمیت یافتن مذهب شیعه در ایران در زمان شاه اسماعیل نوعی توغ با این مفهوم نمادین نقش مذهبی و آیینی یافت؛[۱۸] و اگرچه رفته‌رفته از صحنه تشکیلات نظامی و اداری ایران حذف شد، اما به صورتی چشم‌گیر در آیین‌های عزاداری محرم به حیات خود ادامه داد.

در حکومت عثمانی توغ نشانی برای مراتب نظامی و دیوانی بود، ولی سلطان محمود دوم (۱۲۲۳ـ۱۲۲۵ه) توغ را همراه با دیگر نشانه‌های ینی‌چری، منسوخ کرد.

توغ‌برداری آیینی

به موازات استفاده از توغ در تشکیلات نظامی و اداری دوره اسلامی کارکرد آیینی آن نیز حفظ شده است. تا آن‌جا که اسناد و شواهد تاریخی نشان می‌دهد، دست کم از عصر ایلخانی بدین سو، در میان قلندریه حیدری و احتمالا جوانمردان، استفاده از توغ معمول

۱۴. همدانی، ۱۲۷.

۱۵. منفرد، ۵۵۲.

۱۶. اوزون چارشیلی، ۴۰.

۱۷. منفرد، ۵۵۳.

۱۸. بلوک باشی، ۳۷۳.

Archive of SID

www.SID.ir

بوده است. برخی از محققان چون سعید نفیسی و ملک‌الشعرای بهار برآن‌اند که از سده هفتم توغ از لوازم آیینی جوانمردان بوده است.[۱۹]

اسناد و گزارش‌ها به‌روشنی تأیید می‌کنند حمل توغ یکی از آداب جماعت قلندریه حیدری از آغاز پیدایش در سده هفتم بوده است، هم‌چنان که به استفاده جوانمردان از این علم در دوره تیموری در فتوت نامه سلطانی تصریح شده است. درباره رابطه بین قلندران و جوانمردان نیز باید گفت که بر اساس محتوای فتوت‌نامه سلطانی و ده‌ها فتوت‌نامه و رساله قلندری پس از این دوره، تفکیک بین دو عنصر قلندری و فتوت بسیار دشوار است؛ زیرا شباهت فراوانی بین وصله‌ها،[۲۰] آیین‌ها و کارکردهای اجتماعی این دو گروه مشاهده می‌شود. بر اساس شواهد تاریخی، آلات آهنین از قبیل توغ و زنجیر و عصا و دَبوس (گُرز آهنی) از لوازمی بود که یاران قطب‌الدین زاوه‌ای (د ٦١٨ه) با خود حمل می‌کرده‌اند؛[۲۱] عصمت بخارایی (د ۸۲۹ یا ۸٤۰ه) در نامه‌ای به استفاده از این آلات در نزد قلندران اشاره می‌کند. وی در این نامه که مخاطب آن «حضرت اخوی رضوی مرتضوی است» در کنار طوقِ گردنِ قلندران به وصله‌های دیگر مانند «چتر و توغ و جوالق و پلاس» در سلوک قلندری اشاره می‌کند.[۲۲]

تصویری نیز از نسخه خطی مجالس العشاق (تألیف ۹۵۹ه) در موضوع سفر فخرالدین عراقی به هند در دست است که سفر او به همراهی جماعت قلندران را به هند نشان می‌دهد که یکی از آنان در پیشاپیش گروه، توغی را در دست دارد.[۲۳] اما مهم‌ترین سند درباره کاربرد آیینی توغ در فتوت‌نامه سلطانی آمده است. کاشفی در بیان صنف مداحان از

۱۹. نفیسی، ١٤٦؛ بهار(ملک‌الشعرا)، ١١٦ـ١١٨.

۲۰. وصله اصطلاحی است برای ابزارها و وسایل همراه قلندران.

۲۱. همو، ۲۱۷.

۲۲. نک: همو، ۳۸۲.

۲۳. لویزان، ۱۸۳/۲.

Archive of SID

www.SID.ir

اصناف فتوت، نشان‌های خاص آنها را ذکر می‌کند که «نیزه است و توق و شَدّه و سفره و چراغ و تبرزین».[۲٤] در ادامه، کاشفی به عناصری مانند سرتوغ، چوب توغ، شدّه توغ[۲۵] و توغ اشاره و برای هر کدام بیانی رمزی می‌آورد.[۲٦] در دوره صفوی و قاجار نیز وصف توغ در ادبیات قلندران و اهل‌فتوت مشاهده می‌شود که از جمله آنها قلندرنامه بابا شوریده ابدال (۱۰۷۹ه) است؛ نویسنده توغ را در کنار کسوت و سفره و چراغ و شدّه به عنوان یکی از وصله‌های اصلی قلندران مطرح می‌کند که استفاده از آن مستلزم احراز شرایطی بوده است.[۲۷] در قلندرنامه منظومی متعلق به قلندران خاکساری دوره قاجاری نیز توغ در کنار تاج و خرقه و جریده و کجکول/ کشکول آمده است که نشان می‌دهد هم‌چنان جایگاه توغ در بین صوفیه و به‌ویژه قلندران محفوظ بوده است.[۲۸]

تفاوت‌های شکلی و نمادین توغ‌های ایرانی و غیر ایرانی

در بررسی نمادشناختی توغ ایرانی ابتدا باید ساختار و اجزای اصلی توغ در دوره‌های مختلف را نشان دهیم، زیرا بین شکل و ساختار اولیه توغ و آن‌چه در دوره‌های بعدی به ویژه دوره صفوی شکل گرفته است تفاوت قابل ملاحظه‌ای وجود دارد. به نظر می‌رسد صورت ابتدایی توغ‌های ماورالنهر شکل ساده‌ای داشته و تیرکی بوده که از آن گُروهه یا دم گاوی آویزان بوده، جز این‌که در برخی توغ‌ها شکل هندسی زرینی بر رأس توغ قرار داشته است.[۲۹] این شکل ساده توغ کمابیش در توغ های دوره ایلخانی (سده هفتم و هشتم) و تیموری (سده نهم) نیز قابل مشاهده است؛ چنان‌که در مینیاتورهای این دوره، توغ‌ها به شکل نسبتا ساده‌ای

۲٤. کاشفی، ۲۸٦.

۲۵. شدّه، همان پارچه یا دنباله آویخته از سر توغ است.

۲٦. همو، ۲۹۰-۲۹۱.

۲۷. میرعابدینی، ۲۰۹ و ۱٦۱.

۲۸. میرعابدینی، ۳۷۱.

۲۹. پورداوود، ۲۲۸-۳۰۰؛ بلوک باشی، ذیل واژه توغ.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر شده‌اند. در نسخه‌ای از جامع التواریخ رشیدی که از سال ۷۰۷ه بر جای مانده، نگاره‌ای از جنگاوران مغولی به‌دست می‌دهد که توغ‌هایی در دست دارند (نگاره ۱)[۳۰]، اما این دو توغ شباهت چندانی با توغ‌های دوران بعدی ندارند. در نگاره‌ای از سال۸۳۳ه نیز کم‌وبیش توغ با همان مشخصات تصویر شده است (نگاره ۲). با این اوصاف در نگاره‌ای برجای مانده از سال ۸۸۲-۸۹۲ه در نسخه‌ای از خاوران‌نامه که در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود، توغی را از دوره تیموری نشان می‌دهد که گرچه در ساختار فرق چندانی با توغ‌های دوره ایلخانی ندارد، اما به جای شکل گلابی یا لوزیِ رأس توغ، نام «اللّه» نصب شده که جزو اولین تأثیرات اسلامی بر توغ است (نگاره ۳). توصیفاتی که از توغ‌های سده نهم آمده نشان می‌دهد که آنها فاقد عنصر اژدر بوده‌اند.[۳۱] عناصر دیگر مانند صندوقچه مکعب نیز در قرون بعد به توغ اضافه شده است.

گویا توغ ایرانی با مشخصات و مختصات ویژه خود از اوایل سده دهم شکل می‌گیرد، چنان‌که از آغاز دوره صفوی عنصر اژدها به سرتوغ‌های گیاه‌مانند، اضافه می‌شود. در مینیاتورهای این دوره مشاهده می‌شود که دو اژدر از کنار سرتوغ بالا رفته است. در این دوره شکل گیاهیِ توغ برجسته شده و شاخ و برگ گیاه در قسمت سرتوغ برجستگی و وضوح بیشتری دارد. پس بررغم این‌که توغ، اصلی غیر ایرانی دارد، اما دو عنصر اساسی در رمزپردازی توغ یعنی گیاه و اژدها در حوزه فرهنگی ایران به آن اضافه شده و با توجه به اسناد موجود این دو عنصر در شکل ابتدایی توغ وجود نداشته است. در واقع توغ‌هایی که از حوزه ماوراءالنهر و عمدتا توسط ایلخانان وارد ایران شده است به لحاظ شکل و اجزا فاقد مشخصات بومی ایران است؛ هم‌چنین در مقایسه توغ ایرانی با توغ‌های دولت‌های

۳۰. نگاره‌های ارائه شده در اصل رنگی است و علاقه‌مندان می‌توانند تصاویر رنگی آنها را در چاپ الکترونیک مجله ببینند (http://jhcin.srbiau.ac.ir).

۳۱. کاشفی، ۲۹۰-۲۹۱.

Archive of SID

www.SID.ir

قراقویونلو و عثمانی نیز که ادامه شکل توغ‌های ترکی است این تفاوت مشاهده می‌شود.[۳۲] در یک نقاشی از جنگ شاه اسماعیل با سلطان سلیم عثمانی متعلق به سال۱۵۲۵م، توغ سپاه شاه اسماعیل دارای اژدها و در مقابل توغ سپاه سلطان سلیم فاقد این عنصر است.[۳۳] نمونه‌های مشابهی از تصاویر توغ‌های عثمانی را می‌توان در نگاره‌های نسخه خطی کتاب سیرالنبی از نگارگری‌های دوره عثمانی که در بین سال‌های ۹۸۱-۱۰۰۳ه نگارش یافته است، مشاهده کرد؛[۳٤] افزون بر این، توغِ فاقد سرتوغِ گیاه‌مانند و اژدرهای جانبی نیز در نمونه‌های اصلی توغ عثمانی قابل مشاهده است (نگاره ٤).

سیر تاریخی تحول ساختاری توغ ایرانی در عصر صفوی

در نگاره‌های نیمه اول قرن دهم رفته‌رفته نمادهای بومی ایرانی وارد عنصر توغ می‌شود؛ چنان‌که گویا دو اژدها از جانب گیاهی بالا رفته‌اند تا از آن تغذیه کنند. تصاویر متنوعی از این نوع توغ‌ها در شاهنامه طهماسبی (۹۲۸-۹٤۸ه) و ظفرنامه (۹۳۸ه) برجای مانده است (نگاره‌های ٥-۷). جالب آن که نمونه‌ای از این تصویر در ایران شناسایی شده است که بسیار کهن‌تر و مربوط به تمدن ایلام و پس از آن است که درباره آن سخن خواهیم گفت.

جز زمینه‌های فرهنگی در ایجاد ساختار توغ ایرانی باید به یک عنصر هنری و صنعتی نیز اشاره کرد. در واقع نباید گسترش صنعت فلزکاری را در تغییر شکل و محتوای عناصر توغ نادیده گرفت. نمونه‌هایی از توغ‌های نیمه اول سده یازدهم در دست است که از لحاظ جنس و ضخامت قابل مقایسه با تصویر توغ در مینیاتورهای سده دهم است، با این تفاوت که محتوای نقوش توغ‌های اوایل سده یازدهم تغییر کرده و کتیبه‌نگاری در آن بیشتر شده

۳۲. نک: ایروین، ۲٤٦.

۳۳. نک: همو، ۳۲٤.

۳٤. نک: صداقت، ٥٥،٥۷و٥۸.

Archive of SID

www.SID.ir

است. به جز نمونه‌هایی در استان گیلان که ستوده آنها را نشان داده است،[۳۵] توغی بازمانده از سال ۱۰٤٦هـ در دست است[۳٦] از جنس برنج با ورقه فلزی به ضخامت تقریبی یک سانتی‌متر که وزنی نسبتا سنگین دارد و بسیار مستحکم است. کتیبه مشبک ریخته‌گری فضای میانی و کنده‌کاری بر روی بدنه شامل عبارات مذهبی و نقوش گل و بوته، شکل گیاهی و شاخه‌های برآمده از جانبین آن و دو اژدر که سرتوغ را احاطه کرده، از ویژگی‌های این توغ است (نگاره ۸). در نیمه دوم سده یازدهم با گسترش صنعت فلزکاری، سرتوغ‌های فولادی نازک جای سرتوغ‌های برنجی ضخیم را می‌گیرد و ریخته‌گری نقوش و کتیبه‌های توغ جای خود را به هنر ظریف مشبک‌کاری می‌دهد. از این رو وزن سرتوغ سبک شده و امکان افزایش حجم فراهم می‌شود.[۳۷] دو توغ موجود در روستای جوشقان اِسترک در شهرستان کاشان که کتیبه یکی از آنها تاریخ ۱۰۷۷هـ را نشان می‌دهد، از این دسته است. در این توغ‌ها بر دورتادور فضای میانی که محل قرارگیری شیء گردان است، نقوش گل و بوته اسلیمی با ظرافت مشبک‌کاری شده است. بر دورتادور سر توغ نیز تعدادی اژدها وجود داشته که اکنون آثار اتصال آن بر لبه های سرتوغ باقی است، اما پیکرک‌های اژدها تماما از بین رفته است (نگاره‌های ۹ و۱۰). گویا از این دوران تیغه توغ که هم‌چون شاخه درختی بر بالای سرتوغ قرار دارد، بلند و انعطاف‌پذیر شده است (نگاره ۱۱).

با این اوصاف هنوز توغ مراحل تکامل خود را طی می‌کرد و امکان بروز ظرفیت‌های هنری آن وجود داشت. تحول دیگر در عناصر هنری توغ در اواخر این قرن به وجود آمد و آن کتیبه‌نگاری مشبک در کنار نقوش گل و بوته است. در فضاهای میانی و کناری سرتوغی که

۳۵. ستوده، ۳۳۰؛ همو، ٤٣٨/١-٤٦٠.

۳٦. این توغ در منزلی جنب حسینیه خانقاه واقع در شهرستان آران و بیدگل نگهداری و در ایام محرم از آن استفاده می‌شود.

۳۷. زیرا افزایش حجم سرتوغ برنجی با ضخامت یک سانتی‌متر مشکل و غیر منطقی بود. زیرا به جز اینکه مواد اولیه زیادی لازم بود، توغ سنگین و جابه‌جایی آن مشکل می‌شد، در حالی که این مشکل درباره سر توغ‌های ظریف فولادی وجود نداشت.

Archive of SID

www.SID.ir

اکنون بر سر در حسینیه بازار آران و بیدگل نصب شده و تاریخ ۱۱۰۶ه را نشان می‌دهد، کتیبه مشبک‌کاری شده به چشم می‌آید که فضای چرخان آن در قسمت بالای سرتوغ قرار دارد (نگاره ۱۲). به این ترتیب که در فضای میانی سرتوغ نام‌های مقدس «اللّه، محمد، علی»، بر دورتادور آن قابی از نقوش اسلیمی و پس از آن در قاب بیرونی کتیبه حاوی نام وقف مشبک‌کاری شده است. استفاده از سطح سرتوغ فولادی برای کتیبه‌نگاری نیز تحولی در مشبک‌کاری توغ به حساب می‌آید، اما به‌زودی اختصاص این حجم از سرتوغ به کتیبه وقف‌نامه منسوخ گشته و آیات قرآن و دیگر عبارات مذهبی جای آن را می‌گیرد. ساخت انواع تحول‌یافته از این نوع توغ تا میانه قرن دوازدهم ادامه دارد.

توغ‌هایی که در اختیار داریم انواع تحول یافته آنها را از سال ۱۱۱۰ تا سال ۱۱۳۱ه نشان می‌دهد. در این سبک توغ‌سازی، سرتوغ _که از سرتوغ‌های دهه‌های قبل طویل‌تر و عریض‌تر است_ از دو صفحه تودرتو تشکیل شده است. به بیان دیگر دو سرتوغ با زاویه ۹۰ درجه یکدیگر را قطع کرده چهار نیم صفحه را به‌وجود می‌آورند. بر روی این چهار صفحه در یک ردیف نقوش گل و بوته و در ردیفی عریض تر کتیبه مشبک‌کاری وجود دارد. در این قسمت سوره‌هایی مانند توحید، معوّذتین، نصر و کوثر و برخی از آیات قرآن مانند آیة-الکرسی به‌زیبایی مشبک‌کاری شده است و در بین آنها نقوش گل و بوته به‌چشم می‌خورد.[۳۸]

طول توغ‌های این دوره به حدود شصت تا هشتاد و عرض آن به چهل تا پنجاه سانتی‌متر می‌رسد که در نتیجه فضای میانی نیز بزرگ‌تر شده است، چنان‌که متشکل از دو و گاه سه فضای چرخان تو در تو است؛ به این ترتیب که در میان سرتوغ، چهار نیم‌پره چرخان به ارتفاع تقریبی ۲۰ سانتی‌متر مشبک‌کاری شده قرار دارد. از نمونه‌های این توغ‌ها می‌توان به توغ حسینیه دربربگ آران و بیدگل اثری برجای مانده از سال ۱۱۱۰ه (نگاره ۱۳) و توغ نهیبی جوشقان استرک از سال ۱۱۱۲ه اشاره کرد (نگاره ١٤). در این دوره افزون بر تزیینات گل و بوته و کتیبه‌نگاری که بر صندوقچه مدور توغ صورت می‌گرفت (نگاره‌های ۱۵، ١٦)،

۳۸. نک: مشهدی نوش آبادی، ۱۳۱-۱۵۵.

Archive of SID

www.SID.ir

صندوقچه مکعب نیز به توغ اضافه شده و بر روی آیات قرآن و اسماء جلاله مشبک‌کاری شد (نگاره‌های ۱۷ و ۱۸). در بخش تیغه توغ نیز تزیینات کتیبه‌های مشبک‌کاری نمایان شده است (نگاره‌های ۱۹، ۲۰).

اما تحول در صورت توغ به این مرحله نیز ختم نمی‌شود، چنان‌که از حدود سال ۱۱٦۰ه سرتوغ به حالت یک صفحه‌ای باز می‌گردد و در این یک صفحه تخت نیز تغییراتی روی می‌دهد. شیء چرخان از فضای میانی سرتوغ برداشته شده و به جای آن فضای مشبک‌کاری دایره مانند ایجاد می‌شود که در آن آیات کوتاه قرآنی همراه با نقوش اسلیمی مشبک‌کاری شده است.

دو فرم از این توغ در دست است. در یکی از آنها بر گرد کتیبه میانی، دوازده صفحه مدور به قطر سه سانتی‌متر در قاب‌هایی مجزا با قابلیت چرخش قرار داده شده است. این صفحه‌های دوازده‌گانه جایگزین شیء چرخان است که در وسط سرتوغ قرار داشت (نگاره ۲۱)؛ هم‌چنین در این نوع توغ در بالای سرتوغ در قابی کوچک و در ابتدای تیغه در قابی بزرگ‌تر آیات قرآنی مشبک‌کاری شده است. از نمونه‌های این توغ می‌توان به توغ حسینیه توی‌ده نوش‌آباد اشاره کرد که در سال ۱۱٦۸ه ساخته شده است. دو نوع بزرگ و جالب از این نوع نیز در موزه پارس شیراز موجود است (نگاره ۲۲).

نوع دیگری از این توغ‌ها نیز وجود دارد که بر گرداگرد صفحه مشبک‌کاری میانی و در دورتا دور سرتوغ در پانزده قاب نام خدا و اسامی چهارده‌معصوم آمده است؛ از جمله توغ مسجد محقق بیدگل، ساخت سال۱۱٦۳ه و دیگری توغ مسجد پیرعبدالملک اردبیل ساخت سال ۱۱٦۷ه (نگاره ۲۳). ستوده توغی در این فرم را در بقعه آقا میرمظفر در دهکده سوستان لاهیجان نشان داده است.[۳۹] اوج ظرافت و کمال هنر توغ سازی ایرانی را باید در توغ عالی‌قاپو و توغ حسینیه روستای ارمک کاشان یافت که به سال ۱۱۸۲ه ساخته شده

۳۹. ستوده، ۱۳۲/۲ و عکس شماره ۱۰۱.

Archive of SID

www.SID.ir

است. این نوع توغ در قاب‌بندی‌های مشبک گلبرگی به ظرافت تمام هنر توغ‌سازی ایرانی را در خود حفظ کرده است (نگاره ٢٦).

از این دوره به بعد شاهد رکود در صنعت توغ سازی هستیم. گویا تحولات سیاسی و هرج‌ومرج ناشی از دست به‌دست گشتن قدرت و بی‌ثباتی در ایران که سرانجام به پیروزی آقامحمدخان قاجار انجامید در این امر دخیل بوده است؛ اما پس از استقرار حکومت قاجار نوع دیگری توغ که از توغ‌های دوران قبل کوچک‌تر است پا به عرصه عزاداری‌ها می‌گذارد. ما دو نمونه از این توغ‌ها را سراغ داریم که هر دو در حسینیه گرجی محله و حسینیه قتلگاه بهشهر مازندران موجودند؛ توغ اخیر در سال١٢٤٢ه ساخته شده است. هر دو توغ از جنس برنج است و چون سرتوغ آن کوچک است قاب‌هایی که در آن کتیبه‌نگاری می‌شود از پانزده به هفت کاهش یافته است (نگاره ٢٤).

از این پس رفته‌رفته ساخت توغ متوقف می‌شود و با توسعه سرتوغ و تیغه توغ، «علمات» پدید می‌آید، یعنی نشانی که از چند علم یا توغ تشکیل شده است.[٤٠] درواقع از سده چهاردهم هجری با توسعه علمات مواجه می‌شویم که از حیث شکلی، هنری و محتوایی با توغ تفاوت فاحش دارد. گر چه توغ‌های سده‌های قبل هم‌چنان در عزادای‌ها کار برد دارند، اما توغ‌سازی در ایران متوقف و در اواخر سده سیزدهم به پایان کار خود می‌رسد.

نماد گیاه- اژدریِ توغ ایرانی

در جست‌وجوی تفسیر نمادین عناصر توغ، جز خاستگاه باید به تغییراتی که در قرون مختلف در شکل توغ به وجود آمده است توجه کرد. در بررسی شکل توغ‌های دوره صفوی که می‌توان آن را نمونه توغ‌های ایرانی به شمار آورد، چیزی که به چشم می‌آید یک گیاه یا یک درخت است. می‌دانیم که تقدیس رستنی‌ها در ادیان و فرهنگ‌های مختلف وجود دارد

٤٠. الهی، ٣٧؛ بلوکباشی، ١٠٠-١٠١.

Archive of SID

www.SID.ir

و به نوعی در همه آنها مفهوم درخت مقدس را مشاهده می‌کنیم.[۴۱] در این باره محققان نمونه‌های متعددی نشان داده‌اند.[۴۲] الیاده «مرام‌های تقدیس نباتات» را در حوزه‌های فرهنگی و جغرافیایی مختلف دسته‌بندی کرده است.[۴۳] با توجه به ساختار اصلی توغ و حوزه فرهنگی مورد بحث باید توغ را جزو ساختار درخت- اژدها دسته‌بندی کرد.[۴۴]

توغ به‌عنوان نمادی گیاهی

بنابر دلایل و قراینی ارتباط توغ با نبات قابل اثبات است؛ زیرا در دسته‌ای از توغ‌های نیمه اول سده یازدهم هجری که جزو قدیم‌ترین توغ‌های برجای‌مانده از دوره صفوی است، تیغه به قرینه شاخه‌هایی دارای انحنا و به جانبین کشیده شده، آشکارا نشان‌دهنده درختی است که از بالای توغ با برگ و بار خود سر بر آورده است. برخی از توغ‌ها در نواحی شمال ایران،[۴۵] علم حسینیه عبدالصمد در آران و بیدگل (نگاره ۸)، از این جمله‌اند. این نوع توغ در بیشتر تصاویر مینیاتوری دوره صفوی قابل مشاهده است (نگاره ۷). افزون بر این، کلیت توغ و عنصر اصلی تزیینات آن که معمولا بر روی سرتوغ انجام می‌شود نقوش گل‌وبوته گیاهی است. این تزیینات به‌ویژه پیش از رواج کتیبه‌نگاری در توغ به عنوان تزیین اصلی مشبک-کاری می‌شد (نگاره‌های ۹، ۱۰). این نقوش گیاهی توغ در مینیاتورهای این قرن نیز قابل مشاهده است. در این نگاره‌ها حتی شکل کلی سرتوغ نیز نمایانگر یک گیاه کامل است (نگاره‌های ۲۵، ۲۶).

۴۱. الیاده، ۲۹.

۴۲. فریزر، ۱۵۱-۱۶۵.

۴۳. الیاده، ۲۶۰-۲۶۱.

۴۴. نک: همو، ۲۶۵.

۴۵. نک: ستوده، ۳۳۰؛ همو، ۴۳۸/۱-۴۶۰.

Archive of SID

www.SID.ir

هم‌چنین درباره ظاهر توغ باید افزود که در پایین‌ترین بخش توغ معمولا صندوقچه‌ای مدور و بعضا مکعب وجود دارد. با توجه به این که در رمزپردازی‌های گیاهی، درخت از چشمه یا جامی بی‌پایان سیراب و تغذیه می‌شود و یا از جامی می‌روید،[٤٦] شاید بتوان این صندوقچه‌ها را به‌مثابه گلدان برای درخت در نظر گرفت.

عنصر دیگر که در همه فرم‌های توغ‌های فولادین صفوی نمایان است و از عناصر رازآمیز توغ به شمار می‌رود، هسته‌ای چرخان در سرتوغ است.[٤٧] وجود هسته گردان در مرکز سرتوغ یا نقطه میانی ابتدای تیغه و یا دور تا دور سرتوغ به اشکال گوناگون جای‌داده شده که گاهی به شکل میوه کاج، گاهی به شکل چهارپره چرخان، وسط سرتوغ و گاهی به شکل صفحه مدور که با شمار نسبتا زیاد دور تا دور سرتوغ تعبیه شده است (نگاره‌های ۹، ۱۳، ١٤، ۲۱ ، ۲۲) و احتمال دارد این عنصر نمادِ میوه‌ای باشد برای شکل گیاهیِ توغ.[٤٨]

اعتقاداتی نیز که در مواجهه مردم با توغ قابل دریافت است به‌وضوح با باروری و تولید در انسان و حاصل‌خیزی زمین ارتباط دارد. عنصری که کم‌وبیش در مورد علَم و نخل، دو نماد دیگرِ آیین‌های عزاداری که با توغ در ارتباط‌اند، مطرح است. این نمادها به‌شدت با عناصر گیاهی، چه از جهت مردم‌شناختی و چه از جهت رمزهای نهفته در شکل آنها مربوط است. در این باره شباهت برخی آیین‌های گیاهی در اروپا با آیین‌های مربوط به توغ در برخی از شهرهای ایران نیز قابل توجه است؛ هم‌چنان‌که در برخی شهرهای ایران، مانند بهشهر توغ را برای برکت دادن مزرعه و مغازه در این مکان‌ها می‌گردانند؛[٤٩] در برخی از

---

٤٦. الیاده، ۲۷۳.

٤٧. این عنصر گویا در توغ‌های برنجی ضخیم ریخته‌گری شده نیمه اول سده یازدهم وجود ندارد.

٤٨. با توجه به خاستگاه اولیه توغ هم‌چنین محتمل است هسته چرخان توغ شکل تغییر یافته «چرخ دعا» باشد که انواع گوناگون آن در آیین‌های بودیسم تنتره تبت یافت می‌شود.

٤٩. تحقیقات میدانی نگارنده؛ قس: میرشکرایی، ۲۲.

Archive of SID

www.SID.ir

مناطق اروپا نیز درخت را به صورت کارناوال گردانده و برای برکت و حاصل‌خیزی به کشتزارها می‌بردند.[۵۰]

اژدر نماد منحصر به فرد توغ ایرانی

عنصر دیگری که در توغ قابل ملاحظه است وجود اژدرهای متعدد در جانبین توغ است که به‌ویژه دو سر اژدر که از جانبین سرتوغ بالا رفته در تصاویر توغ دوره صفوی نیز آشکار است و در تمام توغ‌هایی که از دوره صفوی بر جای مانده، اژدها یا مار با دهان باز عنصری مقوّم و اساسی است که گاهی شمار آنها از پنجاه سراژدها نیز فراتر می‌رود؛ حتی در بسیاری از توغ‌ها در جانبین تیغه نیز اژدرهایی وجود دارد. جز اینها باید به پیکرک‌های کوچک اژدها و گیاه بر گرد سرتوغ برخی از توغ‌ها اشاره کرد که در آنها دو اژدها از ریشه گیاهی سر برآورده و گیاه را در میان گرفته‌اند (نگاره‌های ۲۷،۲۸). این نمونه‌ها کمک می‌کند تا دریابیم، اژدرهایی که در جانبین سرتوغ تعبیه شده‌اند در واقع گیاهی یا درختی را در بر گرفته‌اند.

می‌دانیم که عنصر اژدها یا مار و درخت در رمز پردازی‌های حوزه‌های فرهنگی جهان از جمله خاوردور، آسیای مرکزی، ایران و آسیای‌غربی عنصری اساسی و مهم است. معمولا اژدها و مار یا به‌عنوان محافظ درخت (در آسیای غربی: درخت حیات) و یا چون حیوانی موذی و خورنده ریشه درخت حیات تصویر می‌شود که برخی کارکرد اخیر را که در حوزه مزدیسنای ایران نیز اهمیت دارد با نقش محافظت گیاه جاودانگی و دور نگه داشتن آن از دسترس انسان مرتبط می‌دانند.

سابقه نماد درخت - اژدها در ایران و حوزه‌های فرهنگی مجاور

همان‌گونه که بیان شد توغ‌های تصاویر مینیاتوری سده‌های هشتم و نهم فاقد عنصر گیاه و اژدر است. گویا این عناصر در ساختار اصلی توغ وجود نداشته و پس از اینکه در ایران توغ

۵۰. فریزر، ۱۶۷-۱۶۸؛ الیاده، ۲۹۵.

Archive of SID

www.SID.ir

تبدیل به عنصری بومی شده در ساختمان آن تغییراتی پدید آمده است. به بیان دیگر هنگامی که توغ تقریبا از اوایل دوره صفوی به دست هنرمند ایرانی تغییر شکل داد، از توغ‌های دوره قبل و توغ‌های عثمانی متمایز گردید؛ زیرا ساختار درخت-اژدها نه در توغ‌های دوران قبل مشاهده می‌شود و نه در نقاشی توغ‌های عثمانی و نه در توغ‌های بر جای مانده از این دوران. بنابراین به نظر می‌رسد ساختار گیاه-اژدرِ توغ بر اساس رمزها و باورهای ایرانی شکل گرفته باشد، زمینه‌های آن را باید در فرهنگ ایران و بین النهرین _که قرابت زیادی با فرهنگ بومی ایرانی دارد_ جست. گرچه با توجه به خاستگاه اصلی توغ، نگرش تاریخی ما را وامی‌دارد ریشه رمزی ترکیب درخت-اژدها را ابتدا در فرهنگ چین و خاور دور بجوییم.

چین

در چین مار و اژدها نشانه آب و موجب نمناکی و باروری، رمز ضرب آهنگ حیات، نمودار ارواح و فرشته آب‌هاست. در متون کهن چین بین اژدها، صاعقه و باروری پیوند وجود دارد. امپراتور بعد از مرگ و حتی در حیاتش همراه با همراهانش توسط اژدها به آسمان برده می-شد.[۵۱] اژدها هم‌چنین نگهبانی از مقبره‌های خدایان و قهرمانان را برعهده دارند.[۵۲] در برخی اساطیر چینی، ماران و اژدهایان و پرندگان و گربه‌سانان از کوه جهانی که نمایانگر محور جهان است نگهبانی محافظت می‌کنند.[۵۳] در نگاره‌ای بر روی یک کفن ابریشمی که مربوط به بانویی از اوایل سلسله «هان» است، روایتی در نُه قطعه بیان می‌شود. در این نگاره که گویا روایتگر حرکت روح از جهان زیرین تا آسمان است، به‌وضوح درخت حیات را در بهشت آسمانی نشان می‌دهد که در جانبین آن دو اژدها دهان گشوده‌اند؛ جز آن در قسمت‌های دیگر نقاشی نیز اژدهایی دهان‌گشوده و در کنار آن دیگر حیوانات و گربه‌سانان

۵۱. الیاده، ۲۰۵ و ۲۰۶.

۵۲. بیرل، ۷٤.

۵۳. همان، ۷٦.

Archive of SID

www.SID.ir

دیده می‌شوند؛ اما برجستگی اژدرها بقیه تصویر را زیر تأثیر خود دارد.[٥٤]

بین النهرین

در شمایل‌نگاری بین النهرین، معمولا بزسانان و ستارگان و پرندگان و ماران، درختی را در میان گرفته‌اند. در اسناد ایلامی متعلق به هزاره دوم پیش از میلاد، تصویری کهن از شوش به‌دست آمده که نقش‌پردازی ماری است که راست برخاسته تا از میوه درختی بخورد.[٥٥] توسکن این تصویر را جزو مضمون مار-درخت طبقه‌بندی کرده و تعبیرش این است که باید آن را چون الگوی مثالی بابلیان برای داستان خوردن میوه ممنوعه توسط آدم و حوا در سِفر پیدایش دانست.[٥٦] در هنر بین‌النهرین معمولا اژدر و «اژدر- مار» به عنوان محافظ دروازه-ها،[٥٧] چشمه‌های آب حیات و بی‌مرگی و قداست و نیز همه نشانه‌ها و علایم مربوط به زندگی، باروری و قهرمانی و بی‌مرگی و گنجینه‌ها به‌شمار می‌روند.[٥٨] الیاده (۱۹۰۷-۱۹۸٦م) معتقد است که نقش مار در داستان گیلگمش و هم در سفر پیدایش نقش نگهبان درخت جاودانگی است.[٥٩]

٥٤. نک: همان، ۸۸.

٥٥. برخی محققان از پرستش مار و بلکه کیش مارپرستی در فرهنگ ایلام سخن گفته و آن را با آب و برکت بخشی مربوط کرده‌اند (بهار، مهرداد ۱۳۸۱، ۲۸۳).

٥٦. الیاده، ٢٦٥.

٥٧. بلک و گرین، ٢٧٤.

٥٨. الیاده، ٢٠٧.

٥٩. الیاده ضمن اشاره به این که مار همیشه نگهبان و محافظ گنج‌ها و موجودات گرانبها و ارزشمند است، فریب خوردن گیلگمش از مار را که گیاه حیات را از چنگ او خارج می‌کند و هم‌چنین قبل از آن در داستان مربوط به اینانا که به اغوای مار گیاه زندگی از چنگ او خارج می‌شود، به نقش و کارکرد نگهبانی مار از درخت زندگی مربوط می‌داند. درباره داستان سفر پیدایش و خروج آدم از بهشت بر آن است که مار نیز در اینجا به عنوان نگهبان درخت زندگی، آدم را به خوردن از درخت دانایی تحریک کرد تا با خوردن آن از بهشت اخراج و نتواند از درخت حیات بهره مند شود (الیاده، ۱۳۷۲، ۸-۲۷٦).

Archive of SID

www.SID.ir

حوزه فرهنگی ایران

پیش از این به وجود تصویری در شوش اشاره کردیم، جز آن نمونه‌های دیگری نیز از تمدن ایلام برجای مانده است که تصویر درخت و دو حیوان متقارن بر گرد آن را نشان می‌دهد؛ از جمله در تصویری، دو بز کوهی اطراف درخت مقدس بر دو پا ایستاده‌اند. تصاویر دیگری از این دست نیز از تمدن ایلام شناسایی شده است؛ از جمله دو عقرب متقارن بر دور درخت[۶۰] و تصویر دو ابوالهول در پیرامون یک گیاه در دو تصویر متفاوت،[۶۱] هم‌چنین تصویر چند درخت که هر یک تکیه‌گاه دو حیوان‌اند، نقش گیاه بین دو حیوان در طرحی موزاییکی از جنس عاج،[۶۲] هم‌چنین نقش دو گاو متقارن در جام مارلیک بر گرد درخت که مشابه طرح‌های دو گاو و درخت کاسی‌ها در لرستان و نقاط دیگری از ایران است.[۶۳]

موضوع برخی اسطوره‌های موجود در اوستا گیاه و مارسانان است که البته در آن مار به‌صراحت نقش منفی دارد. اساسا در دین زرتشتی مار و اژدها منشأ اهریمنی دارند.[۶۴] در اوستا هم بر اهریمنی و ضد اشون بودن اژدها تأکید شده است.[۶۵] نقش منفی مار در ارتباط با گیاه هوم که باعث جاودانی و جوانی شده و شبیه درخت و گیاه زندگی در بین النهرین است، نیز قابل ملاحظه است. در این اسطوره، اهریمن مار را برای آسیب‌زدن به گیاه هوم

۶۰. پورادا، ۷۱/٤- ۷۳.

۶۱. همان، ۱۰۶.

۶۲. گیرشمن، ۲۹/۲، ۳۱۰-۳۱۱.

۶۳. نگهبان، ۱۸۷/۱-۱۸۸، ۱۹۲-۱۹۳.

٦٤. بندهش، ٥٢، ۹۸ و ۹۷.

٦٥. اوستا، ۱۳۸۲، یسنه- هات ۹، بند ۳ و ۱۲-۷. هم‌چنین پژوهشگران رمز پردازی‌های مار و اژدها در ایران و حتی هند را به خشک‌سالی و سیلاب‌های مخرّب تعبیر کرده و برآنند در اساطیر هندی«اهی»(اژی) و هم‌چنین در ایران «اژی‌دهاک» (ضحاک) به نوعی نماد اهریمنانی‌اند که عناصر برکت‌بخش را زندانی کرده‌اند (بهار، مهرداد، ۱۳۸۱، ۳۰۹-۳۱۲).

Archive of SID

www.SID.ir

سپید خلق می‌کند.[٦٦] الیاده که این اسطوره را با نیش‌زدن مار به ریشه درخت «اگدرازیل» قابل مقایسه می‌داند، بر آن است که در سنن و روایات دیگری نیز که محتملا از بینش ایرانی تأثیر پذیرفته‌اند، مار در کنار درخت زندگی می‌خزد.[٦٧]

جمع‌بندی

توغ که به‌عنوان نمادی لشکری و آیینی از مرزهای شمال شرقی وارد ایران شد و در تشکیلات حکومت‌های ایرانی اهمیت ویژه یافت، از دوره صفویه که دولت و آیین سخت با هم پیوند یافته‌اند، تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایرانی و اسلامی قرار گرفته به‌شدت تغییر شکل و ماهیت داد، چنان‌که با برخورداری از هویتی ایرانی از همانندهای خود در ساختار تشکیلاتی ترکان و عثمانیان تمایز یافت. توغ ایرانی نمادی از درخت- اژدهاست و مار به‌نوعی نگاه‌دارنده درخت جاودانگی است؛ این ویژگی‌ها بیشتر در فرهنگ‌های بین‌النهرین و ایران فرهنگی و آریایی قابل شناسایی است. بنابر این تصویر توغ ایرانی می‌تواند بیان‌گر رابطه مرموز درخت حیات و مار- اژدها باشد؛ و مسلم است که ساختار توغی که مشتمل بر نقوش و کتیبه‌های

٦٦. در روایت و سنت‌های ایران درخت زندگی بر زمین می‌روید و نمونه آسمانی‌اش، مضمونی شناخته شده و رایج است. اهورامزدا هومه زمینی (هوم زرد رنگ که بسان سومه متون ودایی، که گاه گیاه و گاه هم‌چون چشمه تصویر شده‌است) را که در کوهستان‌ها می‌روید (اوستا، ۱۳۸۲، یسنه- هات ۱۰، بند ٤-۳)، در آغاز بر کوه هرئیتی کاشت (همان، ص۱۰، بند۱۰). هومه آسمانی یا گئوکرنه (هوم سپید) که شاه گیاهان و عامل بی مرگی است در سرچشمه «اردوی‌سورا آناهیتا» (ناهید)، بر جزیره‌ای در دریاچه «وروکش» میان هزاران گیاه درمان بخش دیگر، روییده است (وندیداد، فرگرد بیستم، بند٤، فرگرد بیست و دوم، بند۲؛ بندهش، ۱۳۷۰، بخش نهم، ٨٦)؛ اما اهریمن با آفریدن ماری در آبهای وروکش با این خلقت اهورامزدا به ستیزه پرداخت، چون می‌خواست به درخت اعجازآمیز هومه سپید آسیب رساند (الیاده، ۹ و ۲۷۸).

٦٧. چنان‌که قوم «کلموک» از اقوام مغولی ساکن سیبری حکایت می‌کنند که اژدهایی در اقیانوس، نزدیک درخت «زامبو» است و انتظار می‌کشد که برگی فروافتد تا وی آن را ببلعد. هم‌چنان‌که در بعضی از روایت‌های آسیای مرکزی آمده است که مارِ «آبیرگا»، دور تنه درخت حلقه زده است (الیاده، ۲۷۹).

Archive of SID

www.SID.ir

دینی مشبک کاری شده و گرد آن را اژدرهایی فرا گرفته باشد بدون شک نمودار توغ‌های ایرانی است.

کتابشناسی

علاوه بر تصاویر و مشاهدات میدانی؛

اوستا، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران، مروارید، ۱۳۸۲ش.

الهی، محبوبه، تجلی عاشورا در هنر ایران، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۷ش.

الیاده، میرچا، رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش، ۱۳۷۲ش.

ایروین، روبرت، هنر اسلامی، ترجمه رویا آزادفر، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۹ش.

بلک، جرمی، آنتونی گرین، فرهنگ‌نامهٔ خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان، ترجمه پیمان متین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۳ش.

بلوک باشی، علی، «توغ»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر محمدکاظم بجنوردی، تهران، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۷ش.

بلوک باشی، علی، نخل گردانی، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۰ش.

بهار، مهرداد، از اسطوره تا تاریخ، تهران، چشمه، ۱۳۸۱ش.

بیرل، آن، اسطوره‌های چینی، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکز، ۱۳۸٤ش.

پورادا، ادیث، چغازنبیل (دور- اونتاش)، (جلد٤-حکاکی‌ها)، ترجمه اصغر کریمی، تهران، میراث فرهنگی، ۱۳۷۵ش.

پورداود، ابراهیم، هرمزدنامه، تهران، انجمن ایرانشناسی، ۱۳۳۱ش.

دورکهیم، امیل، صور بنیانی حیات دینی، ترجمه باقر پرهام، تهران، مرکز، ۱۳۸۳ش.

ستوده، منوچهر، از آستارا تا استرآباد، ج ۱، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳٤۹ش.

همو، از آستارا تا استرآباد، ج ۲، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۱ش.

همو، «توغ و پاتوغ»، آینده، سال دهم، ش ٤ و ۵، ۱۳٦۳ش.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، قلندریه درتاریخ (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)، تهران، سخن، ۱۳۸٦ش.

صداقت، معصومه، «نسخه خطی سیرالنبی شاهکار نگارگری مذهبی عثمانی»، مطالعات هنر اسلامی، سال ۳، ش ٦، بهار و تابستان ۱۳۸٦ش.

Archive of SID

www.SID.ir

طبری، محمد بن جریر، تاریخ الامم الملوک، لیدن، بریل، ۱۳۵۸ه، ۱۹۳۵م.
فرنبغ دادگی، بندهش، گزارنده مهرداد بهار، تهران، توس، ۱۳۷۰ش.
فریزر، جیمز جرج، شاخهٔ زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، آگاه، ۱۳۸٦ش.
کاشفی سبزواری، حسین، فتوت‌نامهٔ سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰ش.
فقیهی، علی‌اصغر، تاریخ مذهبی قم، قم، زائر، ۱۳۷۸ش.
مشهدی نوش آبادی، محمد، «بررسی کتیبه‌های توغ‌های عزاداری در ایران عصر صفوی»، تاریخ و تمدن اسلامی، سال ٦، ش ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۹ش.
همو، «نگاهی مردم‌شناختی به آیین‌های توغ‌برداری در ایران»، فرهنگ مردم ایران، ش ۲٦، پاییز ۱۳۹۰ش.
معتمدی، حسین، عزاداری سنتی شیعیان در بیوت علما، حوزه‌های علمیه و جهان، قم، عصر ظهور، ۱۳۷۸ش.
میرشکرایی، محمد، «محرم و نشانه‌های نمادین»، مجموعه مقالات نخستین همایش محرم و فرهنگ مردم ایران، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷٦ش.
گربران، آلن، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، ج ۱، تهران، جیحون، ۱۳۷۸ش.
گیرشمن، ر، چغازنبیل (دوراونتاش)، ج ۲، ترجمه اصغر کریمی، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۵ش.
لویزان، لئونارد، میراث تصوف، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز، ۱۳۸٤ش.
منفرد، افسانه، «توغ»، دانشنامه جهان اسلام، تهران، بنیاد دایرة المعارف اسلامی، ۱۳۸۳ش.
کاشغری، محمود بن حسین بن محمد، دیوان لغات الترک، ترجمه و تنظیم محمود دبیرسیاقی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵ش.
نفیسی، سعید، سرچشمه‌های تصوف، تهران، فروغی، ۱۳٤٦ش.
نگهبان، عزت الله، حفاری‌های مارلیک، ج ۱، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۸ش.
همدانی، رشیدالدین فضل‌اللّه، جامع التواریخ، تصحیح محمد روشن و مصطفی موسوی، تهران، البرزنامه، ۱۳۷۳ش.
A History of the World in 100 Objects Paperback, by Neil MacGregor (Author), Amazon Book, 2013.

Archive of SID

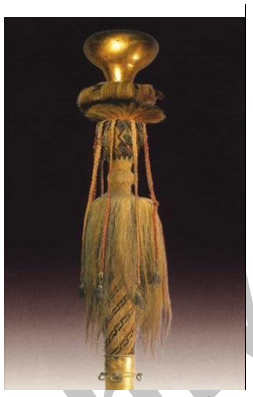
www.SID.ir

نگاره‌ها

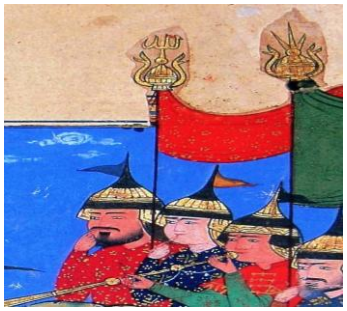
نگاره ۱ (توغ در مینیاتور، سال۷۰۷ه)

نگاره ۲ (کاخ گلستان،۸۳۳ه)

نگاره ۳ (خاورنامه، سال ۸۸۲ه)



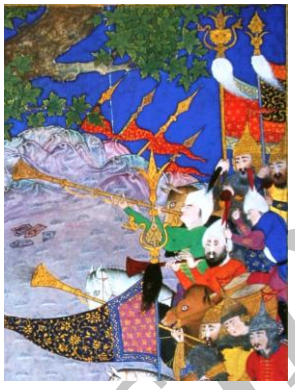
نگاره ٤ (توغ عثمانی)



نگاره ٥ (ظفرنامه، سال ۹۳۵ه)

نگاره ٦ (شاهنامه طهماسبی، سال ۹۲۸ه)

www.SID.ir



نگاره ۷ (شاهنامه طهماسبی، سال ۹۲۸ه)

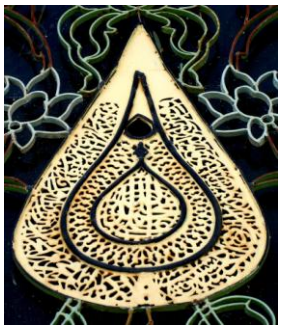
نگاره ۸ (توغ برنجی، آران و بیدگل، سال ۱۰٤٦ه)

نگاره ۹

(توغ حسینیه چهاردرخت‌جوشقان، استرک، سال ۱۰۷۷ه)

نگاره ۱۰

(توغ جوشقان استرک، سده۱۱)



نگاره ۱۱

(توغ حسینیه بازار، آران‌وبیدگل، سال ۱۱۰۷ه)

نگاره ۱۲

(تیغه توغ حسینیه چهاردرخت، جوشقان، سال۱۰۷۷ه)

Archive of SID

www.SID.ir

نگاره ۱۳

(توغ مسجد دربریگ، آران‌وبیدگل، سال ۱۱۱۰ه)

نگاره ١٤

(توغ نقیبی، جوشقان، سال ۱۱۱۲ه)

نگاره ۱۵ (صندوق مدور توغ، جوشقان)

نگاره ١٦ (صندوق مدور توغ حسینیه، نوش‌آباد، سال ۱۱۲۳ه)

نگاره ۱۷

(صندوق مکعب توغ حسینیه ابولفضل، نطنز، اوایل سده ۱۲)

نگاره ۱۸

(صندوق مکعب مشبک‌کاری، توغ جوشقان، اوایل سده ۱۲)

www.SID.ir

نگاره ۱۹ (سرتیغ توغ حسینیه، نوش‌آباد، ۱۱۲۱ه)

نگاره ۲۰ (سرتیغ توغ، ابوزیدآباد، اوایل سده ۱۲)

نگاره ۲۱

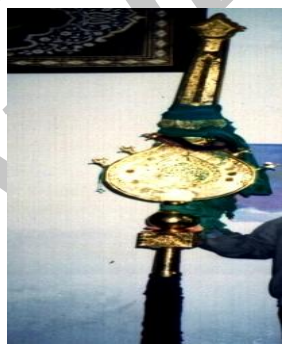
(توغ دوازه‌حلقه چرخان حسینیه، نوش‌آباد، ۱۱٦۸ه)

نگاره ۲۲

(توغ بزرگ، موزه پارس شیراز، نیمه دوم سده ۱۲)

نگاره ۲۳

(توغ مسجد عبدالملک، اردبیل، ۱۱٦۷ه)



نگاره ۲٤

(توغ حسینیه، قتلگاه بهشهر، ۱۲٤۲ه)

www.SID.ir

نگاره ۲۵ (زیارتگاه شاهزاده اسماعیل، اواخر سده۱۱)

نگاره ۲٦ (توغ عالی‌قاپو، اردبیل، سده ۱۲)

نگاره ۲۷ (توغ حسینیه، ابوزیدآباد، سده ۱۲)

نگاره ۲۸ (توغ دربربگ، آران و بیدگل، ۱۱۱۱ه)

Archive of SID

www.SID.ir