# مطالعات باستان‌شناسی پارسه

۶

فصلنامهٔ مطالعات باستان‌شناسی پارسه (با رویکرد علمی - پژوهشی)
شاپای چاپی: ۲۶۴۵-۵۰۴۸، الکترونیکی: ۲۶۴۵-۵۷۰۶ سال دوم | شمارهٔ ۶ | زمستان ۱۳۹۷

و

بررسی نتایج آخرین فصل از پژوهش‌های باستان‌شناختی تپه گیان نهاوند ۷-۲۲
|| اسماعیل همتی ازندریانی، علی خاکسار ||

بررسی محوطه‌های هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد در دشت مریوان ۲۳-۳۹
|| مرتضی زمانی، سیروان محمدی‌قصریان ||

ارائه نسخهٔ جدید و بازخوانی گِل‌نبشته‌های آغازایلامی MDP 31, 33 و MDP 31, 27 موجود در موزهٔ لوور ۴۱-۵۲
|| روح‌الله یوسفی‌زُشک، سحر یزدانی ||

ارزیابی مجدد محوطهٔ شهداد (۲): گاهنگاری، مُهرها، اشیای فلزی و گِلی ۵۳-۶۸
|| نصیر اسکندری ||

بازتاب مضامین و نقش‌مایه‌های آثار فلزی ساسانی در آثار فلزی موصل ۶۹-۸۴
|| محمد افروغ ||

مطالعهٔ آثار یافت شدهٔ سده‌های میانی دورهٔ اسلامی تپهٔ امیرشارلق بر اساس نخستین فصل کاوش باستان‌شناسی ۸۵-۱۰۲
|| محمدابراهیم زارعی، مهناز شریفی ||

بررسی و تحلیل تأثیر معماری سبک آذری بر سبک اصفهانی «مطالعهٔ موردی: مساجد ستوندار اسنق و جمال‌آباد شهرستان هریس و مهربان» ۱۰۳-۱۲۲
|| حمید خانعلی، اکبر پورفرج، رضا عطایی، حمیده داداشوند نیگجه ||

مطالعهٔ تطبیقی نقوش سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی با صورت‌های فلکی ۱۲۳-۱۴۱
|| نسرین بیک‌محمدی، سپیده مرادی‌محتشم ||

تفسیر شمایل‌نگارانهٔ نقوش جانوری در قره‌کلیسا - چالدران ۱۴۳-۱۵۹
|| افراسیاب گراوند، رضا رضالو ||

تبیین چارچوب مفهومی بازآفرینی پایدار بافت‌های تاریخی (بررسی اسناد، بیانیه‌ها و منشورهای بازآفرینی) ۱۶۱-۱۷۷
|| آرزو ایزدی، شهریار ناسخیان، محمود محمدی ||

بسم الله الرحمن الرحیم

# مطالعات باستان‌شناسی پارسه

**فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه**

(با رویکرد علمی-پژوهشی)

شمارهٔ شاپای چاپی: ۲۶۴۵-۵۰۴۸

شمارهٔ شاپای الکترونیکی: ۲۶۴۵-۵۷۰۶

شمارهٔ مجوز ارشاد: ۷۹۶۱۰

## شیوه‌نامهٔ نگارش مقالات نشریه «مطالعات باستان‌شناسی پارسه»

۱. موضوع مقالات در زمینه‌های گوناگون باستان‌شناسی و تاریخ هنر ایران، فرهنگ‌های همجوارِ مرتبط و تطبیقی با ایران و مطالعات میان‌رشته‌ای مورد پذیرش است.
۲. مقاله‌های ارسالی بایستی تحقیقی و نو بوده و نباید پیش‌تر در نشریه‌ای دیگر یا مجموعه مقالات همایش‌ها چاپ شده و یا هم‌زمان برای مجله‌ای دیگر ارسال شده باشند.
۳. گزارش‌های علمی فعالیت‌های میدانی و آزمایشگاهی بایستی در چارچوب شیوه‌نامهٔ نشریه تنظیم شوند.
۴. مقاله‌های مشترک پژوهشی بایستی با ذکر عنوان طرح تحقیقاتی و با قید شمارهٔ طرح و نام مؤسسهٔ سفارش‌دهنده باشند.
۵. مقاله اگر مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد و یا رسالهٔ دکتری باشد، قید گردد؛ و چاپ این‌گونه مقاله‌ها به‌شرط نو بودن موضوع، بلامانع است.
۶. نشریه از چاپ مقالات ترجمه‌شده معذور است.
۷. مقاله باید در حوزهٔ تخصصی نویسنده یا نویسندگان باشد.
۸. مسئولیت مطالب مطرح‌شده در مقاله به‌عهدهٔ نویسندهٔ مسئول یا نویسندگان است.

### شیوهٔ نگارش مقالات

**- مشخصات نویسنده/ نویسندگان:** این صفحه باید بدون شماره، شامل عنوان کامل مقاله (عنوان مقاله باید کاملاً گویا و بیانگر محتوای مقاله باشد)، نام و نام‌خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، همراه رتبهٔ علمی، نام مؤسسه یا محل اشتغال، نشانی، شمارهٔ تماس و پست الکترونیکی باشد.
**- چکیدهٔ فارسی:** حداکثر در ۳۰۰ کلمه، با ذکر عنوان مقاله و کلیدواژگان (سه تا پنج کلمه) در یک صفحهٔ جداگانه تنظیم گردد؛ چکیدهٔ فارسی باید به‌تنهایی بیان‌کنندهٔ تمام مقاله و شامل: طرح و بیان مسأله، اهداف و ضرورت پژوهش، پرسش و فرضیهٔ (اصلی) پژوهش، روش تحقیق و مهم‌ترین یافته‌ها و نتیجه‌گیری باشد.
**- مقدمه:** شامل طرح و بیان مسأله، اهداف و ضرورت پژوهش، پرسش و فرضیهٔ (اصلی و فرعی) پژوهش، به‌صورت جامع و در یک صفحه تنظیم شده باشد.
**- روش تحقیق.**
**- پیشینهٔ تحقیق.**
**- متن مقاله:** شامل مبانی نظری، مطالعات و بررسی‌ها، یافته‌ها و نتیجه‌گیری تحقیق باشد.
**- نتیجهٔ تحقیق:** باید به‌گونه‌ای منطقی و مستدل همراه با جمع‌بندی موارد طرح‌شده و شامل پاسخ به سؤال و بررسی فرضیات تحقیق در قالب ارائه یافته‌های پژوهش باشد.
**- سپاس‌گزاری:** قدردانی از همکاری و راهنمایی کسانی‌که در تدوین مقاله نقش داشته‌اند (در صورت تمایل).
**- پی‌نوشت:** شامل برابر نهادهای انگلیسی و توضیحات ضروری دربارهٔ اصطلاحات و مطالب مقاله است که باید به‌ترتیب شماره در متن و به‌صورت پی‌نوشت در انتهای مقاله درج گردد (از درج هرگونه پانوشت در داخل متن خودداری شود).
**- کتاب‌نامه** (منابع و مآخذ)**:** به‌ترتیب حروف الفبا و برحسب نام‌خانوادگی نویسنده مرتب گردد (فارسی و لاتین).
**بخش انگلیسی:** این بخش باید به‌همراه مقاله در یک فایل جداگانه (Word) به دفتر نشریه ارسال شود؛ که دربردارندهٔ مشخصات نویسندگان و ترجمهٔ کاملی از خلاصهٔ مقاله (به‌صورت مقاله‌ای کوتاه) در ۱۲۰۰ کلمه، شامل: چکیده (۳۰۰ کلمه و شامل: طرح و بیان مسأله، اهداف و ضرورت پژوهش، پرسش و فرضیهٔ (اصلی) پژوهش، روش تحقیق و مهم‌ترین یافته‌ها و نتیجه‌گیری)، مقدمه (۳۰۰ کلمه و شامل: طرح و بیان مسأله، اهداف و ضرورت پژوهش، پرسش و فرضیه (اصلی و فرعی) پژوهش، به‌صورت جامع)، متن مقاله (۳۰۰ کلمه)، نتیجه‌گیری (۳۰۰ کلمه) و تمامی منابع فارسی (منابع فارسی نیز باید به‌صورت ترجمه شده) و انگلیسی مورد استفاده در تحقیق باشد.

### شیوهٔ تنظیم مقالات

**- متن مقاله:** متن مقاله با تمام اطلاعات (متن، عکس/تصاویر، نقشه، طرح، جدول و نمودار)، حداکثر در ۲۰ صفحهٔ یک‌رو A4 (در هر صفحه ۲۴ سطر، متن فارسی با قلم B-Mitra اندازهٔ ۱۳ و فاصلهٔ سطرها ۱٫۵ پوینت، پی‌نوشت فارسی با اندازهٔ ۱۰؛ مطالب انگلیسی (رفرنس و...) با قلم Times New Roman اندازهٔ ۱۲؛ و پی‌نوشت انگلیسی با اندازهٔ ۸) تنظیم گردد. تأکید می‌شود در مجموع، بخش فارسی مقاله (چکیده، مقدمه، بدنه، نتیجه‌گیری و رفرنس‌ها) نباید بیشتر از ۷۰۰۰ کلمه باشد.
**- تصاویر، نمودار، طرح‌ها و جداول:** حداقل و حداکثر استفاده از تعداد ضروری تصویر، نمودار و جدول در مقاله حائز اهمیت است که باید با کیفیت مناسب (تصاویر با دقت ۳۰۰ dpi و با فرمت jpg)، ذکر منبع و تعیین محل مناسب باشند (تأکید می‌شود در مجموع، تعداد: عکس/تصاویر، نقشه، طرح، جدول و نمودار، نباید بیشتر از ۱۵ مورد باشد).
**- عنوان جدول:** بالا سمت راست به‌همراه مأخذ آن آورده شود (اگر جدول توسط نویسنده یا نویسندگان تنظیم شده باشد باید سال آن درج شود؛ مثال: (مأخذ: نگارنده / نگارندگان، ۱۳۹۶).
**- عنوان تصاویر، نمودار و طرح‌ها:** پایین سمت راست به‌همراه مأخذ آن آورده شود (اگر تولیدِ تصاویر، نمودار و طرح‌ها توسط نویسنده یا نویسندگان تنظیم شده باشند باید سال آن درج شود؛ مثال: (مأخذ: نگارنده / نگارندگان، ۱۳۹۶).

### شیوهٔ ارجاعات

- **درون‌متنی فارسی و انگلیسی:**

**الف) ارجاع با یک نویسنده:** (نام‌خانوادگی نویسنده، سال انتشار: صفحه)، مثال: (نیکنامی، ۱۳۹۶: ۲۷) و (Niknami, 2017: 27).
**ب) ارجاع با دو نویسنده:** (نام‌خانوادگی نویسندگان، سال انتشار: صفحه)، مثال: (نیکنامی و حصاری، ۱۳۹۶: ۲۷) و (Niknami & Hessari, 2017: 27).
**ج) ارجاع با سه نویسنده و یا بیشتر:** (نام‌خانوادگی نویسنده و همکاران، سال انتشار: صفحه)، مثال: (نیکنامی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۷) و (Niknami et al., 2017: 27).

- **پایان متنی (کتاب‌نامه):**

**کتاب:**
نام‌خانوادگی نویسنده، نام نویسنده /نویسندگان (سال انتشار). *عنوان کتاب* (ایتالیک). جلد، نام مترجم یا مصحح، محل انتشار: نام ناشر، نوبت چاپ.
**مثال: الف) ارجاع با یک نویسنده:** شیپمان، کلاوس (۱۳۸۳). *تاریخ شاهنشاهی ساسانی*. ترجمهٔ فرامرز نجدسمیعی، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی، چاپ اول.
**ب) ارجاع با دو نویسنده و یا بیشتر:** مهریار، محمد و کبیری، احمد (۱۳۸۳). *کنکاش در معبد آناهیتا کنگاور*. تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری، چاپ اول.
– Coon, C. S. (1951). *Cave Explorations in Iran*, 1949. Philadelphia: The University Museum, University of Pennsylvania.

**مقاله:**
نام‌خانوادگی نویسنده، نام نویسنده / نویسندگان (سال انتشار). «عنوان مقاله» (داخل گیومه). *عنوان مجله* (ایتالیک). محل نشر، شمارهٔ دوره یا سال مجله، شمارهٔ مجله، صفحه‌های مقاله در مجله.
**مثال:**
**الف) ارجاع با یک نویسنده:** خسروزاده، علیرضا (۱۳۹۲). «محوطه‌ها و استقرارهای اشکانی جزیرهٔ قشم». دو فصلنامهٔ علمی-پژوهشی *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*. گروه باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی‌سینا، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۵، پاییز و زمستان، صص: ۷۹-۱۰۰.
**ب) ارجاع با دو نویسنده و یا بیشتر:** مترجم، عباس و بلمکی، بهزاد (۱۳۸۸). «بررسی و تحلیل استقرارهای اشکانی دامنه‌های شمالی الوند (همدان)». مجلهٔ *مطالعات باستان‌شناسی*. دانشگاه تهران، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، تابستان و پاییز، صص: ۱۵۳-۱۳۵.
– Burney, Ch. (1975). "Excavations at Haftavan Tepe 1973: Fourth Peliminary Report". *Iran*, Vol. XIII, pp. 149-164.

**پایان‌نامه، رساله و گزارشات:**
نام‌خانوادگی نویسنده، نام نویسنده /نویسندگان (سال انتشار). «عنوان پایان‌نامه، رساله و گزارشات (داخل گیومه)». محل انجام پژوهش: نام دانشگاه یا دستگاه (منتشر نشده).
**مثال پایان‌نامه یا رساله:** رضالو، رضا (۱۳۸۶). «ظهور جوامع با ساختار پیچیدهٔ سیاسی و اجتماعی در دوران مفرغ جدید در حوزهٔ جنوبی رود ارس با بررسی موردی داده‌های باستان‌شناسی قلعه خسرو». رسالهٔ دکتری، تهران: دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
**مثال گزارش:** محمدی‌فر، یعقوب و مترجم، عباس (۱۳۸۲). «گزارش بررسی باستان‌شناسی تویسرکان». همدان: آرشیو اداره کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان، (منتشر نشده).

چاپ نهایی مقاله مشروط به تصویب نهایی هیأت تحریریه و تأیید داوران نشریه است.

# مطالعات باستان‌شناسی پارسه

## ۶

**فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه**
**سال دوم || شمارهٔ ۶ || زمستان ۱۳۹۷**

شاپای چاپی: ۵۰۴۸-۲۶۴۵
شاپای الکترونیکی: ۵۷۰۶-۲۶۴۵
شمارهٔ مجوز ارشاد: ۷۹۶۱۰

فصلنامهٔ «مطالعات باستان‌شناسی پارسه» دارای پروانهٔ انتشار شمارهٔ ۷۹۶۱۰ به‌تاریخ ۱۳۹۶/۰۴/۲۶ از کمیسیون بررسی نشریات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی می‌باشد.

مقالات مندرج لزوماً دیدگاه نشریهٔ «مطالعات باستان‌شناسی پارسه» نبوده و مسئولیت محتوای مقالات برعهدهٔ نویسندگان محترم است.
استفاده از مطالب و کلیه تصاویر نشریه با ذکر منبع، بلامانع است.

نشانی پایگاه نشریه: journal.richt.ir/mbp
پست الکترونیکی: mbp.journal@gmail.com
نشانی: تهران، خیابان امام خمینی، خیابان باستیون، بن‌بست وکیل‌الدوله، پلاک ۴، واحد ۸.
کدپستی: ۱۱۱۳۸۵۵۴۶۸
تلفکس: ۶۶۹۶۴۰۶۵-۰۲۱

صاحب امتیاز: **پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری**
مدیرمسئول: **مرتضی حصاری**
سردبیر: **یعقوب محمدی‌فر**
با همکاری: دانشگاه بوعلی‌سینا، دانشگاه علم و فرهنگ، و دانشگاه برلین.



**هیأت تحریریه** (به‌ترتیب حروف الفبا):

**داریوش اکبرزاده**
دانشیار گروه زبان‌های باستانی و متون کهن پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

**راینهارد برنبک**
استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه برلین

**سوزان پلاک**
استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه برلین

**هالی پیتمن**
استاد گروه تاریخ هنر دانشگاه پنسلوانیا

**مرتضی حصاری**
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان و پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

**رضا رضالو**
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی

**محمدابراهیم زارعی**
استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا

**آرکادیوش سولتیشیاک**
استاد گروه انسان‌شناسی زیستی (/جسمانی باستان) دانشگاه ورشو

**عباس مترجم**
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا

**حسن کریمیان**
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران

**محمد مرتضایی**
دانشیار گروه باستان‌شناسی دوران اسلامی پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

**یعقوب محمدی‌فر**
استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا

**سید رسول موسوی‌حاجی**
استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران

**حسن فاضلی‌نشلی**
استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران

**جواد نیستانی**
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت‌مدرس

مدیر داخلی: **حسن اکبری**
مدیر اجرایی و کارشناس علمی: **دکتر خلیل‌الله بیک‌محمدی [طبلک]**
طراح لوگو و نشانه: **جمشید ملاپور**
ویراستار ادبیِ فارسی: **لیلا کردبچه**
ویراستار انگلیسی: **دکتر سپیده سعیدی**

**داوران و همکاران این شماره:**

- دکتر سعید امیرحاجلو
- دکتر نصیر اسکندری
- دکتر داریوش اکبرزاده
- دکتر خلیل‌الله بیک‌محمدی
- دکتر علی بیننده
- دکتر اردشیر جوانمردزاده
- دکتر مرتضی حصاری
- دکتر یدالله حیدری باباکمال
- دکتر حمید خانعلی
- دکتر علی شجاعی‌اصفهانی
- دکتر حسن فاضلی‌نشلی
- دکتر مریم محمدی
- دکتر یعقوب محمدی‌فر
- دکتر سید رسول موسوی‌حاجی

# فهرست مقالات


بررسی نتایج آخرین فصل از پژوهش‌های باستان‌شناختی تپه گیان نهاوند
|| اسماعیل همتی‌ازندریانی، علی خاکسار ||
۷-۲۲

بررسی محوطه‌های هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد در دشت مریوان
|| مرتضی زمانی، سیروان محمدی‌قصریان ||
۲۳-۳۹

ارائه نسخهٔ جدید و بازخوانی گِل‌نبشته‌های آغازایلامی MDP 31, 33 و MDP 31, 27 موجود در موزهٔ لوور
|| روح‌الله یوسفی‌زشک، سحر یزدانی ||
۴۱-۵۲

ارزیابی مجدد محوطهٔ شهداد (۲): گاهنگاری، مُهرها، اشیای فلزی و گِلی
|| نصیر اسکندری ||
۵۳-۶۸

بازتاب مضامین و نقش‌مایه‌های آثار فلزی ساسانی در آثار فلزی موصل
|| محمد افروغ ||
۶۹-۸۴

مطالعهٔ آثار یافت شدهٔ سده‌های میانی دورهٔ اسلامی تپهٔ امیرشارلق بر اساس نخستین فصل کاوش باستان‌شناسی
|| محمدابراهیم زارعی، مهناز شریفی ||
۸۵-۱۰۲

بررسی و تحلیل تأثیر معماری سبک آذری بر سبک اصفهانی
«مطالعهٔ موردی: مساجد ستوندار اسنق و جمال‌آباد شهرستان هریس و مهربان»
|| حمید خانعلی، اکبر پورفرج، رضا عطایی، حمیده داداش‌وند نیگجه ||
۱۰۳-۱۲۲

مطالعهٔ تطبیقی نقوش سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی با صورت‌های فلکی
|| نسرین بیک‌محمدی، سپیده مرادی‌محتشم ||
۱۲۳-۱۴۱

تفسیر شمایل‌نگارانهٔ نقوش جانوری در قره‌کلیسا - چالدران
|| افراسیاب گراوند، رضا رضالو ||
۱۴۳-۱۵۹

تبیین چارچوب مفهومی بازآفرینی پایدار بافت‌های تاریخی (بررسی اسناد، بیانیه‌ها و منشورهای بازآفرینی)
|| آرزو ایزدی، شهریار ناسخیان، محمود محمدی ||
۱۶۱-۱۷۷

|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# بررسی نتایج آخرین فصل از پژوهش‌های باستان‌شناختی تپه‌گیان نهاوند

اسماعیل همتی‌ازندریانی[I]

علی خاکسار[II]

(صص: ۲۲ - ۷)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۲۶

**چکیده**

آخرین فصل از پژوهش‌های میدانی تپه‌گیان نهاوند در زاگرس‌مرکزی در بهار و تابستان ۱۳۹۰ هـ.ش. تحت‌عنوان گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و پیشنهاد حریم تپه به‌سرپرستی علی خاکسار انجام شد که هدف اصلی این طرح، حفاظت فیزیکی این تپهٔ شاخص دربرابر عوامل تخریبی آن بود. درکنار این هدف، گاه‌نگاری تپه‌گیان و وضعیت باستان‌شناسی منظر بصری این محوطه نیز برای نگارندگان پرسش اصلی بودند. طی این برنامهٔ پژوهشی، تعداد ۲۷ گمانه در ابعاد ۱/۵ در ۱/۵ متر در همهٔ جهات تپه ایجاد گردید که نتایج قابل‌توجهی به‌دست داد. ازجملهٔ این نتایج می‌توان به ابعاد و اندازهٔ تپه، شواهدی از دورهٔ پارتی در آن و شناسایی عرصهٔ واقعی تپه اشاره کرد که گسترش آن در بخش‌های جنوبی، شرقی و جنوب‌شرقی عرصهٔ ظاهری تپه نشان می‌دهد که در زیر بافت خیابان‌ها و منازل مسکونی شهر کنونی گیان قرار داشته است. طی گمانه‌زنی در محدوده‌ای خارج از عرصهٔ ظاهری تپه، شواهدی از یک تدفین عصر مفرغ‌میانی (تدفین ۱۲۳) شناسایی گردید که با توجه به مستند نبودن ۱۲۲ تدفینی که طی کاوش‌های هیأت فرانسوی به‌دست آمده بود، تصمیم بر آن شد تا این تدفین به‌طور کامل مورد کاوش و مستندنگاری قرار گیرد. پژوهش حاضر دارای نظامی کیفی، هدف آن بنیادی، و ازنظر روش، توصیفی-تحلیلی است. اساس یافته‌اندوزی در این پژوهش میدانی است. در این مقاله، ضمن ارائهٔ نتایج حاصل از گمانه‌زنی، به بحث، بررسی و مطالعات تطبیقی تدفین ۱۲۳ تپه گیان پرداخته خواهد شد.

**کلیدواژگان:** زاگرس‌مرکزی، نهاوند، تپه‌گیان، تدفین، عصر مفرغ.

I. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا (نویسندهٔ مسئول). Hemati.e.a@gmail.com
II. کارشناس‌ارشد، سازمان میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان همدان.

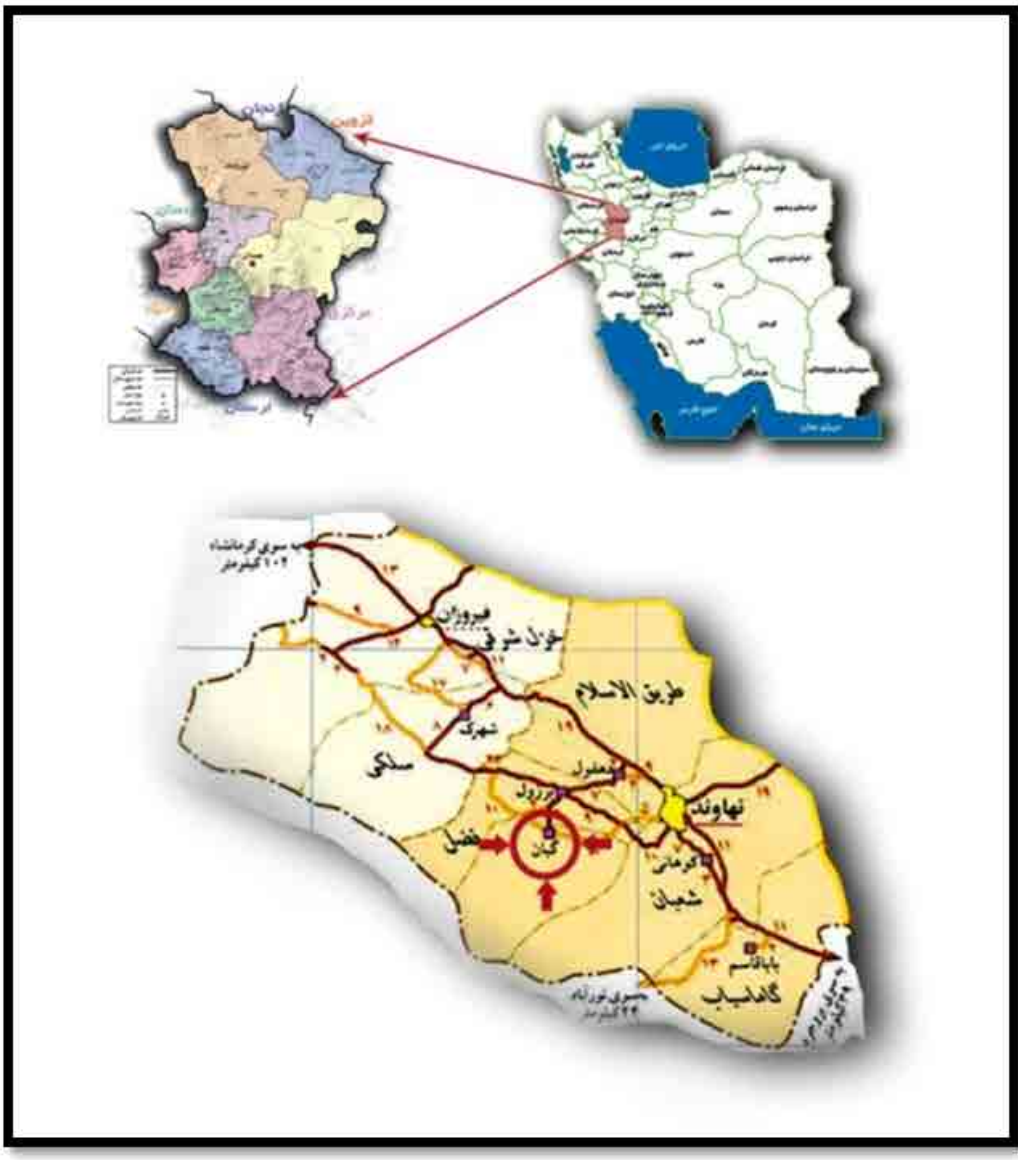
## مقدمه

تپه‌گیان در ۹ کیلومتری غرب شهر نهاوند و در حاشیهٔ شهر کوچکی به همین نام قرار دارد. این محوطهٔ باستانی را باستان‌شناسان فرانسوی (کنتنو و گریشمن) در سال‌های ۱۹۳۱-۱۹۳۲ م. کاوش کردند و نتایج آن را در سال ۱۹۳۵ م. به چاپ رساندند (طلایی، ۱۳۸۷: ۹۷). ماحصل این کاوش‌ها دستیابی به آثاری از دورهٔ مس‌سنگی تا اوایل هزارهٔ اول ق.م. بود که نشان می‌داد ظاهراً در تسلسل و توالی تپه‌گیان از هزارهٔ پنجم تا اوایل هزارهٔ اول ق.م. هیچ نوع گسیختگی زمانی وجود ندارد (Contenau & Ghrishman, 1935). بی‌شک حفاری این تپه حدفاصل کاوش‌های غیرعلمی و علمی در باستان‌شناسی ایران است؛ چراکه در تاریخ باستان‌شناسی ایران، هنوز نظام لایه‌نگاری به‌معنای امروزین آن مطرح نبوده و آنچه در زمان کاوش اهمیت داشته، یافتن سرمنشأ سفال‌های خاص منطقهٔ گیان و برنزهای لرستان بوده است(محمدی‌فر، ۱۳۷۹: ۱۵). با توجه به اینکه حدود پنجاه‌سال گاه‌نگاری اواسط هزارهٔ سوم تا اواسط هزارهٔ دوم ق.م. منطقهٔ غرب ایران براساس نتایج به‌دست‌آمده از حفاری‌های تپه‌گیان تنظیم گردیده، بیشتر اطلاعات مذکور از حفاری‌های قبرهای گیان به‌دست آمده و ازنظر لایه‌نگاری چندان قابل‌اطمینان نیست(طلایی، ۱۳۸۵: ۱۴). ازطرفی سفال‌های به‌دست‌آمده از این تپه نیز نقش مهم و کلیدی در طبقه‌بندی آن به پنج دورهٔ اصلی و چندین‌لایه برعهده دارند(محمدی‌فر، ۱۳۷۹: ۱۶). در مجموع کاوش‌های تپه‌گیان تعداد ۱۲۲ گور به‌صورت پراکنده و در عمق‌های مختلف تپه کاوش شده‌اند. از سطح تپه تا عمق ۹/۵ متری، ۱۱۹ قبر و در عمق‌های ۱۱/۵، ۱۳ و ۱۴ متری هرکدام تنها یک قبر کاوش گردید(همان). این قبور به‌صورت گودال سادهٔ بیضی‌شکل در خاک حفر شده‌اند و اسکلت بچه‌ها را داخل خمره‌های نسبتاً بزرگ دفن می‌کرده‌اند. اسکلت مردگان به‌صورت خمیده است و به‌نظر می‌رسد این خمیدگی اجباری نبوده است(طلایی، ۱۳۸۵: ۱۲). البته همراه این اسکلت‌ها، اشیاء تدفینی به‌عنوان هدیه در گورها قرار داده شده که به‌صورت زیورآلات، ابزارآلات جنگی، ظروف سفالی و فلزی و گاهی اشیاء استخوانی نیز بوده است. لازم به ذکر است که پس از کاوش‌های باستان‌شناسی در تپه‌گودین و ارائهٔ گاه‌نگاری آن، تپه‌گیان از کانون توجه باستان‌شناسان خارج شد و این عدم توجه منجر به آن گردید تا در این سال‌ها عوامل متعددی موجودیت این تپه را تهدید و تخریب کند. ازجملهٔ این عوامل عبارتند از برداشت خاک تپه و انتقال آن به زمین‌های کشاورزی به‌منظور قوت‌دهی به زمین‌ها، گسترش بافت روستایی گیان و ایجاد بافت شهری با احداث خیابان‌های جدید و همچنین احداث ساختمان‌های نوساز در اطراف تپه که از مهم‌ترین عوامل محسوب می‌شدند. ادارهٔ میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان به‌منظور جلوگیری از تخریب این تپهٔ بسیار مهم و کلیدی در سال ۱۳۹۰ش، طرح پژوهشی با عنوان گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و حریم تپه تعریف کرد که در ادامه به تفصیل نتایج حاصل از آن تشریح می‌شود.

## موقعیت جغرافیایی

گیان بزرگ‌ترین مرکز بخش قدیمی و تاریخی شهرستان نهاوند است که در دشت گیان، در ۱۶ کیلومتری جنوب‌غربی نهاوند در جنوب استان همدان واقع شده است. شهر گیان در دامنهٔ کوه‌های گرین قرار گرفته و کوه‌های گرین به‌موازات سفیدکوه کشیده شده و دشت خاوه را از بخش گیان جدا می‌کنند. تنها گذرگاه رابط دشت خاوه و منطقهٔ گیان، تنگهٔ گاماسیاب واقع در کوه گرین است(گاراژیان و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۳ و ۲۴)، (نقشه ۱). تپه‌گیان در حاشیهٔ شمالی شهر کنونی گیان واقع شده و ضلع جنوبی آن در محاصرهٔ منازل مسکونی شهروندان قرار گرفته است. این تپه دارای ۳۵۰ متر طول و ۱۵۰ متر عرض و ارتفاع آن از سطح زمین‌های اطراف ۱۹ متر بوده است(محمدی‌فر،

۱۳۷۹: ۷)، البته ارتفاع کنونی آن از سطح زمین‌های اطراف ۱۷ متر و ارتفاع متوسط تپه از سطح آب‌های آزاد ۱۶۰۰ متر است(خاکسار، ۱۳۹۲).




**نقشه ۱. موقعیت استان همدان در نقشهٔ ایران، موقعیت گیان در نقشهٔ استان همدان (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

## پیشینهٔ پژوهشی

ژاک دمرگان در سال ۱۸۹۶ م. از نخستین پژوهشگرانی بود که منطقهٔ لرستان را بررسی کرد. سپس ارنست هرتسفلد در سال ۱۹۲۹ م. در بخش شرقی لرستان تپه‌های گیلوران و گیان را شناسایی نمود(سجادی، ۱۳۷۸) و پس از مشخص‌شدن محل تپه‌گیان توسط هرتسفلد، هیأت باستان‌شناسی فرانسه به‌سرپرستی ژورژ کنتنو و رومن گریشمن طی سال‌های ۳۲-۱۹۳۱ م. (۱۱-۱۳۱۰ خورشیدی) در تپه‌گیان و در طول سال ۱۹۳۳ م. در تپه‌جمشیدی به حفاری پرداختند که گزارش این حفاری‌ها در سال ۱۹۳۵ م. منتشر شد (Contenau & Ghrishman, 1935). متأسفانه هنوز این کتاب به فارسی ترجمه نشده است. در سال ۱۳۸۲ ش. هیأتی به‌سرپرستی مهرداد ملک‌زاده اقدام به گمانه‌زنی

پیرامون تپه کرد که در یک فصل موفق به تکمیل این برنامهٔ پژوهشی نگردیدند. سپس در سال ۱۳۹۰ ش. علی خاکسار سرپرستی برنامهٔ پژوهشی گمانه‌زنی و تعیین حریم تپه‌گیان را برعهده گرفت.

## روش کاوش

در ابتدا و قبل از هرگونه اقدام عملی، ضمن بررسی جوانب تپه و موقعیت و شواهد بصری عرصهٔ ظاهری تپه، گمانه‌ها در خارج از این عرصه با فاصلهٔ متناسب (حداقل ۱۵ متر از عرصهٔ ظاهری و فاصلهٔ طولی حدود ۵۰ متر از هم) انتخاب شد و پس از جانمایی گمانه‌ها با درنظر گرفتن جهت شمال به‌منظور نظم و توصیف دقیق داده‌ها، کاوش آغاز گردید. کاوش گمانه‌ها به‌صورت نظام لوکوس- لوکوس است؛ بدین معنی که در حین کاوش هرگونه تغییر در جنس، بافت، ساختار و داده‌های موجود در لایه‌ها عامل تغییر لوکوس می‌شود، همچنین لوکوس‌ها معیاری جهت دوره‌بندی و مرحله‌بندی زمانی محسوب می‌شوند.

## نتایج حاصل از گمانه‌زنی

هدف اصلی از انجام گمانه‌زنی در تپه‌گیان، تعیین عرصه و حفظ آن از آسیب‌ها و تخریب‌ها بود. موارد متعددی ازجمله تغییر و تبدیل بافت سنتی روستایی به الگوی بافت شهری، الزامات اصلاح معابر و ایجاد تأسیسات شهری و همچنین دخل و تصرفات ساکنان در تپه با برداشت خاک تپه به‌منظور قوت‌دهی به اراضی کشاورزی و نیز جهت مصارف ساختمانی را می‌توان عوامل اصلی دخیل در تخریب تپه‌گیان دانست(تصویر ۱). به همین‌منظور گمانه‌هایی با ابعاد ۱/۵ در ۱/۵متر با درنظر داشتن اصول کاوش باستان‌شناسی در اطراف تپه ایجاد گردید. در همین‌راستا ۲۷ گمانه در جهات مختلف جغرافیایی در اطراف تپه ایجاد و طی این برنامهٔ پژوهشی، عرصهٔ واقعی تپه شناسایی شد و همچنین مشخص گردید که گسترش تپه در بخش‌های جنوبی، شرقی و جنوب‌شرقی تا زیر خیابان‌ها و بافت منازل مسکونی ادامه دارد. بنابر فراخور موقعیت قرارگیری گمانه‌ها، فواصل مختلف گمانه‌ها از یکدیگر و همچنین براساس نتایج حاصل‌شده از انجام گمانه‌زنی در اطراف عرصهٔ ظاهری، خطوط عرصهٔ واقعی تپه ترسیم گردید. متعاقب عرصهٔ واقعیِ تعریف‌شده، خطوط حریم استحفاظی و حریم منظری برای آن مشخص گردید. اطلاعات به‌دست‌آمده از گمانه‌زنی و تطبیق آن با نتایج حاصل از گزارش‌های کنتنو و گریشمن مبنی‌بر اینکه ابعاد و اندازهٔ اولیهٔ تپه(۳۵۰×۱۵۰متر) است را می‌توان تأیید کرد، اما وضعیت منظر بصری موجود تپه هیچ‌گونه مطابقت با عرصهٔ واقعی تپه ندارد(نقشه۲). از سایر نتایج حاصل از گمانه‌زنی در تپه‌گیان می‌توان به دارا بودن شواهدی از آثار دورهٔ پارتی با سفال شاخص جرینگی اشاره کرد. طبق مستندات موجود، بالاترین طبقهٔ این تپه که با گیان I نام‌گذاری شده، از سطح تپه تا عمق ۴متری را دربر می‌گیرد و شامل قبرهای شمارهٔ ۱ تا ۶۳ است(محمدی‌فر، ۱۳۷۹: ۱۴). مطلب مذکور جای بسی تأمل در لایه‌نگاری تپه دارد و امید می‌رود بتوانیم در آینده لایه‌نگاری دقیق و علمی‌تری ارائه کنیم.

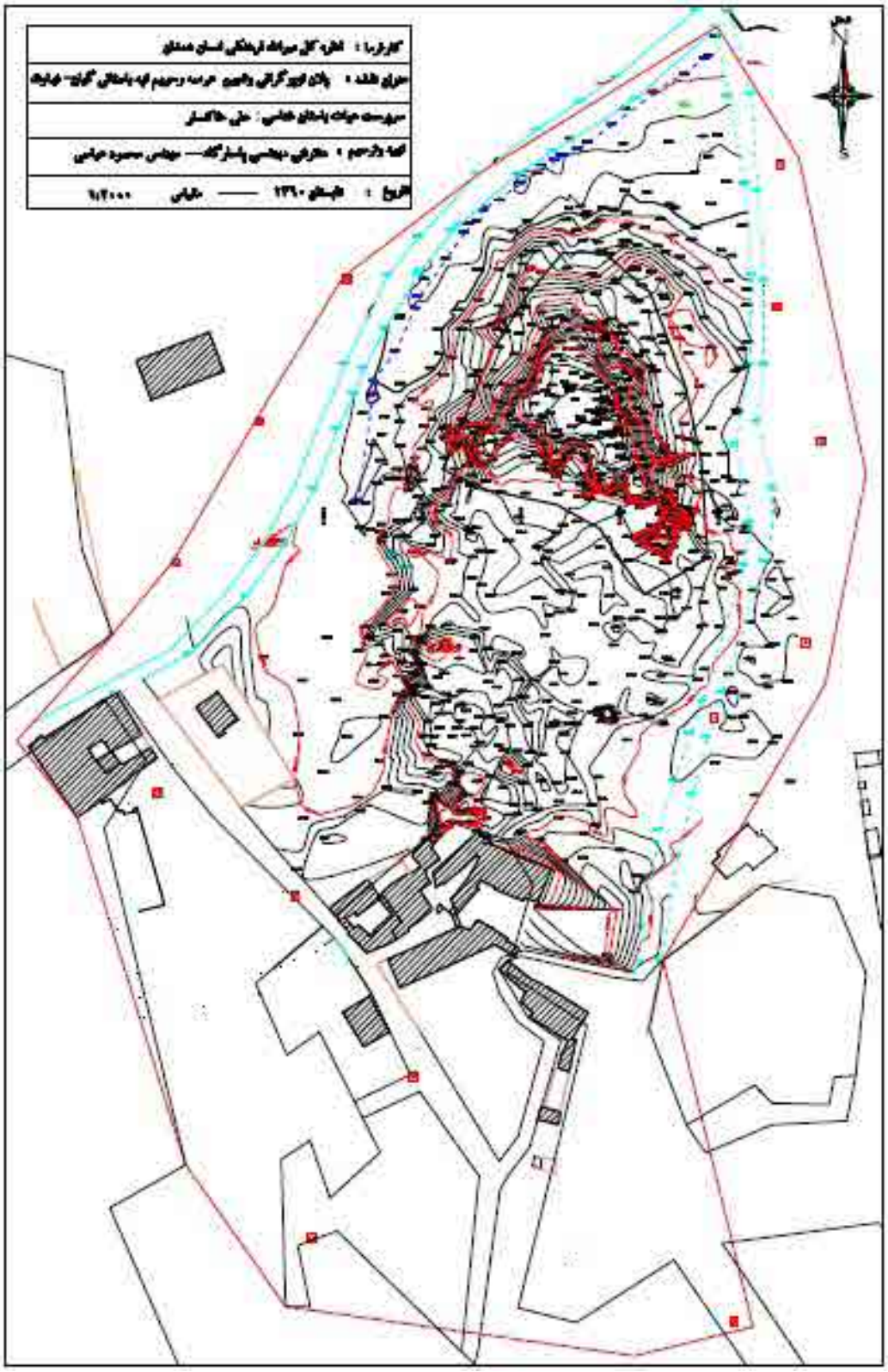
لازم به‌ذکر است که در جریان گمانه‌زنی در سال ۱۳۹۰ ش. در یکی از گمانه‌ها(گمانهٔ ۱۲) به‌طور اتفاقی شواهدی از یک تدفین مشخص گردید و با توجه به تصمیمات ادارهٔ میراث‌فرهنگی استان همدان مبنی‌بر اینکه هیچ‌کدام از تعداد ۱۲۲ گور کاوش‌شده توسط هیأت فرانسوی مستند نبوده، کاوش در این گمانه پی‌گیری شد که در ادامه تشریح می‌گردد.

## گمانهٔ TTN 12 (گور ۱۲۳ گیان)

گمانهٔ ۱۲ در شمال‌شرق تپه و خارج از عرصهٔ ظاهری واقع است. این گمانه در ابعاد ۱/۵×۱/۵ متر با راستای شمالی- جنوبی به‌فاصلهٔ ۱۲متری از عرصهٔ ظاهری تپه انتخاب گردیده بود(خاکسار،

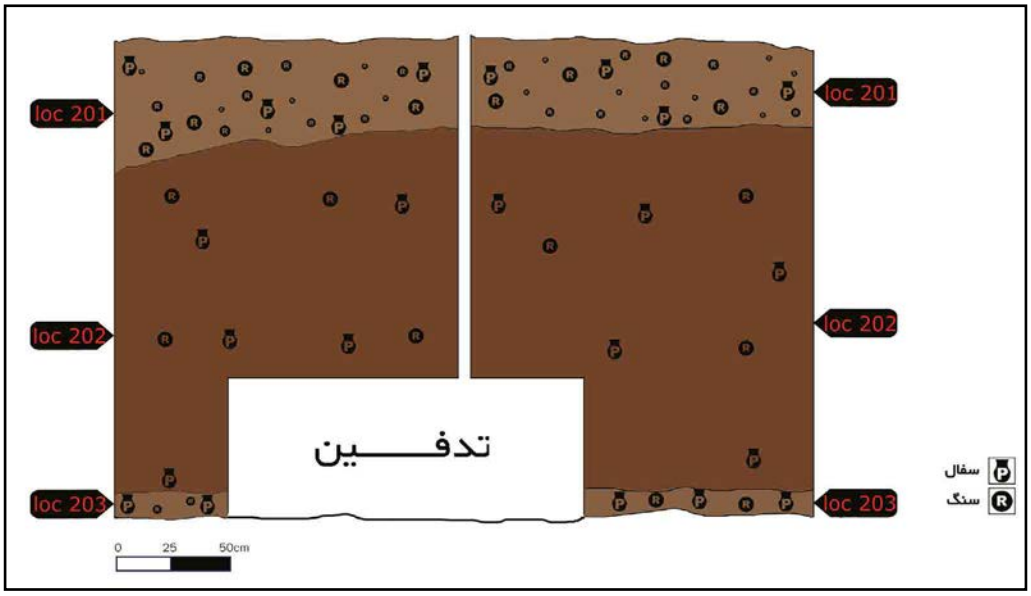
**تصویر ۱. عکس هوایی شهر گیان، موقعیت قرارگیری تپه‌گیان در بافت مسکونی شهر (Google Earth با اعمال تغییرات نگارندگان، ۱۳۹۷).**

۱۳۹۰). کاوش تا عمق ۲متری از نقطهٔ ثابت گمانه به‌منظور شناسایی لایهٔ بکر یا لایهٔ قابل استناد(تاریخی یا پیش‌ازتاریخی) ادامه یافت که ناگهان لبهٔ یک ظرف کوچک سفالی مشخص گردید و جهت اطمینان از وجود و برجا بودن لایهٔ باستانی، کاوش ادامه یافت. در این حین شواهدی از وجود یک تدفین شناسایی شد. با توجه به نبودن هیچ‌گونه مستنداتی از ۱۲۲ تدفین انجام‌گرفته توسط هیأت فرانسوی و ارائهٔ اطلاعات جدید در این‌راستا، تصمیم بر آن شد تا این تدفین به‌صورت کامل کاوش و مستندنگاری گردد و سپس با روش قالب‌بندی به ادارهٔ میراث‌فرهنگی منتقل شود. این تدفین به‌صورت یک گور شئ‌دار بود که بخشی از آن در خارج از محدودهٔ گمانه قرار داشت و به‌منظور نجات‌بخشی آثار تدفین و با توجه به وضعیت کاملاً اضطراری، گسترش ابعاد گمانه از سطح امکان‌پذیر نبود. بنابراین در دیوارهٔ شرقی و شمالی به‌عمق ۵۰ سانتی‌متر به‌طرف خارج گمانه پیشروی انجام شد(طرح ۱ و ۲). اشاره به این مطلب ضروری است که به‌دلیل قرارگیری بخشی از تدفین در خارج از محدودهٔ گمانه و ازسوی دیگر رطوبت بسیار بالای محل کاوش، امکان شناسایی چالهٔ گور به‌طور دقیق میسر نگردید(طرح ۲). پس از مشخص شدن کامل گور و اشیاء مربوط به

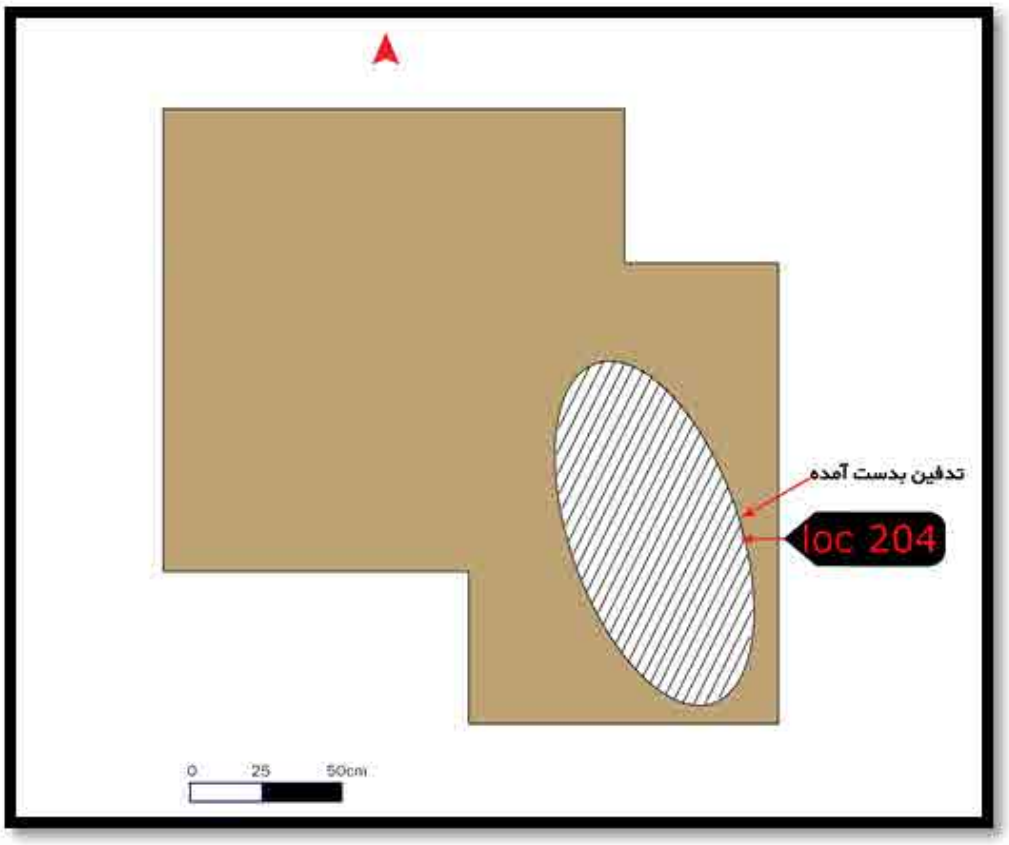


نقشه ۲. تعیین عرصهٔ واقعی تپه براساس نتایج حاصل از گمانه‌زنی (خط قرمزرنگ)، (نگارندگان، ۱۳۹۷).

آن، مراحل مرمّت و حفاظت محتویات گور در حین کاوش(شامل پاک‌سازی، استحکام‌بخشی و سپس بلوکه‌کردن و انتقال اسکلت) توسط آقای وحیدرضا اصلاحی مرمتگر هیأت باستان‌شناسی انجام گرفت.




**طرح ۱. برش دیوارهٔ شرقی و جنوبی گمانهٔ ۱۲ و محل قرارگیری تدفین در گمانه (نگارندگان، ۱۳۹۷).**




**طرح ۲. برش از بالا، نمای از تدفین و محل قرارگیری چالهٔ گور (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

## توصیف اسکلت

در تدفین ۱۲۳، اسکلت در جهت جنوب‌غربی- شمال‌شرقی قرار دارد؛ طوری‌که سر به‌طرف جنوب‌غرب و پاها به‌طرف شمال‌شرقی امتداد دارد. نیم‌تنهٔ بالایی به‌همراه لگن به حالت کاملاً طاق‌باز، کتف کاملاً با زمین مماس، و سر و صورت رو به بالاست. همچنین جمجمه بر اثر فشارهای وارده به‌طور کلی شکسته شده و از حالت اولیهٔ خود خارج گردیده است(تصویر ۲). استخوان فک و دندان‌ها کاملاً سالم هستند، دهان به‌طور بسیار نادر و غیرطبیعی باز است و دو حلقهٔ مفرغی باز در محل اتصال فک پایین به فک بالا قرار دارد. تمام دندان‌های این اسکلت به‌جز یک‌مورد(دندان نیش) کامل و از سلامت بالایی برخوردارند و در دندان‌های آسیای کوچک شواهدی از ساییدگی مشاهده می‌شود(تصویر ۳). استخوان جناق از بین رفته، اما استخوان‌های ترقوه و ردیف دنده‌ها در اطراف مهره‌ها به‌ترتیب و منظم باقی مانده است. استخوان بازوی سمت چپ به‌موازات ستون فقرات و استخوان ساعد روی شکم قرار دارد و استخوان بازوی سمت راست اسکلت به‌موازات ستون فقرات قرار گرفته و استخوان ساعد و مچ دست و انگشتان روی استخوان‌های قفسه سینه قرار گرفته‌اند. استخوان‌های لگن به‌همراه استخوان‌های خاجی در جای اصلی و اولیهٔ خود محفوظ مانده‌اند و استخوان خاجی تقریباً کامل به‌نظر می‌رسد. پاها برروی شکم و در سمت راست لگن به‌صورت جمع تدفین شده‌اند و استخوان‌های انگشتان به‌همراه مچ دو پا در پایین سمت راست لگن به‌روی هم قرار گرفته‌اند که در اثر فشارهای خارجی پس از تدفین لگن از محل اصلی قرارگیری خود جابه‌جا شده و به انگشتان و مچ دو پا نزدیک شده‌اند. استخوان ران پای چپ برروی لگن است؛ به‌طوری‌که قسمت انتهای ران دقیقاً برروی آرنج دست راست قرار دارد. البته این استخوان با یک چرخش ۹۰ درجه و لغزش و جابه‌جایی جزئی از محل اصلی خود جابه‌جا شده است (Hemati Azandaryani & Khaksar, 2013)، (تصاویر ۲ و ۳).

**تصویر ۲. چگونگی قرارگیری تدفین و اشیاء در چالهٔ گور (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۳. جزییات دقیق از تدفین؛ باز بودن دهان، محل قرارگیری حلقه‌ها و ساییدگی دندان‌های آسیای کوچک (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

## توصیف اشیاء

در این گور همراه اسکلت ۱۹ قطعه شئ شامل (ظروف سفالی و مفرغی، خنجر مفرغی، شئ استخوانی، گوشواره‌های مفرغی، حلقه‌های مفرغی مربوط به زائدهٔ فکی، تیغهٔ فلزی پارویی‌شکل، حلقه‌های مفرغی روی استخوان آرنج) به‌عنوان اشیایی تدفینی و هدایای گور کشف گردید که بیشتر این اشیاء در بالای سر اسکلت و هم‌سطح با آن قرار گرفته‌اند(تصاویر ۲ و ۳).

**ظروف سفالی:** تعداد شش ظرف سفالی با ویژگی‌های تقریباً مشابه از نوع ظروف گودین (III) در این گور یافت شد. ظروف با دهانهٔ تنگ، لبهٔ به بیرون برگشته، گردن‌دار و دارای زاویه در شانه و شکم به‌صورت پایه دکمه‌ای یا کف تخت و گاهی با دستهٔ عمودی است. این ظروف چرخ‌ساز با پخت کافی و شاموت معدنی با خمیره‌ای نخودی یا قرمز آجری‌اند. این ظروف منقوش با نقوش سیاه روی زمینهٔ با پوشش گلی (رقیق یا غلیظ) نخودی و کرم‌رنگ‌اند. نقوش آن‌ها اغلب در قسمت فوقانی ظروف به‌صورت خطوط افقی و باندهای موازی روی شانه و شکم ظروف رخ‌نمون می‌نماید که بین آن‌ها نقوش هاشورزده به‌همراه نقوش گیاهی، هندسی به‌صورت لوزی‌های هاشورزده و مثلث‌های توپر روبه‌روی هم و پشت به‌هم و یا نقش پرنده نمایان است(تصاویر ۲، ۳ و ۴) و (طرح ۳).

**ظروف مفرغی:** تعداد چهار قطعه ظرف مفرغی در مجاورت اسکلت کشف شد که سه نمونه از نوع ظروف دهانه‌تنگ با لبهٔ به بیرون برگشته و گردن‌دار با بدنه‌ای مدور و پایه‌ای دکمه‌ای‌شکل هستند که در یک‌موردِ بهتر حفظ‌شده، دارای یک‌دستهٔ متصل از بدنه به شکم است. دو نوار برجسته در شانهٔ ظرف قابل‌مشاهده است. مورد دیگر، یک ظرف مفرغی پیاله‌ای‌شکل است که بین استخوان ترقوهٔ سمت راست و فک پایین قرار گرفته و یک شئ کوچک ناودانی‌شکل به‌طول ۸ سانتی‌متر درون آن مشهود است. به‌نظر می‌رسد ظروف مفرغی مذکور به‌روش موم گمشده ساخته شده‌اند و به‌دلیل رطوبت بالا، خوردگی در آن‌ها رخ داده و استحکام کافی ندارند (تصاویر ۲، ۳، ۴ و ۵).

**خنجر مفرغی:** این شئ در سمت راست جمجمه است، به‌طول ۴۲/۵ سانتی‌متر و بیشترین ضخامت و پهنای آن ۰/۷ و ۴/۳ سانتی‌متر می‌باشد و طوری قرار گرفته که انتهای آن در امتداد شانه واقع است. با توجه به یکی‌بودنِ جنس دسته و تیغه به‌نظر می‌رسد پوششی روی دسته

الحاق شده که این امر به‌صورت پرچ روی دسته نمایان است، اما جنس مادهٔ الحاقی جهت پرچ نامشخص است. همین‌طور جهت استحکام تیغهٔ خنجر در قسمت میانی آن یک میله قرار گرفته و هر دو طرف خنجر حالت تیزی و برندگی دارد. به‌نظر می‌رسد شیوهٔ ساخت آن چکش‌کاری است و وضعیت تزئین تیغه به‌دلیل خوردگی و زنگ‌زدگی بالا نامشخص است (تصاویر ۲، ۳ و ۵).

**شئ استخوانی:** این شئ استخوانی واقع در قسمت فوقانی جمجمه و در بین ظروف، به‌نظر یک آویز می‌رسد. این شئ مستطیل‌شکل به طول و عرض ۴/۴ و ۲/۳ سانتی‌متر است که در قسمت میانی آن مستطیل دیگری در اندازهٔ ۲/۴ و ۱/۲ سانتی‌متر خالی است. سه سوراخ در این شئ مشهود است که احتمالاً دارای کاربردی جهتِ آویز از لباس داشته و روی این شئ بسیار ظریف تراش خورده و پشت آن بدون تراش است (تصویر ۵).

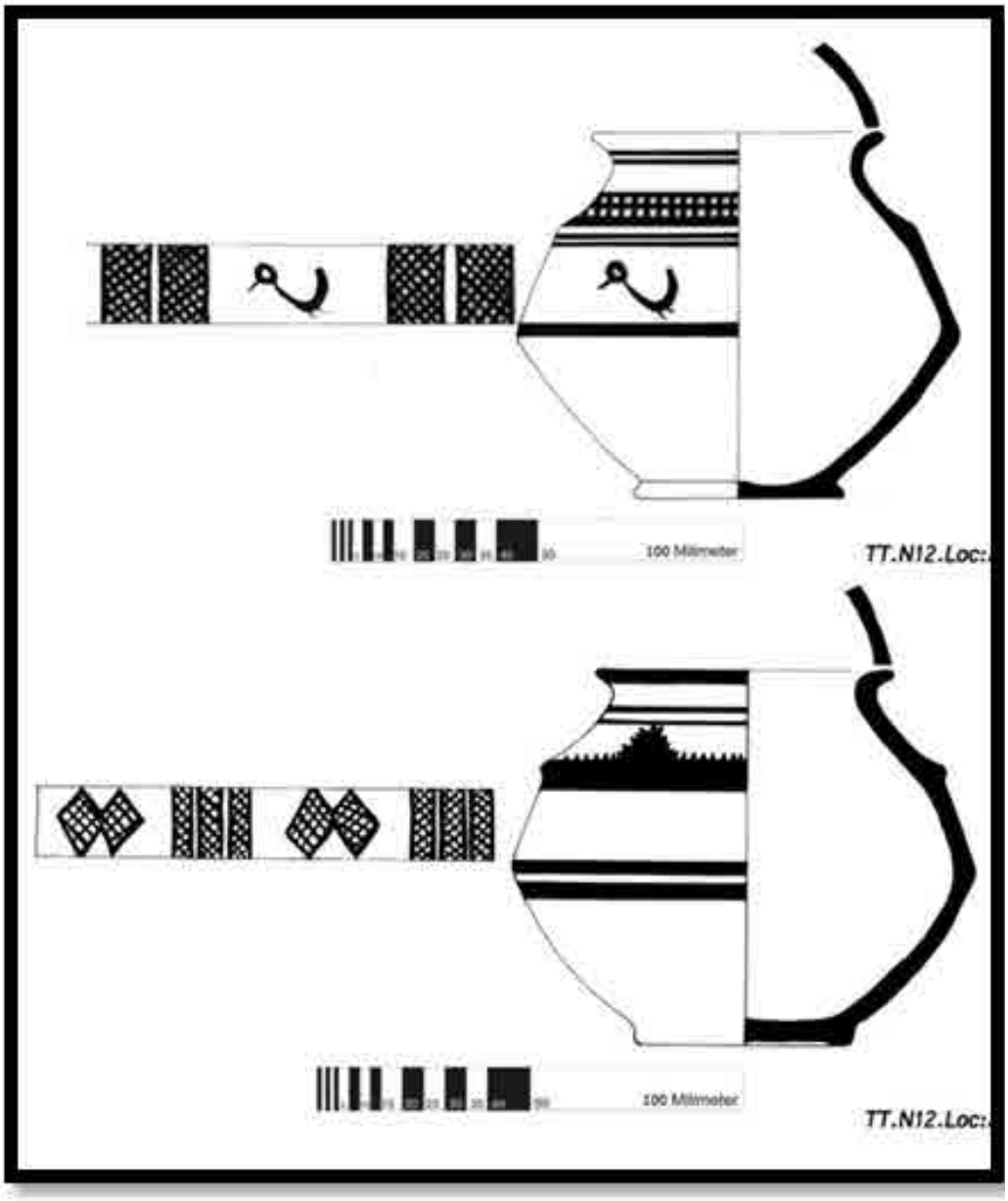
**گوشوارهٔ مفرغی:** این دو گوشواره در مجاورت جمجمه به‌شکل حلقهٔ باز (مدور) به‌قطر ۱/۹ سانتی‌متر و به‌ضخامت ۳ میلی‌متر است. جنس این گوشواره‌ها نقره‌ای و شیوهٔ ساخت آن احتمالاً چکش‌کاری است (تصاویر ۳ و ۵).

**حلقهٔ مفرغی مربوط به زائدهٔ فکی:** این حلقه‌های مفرغی که محل قرارگیری آن، محل اتصال فک پایین به بالا است، دقیقاً زایدهٔ اتصالی فک پایین را دربر گرفته است. این حلقه به‌قطر ۳ سانتی‌متر و پهنای ۱/۳ سانتی‌متر و ضخامت ۱ میلی‌متر است و در ضمن حلقهٔ متصل به زایدهٔ فکی سمت راست به نسبت سالم‌تر است (تصاویر ۲، ۳ و ۵).

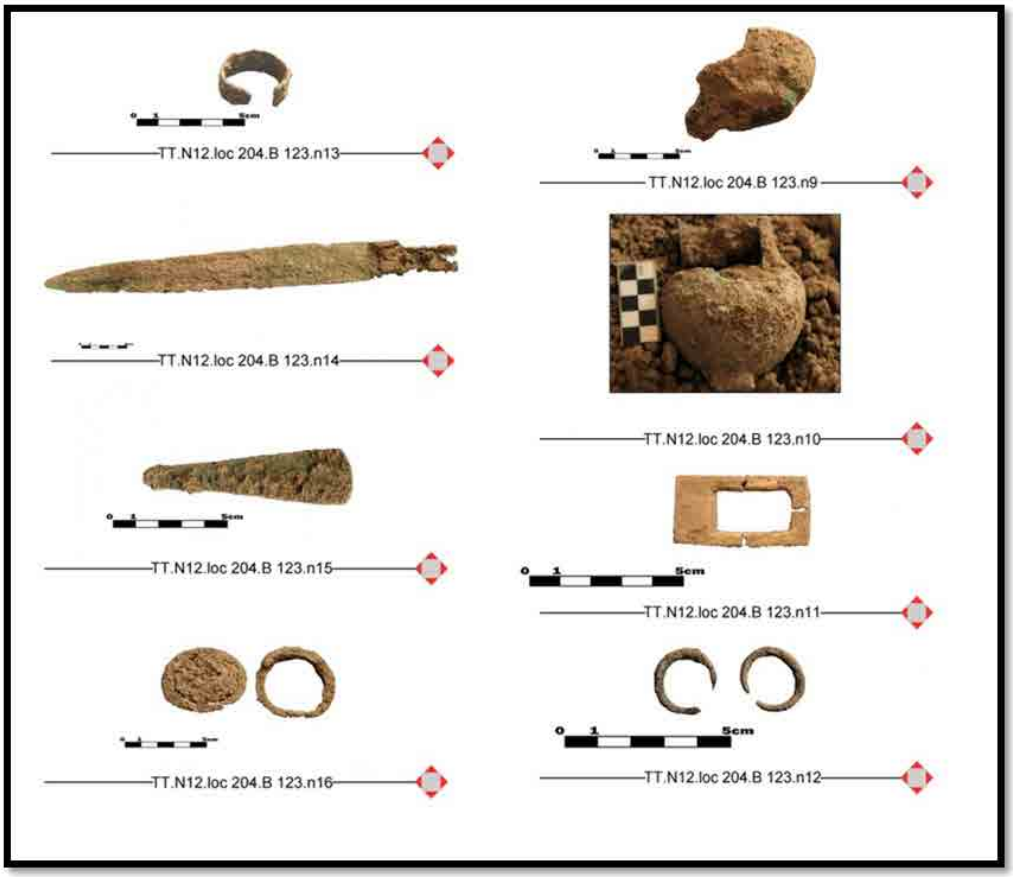
**تصویر ۴. اشیاء تدفینی مکشوفه از گور ۱۲۳ گیان (ظروف سفالی و فلزی)، (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تیغهٔ مفرغی پارویی‌شکل:** این شئ درکنار و امتداد خنجر به‌دست آمده و دارای ضخامت ۲ میلی‌متر است و حداقل و حداکثر پهنای آن در دو سمت آن ۰/۹ و ۲/۳ سانتی‌متر است. دو سمت جانبی آن هلالی‌شکل است و شیوهٔ ساخت آن چکش‌کاری است (تصویر ۵).

**حلقهٔ مفرغی روی استخوان آرنج‌ها:** این حلقه مفرغی با انتهای باز به‌شکل تخت دارای قطر ۵/۱ سانتی‌متر، پهنا و ضخامت ۶ و ۳ میلی‌متر است. این حلقه شکسته شده و به‌دلیل خوردگی و زنگ‌زدگی، وضعیت تزئین نامشخصی دارد، ولی به‌نظر می‌رسد به‌شیوهٔ چکش‌کاری ساخته شده است (تصاویر۲ و ۵).




**طرح ۳. طرح دو نمونه از ظروف کامل و سالم مربوط به گور ۱۲۳ تپه‌گیان (نگارندگان، ۱۳۹۷).**




**تصویر۵. اشیاء تدفینی مکشوفه از گور ۱۲۳ گیان (شمشیر، تزئینات و پلاک استخوانی)، (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

## بحث و تحلیل

از جمله دوره‌های مهم در گاه‌نگاری پیش‌ازتاریخ ایران، عصرمفرغ است؛ دوره‌ای از تطور جوامع انسانی که با تغییرات مهم در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، هنری و اقتصادی نسبت به دیگر دوره‌ها مطرح می‌شود. در این دوره سنت دیرپای تدفین مردگان در کف خانه‌های مسکونی متروک شد و شیوهٔ جدیدی به‌صورت گورستان که عموماً خارج از محل‌های زیست و فعالیت‌های تولیدی قرار داشتند معمول گردید(طلایی، ۱۳۸۱: ۱۷۴ و طلایی، ۱۳۸۵: ۳۹). یکی از داده‌های منسجم باستان‌شناسی که بیشترین اطلاعات را دربارهٔ جنبه‌های معنوی فرهنگ‌های پیش‌ازتاریخ در اختیار باستان‌شناسان قرار می‌دهد، قبور و سنت‌های تدفینی جوامع پیش‌ازتاریخ است. ازسوی دیگر قبور و اشیاء داخل آن‌ها را می‌توان به‌عنوان تصویر زنده‌ای از لحظات خاص زندگی جوامع گذشته درنظر گرفت. افزون‌بر آن قبور و شیوه‌های تدفینی، اطلاعات بسیار زیادی در زمینهٔ گاه‌نگاری، قوم‌نگاری، انسان‌شناسی، روابط اجتماعی، اقتصادی و طبقات اجتماعی در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد(طلایی، ۱۳۸۱: ۱۷۴).

از مهم‌ترین رویکردها در باستان‌شناسی که امروزه به‌صورت گسترده به آن پرداخته شده، باستان‌شناسی اجتماعی است. داده-های فرهنگیِ به‌دست‌آمده از یک مطالعهٔ میدانی، زوایای گوناگونی از ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و شاخصه‌های فرهنگی آن جامعهٔ باستانی را درمعرض دید پژوهشگر قرار می‌دهد. از دیدگاه پژوهشگران این حوزه، باستان‌شناسی اجتماعی، مطالعهٔ جوامع گذشته براساس مواد برجای‌مانده از آن‌هاست (Redman et al., 1978: 6). ازجمله متداول‌ترین و

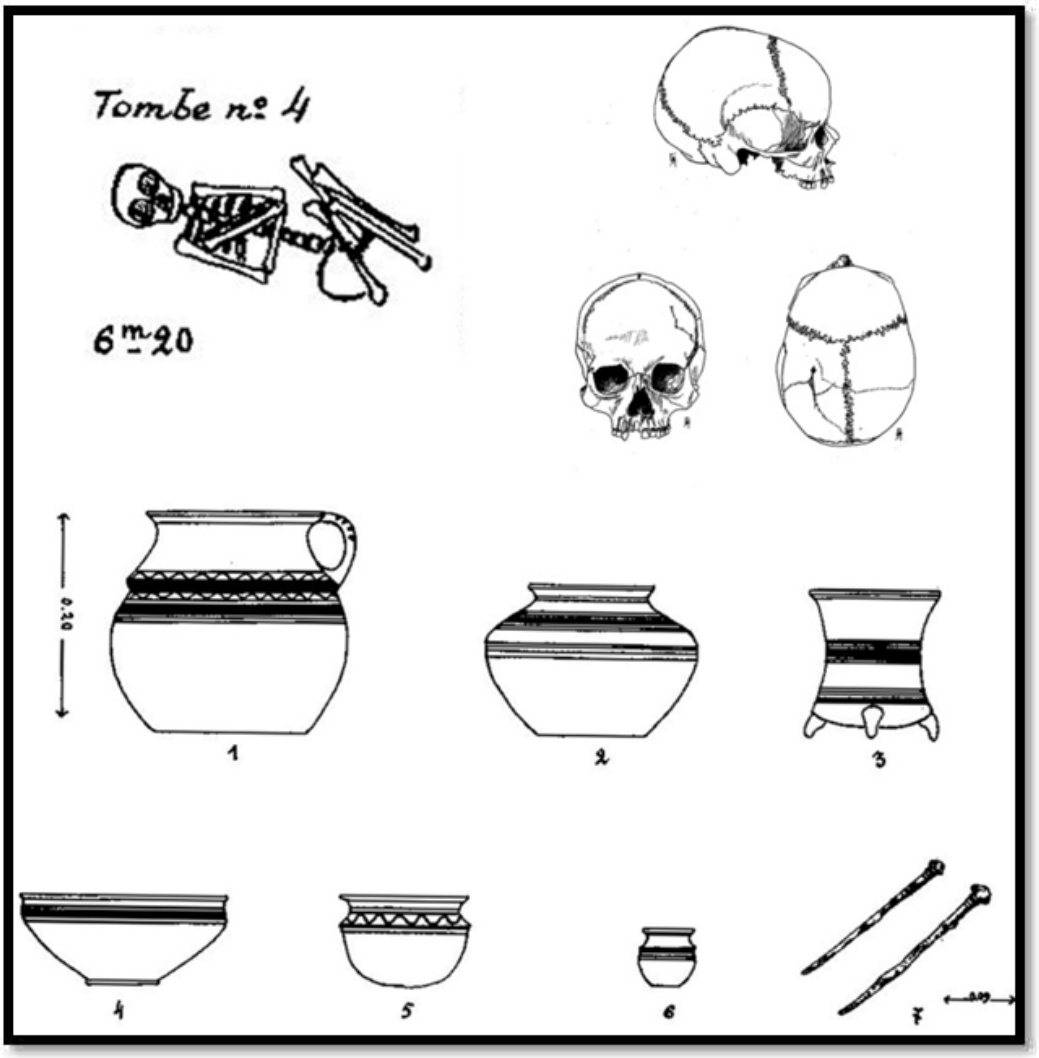
مهم‌ترین روش‌ها که می‌تواند به بازسازی گذشته به‌عنوان یکی از اهداف باستان‌شناسی کمک کند، تدفین‌ها و داده‌های حاصل از آن‌هاست (دارک، ۱۳۸۷: ۱۱۱).

با توجه به مطالب مذکور، در رابطه با تدفین در گور ۱۲۳ تپه‌گیان و برمبنای داده‌های موجود می‌توان مقایسه‌هایی در زمینهٔ روش تدفین و اشیاء مرتبط با آن انجام داد (تصویر ۲) و (طرح ۴). براساس مطالعات استخوان‌شناسی صورت‌گرفته روی اسکلت مشخص می‌شود که این اسکلت مربوط به یک مرد قوی‌هیکل با سن تقریبی ۳۵ تا ۴۰ سال است که وضعیت جسمانی استخوان‌های آن نسبتاً سالم حفظ شده است. به‌نظر می‌رسد در تدفین اولیه، تغییراتی صورت گرفته که نمود آن نبودن برخی استخوان‌های بند انگشتان دست و پای این تدفین و همین‌طور حلقه‌های قرار داده‌شده در استخوان زائدهٔ فکی این شخص است. دلیل این امر این است که در یک شخص زنده یا تازه متوفی، به‌دلیل حجم انبوه عضلات و عروق در این بخش از استخوان فک، انجام چنین امری (قراردادن حلقه) غیرممکن است. با بررسی‌های انجام‌گرفته، این حلقه‌ها نمی‌توانند گوشواره باشند یا اینکه به‌طور اتفاقی و یا در اثر فرآیند طبیعی نهشته‌شدن پس از تدفین در آن محل قرار گرفته باشند؛ زیرا در بین اشیاء گور همراه اسکلت، علاوه‌بر این حلقه‌ها، ۲ گوشواره وجود دارد. ازسوی دیگر حلقه‌ها به‌طور کاملاً متقارن روی دو زائده قرار گرفته‌اند و درنهایت خارج کردن حلقه‌ها به‌آسانی امکان‌پذیر نیست (تصاویر ۲ و ۳) و همچنین هیچ اثری از خراش یا بریدگی روی استخوان زائدهٔ فکی مشاهده نمی‌شود (Hemati Azandaryani & Khaksar, 2013). احتمالاً باز ماندن دهان بی‌ارتباط با این حلقه‌ها نمی‌تواند باشد و ازطرفی قرار دادن سر به‌طوری‌که دهان نیمه‌باز یا کاملاً باز باشد، از ویژگی‌های گورهای عصرآهن است(دانی، ۱۳۷۵: ۲۴۴).

آثار و اشیاء تدفین نشان‌دهندهٔ جنبه‌های عملکردی و آیینی در تدفین هستند، درحالی‌که هدایای قبور تنها به جنبهٔ آیینی تعلق دارند و هدایای داخل این گور را در درجهٔ اول، ظروف سفالی تشکیل می‌دهد. ظروف سفالی این گور همگی مربوط به فرهنگ گیان (III و IV) و گودین III است (تصویر ۴) و (طرح ۳). فرهنگ گیان و گودین از فرهنگ‌های محلی زاگرس‌مرکزی ایران در دوران مفرغ است که ازنظر زمانی، اواسط هزارهٔ سوم تا اواخر هزارهٔ دوم ق.م. را شامل می‌شوند و گسترهٔ این فرهنگ‌ها از نهاوند تا بروجرد را شامل می‌شده است. سفال‌های نوع گیان IV از سفال‌های شوش D و سفال‌های منقوش ایلامی در منطقهٔ خوزستان و شوش تأثیر پذیرفته است و مرحلهٔ پایانی سفال‌های نوع گیان IV مربوط به اواخر هزارهٔ دوم ق.م. است که بعد از آن سفال‌های نوع گیان III که از قبرهای تپه‌گیان، تپه‌جمشیدی و تپه‌گودین III به‌دست آمده است، مشاهده می‌شود(طلایی، ۱۳۸۵: ۱۳)، (طرح ۳ و ۴). با توجه به وجود اشیاء فلزی در این تدفین و بررسی شاخصه‌های عصرمفرغ و وجود شواهد بصری مانند نوع آلیاژ به‌کاررفته در ساختار اشیاء، فن و شیوهٔ ساخت که آلیاژ آن دارای قابلیت استحکام و خصوصیت شکل‌پذیری و چکش‌خواری بوده و ابتدا با روش ریخته‌گری و سپس با چکش‌کاری (گرم و سرد) شکل گرفته است، بیانگر عصرمفرغ (۳۰۰۰ تا ۱۴۵۰ ق.م) است (تصاویر ۴ و ۵).

براساس مطالعات تطبیقیِ انجام‌گرفته، مشابه این تدفین که بالاتنه و لگن به‌صورت طاق‌باز و پاها به‌صورت جمع‌شده یا خمیده به یک‌سمت است، در تپه‌جمشیدی در گورهای ۴، ۵ و ۷ طبقهٔ سوم این تپه نیز به‌دست آمده است که از بین آن‌ها اسکلت گور ۴ بیشترین تشابه را با نمونهٔ مکشوفه در تپه‌گیان دارد. براساس مقایسه‌های بین اشیاء و هدایای این گور و تدفین مشابه در تپه‌جمشیدی(گندمبان) که شامل ۸ قطعه شئ ازجمله ظرف بزرگ دسته‌دار با نقش مشکی روی زمینهٔ قرمز، ظرف کوچک با دوایر مشکی روی زمینهٔ آجری، ظرف سه‌پایه‌ای با نقش مشکی روی زمینهٔ قرمز، کاسهٔ بزرگ با نقش مشکی روی زمینهٔ نخودی، کاسه با نقش مشکی روی زمینهٔ قرمز، کاسهٔ کوچک با دایره‌های مشکی روی زمینهٔ قرمز، دو سنجاق برنزی با تزئینات کندهٔ دایره‌ای‌شکل

است (Contenau & Ghrishman, 1935: 109, pl.74)، (طرح ۴). درنهایت مشابهتی بین اشیاء دو گور وجود ندارد و فقط تشابه در نحوهٔ تدفین و قرارگیری اسکلت دیده می‌شود (تصاویر ۲ و ۳) و (طرح ۴).




**طرح ۴. تدفین شمارهٔ ۴ تپه‌جمشیدی، نحوهٔ قرارگیری اسکلت و اشیاء تدفینی (Contenau and Ghrishman 1935: 109, pl. 74).**

## نتیجه‌گیری

برنامهٔ پژوهشی گمانه‌زنی تپه‌گیان نشان داد که گسترش تپه در بخش‌های جنوبی، شرقی و جنوب‌شرقی تا زیر خیابان‌ها و بافت منازل مسکونی ادامه دارد. اطلاعات به‌دست‌آمده از این پژوهش نشان داد که ابعاد و اندازهٔ اولیهٔ تپه(۳۵۰×۱۵۰ متر) که هیأت فرانسوی به آن اشاره می‌کنند، قابل‌تأیید است، اما وضعیت منظر بصری موجود تپه هیچ‌گونه مطابقت با عرصهٔ واقعی تپه ندارد. از سایر نتایج حاصل از گمانه‌زنی در تپه‌گیان می‌توان به شواهدی از آثار دورهٔ پارتی با سفال شاخص جرینگی اشاره کرد، درحالی‌که کاوشگران فرانسوی معتقدند بالاترین طبقهٔ این تپه یا گیان I مربوط به هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد است.

در رابطه با تدفین ۱۲۳ تپه‌گیان باید اشاره کرد که براساس مطالعات استخوان‌شناسی، این اسکلت مربوط به یک مرد قوی‌هیکل با سن تقریبی ۳۵ تا ۴۰ سال است که وضعیت اسکلت آن نسبتاً سالم حفظ شده است. با توجه به شواهد موجود به‌نظر می‌رسد در تدفین اولیه تغییراتی صورت گرفته که نمود آن نبودن برخی استخوان‌های بند انگشتان دست و پای این تدفین است و همین‌طور حلقه‌های قرار داده‌شده در استخوان زایدهٔ فکی که در یک انسان زنده به‌دلیل حجم انبوه عضلات و عروق در این بخش از استخوان فک، انجام چنین امری غیرممکن است و احتمالاً همین حلقه‌ها باعث بازماندن دهان شده و نمایانگر نوعی سنت تدفینی است.

در این گور ۱۹ قطعه اشیاء تدفینی شناسایی شد که بیشترین تعداد هدایا مربوط به ظروف سفالی است و براساس گونه‌شناسی سفالی، همگی مربوط به فرهنگ گیان III و IV و گودین III هستند که به‌لحاظ زمانی مربوط به اواسط هزارهٔ سوم تا اواخر هزارهٔ دوم ق.م. می‌باشند. وجود اشیاء فلزی در این گور و بررسی نوع آلیاژ مفرغی به‌کاررفته در ساختار اشیاء، فن و شیوهٔ ساخت ظروف فلزی به‌روش موم گمشده و در سایر اشیاء فلزی با فن چکش‌کاری است. درنهایت براساس مطالعات تاریخی - تطبیقی و درنظر گرفتن دوره‌بندی فرهنگ‌های پیش‌ازتاریخ تپه‌گیان می‌توان متصور شد که این تدفین متعلق به عصر مفرغ (میانی) و مربوط به بازهٔ زمانی ۲۵۰۰ تا ۲۰۰۰ ق.م. است.

## سپاسگزاری

در پایان لازم می‌دانیم از تمامی دوستانی که در نوشتن این مقاله، نگارندگان را یاری‌رسان بودند، تشکر و قدردانی کنیم. از ارائهٔ نظرات استاد مهدی رهبر، دکتر عباس مترجم، دکتر حامد وحدتی‌نسب درخصوص این مقاله تشکر می‌کنیم و از اعضاء هیأت کاوش تپه‌گیان در سال ۱۳۹۰ ش. آقایان محسن جانجان، احمد علی‌عرب، عباس صارمی، حمید خانعلی، محمد شعبانی، حمید عبدلی و خانم خدیجه زرینی صمیمانه سپاسگزاریم.

## کتابنامه

- خاکسار، علی (۱۳۹۰). «گزارش گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و پیشنهاد حریم تپه‌گیان نهاوند». میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان همدان (منتشرنشده).

- دارک، کن، آر (۱۳۸۷). مبانی نظری باستان‌شناسی. ترجمهٔ کامیار عبدی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- دانی، الف، ح (۱۳۷۵). «قبایل دامدار-کشاورز پاکستان در دورهٔ پس از سند». تاریخ تمدن‌های آسیای مرکزی. بخش دوم از جلد اول. ترجمهٔ صادق ملک‌شهمیرزادی، تهران: وزارت امور خارجه. صص: ۲۷۴-۲۳۵.

- سیدسجادی، سیدمنصور؛ و سامانی، نورعلی (۱۳۸۷). «گزارش یک فصل کاوش در تپه نورآباد لرستان». باستان‌شناسی و هنر ایران، ۳۲ مقاله در بزرگداشت عزت‌الله نگهبان. به‌کوشش: عباس علیزاده، یوسف مجیدزاده و صادق ملک‌شهمیرزادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی. صص: ۱۳۰- ۸۵.

- طلایی، حسن (۱۳۸۱). «سنت‌ها و شیوه‌های تدفین در عصرآهن (حدود۸۰۰-۱۴۵۰ق.م.)». مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. شماره‌های ۱۶۲ و ۱۶۳. صص: ۱۹۲-۱۷۳.

- طلایی، حسن (۱۳۸۵). باستان‌شناسی و هنر ایران در هزارهٔ اول قبل از میلاد. چاپ چهارم، تهران: سمت.

- طلایی، حسن (۱۳۸۷). عصرآهن ایران، تهران: سمت.

- گاراژیان، عمران؛ عادلی، جلال؛ و پاپلی‌یزدی، لیلا (۱۳۸۴). «الگویی استقراری در دشت خاوه و منطقهٔ میربگ زاگرس‌مرکزی براساس بررسی باستان‌شناختی منطقه». پیام باستان‌شناس. سال دوم، شمارهٔ ۴. صص: ۵۹-۲۱.

- محمدی‌فر، یعقوب (۱۳۷۹). «نگاهی دیگر به کاوش‌های باستان‌شناسی تپه‌گیان نهاوند». فرهنگ همدان. سال پنجم. شمارهٔ ۱۹ و ۲۰. صص: ۱۷-۶.

- Contenau. G. & Ghrishman. R. (1935). *Fouilles De Tepe Giyan Pers De Nehavand,* Paris.

- Hemati Azandaryani, E. & Khaksar, A. (2013). "A newly-found diagnostic Bronze-Age Burial from Tapeh Giyan, Nahavand, Iran". *J. Archeology of SAP,* 2(3). pp: 47-51.

- Redman, C. L., Curtin, Versaggi, & Wanser, (1978). "Social Archaeology: The Future of the Past". *Social Archaeology: Beyond Subsistence and Dating*, C. L. Redman et al., editors. Academic Press, New York. Pp: 1-18.

|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# بررسی محوطه‌های هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد در دشت مریوان

مرتضی زمانی[I]

سیروان محمدی‌قصریان[II]

(صص: ۳۹ - ۲۳)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۲۸

**چکیده**

در پژوهش حاضر که حاصل از طرح بررسی و بازنگری باستان‌شناسی دشت مریوان است، شواهد جالبی از آثار هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد (مس‌سنگی جدید) مورد بررسی و شناسایی قرار گرفت. پژوهش حاضر با توجه به گاه‌نگاری ارائه‌شده برای شمال بین‌النهرین و تطابق آن با گاه‌نگاری ارائه‌شده در گودین‌تپه انجام شده و دوره‌بندی‌های ارائه‌شده براساس تطابق شواهد سفالی با این دو حوزهٔ فرهنگی ارائه شده است. دورهٔ مس‌سنگی جدید براساس گاه‌نگاری شمال بین‌النهرین با واژهٔ Late Chalcolithic و با نام اختصاری LC مشخص شده است که به پنج مرحله از LC1 تا LC5 طبقه‌بندی شده است. LC1 قدیمی‌ترین مرحله آن است که شاخص آن سفال‌های منقوشی است که طبق گاه‌نگاری گودین شامل مرحلهٔ گودین IX یا سنت سفالی سه‌گابی است و مرحلهٔ LC5، جدیدترین مرحلهٔ آن است که با مرحلهٔ گودین VI 1 یا فرهنگ سفالی اوروک جدید مشخص شده است. نکتهٔ جالب اینکه هیچ اثری از یکی از مراحل اوایل این دوره (گودین LC2-VII/VI3) مورد شناسایی قرار نگرفت و بیشتر محوطه‌ها مربوط به اواسط این دوره (گودین LC3, 4-VI2) هستند. هرچند که بازهٔ زمانی پیشنهادی ما برای این دوره در مریوان تقریباً با بازهٔ زمانی پیشنهادی برای دورهٔ اوروک میانی برابر است، ولی شواهدی دال بر اوروکی بودن این آثار در بررسی به‌دست نیامد (به‌جز یک محوطه) و تفسیر ما از این آثار، استقرارهای کوچک و منطقه‌ای یکجانشین دورهٔ مس‌سنگی جدید هستند. تنها در اواخر این هزاره است که شاهد تأثیرات واقعی فرهنگی بین‌النهرینی در منطقه هستیم که نمونهٔ بارز آن تپه ره‌شه (Rasha) است که نمونه‌های جالبی از سفال‌های لبه‌واریخته نوع اوروک جدید از آن به‌دست آمده است. با نگاهی به ابعاد و اندازهٔ این تپه می‌توان این فرض را محتمل دانست که این محوطه همزمان با دورهٔ اوروک در بین‌النهرین نقش یک استقرار مرکزی در دشت مریوان را ایفا کرده و مابقی محوطه‌های هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد در دشت مریوان غالباً استقرارهای کوچک این دوره بوده‌اند.

**کلیدواژگان:** دشت مریوان، مس‌سنگی جدید، اوروک، بین‌النهرین، تپه‌گودین.

---

I. کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، پژوهشکدهٔ کردستان‌شناسی دانشگاه کردستان (نویسندهٔ مسئول).
mortezazamani2269@gmail.com

II. دانشجوی دکترای باستان‌شناسی و عضو بنیاد ایران‌شناسی شعبهٔ کردستان.

**مقدمه**

نخستین فصل از بررسی‌های باستان‌شناسی مریوان به‌سرپرستی تیمی از دانشگاه بوعلی‌سینا همدان در سال ۱۳۸۱ ش. صورت پذیرفت. در نتیجهٔ این بررسی‌ها آثار و محوطه‌های زیادی از دورهٔ پارینه‌سنگی تا دورهٔ اسلامی مورد بررسی و شناسایی قرار گرفت، ولی انتشارات حاصل از این پروژه بیش‌تر بر دوره‌های پارینه‌سنگی و نوسنگی تمرکز یافته و اطلاعات کمی درمورد دورهٔ مس‌سنگی و به‌ویژه دورهٔ مس‌سنگی جدید انتشار یافته است. این درحالی است که به‌دلیل موقعیت ویژهٔ جغرافیایی مریوان و نزدیکی آن به منطقهٔ فرهنگی شمال بین‌النهرین و نیز قرار گرفتن در مسیر یکی از مهم‌ترین گذرگاه‌های ارتباطی غرب ایران می‌تواند نقش مهمی در مطالعات باستان‌شناسی هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد غرب ایران ایفا کند.

اهمیت بازهٔ زمانی هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد در مطالعات باستان‌شناسی منطقهٔ شرق‌باستان بر کسی پوشیده نیست. در اواسط و اواخر این هزاره شاهد شکل‌گیری نخستین جوامع شهری در جنوب بین‌النهرین هستیم که این رویداد تأثیراتی را بر مناطق اطراف خود از جنوب‌غرب و غرب ایران گرفته تا جنوب‌شرق ترکیه، شمال بین‌النهرین و سوریه داشته است. نگاهی به تاریخچهٔ مطالعات باستان‌شناسی این دوره (اوروک) در غرب ایران به‌روشنی نشان از تمرکز این مطالعات در منطقهٔ جنوب‌غرب و محوطه‌های انگشت‌شماری در غرب نظیر تپه‌گودین است و در عرض‌های بالاتر نظیر دشت‌ها و مناطق کوهستانی امروزی استان کردستان اطلاعات بسیار ناچیزی از آثار این دوره در دسترس است. این درحالی است که این مناطق و به‌ویژه ناحیهٔ مرزی مانند مریوان (مرز فرهنگی مابین زاگرس‌مرکزی، شمال‌غرب ایران و شمال بین‌النهرین) به‌دلیل مجاورت با بین‌النهرین شمالی و در مسیر قرارگرفتن یکی از مهم‌ترین گذرگاه‌های ارتباطی شایان توجه بیشتری در ارتباط با مطالعات این دوره است.

**پرسش و فرضیه:** در بررسی‌های اخیر انجام‌گرفته در این منطقه، محوطه‌هایی از هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد شناسایی شدند که با وجود داشتن مشابهت‌های سفالی با دیگر محوطه‌های هم‌دوره در غرب ایران، قرابت‌هایی را نیز با تعدادی از محوطه‌های کاوش‌شده شمال و جنوب بین‌النهرین دارند. چگونگی این شباهت‌ها و تأثیرات این قرابت‌ها تاکنون مورد بحث قرار نگرفته است که پاسخ‌گویی به این ابهامات مشکلات گاه‌نگاری این حوزه را حل می‌نماید که البته در گام‌های بعدی این امر مستلزم انجام کاوش‌های لایه‌نگارانه جهت پاسخ به فرضیات مطرح شده است. همچنین باوجود شباهت‌های یاد شده، اکثریت محوطه‌های بررسی‌شده استقرارهای کوچک و معمولی نیمهٔ اول این هزاره بوده که در چهارچوب گاه‌نگاری دورهٔ مس‌سنگی جدید منطقه قرار می‌گیرند. البته در این میان محوطه‌ای با نام تپه ره‌شه در داخل محدودهٔ شهری امروزی مریوان مورد بررسی قرار گرفت که هم از نظر ابعاد و اندازه و هم شواهد سفالی متفاوت از سایر محوطه‌های بررسی‌شده بود. این تپه با ابعادی درحدود ۴۸۰×۳۹۰ متر و ارتفاع ۳۱ متر از سطح زمین‌های اطراف، بزرگترین اثر شناسایی‌شده در پروژهٔ بررسی ۱۳۹۷ ش. بود. در طی یک نمونه‌برداری از دامنهٔ جنوبی تپه به‌طرز جالبی تمامی قطعات سفالی جمع‌آوری‌شده از نوع سفال‌های لبه‌واریخته نوع اوروک جدید هستند. برخلاف دیگر آثار بررسی‌شده، همان‌طورکه ذکر گردید، به‌نظر می‌رسد که این استقرارها، استقرارهای یکجانشین معمولی این دوره هستند، اما تپه ره‌شه نمی‌تواند در زمرهٔ این استقرارهای معمولی جای داده شود. هرچندکه با محدودیت‌های عبور و مرور که پادگان ارتش مریوان وضع کرده، ما به‌ناچار فقط موفق به بررسی قسمت محدودی از تپه شدیم و نتیجه‌گیری تنها براساس این شواهد محدود سطحی منطقی به‌نظر نمی‌رسد، اما سفال‌های لبه‌واریخته یک شکل و یک اندازهٔ این تپه و نیز موقعیت قرارگیری تپه در مسیرهای ارتباطی یادآور بحث‌های رایج در مطالعات

دورهٔ اوروک است که سردمدار آن‌ها گیلرمو الغازه با نظریهٔ معروف سیستم جهانی اوروک است (Algaze, 1993). بعد از این مقدمهٔ کلی نگاهی به تاریخچهٔ مطالعات منطقه و در ادامه به معرفی محوطه‌های بررسی‌شدهٔ دورهٔ مس‌سنگی جدید دشت مریوان می‌پردازیم.

## روش تحقیق

این پژوهش با تکیه بر پژوهش میدانی و براساس یافته‌های حاصل از برنامهٔ بررسی و شناسایی دشت مریوان که با شمارهٔ مجوز ۹۷۱۰۲۵۲۰ در مورخ ۱۳۹۷/۵/۲۴ از پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و با حمایت مالی پژوهشکدهٔ کردستان‌شناسی دانشگاه کردستان، به‌سرپرستی مرتضی زمانی صادر شده و همچنین بر پایهٔ اطلاعات منتشرشده از پژوهش‌های گذشته و اخیر محققان، به چگونگی وضعیت گاه‌نگاری منطقه‌ای مابین دو حوزهٔ اصلی شمال‌غرب و زاگرس‌مرکزی و ارتباطات موجود آن با شمال بین‌النهرین و بحث در رابطه با دورهٔ مس‌سنگی جدید در این مناطق اقدام شده است.

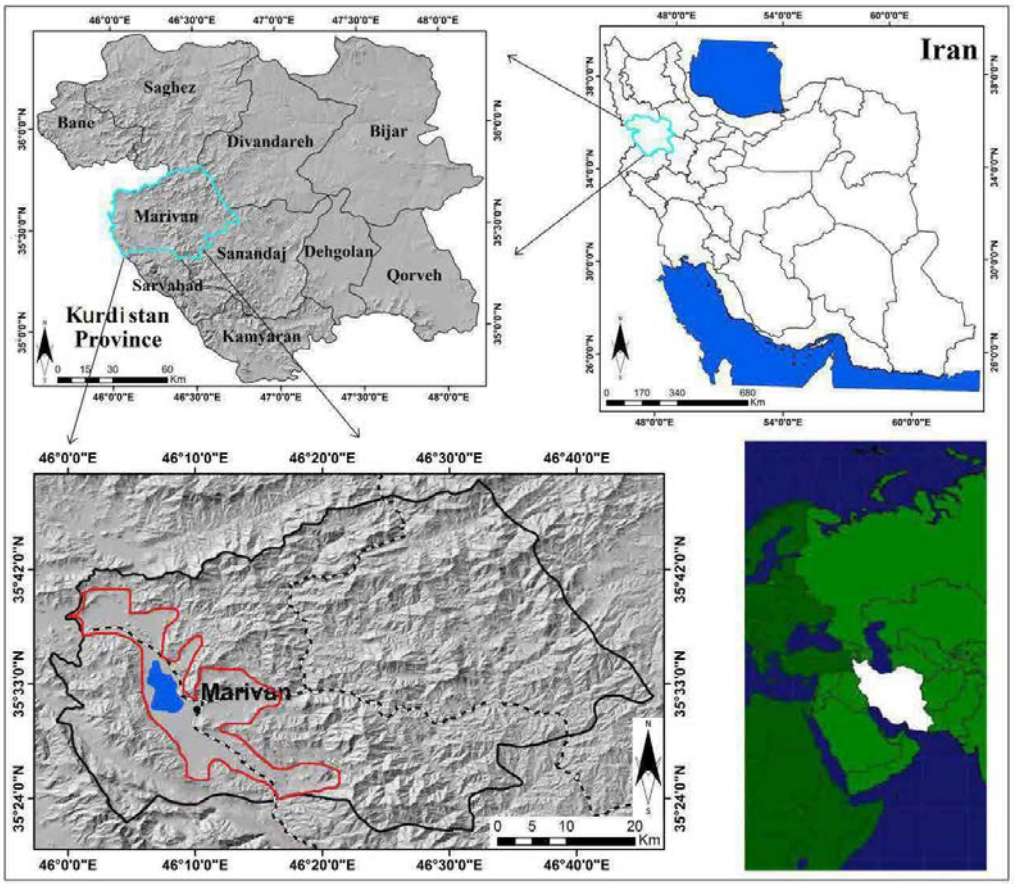
## پیشینهٔ پژوهش

نخستین فصل بررسی‌های باستان‌شناسی مریوان توسط هیئتی از دانشگاه بوعلی‌سینای همدان در سال ۱۳۸۱ ش. انجام گرفت (محمدی‌فر و مترجم، ۱۳۸۱). هرچندکه در بررسی‌های یادشده، محوطه‌هایی از دورهٔ مس‌سنگی شناسایی شد، ولی انتشارات حاصل از این پروژه بیشتر بر محوطه‌های دورهٔ پارینه‌سنگی و نوسنگی تمرکز یافت و کمترین اطلاعات را دربارهٔ محوطه‌های دورهٔ مس‌سنگی و به‌ویژه دورهٔ مس‌سنگی جدید آن دربر داشته است. با نگاهی به مطالعات انجام‌گرفته در دیگر مناطق استان نیز مشخص می‌شود که تمرکز بیشتر بر دوره‌های قدیمی‌تر دورهٔ مس‌سنگی و به‌ویژه دورهٔ مس‌سنگی میانی بوده و توجه کمتری بر دورهٔ مس‌سنگی جدید بوده است (ساعدموچشی، ۱۳۹۰؛ محمدی‌فر و مترجم (۱۳۹۴)؛ مترجم و شریفی، ۱۳۹۷). البته در این میان استثناهایی وجود دارد، نظیر آنچه‌که درمورد تپهٔ سرقلعه سروآباد صورت گرفته است. مطالعات صورت‌گرفته برروی این تپه، شواهدی از وجود سفال نوع اوروک را برای اولین‌بار در استان کردستان مطرح ساخت (ساعدموچشی و همکاران، ۱۳۹۰). لازم به ذکر است که تپهٔ سرقلعه نزدیک‌ترین اثر اوروکی ازنظر موقعیت جغرافیایی به دشت مریوان است و به‌دست آمدن شواهد قوی‌تری از این فرهنگ در تپه ره‌شه مریوان می‌تواند پایه و اساس مطالعات آتی این دوره در منطقه واقع شود.

## موقعیت جغرافیایی

شهرستان مریوان یکی از شهرستان‌های استان کردستان است که در ۱۳۵ کیلومتری غرب شهرستان سنندج واقع شده و در ۴۶ درجه و۱۰ دقیقهٔ طول شرقی و ۳۵ درجه و ۳۲ دقیقهٔ عرض شمالی و در ارتفاع ۱۲۸۶ متری از سطح دریا واقع شده است. شهرستان مریوان با مساحت ۲۱۹۳،۴ کیلومترمربع ۷،۷۷ درصد از مساحت استان را به خود اختصاص داده است که دارای ۳ بخش، ۲ شهر و شش دهستان است (تصویر ۱). دشت مریوان که شهر کنونی مریوان در آن واقع شده است، از شمال به ارتفاعات بی‌سران و فیله‌قوس و دشت قزل‌چه، از غرب به کوه‌های میراجی، گزسانی و قوچلو، از جنوب به کوه‌های میرحاجی و بولیانه و از شرق به ارتفاعات مشرف بر دره و رودخانهٔ گاران محدود می‌گردد. این دشت در جهت شمال‌غربی - جنوب‌شرقی گسترش پیدا کرده و دریاچهٔ زریبار با جهت شمالی-جنوبی در وسط دشت واقع شده است (تصویر ۲). طرز تشکیل دشت مریوان، نحوهٔ بریدگی اطراف آن، شکل ظاهری، طرز گسترش این دشت،

غیرمنظم بودن آن و نیز عمق زیاد آبرفت (حداکثر ۲۳ متر) با عرض کم نشان می‌دهد که حتماً گسل یا گسل‌هایی باعث افتادگی طبقات و شرایط مناسب برای تشکیل دشت مریوان شده است. البته در تکوین و تکامل دشت نباید نقش آب‌وهوا و آب‌های روان را از نظر دور داشت. بدین‌ترتیب در زمان‌های پیشین، همزمان و پس از حرکت کوه‌زایی که ساختمان زمین‌شناسی در این منطقه در حین تکوین بوده است. در محل‌هایی که در مسیر آب بوده، لایه‌های سست و نرم وجود داشته و در امتداد لایه‌ها و در قسمت‌هایی که زمین سخت بوده، عمود به امتداد لایه‌ها، دره ایجاد شده است (ملکی و حسین‌زاده دلیر، ۱۳۸۶). این دره‌ها محل مناسبی برای اسکان گروه‌های انسانی و دارای شرایط مناسب زیستی برای امرار معاش این جوامع هستند.

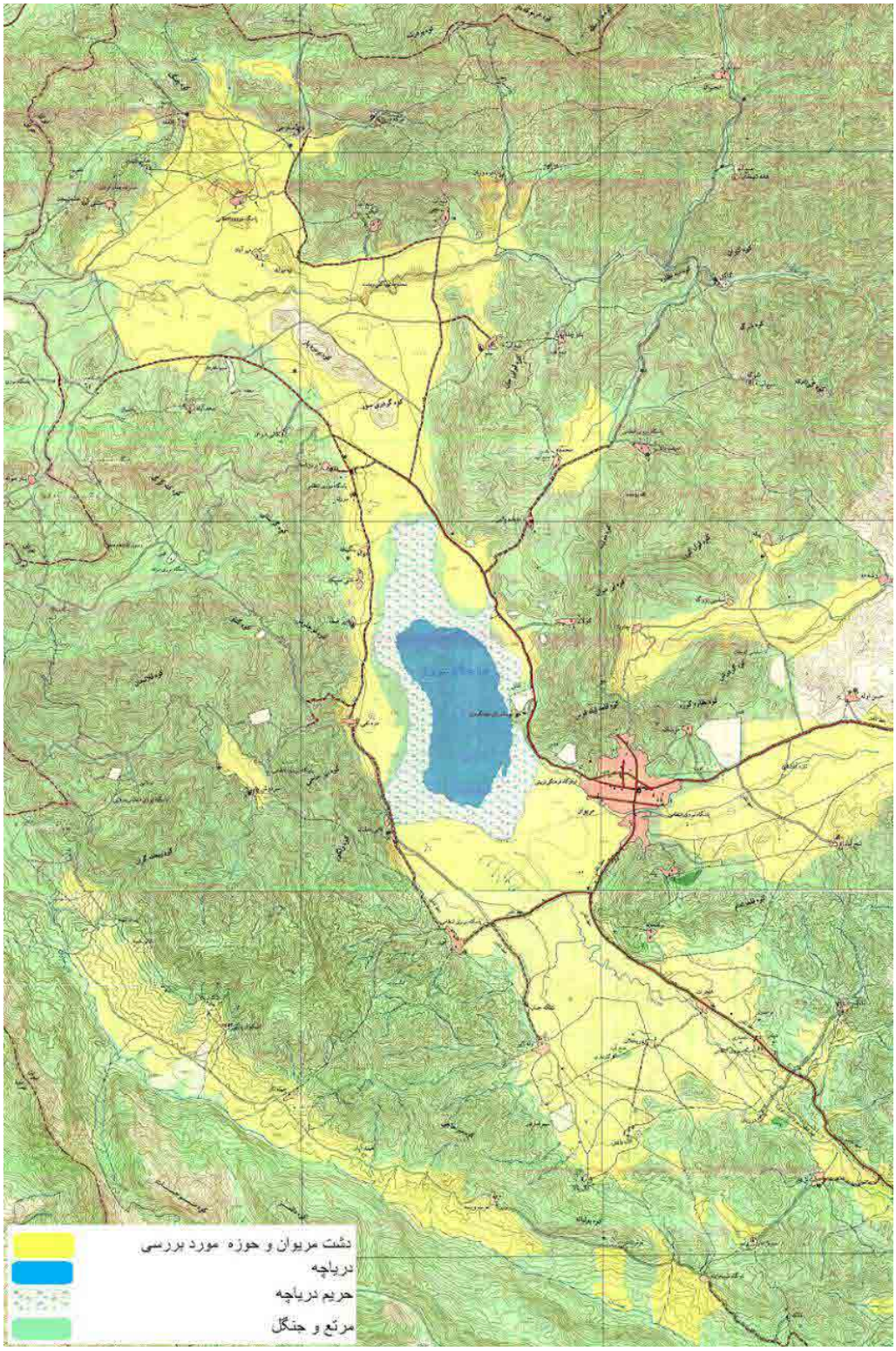



**تصویر ۱. موقعیت شهرستان مریوان و محدودهٔ مورد بررسی، فضای قرمزرنگ (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

## معرفی محوطه‌ها

### تپه هه‌سیره‌گه‌وره (ML1)

اولین محوطهٔ مس‌سنگی جدید به نام هه‌سیره‌گه‌وره (Hasera Gawra) تاحدی در حومهٔ شهر مریوان واقع شده است. روستای لنج‌آباد امروزه نزدیک‌ترین منطقهٔ مسکونی به این تپه است که درحدود ۸۰۰ متری شرق آن واقع شده است. این محوطه یک تپهٔ کوچک است که چشمه‌ای در دامنهٔ جنوبی آن واقع شده است (تصویر ۳). در میان پراکندگی سفال‌های سطحی برخی از نمونه‌های سفال منقوش سه‌گابی نیز وجود دارد که در بین نمونه‌های سفالی دورهٔ میانی




**تصویر ۲. دشت مریوان (سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح جمهوری اسلامی ایران ).**

مس‌سنگی طبقه‌بندی می‌شوند و به دورهٔ میانی تعلق دارند (تصویر ۴). اما تعداد سفال‌های دوره‌های مس‌سنگی جدید غالب هستند (تصویر ۵). با توجه به مطالعات و تجزیه و تحلیل اولیه از پراکنش آثار سفالی محوطه، تاریخ نسبی این استقرار را عمدتاً متعلق به دورهٔ مس‌سنگی جدید (LC3-4) و یا Godin VI 2 پیشنهاد می‌کنیم.

**تصویر ۳. موقعیت تپه هه‌سیره‌گه‌وره (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۴. سفال‌های مس‌سنگی میانی و جدید هه‌سیره‌گه‌وره (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

### تپه بیلو (ML2)

این محوطه تپه‌ای کوچک است که در ۳۰۰ متری جنوب‌شرقی تپه بیلو روستای کال‌سفلی (Bellou) واقع شده است (تصویر ۶). غالب قطعات سفالی این محوطه نیز همانند سفال‌های مس‌سنگی جدید تپه هه‌سیره‌گه‌وره است. اما در میان آن‌ها برخی نمونه‌ها با خطوط صاف افقی مشاهده می‌شود (تصویر ۷) که شبیه نمونه‌هایی است که در سوریه و اربیل (کردستان عراق) یافت می‌شوند (Stein & Alizadeh, 2013-2014). تاریخ نسبی پیشنهادی برای این محوطه نیز دورهٔ Godin VI 2 (LC3-4) است.

**تصویر ۵. سفال‌های مس‌سنگی جدید هه‌سیره‌گه‌وره (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۶. موقعیت تپه بیلو (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

### تپه هان‌الیاس (ML3)

این تپه در موقعیت ۸۸۰ متری از جنوب‌غرب روستای درزیان و در ۳۸۰ متری غرب رودخانهٔ کلین‌کبود واقع شده است (تصویر ۸). ابعاد این تپه ۷۰ در۶۰ متر و ارتفاع آن از سطح زمین‌های اطراف ۲ متر است که در اثر فعالیت‌های کشاورزی و تسطیح آن، از ارتفاع اصلی آن کاسته شده است. همچنین عبور لوله‌های آبیاری تحت فشار از روی این تپه به‌شدت آسیب‌های جبران‌ناپذیری را وارد کرده است. این تپه برای اولین‌بار در بررسی‌های هیئت دانشگاه بوعلی‌سینای همدان مورد بررسی قرار گرفت و دورهٔ پیشنهادی برای آن را دوران تاریخی و دورهٔ مس‌سنگی جدید، اما با سفال دالما عنوان کرده‌اند (محمدی‌فر و مترجم، ۱۳۸۱: ۸۰)، درحالی‌که سفال دالمایی متعلق به دورهٔ مس‌سنگی میانی است. در بازبینی مجدد ما در برنامهٔ بررسی ۱۳۹۷ش. از تپه مشخص شد که این محوطه چند دوره‌ای است. علاوه‌بر آثار دورهٔ مس‌سنگی میانی با شاخصهٔ سفال منقوش دالما-سه‌گابی (تصویر ۹)، دارای شاخص‌های سفالی از دورهٔ مس‌سنگی جدید (LC3-4 یا Godin VI 2)، (تصویر ۱۰) است.

**تصویر ۷. سفال مس‌سنگی جدید تپه بیلو (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۸. موقعیت تپه هان‌الیاس (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

### تپه وه‌سا (ML4)

تپه وه‌سا (Vassa) در ضلع جنوبی روستای ساوجی در شمال دشت مریوان واقع شده است (تصویر ۱۱). ابعاد این تپه ۱۸۰ در۱۲۰ متر و ارتفاع آن از سطح زمین‌های اطراف ۲/۵ متر است. در میان محوطه‌های مورد بررسی دورهٔ مس‌سنگی جدید، این تپه نزدیک‌ترین استقرار به مرز ایران و عراق است. قطعات سفالی پراکنده برروی سطح این تپه نمونه‌های سفال مس‌سنگی جدید است که قدمت آن به دورهٔ LC می‌رسد (تصویر ۱۲). این محوطه برای اولین‌بار در بررسی سال ۱۳۹۷ ش. مورد شناسایی قرار گرفت و قبل از آن گزارش نشده است. متأسفانه این تپه به‌علت دخل‌وتصرف‌های انسانی اخیر مانند ساخت‌وساز و فعالیت‌های کشاورزی در معرض خطر جدی است. همانند دیگر استقرارهای LC از منطقهٔ مریوان، این تپه نیز درکنار رودخانهٔ کوچکی واقع

تصویر ۹. سفال مس‌سنگی میانی و جدید تپه هان‌الیاس (نگارندگان، ۱۳۹۷).

تصویر ۱۰. سفال مس‌سنگی جدید تپه هان‌الیاس (نگارندگان، ۱۳۹۷).

شده که در ضلع شمال‌غربی و غرب این تپه واقع شده و به‌نظر می‌رسد یک محل مسکونی باستانی در ارتباط با همین رودخانه است.

### تپه چخماق‌آوی (ML5)

تپه چخماق‌آوی (Chakhmagh avi) در قسمت جنوبی دشت مریوان واقع شده است. این تپه در ۱۱۰۰ متری جنوب‌غرب روستای بالک و در مسیر جادهٔ بالک به کانی‌دینار و در ۶۰ متری جنوب جاده قرار گرفته است. نهر بالک در ۳۰ متری جنوب این تپه قرار دارد و به‌طرف غرب در جریان

**تصویر ۱۱. موقعیت تپه وه‌سا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۱۲. سفال تپه وسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

است. ابعاد تپه حدود ۷۰×۷۰ متر و ارتفاع آن از سطح زمین‌های اطراف حدود ۳ متر است (تصویر ۱۳). سطح تپه دارای پوشش گیاهی متراکم است و زمین‌های دامنهٔ شرقی و جنوبی آن مورد کشت واقع شده، اما دامنهٔ غربی و شمالی آن باغ انگور و درختان ثمردار است. این محوطه ابتدا در سال ۱۳۸۱ ش. توسط هیئت بررسی باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینای همدان شناسایی و با نام تپه چخماق‌آوی ثبت شد. نمونه‌های شناسایی‌شدهٔ هیئت مذکور شامل سفال دالمای فشرده و سفال قرمز تاریخی است (محمدی‌فر و مترجم، ۱۳۸۱: ۸۲-۸۱). اما در بررسی ۱۳۹۷ ش. تپه بازنگری شد و گونه‌های سفالی آن شامل سفال منقوش دورهٔ مس‌سنگی میانی و سفال مس‌سنگی جدید (تصویر ۱۴) مشاهده شد. تاریخ نسبی سفال‌های مس‌سنگی جدید این تپه متعلق به دورهٔ LC3-4 یا VI 2 گودین پیشنهاد می‌شود.

**تصویر ۱۳. موقعیت تپه چخماق‌آوی (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۱۴. سفال تپه چخماق‌آوی (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

### تپه میرویس (ML6)

این تپه برای اولین‌بار توسط هیئت باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینای همدان شناسایی شد و تاریخ پیشنهادی آن‌ها متعلق به مرحلهٔ دالما با شاخصهٔ سفال فشاری دالما و سفال دورهٔ تاریخی است (محمدی‌فر و مترجم، ۱۳۸۱: ۸۴). تپه میرویس (Mir vais) تپه‌ای کوچک است که درحدود ۲۰۰ متری شرق تپه چخماق‌آوی واقع شده است (تصویر ۱۵). در میان داده‌های نمونه‌برداری‌شده توسط نگارندگان، سفال لبه اسلشی و نمونه‌ای از سفال بین‌النهرینی دسته‌دماغی وجود دارد. همچنین برروی سطح تپه چند نمونه جوش کورهٔ سفال‌گری مشاهده شد که احتمالاً نشانگر تولید محلی سفال در این محوطه است (تصویر ۱۶).

**تصویر ۱۵. موقعیت تپه میرویس نسبت به تپه چخماق‌آوی (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

### تپه ره‌شه (ML7)

این تپه در حومهٔ شهر مریوان و در داخل پادگان تیپ ۳۲۸ شهید عبادت ارتش جمهوری اسلامی ایران واقع شده است. ابعاد آن ۴۸۰×۳۹۰ متر و ارتفاع آن از سطح زمین‌های اطراف ۳۱ متر است (تصویر ۱۷). این تپه در نزد اهالی منطقه با نام تپه ره‌شه (Rasha) و در مجموعهٔ نظامی ارتش با نام تپه جنوبی یا تپه بستک شناخته شده است. آثار سفالی دامنهٔ غربی تپه شامل سفال نوع اوروک و شاخصهٔ آن سفال با لبه‌واریخته و لبه اسلشی است (تصاویر ۱۸، ۱۹ و ۲۰). این تپه از وضعیت حفاظتی نامطلوبی برخوردار است و دلیل آن قرار گرفتن این تپه در محدودهٔ پادگان ارتش و ساخت‌وسازهای بدون مجوز برروی عرصهٔ آن است. یک سازهٔ فلزی بزرگ بر رأس تپه ایجاد شده و یک مسیر خاکی ماشین‌رو جهت دسترسی به رأس تپه در بخش غربی تپه احداث شده است. از اقدامات لازم جهت نجات این اثر ارزشمند، ثبت آن در فهرست آثار ملی و خارج کردن آن از محدودهٔ پادگان ارتش مریوان و اَخذ مجوز برنامهٔ تعیین عرصه و پیشنهاد حریم برای این تپه است. تاریخ نسبی پیشنهادی برای این تپه دورهٔ LC5 یا Godin VI 1 است.

**تصویر ۱۶. سفال تپه میرویس (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۱۷. موقعیت تپه ره‌شه (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

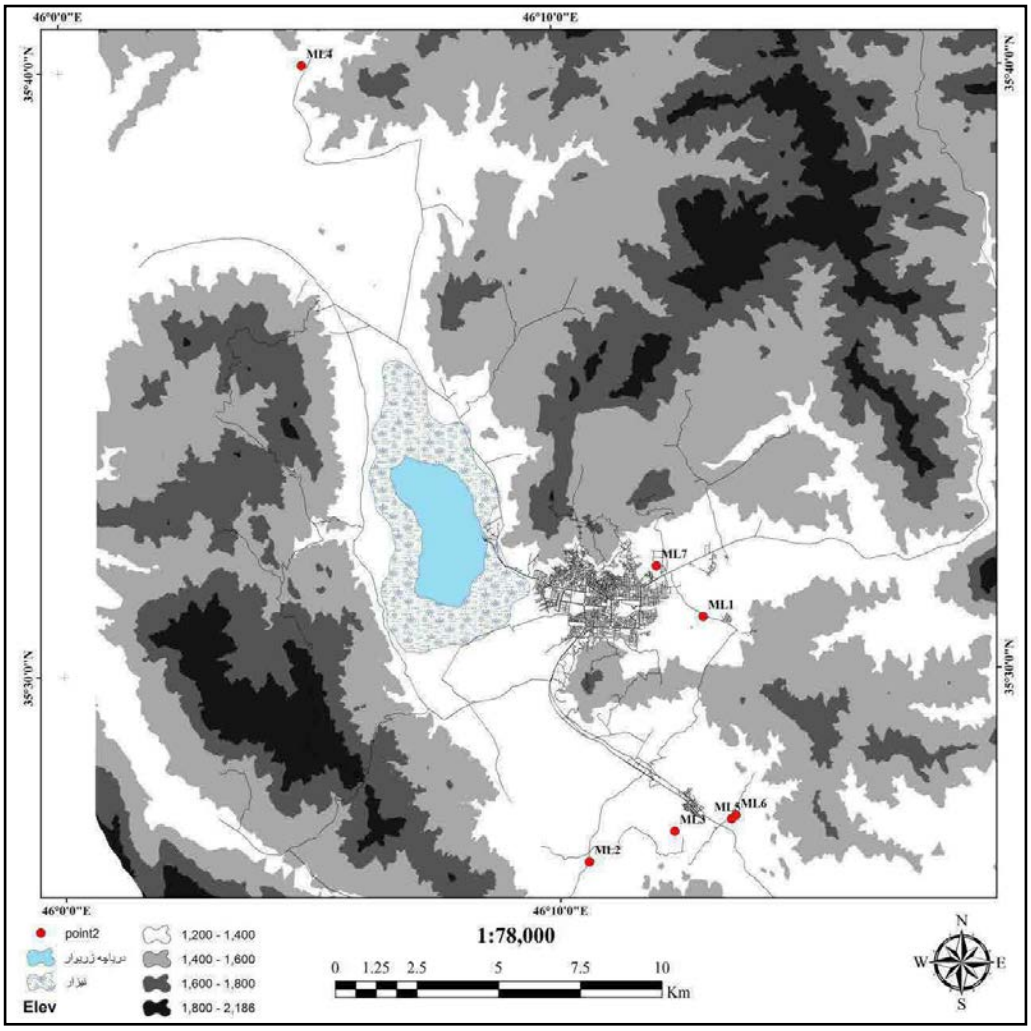
## بحث و تحلیل

ازجمله جالب‌ترین نتایج به‌دست‌آمده از بررسی محوطه‌های هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد دشت مریوان (تصویر ۲۱) که می‌تواند مورد بحث قرار گیرد این است که به‌طرز جالبی هیچ محوطه‌ای مربوط به اوایل این هزاره (LC2) شناسایی نگردید. این درحالی است که در مناطق دیگر استان وضعیت بدین صورت نبوده و محوطه‌های زیادی از این دوره (LC2/ گودین VI3-VII) گزارش

**تصویر ۱۸. سفال تپه ره‌شه (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصاویر ۱۹ و ۲۰. سفال تپه ره‌شه (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

شده‌اند. تمامی محوطه‌ها به‌غیر از تپه ره‌شه مربوط به دورهٔ گودین VI/2 (LC3-4) هستند. هرچندکه دورهٔ پیشنهادی ما تقریباً با بازهٔ زمانی پیشنهادی برای دورهٔ اوروک میانی در بین‌النهرین مطابقت دارد، ولی شواهدی دال بر اوروکی بودن این محوطه‌ها به‌دست نیامده و همان‌طورکه ذکر شد، به‌نظر می‌رسد این محوطه‌ها استقرارهای معمولی یکجانشین دورهٔ مس‌سنگی جدید منطقه هستند. تنها در اواخر این هزاره است که شاهد تأثیرات فرهنگ‌های بین‌النهرینی در منطقه هستیم و نمونهٔ بارز آن شواهد تپه ره‌شه است که متأثر از سفال‌های شاخص لبه‌ورایخته گونهٔ بین‌النهرینی می‌باشد. تاریخ پیشنهادی ما برای این تپه، دورهٔ گودین VI 1 (LC5) است. لازم به ذکر است که تایخ پیشنهادی ما با تاریخ ارائه‌شده برای سازهٔ بیضوی‌شکل تپه‌گودین




**تصویر ۲۱. نقشهٔ پراکندگی استقرارهای دورهٔ مس‌سنگی جدید دشت مریوان (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

مطابق است (Young, 1965; Young & Levine, 1974). این مطلب نشان می‌دهد که در منطقهٔ مریوان نیز در اواخر هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد شاهد تأثیرات واقعی فرهنگ اوروک هستیم و فرهنگ‌های قبل از آن درطول این هزاره بیشتر سنت‌های محلی زاگرس‌مرکزی هستند. البته لازم به ذکر است که بحث و جدل‌های زیادی برسر نوع کاربری سازهٔ بیضوی‌شکل گودین وجود دارد (Weiss & Young, 1975, Matthews, 2006, Rothman & Badler, 2011) و ما امیدواریم که با مطالعات و کاوش‌های آتی در تپه ره‌شه مریوان نیز شاهد این بحث و جدل‌ها باشیم.

## نتیجه‌گیری

آن‌گونه‌که از مباحث بالا مشخص است، به‌دلیل وجود نداشتن محوطه‌های کاوش‌شده این دورهٔ در منطقه، ما به‌ناچار از جدول گاه‌نگاری تپه‌گودین در مطابقت با گاه‌نگاری شمال بین‌النهرین برای تاریخ‌گذاری پیشنهادی محوطه‌ها استفاده کرده‌ایم. این درحالی است که به‌نظر می‌رسد این منطقه ازنظر فرهنگی نمی‌تواند در حوزهٔ فرهنگی گودین در زاگرس‌مرکزی قرار گیرد. آنچه‌که واضح است اطلاعات ما از آثار این دوره بسیار ناقص و ناچیز است و میزان اطلاعات منتشرشده از آثار این دوره در منطقه نیز به همین‌صورت است. درواقع مطلب نگاشته‌شده ازجمله اولین

مطالب نگاشته شده است که به دورهٔ مس‌سنگی جدید اختصاص داده شده است. مطمئناً انجام بررسی‌های بیشتر و نیز کاوش در تعدادی از این محوطه‌ها و به‌ویژه تپه ره‌شه که شواهد قطعی‌تری را از ارتباطات فرامنطقه‌ای نشان داده، می‌تواند بسیاری از مسائل و مشکلات مطالعات این دوره در منطقه را برطرف کند.

**سپاسگزاری**

نگارندگان از پیشنهادهای سازنده‌ی دکتر امیرساعد موچشی که در نگارش مقاله یاری‌گر بوده است، صمیمانه سپاسگزاریم.

**کتابنامه**

- ساعدموچشی، امیر (۱۳۹۰). «بررسی الگوهای استقراری محوطه‌های دوران مس‌وسنگ شرق استان کردستان (حوزهٔ آبگیر رودخانهٔ قزل‌اوزن». رسالهٔ دورهٔ دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تهران.

- ساعدموچشی، امیر؛ نیکنامی، کمال‌الدین؛ مشکور، مرجان؛ فاضلی‌نشلی، حسن؛ و فیروزمندی‌شیره‌جینی، بهمن (۱۳۹۰). «گاهنگاری نسبی و مطلق تپه کلنان بیجار: محوطه‌ای متعلق به دورهٔ مس‌وسنگ میانه در غرب ایران». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. شمارهٔ اول، دورهٔ اول. صص: ۵۶-۳۱.

- مترجم، عباس؛ و شریفی، مهناز (۱۳۹۷). «فرآیند گذار از سنت‌های فرهنگی نوسنگی جدید به مس و سنگ قدیم در پسکرانه‌های شرق زاگرس‌مرکزی». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. دورهٔ هشتم. شمارهٔ ۱۶. بهار ۱۳۹۷. صص: ۱۰۲-۸۳.

- محمدی‌فر، یعقوب؛ و مترجم، عباس (۱۳۸۱). «بررسی باستان‌شناسی شهرستان مریوان». مرکز اسناد ادارهٔ کل میراث‌فرهنگی و گردشگری استان کردستان (گزارش منتشرنشده).

- محمدی‌فر، یعقوب؛ و مترجم، عباس (۱۳۹۴). «مریوان، از دورهٔ پارینه‌سنگی میانه تا دورهٔ مس‌سنگی براساس بررسی‌های باستان‌شناسی». مفاخر میراث فرهنگی ایران: جشن‌نامهٔ دکتر صادق ملک‌شهمیرزادی. به‌کوشش: مرتضی حصاری، تهران: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری و دانشگاه هنر اصفهان. صص: ۱۰-۳.

- ملکی، سعید؛ و حسین‌زاده دلیر، کریم (۱۳۸۶). «بررسی تغییرات کاربری اراضی شهری در یک دورهٔ ده‌ساله (۱۳۷۲-۱۳۸۲) در طرح جامع و تفصیلی شهر ایلام». دوفصلنامهٔ جغرافیا و توسعه ناحیه‌ای. شمارهٔ ۸. بهار و تابستان ۱۳۸۶. صص: ۹۳-۶۵.

- -Algaze, G. (1993). *The Uruk World System: The Dynamics of Expansion of Early Mesopotamian Civilization.* Chicago, University of Chicago Press.

- Matthews, R. (2006). "The Administrative Activity and Technology at Godin Tepe in the Later Forth Millennium B.C". *In Proceeding of the international symposium on Iranian archaeology: Western region (Kermanshah).* Tehran. ICAR.

- Rothman, M & Badler. V. G. (2011). "Contact and development in Godin period VI". *On the High Road: The History of Godin Tepe,* Hilary Gopnik and Michell Rothman (eds), Mazda Publisher. Royal Ontario Museum

- Stein, Gil. J. & Alizadeh, A. (2013-2014). "SUREZHA, KURDISTAN, intrudeuction: The Origins of Towns and social Complexity in Northern Mesopotamia

in the Chalcolithic Period , 5300-3500 BC". *ANNUAL REPORT* (2013-2014). pp: 133-146.

- Weiss, H. & Young, T. C. Jr. (1975). "The merchants of Susa: Godin V and plateau–lowland relations in the fourth millennium B.C". *IRAN* 13. pp: 1–17.

- Young, T. C. Jr. (1965). *Excavation at Godin Tepe: first progress report.* Toronto, Royal Ontario Museum.

- Young, T. C. Jr. & Levine, L. D. (1974). *Excavation at Godin Tepe: second progress report.* Toronto, Royal Ontario Museum.

|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# ارائه نسخهٔ جدید و بازخوانی گِل‌نبشته‌های آغازایلامی MDP 31, 33 و MDP 31, 27 موجود در موزهٔ لوور

روح‌الله یوسفی‌زُشک[I]

سحر یزدانی[II]

(صص: ۵۲ - ۴۱)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۸

**چکیده**

در خاور نزدیک، قدیمی‌ترین سیستم‌های نگارشی شناخته شده تا به امروز (سیستم نگارشی آغازمیخی در بین‌النهرین و سیستم نگارشی آغازایلامی در فلات ایران) در پایان هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد ظهور کردند. این سیستم‌ها، به‌منظور اهداف مدیریتی و حسابداری بودند و با وجود تشابهاتی در سیستم‌های شمارشی و نشانه‌های عددی و عدم تشابه در نشانه‌های معنانگارانه در کنار یکدیگر به‌صورت مجزا تکامل یافته‌اند. برخلاف سیستم نگارشی آغازمیخی و وارث آن (خط میخی)، به‌دلیل ناپدید شدن این سیستم نگارشی (آغازایلامی)در فلات ایران در حدود ۲۸۰۰ ق.م.، خط آغازایلامی هیچ هم‌خانواده‌ای از خود برجای نگذاشته تا بتواند در رمزگشایی این سیستم به ما کمک نماید. به‌همین دلیل در طی صد سالی که از کشف این سیستم می‌گذرد، تنها عناصری که در آن با خط آغازمیخی مشترک است، مانند تعدادی از سیستم‌های شمارشی و تعداد انگشت‌شماری از نشانه‌ها، برای ما قابل فهم و رمزگشایی بوده‌اند. گِل‌نبشته‌های آغازایلامی MDP 31, 33 و MDP 31, 27، مانند بیشتر گل‌نبشته‌های آغازایلامی از شوش یافت‌شده و در اوایل قرن بیستم میلادی برای نخستین‌بار منتشر شدند، زمانی‌که هنوز اطلاعات اندکی راجع‌به سیستم نگارشی و اقتصاد و ساختار جوامع آغازایلامی وجود داشت. مطالعات پیشرفتهٔ امروزی در مورد ساختار جوامع در نیمهٔ دوم هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد و همچنین سیستم‌های نگارشی باعث توجه روزافزون به ارزیابی و بازخوانی مجدد این متون شده است. در این مقاله نیز به بازخوانی مجدد این دو گل‌نبشته و پیشنهادی برای درک بهتر از این متون خواهیم پرداخت.

**کلیدواژگان:** آغازایلامی، گل‌نبشته، شوش، آغازمیخی.

---

I. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین (نویسندهٔ مسئول). Rouhollah.yousefiz@yahoo.com
II. دانشجوی کارشناسی‌ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

## مقدمه

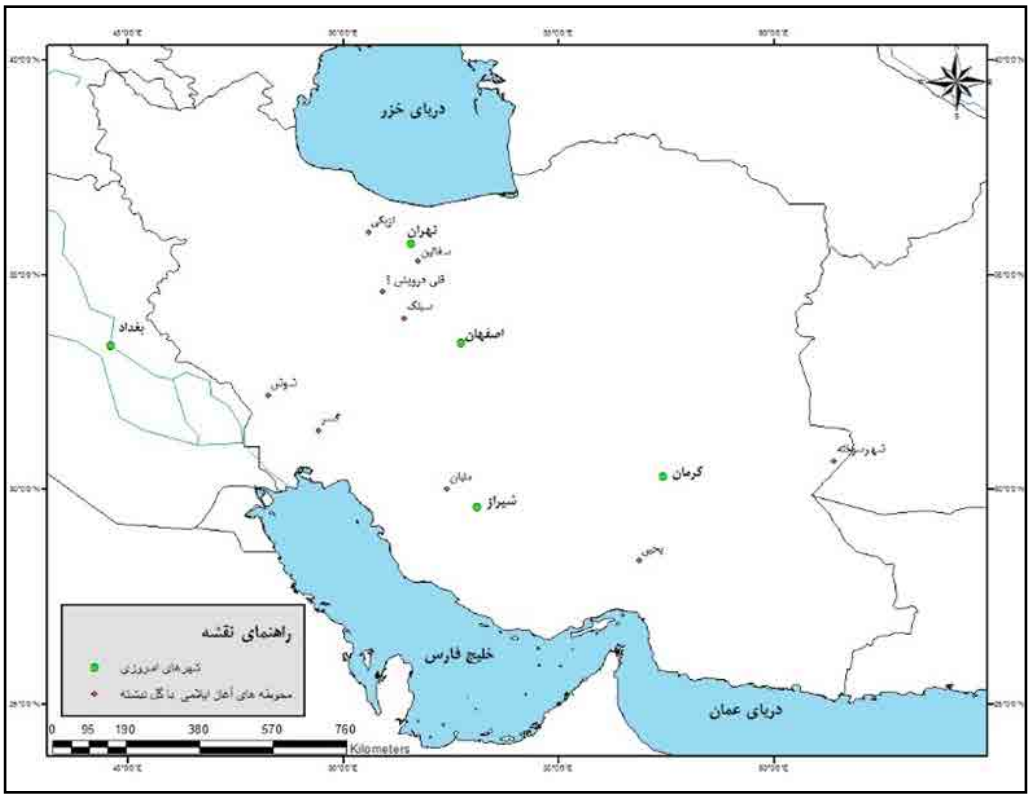
در طی کاوش‌های باستان‌شناسی فرانسوی‌ها در شوش، در استان خوزستان، بیش از ۱۶۰۰ گل‌نبشته به‌دست آمد که به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین نظام‌های نگارشی شناخته شد (Dyson, 1968: 21-30). ونسان شیل، این متون ایرانی را مربوط به پیش از شروع دوران تاریخی ایران می‌دانست و بدین‌دلیل که این الواح در ابتدا در شوش پیدا شده بودند و در نظر وی شوش مترادف با ایلام بود، لفظ «آغازایلامی» را بر آن اطلاق کرد و به‌شکل نادرستی آن‌را یک نظام نگارشی بومی ایلامی و متعلق به زبانی که بعداً به‌طور فرضی به‌نام «انشانی» خوانده شد، قلمداد کرد (Scheil, 1900). در ابتدا، همهٔ متون غیرمیخی یافته شده در شوش، ذیل این نام طبقه‌بندی شد؛ اما امروزه این نام به زبان متون میخی (متون میخی ایلامی) که پس از آن پدیدار شد، تعلق گرفته است. عنوان آغازایلامی فعلاً به مثابه بهترین اصطلاح، همچون نامی قراردادی برای کهن‌ترین متون بومی ایرانی باقی‌مانده است (Dahl, 2014: 23). متون آغازایلامی از مکان‌های مختلفی در ایران به‌دست آمده است و تقریباً تمام آن‌ها در ضمن کاوش‌های علمی باستان‌شناسی یافت شده‌اند. بر اساس داده‌های رادیوکربن، الواح آغازایلامی را می‌توان با اطمینان متعلق به حدود ۳۳۵۰-۳۰۰۰ ق.م. تاریخ‌گذاری کرد (Ibid: 24). پژوهش‌های باستان‌شناسی اخیر حاکی از آن است که بسیاری از محوطه‌های مهم در سراسر ایران در حدود ۲۸۰۰ ق.م. متروک شده و تا پیش از پایان هزارهٔ سوم دوباره مسکونی نشده‌اند و هیچ نمونه‌ای از نگارش در ایران، در فاصلهٔ زمانی ناپدید شدن سیستم نگارشی آغازایلامی در حدود ۲۹۰۰ ق.م. و شروع خط میخی در حدود ۲۲۰۰-۲۳۰۰ ق.م. وجود ندارد (Ibid: 26).

## پدیدهٔ آغازایلامی

چند دیدگاه مهم دربارهٔ تحولات این دوران وجود دارد: به‌نظر «پیتمن»، افق آغازایلامی شامل یك سیستم نگارشی، هنر مُهرسازی و دیگر شواهد مبتنی‌بر وجود نظام مدیریتی پیچیده می‌باشد که فاقد منشأ بین‌النهرینی است (Pittman, 1997: 135). «رایت» و «جانسون» معتقدند که آغازایلامی، فرهنگی در قالب سیستم نوشتاری است که در دشت شوشان و سرزمین‌های مرتفع غرب ایران و شرق بین‌النهرین بین ۳۱۰۰ و ۲۹۰۰ ق.م. ظاهر شده است (Wright & Johnson, 1975: 269). «آلدن» نیز از دورهٔ آغازایلامی را به‌عنوان یك پدیدهٔ فرهنگی گسترده در سراسر سرزمین ایران یاد می‌کند که از ۳۳۰۰ ق.م. آغاز گردیده و تا ۲۸۰۰ ق.م. ادامه می‌یابد (Alden, 1982: 613) و «رابرت انگلوند» معتقد است که پیدایش سیستم مدیریتی و اداری آغازایلامی در ایران دارای ابهامات بسیاری بوده و احتمالاً در ۳۳۰۰ ق.م. جدای از تحولات سیستم اداری و پیدایش نگارش در بین‌النهرین آغاز شده و در ۳۰۰۰ ق.م. به پایان رسیده است (Englund, 2004: 104).

در حقیقت، با توجه به مدارک و متون برجای مانده، دورهٔ آغازایلامی مرحله‌ای است از تاریخ ایران با مشخصهٔ استفاده از نگاره‌های آغازایلامی برروی گل‌نبشته‌های کوچک که این گل‌نبشته‌ها مستطیلی یا بالشتکی‌شکل هستند و از جنس گل رس تمیز و کاملاً ورز داده شده، معمولاً به عرض ۲,۵ تا ۵ سانتی‌متر و طول ۷ تا ۹ سانتی‌متر می‌باشند. این دوره، در اواخر هزارهٔ چهارم و اوایل هزارهٔ سوم ق.م.، هم‌افق با فرهنگ جمدت‌نصر و مرحلهٔ اول سلسله‌های قدیم در بین‌النهرین است (یوسفی‌زُشک، ۱۳۸۹: ۲۲۵).

گستردگی دورهٔ آغازایلامی تا کنون در ایران (نقشه ۱) با سطوح 14-16 b آکروپل در شوش (Le Brun, 1970; Dittman, 1986a: 173-75, 82; 1986b: 347)، تپه یحیی IVc (Lamberg-Karlovsky, 1971; Damerow & Englund, 1989)، سیلک IV2 (Girshman, 1938)، تپه ملیان دورهٔ بانش جدید (Sumner, 1986; Dittman, 1986b: 334-337; Nicolas, 1990)، شهر سوختهٔ I (Tosi, 1983)، ازبکی (مجیدزاده، ۱۳۷۹)، تپه سفالین (حصاری، ۱۳۸۶) مطرح می‌باشد.




**نقشه ۱. گستردگی محوطه‌های آغازایلامی (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

## گل‌نبشته‌های آغازایلامی

در حال‌حاضر با تلاش و همکاری موزه‌های مختلف و کتابخانهٔ دجیتالی CDLI تعداد ۱۶۳۲ عدد از این گل‌نبشته‌ها (تا زمان نگارش این مقاله) با کیفیت عالی به‌صورت یک مجموعه در دسترس علاقمندان و پژوهشگران قرار گرفته و از خرداد ماه سال ۱۳۹۷ موزهٔ ایران نیز به این رویداد پیوسته است.

فراوانی گل‌نبشته‌هایی که در موزه‌های مختلف دنیا نگه‌داری می‌شوند عبارتنداز:

۱- تعداد ۱۰۱۶ عدد در موزهٔ لوور پاریس (شامل گل‌نبشته‌های یافت‌شده از محوطه‌های شوش و تپه سیلک).

۲- تعداد ۵۳۴ عدد در موزهٔ ملی ایران (شامل گل‌نبشته‌های یافت‌شده از محوطه‌های شوش، ازبکی، ملیان و تپه یحیی).

۳- تعداد ۴۹ عدد در مکان نامشخص (شامل گل‌نبشته‌های یافت‌شده از محوطه‌های شوش، ملیان، تپه سفالین، شهر سوخته، تل گسر و چغامیش. تک لوح چغامیش به احتمال خیلی زیاد شمارشی است و به اشتباه دورهٔ آغازایلامی برای آن در این سایت در نظرگرفته شده است.)

۴- تعداد ۱۳ عدد در موزهٔ دانشگاه پنسیلوانیا (شامل گل‌نبشته‌های یافت شده از محوطه‌های شوش و ملیان).

۵- تعداد ۱۰ عدد در موزهٔ اورشلیم (شامل گل‌نبشته‌های یافت شده از محوطهٔ شوش).

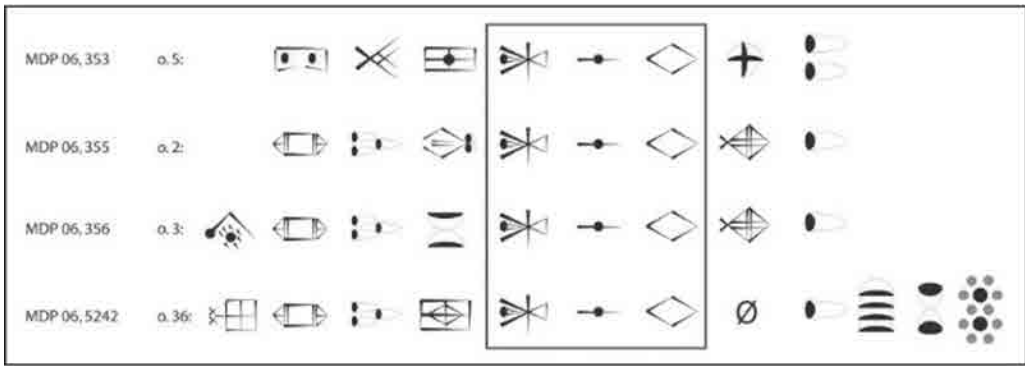
۶- تعداد ۸ عدد در موزهٔ دانشگاه سائوپائولو برزیل (شامل گل‌نبشته‌های یافت‌شده از محوطهٔ شوش).

۷- تعداد ۱ عدد درموزهٔ هنر دانشگاه کلمبیا در نیویورک (شامل گل‌نبشته‌ی یافت‌شده از محوطهٔ شوش).

۸- تعداد ۱ عدد در موزهٔ آشمولین آکسفورد (شامل گل‌نبشته‌ی یافت‌شده از یک محوطهٔ نامعلوم).

همچنین از این گل‌نبشته‌ها در حدود ۱۵۳۹ عدد از شوش، ۳۴ عدد در ملیان، تعداد قابل‌توجهی از تپه سفالین (تاکنون ۱۱ مورد از آن منتشر شده است (Dahl et al., 2012 :57))، ۲۷ عدد از تپه یحیی، ۱۳ عدد از تپه سیلک، ۱ عدد از تل گسر، ۱ عدد از چغامیش، ۱ عدد از شهر سوخته و ۱ عدد از تپه ازبکی به‌دست شده است.

سیستم نگارشی گل‌نبشته‌های آغازایلامی در فلات ایران و سیستم نگارشی آغازمیخی در بین‌النهرین به‌عنوان قدیمی‌ترین سیستم‌های نگارشی که در پایان هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد در خاور نزدیک ظهور کردند، درنظر گرفته می‌شوند. این سیستم‌ها، به‌منظور اهداف مدیریتی و حسابداری بودند و با وجود تشابهاتی در سیستم‌های شمارشی و نشانه‌های عددی و عدم تشابه در نشانه‌های معنانگارانه در کنار یکدیگر به‌صورت مجزا تکامل یافته‌اند. برخلاف سیستم نگارشی آغاز میخی و وارث آن (خط میخی)، به‌دلیل ناپدید شدن این سیستم نگارشی (آغازایلامی) در فلات ایران در حدود ۲۸۰۰ ق.م.، خط آغازایلامی هیچ هم‌خانواده‌ای از خود برجای نگذاشته تا بتواند در رمزگشایی این سیستم به ما کمک نماید. به‌همین دلیل در طی صد سالی که از کشف این سیستم می‌گذرد، تنها عناصری که در آن با خط آغازمیخی مشترک است، مانند تعدادی از سیستم‌های شمارشی و تعداد انگشت‌شماری از نشانه‌ها، برای ما قابل فهم و رمزگشایی بوده‌اند (Desset, 2016: 67)؛ هرچند که برخلاف کهن‌ترین متون بین‌النهرین، متون آغازایلامی به شیوهٔ خطی نوشته شده‌اند. جدای از اطلاعات اداری مندرج در عنوان و متن، همهٔ متون آغازایلامی را می‌توان به ورودی‌هایی متشکل از نشانه‌های عددی که نشانه‌های غیرعددی مقدم‌بر خود را تعریف می‌کنند، تقسیم کرد (Engulnd, 2004: 104-6). این بخش‌های غیرعددی در هر ورودی جداگانه، ممکن است که از داده‌هایی درخصوص یک شئ شمرده شده (در گسترده‌ترین مفهوم آن) تشکیل شود. هر دوی این‌ها از زمینهٔ متن قابل‌دریافت و استنباط است؛ نشانه‌های آغازایلامی دربرگیرندهٔ ۱۷ نشانهٔ عددی پایه و ۱۴۰۰ نشانهٔ غیرعددی است (Dahl, 2005a: 124)، در حالی‌که نشانه‌های عددی نسبتاً به‌خوبی مشخص شده است، شناسایی نشانه‌های غیرعددی به‌طور مقدماتی برپایهٔ جستجو و مطابقت حدود دو-سوم مدارک موجود است. در حال‌حاضر فقط می‌توان طبقه‌بندی‌های بسیار اولیهٔ معنایی نشانه‌ها را همچون: نشانه‌های عددی، نشانه‌های بیان‌کنندهٔ صاحب شئ، موضوع نشانه‌ها، نشانه‌هایی را که به شکل پیچیده‌ای صاحبان اشیاء را معلوم می‌کند، از یکدیگر تفکیک کرد. ممکن است برخی از ردیف‌های غیرعددی نشانه‌ها به‌طول قابل‌توجهی در برخی متن‌های متأخر برسد، به‌طوری‌که وجود ۶ تا ۱۰ نشانه در هر

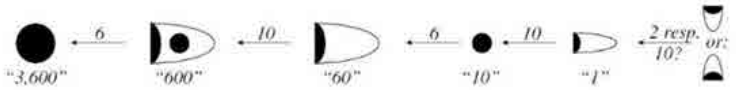



**شکل ۱. هجاهای آغازایلامی (Dahl, 2014: 25).**

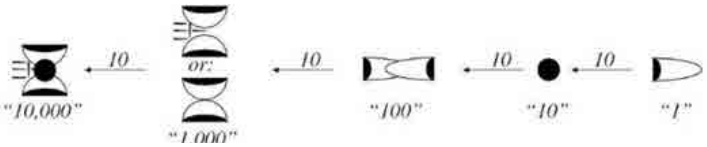
رشته، امری بعید نیست. به‌نظر می‌رسد که بخش‌هایی از این رشته نشانه‌ها، قسمت‌هایی از آن‌که به اشیاء دلالت ندارد، به‌شکلی پیچیده بر صاحبان اشیاء دلالت داشته باشد. تنها بخش محدودی از نشانه‌ها (شاید حدود ۱۰۰ نشانه) به این شیوه برای نمایاندن صاحبان به‌کار رفته است. از این‌رو می‌توان فرض کرد که با عنایت به الگوی تکراری این نشانه‌ها، نظام نگارشی آغازایلامی در متأخرترین مرحلهٔ کاربردش، فهرستی را پدید آورده بود که نشانه‌های گرافیکی و ارزش آن‌ها هنوز یک‌دست و استاندارد نبود. توجه به این نکته مهم است که شکل این فهرست برپایهٔ ویژگی‌های اشکال مصور نیست، بلکه برخی از نشانه‌ها به مثابه اشیاء و بیشتر آن‌ها کاملاً انتزاعی است. در شکل ۲، هیچ‌یک از نشانه‌های هجایی، نَه به‌شکل واضح برای نشانه‌های اشیاء به‌کار رفته است، و نَه روشن است که هر یک مرجع شکل نگاری دارد یا خیر (Dahl, 2014: 24).

از آنجا که متون آغازایلامی مراودات اداری را در چهارچوبی فرهنگی و اقتصادی ضبط کرده است که چندان برای ما ناآشنا نیست، و کاتبانی که این متون را نوشته بودند، سیستم‌های شمارشی دورهٔ قبل از خود (اوروک) را به‌کار گرفته بودند، ما اینک قادر هستیم که مندرجات بسیاری از این متون را رمزگشایی کنیم (Ibid). در سال ۱۹۷۹-۱۹۷۸ م. «یوران فریبرگ» (ریاضیدان سوئدی) رمزگشایی اولیه از یک گروه متون را برپایهٔ مقدار محصولات غلات به‌دست آمده از این متون و با استفاده از سیستم‌های شمارشی معین و تشابه با متون بین‌النهرینی پیشنهاد کرد (Friberg, 1978-79).

براساس نتایج فریبرگ و کار پروژهٔ برلین-اوروک (CDLI)، «پیتر دامرو» و «رابرت انگلند» چند سال دیرتر، شناسایی شماری از نشانه‌ها را به همراه رمزگشایی تقریباً کاملی از دو گروه از متون برپایهٔ محصولات هم‌ارز و مقایسه با متون بین‌النهرینی و مدارک داخلی ارائه کردند (Damerow et al., 1989). «یاکوب دال» نیز یک رمزگشایی اولیه از ترمینولوژی گوسفند و بز در متون آغازایلامی



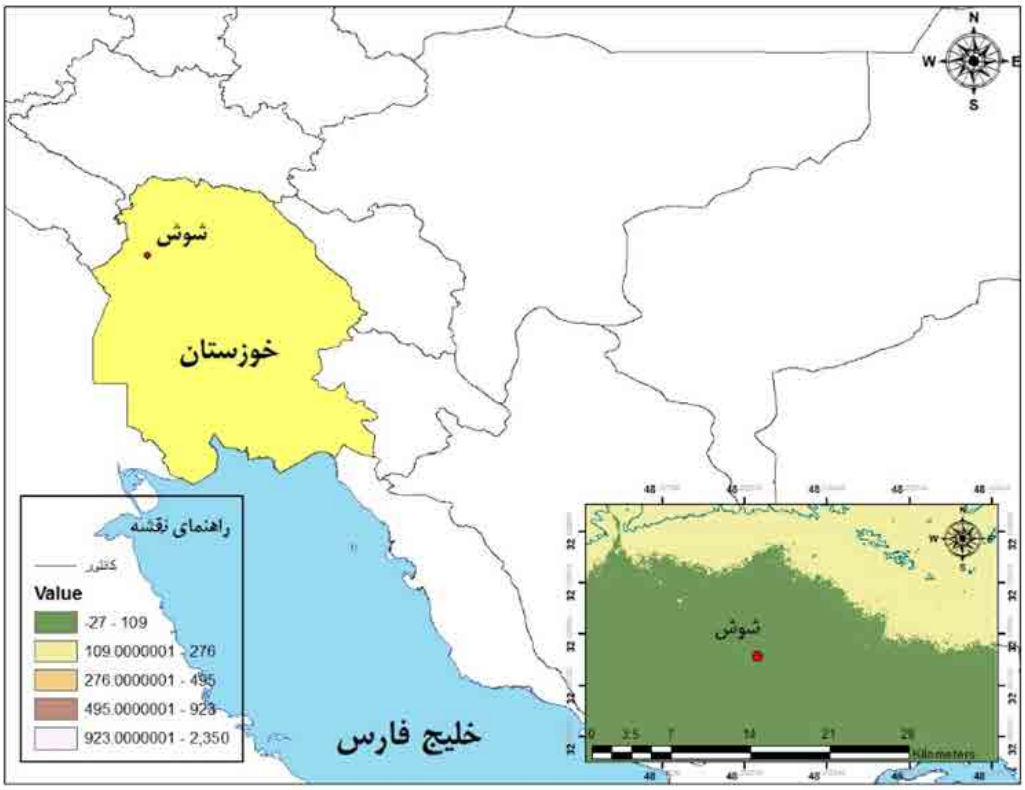

**شکل ۲. سیستم شمارشی شصت‌تایی (Dahl, 2005: 124).**




**شکل ۳. سیستم شمارشی ده‌تایی (Dahl, 2005: 124).**

**شکل ۴. سیستم شمارشی دو شصت‌تایی (Dahl, 2005: 124).**

**شکل ۵. سیستم شمارشی ظرفیت غلات یا سیستم شمارشی حجمی (لیتری)، (Dahl, 2005: 124).**




**نقشه ۲.موقعیت مکانی شوش (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

شوش (Dahl, 2005a: 10-70) بر پایهٔ مشاهدات متعددی همچون: بزرگی گله، ارتباط میان نَرها و ماده‌ها در گله، شمار بچه‌ها، ارتباط میان ماده‌های بالغ و محصولات دامی و همچنین مقایسه با عملیات حسابداری بین‌النهرینی بنا شده است (Dahl, 2014: 25).

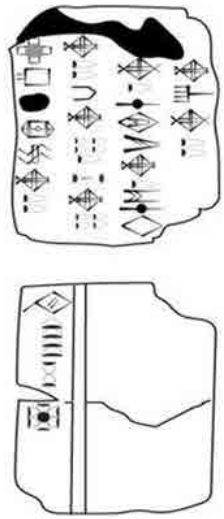
سیستم‌های شمارشی به‌کار رفته در سیستم آغازایلامی (شکل ۲ تا ۵) که تاکنون باتوجه به مشابهت با الواح آغازمیخی شناسایی شده‌اند، فقط ۴ سیستم تا به امروز می‌باشد که از سیستم‌های شمارشی دورهٔ ماقبل (اوروک) وام گرفته شده‌اند و ارزش شمارشی آن‌ها نیز دقیقاً مشابه الواح شمارشی اوروکی می‌باشد (Dahl, 2005a: 124; Englund, 2004: 107).

در این مقاله به بازخوانی دو گل‌نبشتهٔ آغازایلامی می‌پردازیم. علت انتخاب و اهمیت این الواح همان‌طور که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، تفاوتی است که با دیگر گِل‌نبشته‌های آغازایلامی در جمع‌داری کل دارند (هر دو متعلق به محوطهٔ شوش می‌باشند) و به‌همین علت دوباره بازخوانی شده‌اند.

### گل‌نبشتهٔ MDP 31, 33

یک گل‌نبشتهٔ مدیریتی آغازایلامی با ابعاد ۱۲×۴۷×۵۲ میلی‌متر و از جنس گل رس می‌باشد که از محوطهٔ شوش به‌دست آمده و برای نخستین‌بار در سال ۱۹۴۹ م. توسط «رونالد دومکنم» منتشر شده است؛ این گل‌نبشته هم‌اکنون در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود (ر. ک. به: تصویر ۱).

تقریباً ۷۵درصد از این متن حفظ شده است و در قسمت تیتر و هم‌چنین ابتدای سه ستون محوشدگی و شکستگی دارد و احتمالاً یک متن جمع‌داری یا ورودی انبار باشد و نشان‌دهندهٔ مجموع چند نشانه که به احتمال زیاد محصولات مرتبط با غلات یا شاید محصولات لبنی و دامی که با سیستم شمارشی حجمی شمرده شدند، به‌شرح ذیل می‌باشد:

| تصویر نگاری | معنانگاری | طراحی گلنبشته | تصویر گلنبشته |
|---|---|---|---|
| obverse<br>1.<br>header<br>2.<br>3.<br>4.<br>5.<br>6.<br>7.<br>8.<br>reverse<br>1. | obverse<br>1. \|M327+X\| ,<br>header<br>2. M157 X M305~f M057~e M263~b1 , 2(N01)<br>3. [...] M263~b , 2(N01)<br>4. x M263 , 5(N01)#<br>5. M387~a M263~b , 4(N01)<br>6. [...] M263~a , 1(N01)<br>7. M004 \|M218+M288~f\| M066 M263~b1# , 1(N01)<br>8. M024 M004 M218 M263~b M038~a M263~a , 2(N01)<br><br>reverse<br>column 1<br>1. M243~g , 4(N39B) 1(N24) 1(N30C) |  | |

**تصویر ۱. بازخوانی و طراحی و تصویرنگاری گل‌نبشتهٔ MDP 31, 33 (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

در ابتدا گل‌نبشته با تیتر نشانه خاندان یا نهاد شروع شده و ورودی اول یک زنجیره از نشانه‌ها که نشان‌دهندهٔ مالک (یا مالکان) محصول است؛ متشکل از M157+X+M305~f+M057~e می‌باشد که محصول M263~b به تعداد 2 (N01) متعلق به این مالک می‌باشد. نشانهٔ عددی N01 هم در سیستم شمارشی ده‌تایی و شصت‌تایی، دو شصت‌تایی و ظرفیت به‌کار رفته، اما با توجه به ادامهٔ متن و نیز جمع‌داری کل متن، در سیستم ظرفیت است؛ و در نتیجه، موکد این نکته می‌باشد که محصول M263~b با سیستم حجمی شمرده شده و احتمالاً یک محصول مرتبط با غلات، مانند ماءالشعیر یا محصول دامی و یا لبنی، مانند: شیر، کره یا روغن و... می‌باشد.

ورودی دوم نیز یک نشانهٔ محوشده که احتمالاً نام مالک و محصول M 263~b است که با تعداد 2(N01) شمرده شده است که با توجه به ورودی قبلی و ادامهٔ متن در سیستم ظرفیت شمرده شده است. ورودی سوم نیز مانند ورودی سوم، یک نشانهٔ محوشده که احتمالاً نام مالک و محصول M 263 است که با تعداد 5(N01) شمرده شده است. ورودی چهارم نیز محصول M 263~b با تعداد 4(N01) متعلق به مالک M 387~a می‌باشد. ورودی پنجم نیز یک نشانهٔ محوشده که احتمالاً نام مالک و محصول M263~a است که با تعداد 1(N01) شمرده شده است. ورودی ششم، یک زنجیرهٔ نشانه که نشان‌دهندهٔ مالک (یا مالکان) محصول است، متشکل از M004+[M 218+M 066 M+[288~f که محصول M 263~b به تعداد 1(N01) متعلق به آن‌ها می‌باشد. ورودی هفتم، یک زنجیره که نشان‌دهندهٔ مالک (یا مالکان) محصول است، متشکل از M 024+M 004+M 038~a +M 263~b 218+M می‌باشد که محصول M 263~a با تعداد 2(N01) متعلق به او می‌باشد. هرچند به‌دلیل از بین رفتن قسمتی از متن نمی‌توان این زنجیرهٔ نام را کامل در ادامهٔ هم دانست، ممکن است بعد از نشانهٔ M 218 نشانهٔ محصول و نشانهٔ شمارش آمده باشد و ادامهٔ زنجیرهٔ اسم متعلق به مالک دیگری و محصولات وی باشد. نکتهٔ مهم دیگر در ورودی هفتم، چه یک زنجیره باشدو یا چه دو زنجیرهٔ متفاوت آن است که نشانهٔ M 263~b این‌بار در زنجیرهٔ نام مالک به‌کار رفته که در تعداد بسیاری از گل‌نبشته‌ها این اتفاق می‌افتد که نشانه‌ها ی مربوط به محصول یا کارگر

یا... در زنجیرهٔ نام به‌عنوان یک هُجا، مستقل از معنی قبلی خود به‌کار می‌رود.

در انتهای ورودی ثبت شده در پشت گل‌نبشته جمع نهایی کل متن را داریم که با نشانهٔ M 243~g و تعداد نهایی 4(N30C)1+(N24)1+(N39B) در سیستم ظرفیت شمرده شده است که نشان می‌دهد شمارش کل محصولات متن براساس سیستم ظرفیت یا حجم می‌باشد.

از طرفی در هیچ قسمت از متن، ما شمارشی از نشانهٔ M 243~g نداریم و تنها در پشت گل‌نبشته، جایی که انتظار داریم جمع کل متن بیاید، است که این نشانه ظاهر می‌شود.

با توجه به این که در سراسر متن نشانهٔ M 263 ومشتقات آن مانند M 263~b,a شمرده شده‌اند، می‌توان نشانهٔ M243~g را نشانهٔ کلی برای جمع این‌گونه از محصولات درنظر گرفت؛ برای مثال، اگر در متن مقدار شیر بُز، شیر میش و کره را حساب کرده باشد، این نشانه به معنی لبنیات می‌تواند باشد، اما نکتهٔ جالب‌توجه عدم برابری مقدار محصول شمرده شده در متن و عدد جمع کل در پشت گل‌نبشته می‌باشد. این اتفاق، هرچند در تعداد محدودی گل‌نبشتهٔ دیگر نیز رؤیت شده (که در ادامه به یکی دیگر از آن‌ها خواهیم پرداخت)، اما تغییر مهمی در بازخوانی این الواح می‌باشد.

یکی از تفاسیر احتمالی که می‌توان برای این گل‌نبشته داشت، این است که چون جمع‌داری کل در این لوح اهمیت نداشته پس جمع‌داری موجودی انبار یا پرداختی و خروجی انبار نیست؛ در نتیجه، احتمالاً کالاهای ورودی به یک انبار (شاید انبار نخبهٔ حاکم بر جامعه) باشند. در این‌صورت می‌توان نشانهٔ پشت لوح، یعنی M 243~g را به‌عنوان پیمانه‌ای دانست که محصولات درج شده در گل‌نبشته با آن مقیاس شده‌اند.

یعنی M 243~g ظرف مقیاسی با اندازهٔ 4(N30C)1+(N24)1+(N39B) برابر با N01 0.93 است که برای هر محصول که شمرده شده است؛ برای مثال، در ورودی اول که با N01 2 شمرده شده است، یعنی 2*0.93!

احتمال دیگری نیز برای توجیه این عدم برابری وجود دارد و آن این‌ست که شاید این محصولات در سیستم دیگری به‌غیر از سیستم حجمی شمرده شده‌اند، که هنوز این سیستم برای ما مشخص نیست.

| تصویر نگاری | معنانگاری | طراحی گلنبشته | تصویر گلنبشته |
|---|---|---|---|
| obverse<br>1.<br>header<br>2. ,<br>3. ,<br>4. ,<br>5. ,<br>6. ,<br>7. ,<br>8. ? ,<br>9. ,<br>reverse<br>1. , | obverse<br>1. M305 ,<br>header<br>2. M269~b , 2(N01)<br>3. M260 , 2(N01)<br>4. [M036+1(N30D)] , 3(N39B) 1(N24)#<br>5. M379 , 1(N30C)<br>6. M278~g , 1(N30C)<br>7. M293~d , 1(N30C)# 2(N30D)#?<br>8. x , 1(N39B)<br>9. M210~g , 3(N39B) 1(N24)<br><br>reverse<br>column 1<br>1. M293~d , 2(N01) 1(N39B) 1(N24) 2(N30C)? | | |

**تصویر۲. بازخوانی و طراحی و تصویر نگاری گل‌نبشتهٔ MDP 31 , 27 (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**گل‌نبشتهٔ MDP 31, 27**

یک گل‌نبشتهٔ مدیریتی آغازایلامی با ابعاد ۲۱×۴۳×۶۷ میلی‌متری و از جنس گل رس، که از محوطهٔ شوش به‌دست آمده و برای نخستین‌بار در سال ۱۹۴۹ م. توسط «رونالد دومکنم» منتشر شده است؛ این گل‌نبشته هم‌اکنون در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود (ر. ک. به: تصویر ۲).

این متن به‌خوبی حفظ شده است و به‌جز در یک مورد که معنانگار خوانا نیست، محو شدگی یا شکستگی ندارد و احتمالاً یک متن جمع‌داری یا ورودی به انبار است و نشان‌دهندهٔ مجموع چند معنانگار که به احتمال زیاد محصولات مربوط به غلات به‌ویژه جو می‌باشند و با سیستم شمارشی حجمی شمرده شدند.

شروع ستون اول با تیتر، معنانگار M305 است که عنوان خاندان می‌باشد. ورودی اول، نشانه یا معنانگار M269~b که احتمالاً روغن حیوانی (Dahl, 2005a: 5-6) است و با تعداد 2(N01) شمرده شده، که با توجه به ادامهٔ متن و سیستم شمارشی به‌کار رفته در جمع‌داری کل پشت گل‌نبشته در سیستم ظرفیت یا حجمی شمرده شده است.

ورودی دوم، نشانهٔ M260 است که احتمالاً یک محصول فرآوری شده از غلات می‌باشد و با تعداد 2(N01) شمرده شده است و ورودی سوم نیز نشانه یا معنانگار M036 با ترکیب عدد 1(N30D) یک معنانگار می‌سازند که احتمالاً نشانهٔ محصولی از غلات، ولی با یک پیمانهٔ مشخص (Dahl, 2005b: 3) با تعداد 3(N39B) به‌علاوهٔ 1(N24) در سیستم حجمی شمرده شده است. ورودی چهارم و پنجم به‌ترتیب با نشانه‌های M379 و M278 g هستند که هردو با عدد 1(N30C) درسیستم لیتری یا حجمی شمارش شده‌اند. ورودی ششم، نشانهٔ M293~d نیز احتمالاً یک محصول مرتبط به غلات، که با تعداد 1(N30C) + 1(N30D) شمرده شده است. ورودی هفتم که نشانهٔ آن خوانا نیست، با تعداد 1(N39B) شمارش شده می‌باشد. هشتمین ورودی نیز احتمالاً محصول مرتبط به غلات با معنانگار M210~g که با تعداد 3(N39B) به‌علاوهٔ 1(N24) شمرده شده است. در پشت گل‌نبشته نیز تنها یک ورودی با نشانهٔ M293~d به‌عنوان نشانهٔ کل و با تعداد 1(N01) به‌علاوهٔ 1 (N39B) به‌علاوهٔ 1(N24) به‌علاوهٔ 2(N30C) شمارش شده، که مانند گل‌نبشتهٔ پیشین، جمع پشت گل‌نبشته با بقیهٔ ورودی‌های این گِل‌نبشته بی‌ارتباط است. احتمالات نتیجه‌گیری شدهٔ گل‌نبشتهٔ قبلی، برای این لوح نیز صادق است.

نکتهٔ برجسته دیگر این گل‌نبشته، عدم حضور معنانگار مالک یا مالکان قبل از هر محصول می‌باشد که در این‌صورت، کل این محصولات مربوط به تنها نشانهٔ مالکیت در این متن، یعنی هِدر (سرلوحه) هستند و نکتهٔ دیگر جمع‌داری روغن حیوانی با محصولات مرتبط با غلات می‌باشد که در میان گل‌نبشته‌ها کمتر به‌چشم می‌خورد؛ شاید دلیل این تفاوت آن باشد که چون همهٔ محصولات متعلق به یک خاندان و مالک می‌باشد، کاتب یا حسابدار نیازی به تفکیک آن‌ها و محاسبهٔ در دو متن جدا، نداشته است.

## نتیجه‌گیری

در ادامهٔ تکامل مرحلهٔ دوم آغاز نگارش، گل‌نبشته‌های آغازایلامی به‌صورتی اختصاصی در قلمرو ایران ظهور پیدا کردند؛ هرچند که این خط از لحاظ استفاده از سیستم‌های شمارشی مشابه آنچه که در متون آغازمیخی می‌بینیم، شاید قابل مقایسه با نیای مشترکشان باشد، اما از لحاظ نشانه‌های معنانگارانه به‌جز چند نشانه، کاملاً مستقل و جداگانه از خط آغازمیخی، تکامل یافته است و نباید در تفسیر و ترجمهٔ این گل‌نبشته‌ها نگرشی بین‌النهرینی به آن‌ها داشته باشیم.

بنابراین، با توجه به این‌که هنوز هم این خط به‌صورت کامل رمزگشایی نشده است، نمی‌توان در تفسیر و ترجمهٔ آن‌ها قطعیتی صادر کرد.

همان‌طورکه در این مقاله اشاره شد، دو گل‌نبشته‌ای که در این متن مورد بازخوانی قرار گرفته‌اند، نشان دادند که فرضیاتی که براساس متون آغازمیخی معاصر با متون دورهٔ آغازایلامی، برای ترجمهٔ این متون در نظر گرفته شده، می‌تواند صحیح نباشد و نیاز به بررسی بیشتری دارند؛ علاوه‌بر کمبود مدارک مادی به‌دست آمده از محوطه‌های آغازایلامی که نشان‌دهندهٔ شیوه‌ای از اقتصاد معیشتی و نیز سیستم مدیریتی این دوره است، نگاه عجولانه و شتاب‌زده و مقایسهٔ این دوره با دورهٔ هم‌عصر آن در بین‌النهرین، منجر به مشکلات بیشتر در بازخوانی گل‌نبشته‌های آغازایلامی شده است. بنابراین شایسته است، در بازخوانی این متن علاوه‌بر در نظر گرفتن ساختار معنایی، به شیوهٔ معیشت، اقتصاد و نیز سلسله‌مراتب اجتماعی این دوران نیز مستقل از دوره‌های معاصر آن، نگاهی جدی و دقیق داشت.

تاکنون فرض در تفسیر متون آغازایلامی بر این بوده که هر آنچه در روی گل‌نبشته ثبت می‌شود، عیناً باید در پشت گل‌نبشته جمع بسته شود، اما این دو گل‌نبشته (به‌عنوان نماینده‌ای از چندین گل‌نبشته دیگر) این فرض را نقض می‌کنند و پرسش بزرگی در مسیر تفسیر این الواح ایجاد می‌شود؛ هر چند که در مدیریتی بودن تمامی این الواح شکی نیست، اما باید به اهمیتی که این الواح برای کاتبان و روسای جوامع آغازایلامی داشته است نیز توجه کرد و این نقض کردن را بدین‌معنا در نظر گرفت که احتمالاً جمع کالای ورودی یا اهدایی به انبار مؤسسه یا خاندان و یا حتی یک معبد از اهمیت چندانی بر خوردار نبوده و صرفاً موجودی یا خروجی انبار اهمیت داشته است و علامت نگارشی پشت این نوع گل‌نبشته‌ها را به‌عنوان ظرف مقیاسی برای این نوع کالاهای اهدایی در نظر گرفت. ولی اگر فرض برابری جمعِ رو و پشت گل‌نبشته را همچنان صحیح در نظر بگیریم، پس باید به‌دنبال یک سیستم شمارشی جدید در این متون باشیم که تاکنون از متون دورهٔ اوروک و نیز گل‌نبشته‌های آغازمیخی هم به‌دست نیامده است.

## کتابنامه


- حصاری، مرتضی (۱۳۸۶). «گزارش مقدماتی کاوش محوطهٔ باستانی سفالین-پیشوا». گزارش‌های باستان‌شناسی(۷)، جلد اول، مجموعه مقالات نهمین گردهمایی باستان‌شناسی ایران، پژوهشگاه سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، پژوهشکده باستان‌شناسی، صص: ۱۶۵-۲۰۰.

- مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۹). «نخستین و دومین فصل حفریات باستان‌شناختی در محوطهٔ ازبکی: ساوجبلاغ (۱۳۷۷-۱۳۷۸)». پژوهشکده باستان‌شناسی، سلسله گزارش‌های مقدماتی، شمارهٔ ۱.

- یوسفی‌زُشک، روح‌الله (۱۳۸۹). «پیدایش نهادهای پیش‌حکومتی در فلات مرکزی ایران؛ خان‌سالارهای آغازایلامی در تپه سفالین-پیشوا ». رسالهٔ دکتری، تهران: دانشگاه تهران (منتشر نشده).

- Alden, J. R., (1982). “Trade and Politics in Proto-Elamite Iran”. In: *Current Anthropology.* Vol. 23, No.6, December, pp: 613-640.

- Dahl, J. L., (2005a). ”Animal Husbandry in Susa during Proto-Elamite Period”. *StudiMiceneid Egeo-Anatolici*, no.47, pp: 81-134.

- Dahl, J. L., (2005b). “Complex Graphemes in Proto-Elamite”. *Cuneiform Digital Library jurnal*, 2005: 3.

- Dahl, J. L.; Hessari, M. & Yousefi zoshk, R., (2012). “The Proto-Elamit Tables from Tape Sofalin”. *Iranian Journal Of Archaeological Studies,* Vol. 2, Issue 1, Summer

and Autumn, pp: 57-73.

- Dahl, J. L., (2014). "Early Writing in Iran, A Reappraisal". *IRAN*, Vol. 47, Biritish Institute of Persian Studies, pp: 23-31.

- Damerow, P. & Englund, R., (1989). *The Proto-Elamite Texts from Tepe Yahya.* Cambridge: American School of Prehistoric Research Bulletin 39.

- Desset, F. (2016). "Proro-Elamite Writing in Iran". *Archeo-nil: Emergence of the state and development of the administration: the role of the writing in Egypt, Near East and China,* no.26, Paris:Cybele, pp: 67-104.

- Dittman, R. (1986a). "Susa in the Proto-Elamite Period and Annotations on the Painted Pottery of Proto-Elamite Khuzestan.", Gamdat Nasr: Period or Regional Style, Edited by Use Finkbeiner and Wolfgang Rolling. *Beihefte Zum Tübinger Atlas des orderen orients,* Reihe B. no. 62, Wiesbaden. pp: 171-96.

- Dittman, R., (1986b). "Seals, Sealings and Tablets: Thoughts on the changing pattern of o Administrative control from the late Uruk to the Proto–Elamite period at Susa." Gamdat Nasr: Period or Regional Style, Edited by Uwe Finkbeiner and Wolfgange Röllig. *Beihefte Zum Tübinger Atlas des Vorderen orients, Reihe B.* no. 62, Wiesbaden. pp: 332–66.

- Dyson, R. H., (1968). "Early Work on the Acropolis at Susa.The Beginning of Prehistory in Iraq And Iran". *Expedition*, 10, pp: 21-34.

- Englund, R., (2004). " The State of Decipherment of Proro-Elamite". In S. Houston, *The First Writing: Script as History and Process.* Cambridge: Cambridge University Press. pp: 100-149.

- Friberg, J., (1978-79). *The Third Millennium Roots of Babylonian Mathematics I-II.* Goteborg: University of Goteborg, Department of Mathematics.

- Girshman, R., (1938). *Fouilles de Sialk,* Volume I. Paris: Guenther.

- Le Brun, A., (1971). "Recherches startigraphiques I'acropole de suse, 1969-1971", *Cahiers de la Delegation archeologique Francaise en Iran 1* (CahDAFI 1; Paris, France: Geuthner), pp: 163-216

- Nicolas, Ilne. M., (1990). *Malyan Excavation Report, vol.1: The Proto-Elamite Settlement at TUV,* Philadelphia.

- Pittman, H., (1997). "The Administrtive Function of Glyptic Art in Proto-Elamite Iran: A Survey of Evidence". *Sceaux d'orient et leur employ. Resorientales.* Vol.X , pp: 133-135.

- Scheil, V., (1900). *Textes elamites-semitiques (premiere serie)*. In 2, Memoires de la Delegation en Perse. Paris.

- Sumner, W. (1986). "Proto-Elamite Civilization in Fars". *Gamdat Nasr: Period or Regional Style*, pp: 199-211.

- Tosi, M., (1983). "The Notion of Craft Specialization and its Representation in the Archaeological Record of Early States in the Turanian Basin". in: Spriggs, M (eds.), *Marxist Perspective in Archaeology,* Cambridge University Press, Cambridge, pp: 22-

53.

- Wright, H. T. & Johnson, G. (1975). “Population, Exchange and Early State Formation in Soutwestern Iran”. *American Anthropologists,* 77, pp: 267-89

|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# ارزیابی مجدد محوطهٔ شهداد (۲): گاهنگاری، مُهرها، اشیای فلزی و گِلی

نصیر اسکندری[I]

(صص: ۶۸ - ۵۳)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۰۸

**چکیده**

محوطهٔ شهداد یک، عنوان یکی از مراکز بزرگ شهری عصر مفرغ جنوب‌شرق ایران از اهمیت فراوانی در مطالعات باستان‌شناختی خاور نزدیک برخوردار است. با توجه به این مهم که حدود نیم قرن از آغاز کاوش‌های شهداد گذشته است، این ضرورت احساس شد تا نگاهی تازه به محوطهٔ شهداد و اشیای به‌دست آمده از آن انداخته شود. پیش از این، در مقاله‌ای به اشیای سنگی (کلوریتی و مرمری)، سفال‌ها و گورهای بدست آمده از کاوش محوطهٔ شهداد توسط نگارنده پرداخته شده است. در اینجا نیز بر آن هستیم تا دیگر مواد فرهنگی به‌دست آمده از کاوش‌های مرکز شهری شهداد، یعنی اشیای فلزی، اشیای گِلی و مُهرها را مورد مطالعه و بازبینی قرار دهیم. این مقاله اطلاعاتی نیز از وضعیت برهمکنش‌های فرهنگی منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای شهداد ارائه می‌کند. همچنین گاهنگاری ارائه شده توسط کاوشگر محوطهٔ شهداد، مورد بازنگری اساسی قرار گرفته است و درنهایت براساس مطالعات مقایسه‌ای گاهنگاری جدیدی برای محوطهٔ شهداد ارائه شده است. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که، آیا گاهنگاری ارائه شده برای محوطهٔ شهداد پس از گذشت چند دهه کماکان مورد تأیید است و یا بایستی یک گاهنگاری جدید برای این محوطه مهم ارائه گردد؟ طبیعی است که اطلاعات و شناخت ما از باستان‌شناسی عصر مفرغ جنوب‌شرق ایران به‌واسطهٔ انجام فعالیت‌های میدانی بیشتر و همچنین به روز شدن روش‌های سالیابی مطلق، مانند روش AMS، در مقایسه با گذشته، بیشتر شده باشد؛ از این‌رو با انجام مطالعهٔ مقایسه‌ای محوطهٔ شهداد با دیگر محوطه‌ها در مقایس منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای، بدیهی است یک گاهنگاری دقیق‌تر برای آن ارائه گردد. پرسش دیگر این تحقیق، مشخص نمودن جایگاه محوطهٔ شهداد در چرخهٔ برهمکنش فرهنگی عصر مفرغ در جنوب‌غرب آسیا بر پایهٔ مطالعهٔ اشیای فلزی، گِلی و مُهرها بوده است. براساس داده‌های به‌دست آمده از کاوش‌های شهداد، تصور یک نقش مرکزی در شبکهٔ گستردهٔ مبادلات هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد جنوب‌غرب آسیا برای شهداد دور از ذهن نمی‌باشد.

**کلیدواژگان:** شهداد، گاهنگاری، اشیای فلزی، اشیای گِلی، مُهر، برهمکنش فرهنگی.

I.استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه جیرفت، مدیر پایگاه باستان‌شناسی جیرفت. nasir.eskandari@yahoo.com

## مقدمه

مطالعهٔ حاضر بر اساس انتشارات نتایج کاوش حاکمی در بخش‌های A-D، به ارزیابی محوطهٔ شهداد می‌پردازد. پیش از این نیز در مقاله دیگری که نگارنده به ارزیابی دیگر مواد فرهنگی شهداد پرداخته است (اسکندری، در دست انتشار)، گفته شد که ارزیابی دیدگاه‌های رایج در ارتباط با محوطهٔ شهداد با محدودیت‌های همراه است؛ نخست این‌که، روش‌ها و رویکردهای غالب در کاوش شهداد و تفسیرهای ارائه شده از داده‌های شهداد، تحت‌تأثیر جَو باستان‌شناسی دهه‌ی چهل و پنجاه خورشیدی ایران که دارای رویکردی تاریخی فرهنگی بوده است، جواب‌گوی دغدغه‌های علمی به روز باستان‌شناسان نو نیست. دیگر این‌که، فقدان مطالعات میان‌رشته‌ای بر روی مواد فرهنگی، مانند: سفال، سنگ، اسکلت‌ها و یا مطالعات محیطی بر روی بقایای خاک، سبب شده است تا در زمینهٔ فناوری‌های تولید، معیشت، پیچیدگی‌های فرهنگی و شرایط محیطی اطلاعات زیادی از شهداد وجود نداشته باشد؛ از طرف دیگر، جذابیت‌های اشیای گورستان سبب شد تا کاوش‌های پیش از انقلاب شهداد غالباً در گورستان انجام شود و دیگر بخش‌های شهر شهداد، مانند بخش مسکونی و صنعتی، کمتر مورد توجه قرار گیرد و از این‌رو اطلاعات جامعی از بخش‌های مختلف شهر شهداد وجود نداشته باشد و غالب اطلاعات بر مبنای اشیای تدفینی فراهم شده است. کاوش در گورستان محوطهٔ شهداد منجر به شناسایی ۳۸۳ گور و بالغ‌بر چهار هزار اشیای تدفینی گردید. در این مقاله سعی شده است به ارزیابی کاوش‌های محوطهٔ شهداد براساس مطالعهٔ مُهرها، اشیای فلزی و گِلی پرداخته شود. درنهایت بر اساس نتایج کلی بازنگری محوطهٔ شهداد، گاهنگاری جدیدی برای محوطهٔ شهداد ارائه شده است.

**اهداف و ضرورت تحقیق:** هدف از نگارش مقالهٔ حاضر، وارسی یافته‌ها و جایگاه محوطهٔ شهداد پس از گذشت نیم‌قرن از آغاز فعالیت‌های باستان‌شناسی در این محوطهٔ مهم عصر مفرغی بوده است. با توجه به این‌که محوطهٔ شهداد، یکی از شهرهای اولیهٔ فلات ایران به‌شمار می‌رود؛ ارزیابی مجدد آن اهمیت و ضرورت بیشتری می‌یابد تا بتوان درک بهتری از جایگاه این محوطه در زمین‌سیمای شهری هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد جنوب‌شرق ایران به‌دست آورد. مهم‌ترین دلیل نگارش این مقاله از نظر نگارنده، ارائه یک گاهنگاری دقیق‌تر برای محوطهٔ شهداد است.

**پرسش و فرضیه:** پرسش اصلی پژوهش حاضر این بوده است که، آیا گاهنگاری ارائه شده برای محوطهٔ شهداد پس از گذشت چند دهه کماکان مورد تأیید است و یا بایستی یک گاهنگاری جدید برای این محوطه مهم ارائه گردد؟ طبیعی است که اطلاعات و شناخت ما از باستان‌شناسی عصر مفرغ جنوب‌شرق ایران به‌واسطهٔ انجام فعالیت‌های میدانی بیشتر و همچنین به روز شدن روش‌های سالیابی مطلق، مانند روش AMS، در مقایسه با گذشته، بیشتر شده باشد؛ از این‌رو با انجام مطالعهٔ مقایسه‌ای محوطهٔ شهداد با دیگر محوطه‌ها در مقایس منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای، بدیهی است یک گاهنگاری دقیق‌تر برای آن ارائه گردد. پرسش دیگر این تحقیق، مشخص نمودن جایگاه محوطهٔ شهداد در چرخهٔ برهمکنش فرهنگی عصر مفرغ در جنوب‌غرب آسیا بر پایهٔ مطالعهٔ اشیای فلزی، گِلی و مُهرها بوده است. براساس داده‌های به‌دست آمده از کاوش‌های شهداد، تصور یک نقش مرکزی در شبکهٔ گستردهٔ مبادلات هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد جنوب‌غرب آسیا برای شهداد دور از ذهن نمی‌باشد.

## روش پژوهش

روش به‌کار رفته در این پژوهش بر پایهٔ مطالعهٔ مقایسه‌ای استوار است. ارزیابی مجدد محوطهٔ شهداد براساس داده‌های به‌دست آمده از هفت فصل کاوش علی حاکمی (Hakemi, 1997) در این محوطه صورت گرفته است. در این مطالعه، «No» به‌شمارهٔ ثبتی هر شئ اشاره دارد که توسط

حاکمی به آن داده شده است و حرف« g» بیانگر گوری است که آن شئ از آن به‌دست شده است. در اینجا «Tr. I–III» به سه کارگاه مجاور شرق و شمال‌شرق کارگاه اصلی، E. C. (Eastern Cemetery) به گورهای بخش شرقی، «Tr. IV» به کارگاه بخش شمالی، Tr. A تنها به کارگاه A یا همان ترانشهٔ اصلی و حروف D، B،C به کارگاه‌های کاوش شده به‌همین نام در محوطهٔ شهداد، اشاره دارد.

## پیشینهٔ پژوهش

محوطهٔ شهداد از سال ۱۳۴۷ تا سال ۱۳۵۵ توسط مرکز باستان‌شناسی به سرپرستی علی حاکمی به مدت هفت فصل کاوش شده است (Hakemi, 1997). پس از بازنشستگی حاکمی، در سال ۱۳۵۶ هـ.ش. هشتمین فصل کاوش شهداد تحت نظر میرعابدین کابلی انجام شد. کاوش‌های پیش از انقلاب عمدتاً در گورستان محوطه متمرکز بود که منجر به شناسایی ۳۸۳ گور و اشیای تدفینی متنوع فراوانی گردید. همزمان با کاوش‌های شهداد در سال ۱۳۵۵ هـ.ش.، یک بررسی کوتاه پنج روزه توسط یک تیم ایتالیایی با هدف مشخص کردن توالی فرهنگی دشت شهداد و یافتن بخش‌های صنعتی در سطح محوطه شهداد و اطراف آن صورت گرفت (Salvatori, 1978; Salvatori & Vidale, 1982). نهمین فصل فعالیت باستان‌شناختی شهداد، گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و حریم بخش غربی محوطهٔ شهداد است که توسط کابلی در سال ۱۳۶۹ هـ.ش. انجام شد. پس از انقلاب اسلامی، میرعابدین کابلی سه فصل دیگر در دههٔ هشتاد خورشیدی به کاوش در محوطهٔ شهداد پرداخت که منجر به کشف دو مجموعهٔ معماری گردید که توسط ایشان محله‌های کشاورزان و جواهرسازان نام‌گذاری شدند (کابلی، ۱۳۷۶؛ ۱۳۸۰؛ ۱۳۸۱). آخرین فصل فعالیت‌های باستان‌شناسی در این محوطه، توسط نگارنده در سال ۱۳۹۵ صورت گرفت که شامل بررسی سطحی روشمند و گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و حریم محوطهٔ شهداد بوده است.

## اشیای فلزی به‌دست آمده از محوطهٔ شهداد

قدمت استحصال مس آرسنیک‌دار در فلات ایران به هزارهٔ پنجم قبل‌ازمیلاد باز می‌گردد (Thornton et al., 2002) و تل ابلیس به‌خوبی شواهد فلزکاری هزارهٔ پنجم قبل‌ازمیلاد در منطقهٔ کرمان را نشان داده است (Caldwell, 1967; Frame, 2004). کاوش در کارگاه D یا «محلهٔ صنعتگران» یک مجموعهٔ بزرگ از فرآیند استحصال مس مربوط به عصر مفرغ را ارائه داده است. مطالعهٔ اشیای فلزی شهداد، نشان داده است که غالب آن‌ها از مس آرسنیک‌دار هستند؛ هرچند، چندین نمونهٔ قلع‌دار نیز وجود دارد (Hakemi, 1997: 59; Meier, 2011: 110-14). در کارگاه D کورهٔ استحصال و دیگر ساختارها و مصنوعات، مانند: قالب‌ها، بوتهٔ فلزگری و اشیای فلزی به‌صورت برجا، یافت شد که تولید اولیه و ثانویهٔ فلز در محوطهٔ شهداد را تأیید می‌کند. در ۸۰۰ متری کارگاه D، یک محوطهٔ فلزکاری به وسعت نیم هکتار وجود دارد که سطح آن از سربارهٔ فلز و کوره‌های فلزگری پوشیده شده است. این محوطه در بررسی اخیر شهداد، توسط نگارنده با کد Shd 076 ثبت گردید (اسکندری و همکاران، ۱۳۹۵).

از کاوش‌های شهداد بیش از ۷۰۰ شئ فلزی تاکنون به‌دست آمده است که از جنس: مفرغ، سرب، نقره و طلا هستند. از این تعداد ۶۷۰ شئ از جنس مفرغ هستند که شامل ۳۵۰ ظرف، ۲۳۹ سنجاق و ۸۱ شئ دیگر، مانند: سرتبر، مُهر مسطح، حلقه، دستبند، ابزار، بشقاب، درفش و جنگ‌افزار می‌شود؛ گفتنی‌ست که بسیاری از نمونه‌های فلزی شهداد منتشر نشده باقی‌مانده است. روی هم‌رفته، مجموعهٔ شهداد اطلاعات بسیار جالبی در ارتباط با گاهنگاری، منشأ و تکنیک فلزکاری عصر مفرغ آسیای جنوب‌غربی ارائه کرده است. در ادامه به اشیای مفرغی شهداد با جزئیات بیشتری پرداخته می‌شود. در گورستان شهداد، بیش از ۸۰ درصد گورها دارای اشیای مفرغی بوده‌اند. در جدول ۱، اشیای مفرغی شهداد (ظروف، سنجاق‌ها، سرتبرها) با نمونه‌های قابل مقایسهٔ آن‌ها در دیگر

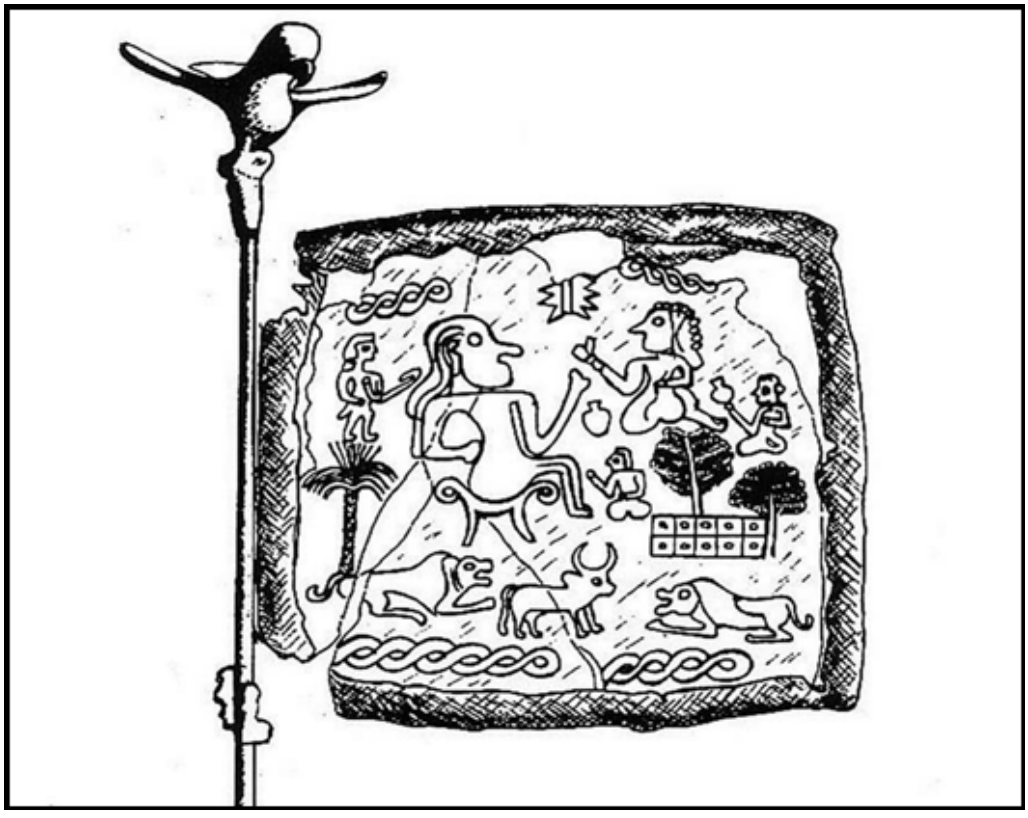
**جدول ۱. جدول مقایسهٔ تطبیقی اشیای مفرغی شهداد (نگارنده، ۱۳۹۷).**

| شئ | نمونه‌های شهداد | نمونهٔ قابل مقایسه | ملاحظات |
|---|---|---|---|
| ظروف لوله‌دار<br>Spouted Vessels | No.3555, g294 (Tr. A)<br>No.0816, g084 (Tr. II) | این ظروف تاکنون تنها از شهداد به‌دست آمده است | فرم این ظروف مفرغی شبیه ظروف سفالی است |
| کاسه‌های نیم‌کره‌ای دارای لوله رویاز<br>Hemispherical Bowls with trough spout | No.0071, g010 (B)<br>No.0312, g037 (Tr. IV) | Hissar IIIC (Schmidt, 1937: Pl. LVII. H4883 & 3270)<br>Khinaman (Curtis, 1988: Fig.19-20) | نمونهٔ سفالی این ظروف نیز از شهداد به‌دست آمده است |
| کاسه‌های با بدنه انحنادار<br>Carinated bowls | No.1011, g111 (Tr. A)<br>No.3934, g325 (Tr. A)<br>No.2576, g212 (Tr. A) | Ur (Muller-Karpe, 1993: no.1255; Bani Surmah (Bellelli, 2002: Tav.16.67); Bani Surmah and D'um Avize (Schmidt et al., 1989: Pl.119.r; Bellelli, 2002: Tav.20.113) | |
| Round-bottomed carinated jars with a raised center seam | No.1044, g114 (Tr. A)<br>No.1759, g161 (Tr. A) | Harappa (Vats, 1940: Pl. CXXI.277)<br>Mohenjo-Daro (Mackay, 1938: Pl.CXVI.5 & 7) | این فرم در درهٔ سند رواج داشته است |
| بشقاب با نقوش برجسته حیوانی<br>Dishes with relief zoomorphic decoration | No.2890, g232 (Tr. A)<br>No.1070, g115 (Tr. A)<br>No.1219, g122 (Tr. A) | Hissar III (Schmidt, 1937: Fig.112)<br>(Majidzadeh, 2003: 156) | |
| بشقاب ساده با لبه پهن افقی<br>Undecorated dishes with wide lip | No.2420, g203 (Tr. A)<br>No.1701, g158 (Tr. A) | Khurab (Stein, 1937: Pl.XVIII.Khur.B.i.130, B.i.298)<br>Hissar and Kamtarlan II (Bellelli, 2002: Tav.4.7 & 4.8, with refs) | |
| جام‌ها<br>Goblets | No.0898, g096 (Tr. A)<br>No.0084, g011 (B)<br>No.1441, g139 (Tr. A) | Khurab (Stein, 1937: Pl.XVIII.Khur.E.i.251).<br>Mohenjo-Daro (Marshall, 1931: Pl.CXL.8)<br>Ur (Muller-Karpe, 1993: no.1131-1133) | |
| ظروف گلابی شکل با چند سیم آویزان<br>Pear-shaped vessels with hanging cords | No.1168, g120 (Tr. A)<br>No.1068, g115 (Tr. A) | این ظروف تاکنون تنها از شهداد به‌دست آمده است | |
| سرتبرهای تزئینی<br>Ornamental axe-heads | No.0402, g047 (B)<br>No.0393, g045 (B)<br>No.0302, g036 (Tr. IV)<br>No.4302, g363 (Tr. A) | Khinaman (Curtis, 1988: Fig.1 & 2)<br>Khurab (Stein, 1937: Pl. XVIII.Khur.E.i.258) | |
| Undecorated shaft-hole axes | No.2259, g193 (Tr. A)<br>No.2421, g203 (Tr. A)<br>No.2444, g204 (Tr. A) | Yahya IVB5 (Potts, 2001: Fig.4.44, p115)<br>Damin (Tosi, 1970: Fig.17a & 54)<br>Susa (Collon, 1987: vol. I, 96, no.73). | |
| سنجاق‌ها<br>Pins | No.1117, g117 (Tr. A)<br>No.0573, g063 (Tr. I) | Jiroft (Majidzadeh, 2003: p155) | |
| استاندارد شهداد<br>The Shahdad` s Standard | No.1049, g114 (Tr. A) | این درفش منحصر به شهداد است و دارای نمونهٔ مشابهی نیست | |

مناطق آورده شده است؛ تا علاوه‌بر مشخص شدن گاهنگاری محوطهٔ شهداد، برهمکنش‌ها و ارتباطات منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای آن در عصر مفرغ مورد بررسی قرار گیرد.

مطالعهٔ مقایسه‌ای اشیای مفرغی شهداد با دیگر محوطه‌های عصر مفرغ آسیای جنوب‌غربی، چند نتیجه را در پی داشت؛ نخست این‌که، برهمکنش‌های جوامع شهداد با مناطق دور دست، مانند: درهٔ سند، آسیای مرکزی، شرق، غرب و جنوب‌غرب ایران را به‌خوبی نشان داد. دیگر این‌که، گواه یک همگونی سبکی در اشیای مفرغیِ عصر مفرغ آسیای جنوب‌غربی در مقیاس جغرافیایی گسترده است. سوم، شهداد در بافت گسترده‌تر جنوب‌شرق ایران، یک مرکز مهم تولید اشیای فلزی با ویژگی‌های مختص به‌خود بوده است. به‌لحاظ گاهنگاری مقایسه‌ای، اشیا مفرغی شهداد به مانند سفال، تاریخ اواسط هزارهٔ سوم تا اوایل هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد را برای محوطهٔ شهداد ارائه می‌کند. وجود برخی اشیای فلزی، مانند ظروف لوله‌دار و استاندارد شهداد که دارای هیچ نمونهٔ مشابه‌ای در دیگر مناطق نیستند؛ علاوه‌بر این‌که هنر و تخصص بالای فلزکاران شهداد را نشان می‌دهد، گویای این‌ست که فلزگری در شهداد دارای سبک مخصوص به‌خودش بوده است.

استاندارد شهداد به‌خوبی گواه این مدعاست. این شئ که از گور ۱۱۴ کارگاه A به‌دست آمد، یک پلاک است که به یک میلهٔ فلزی چسبیده است؛ میله، خود در بخش پایانی در یک پایهٔ سنگی سنگین قرار گرفته است، روی هم حدود ۱۲۰ سانتی‌متر ارتفاع دارد. در بخش فوقانی میله، یک پرنده قرار دارد که احتمالاً با قالب درست شده است (تصویر ۱). صحنه‌ای که در پلاک به تصویر کشیده شده است، تصویری از مراسم دریافت هدایا توسط یک فرد صاحب قدرت را ارائه می‌کند. علی حاکمی، صحنهٔ ترسیم شده را به‌خوبی توصیف کرده است (Hakemi, 1997: 649) و به‌همین دلیل در اینجا از توصیف دوبارهٔ آن خودداری می‌شود و تنها به نکاتی که مغایر با نظر حاکمی است پرداخته می‌شود. حاکمی، شخصی که هدایا را دریافت می‌کند یک الهه معرفی کرده است و هدیه آورندگان را نیز مونث دانسته و صحنهٔ تصویر شده را یک صحنهٔ روحانی می‌داند. اما افراد تصویر شده، هیچ نشانه‌ای مبنی‌بر مونث بودن، مانند سینهٔ برجسته را دارا نیستند؛ درحالی‌که مُهرهای به‌دست آمده از گورستان شهداد، برای نشان دادن مونث بودن افراد، از سینه‌های برجسته استفاده شده است. پیر آمیه نیز فرد دریافت کنندهٔ هدایا در استاندارد شهداد را یک مَرد می‌داند (Amiet, 1986: 165). اما مسألهٔ مهم‌تر از مذکر یا مونث بودن افراد، دنیوی یا غیردنیوی بودن تصویر استاندارد شهداد است. به اعتقاد کاوشکر شهداد، صحنهٔ استاندارد شهداد، نمایشی از یک صحنهٔ روحانی است، اما هیچ‌کدام از افراد تصویر شده در استاندارد دارای ویژگی‌های ظاهری که خدایان تصویر شده بر روی مهرهای شهداد، مانند: شاخ، سربند و یا شاخ و برگ گیاهانی که از سر و یا پشت آن‌ها درآمده باشد، نیستند. از این‌رو می‌توان این احتمال را داد که صحنهٔ استاندارد، یک صحنهٔ دنیوی باشد؛ در واقع، می‌توان صحنهٔ استاندارد را چنین تفسیر کرد که یک حاکم محلی در حال دریافت باج یا مالیات و یا هدایا است.



**تصویر ۱. طرح حک شده بر روی صحنهٔ استاندارد شهداد (Hakemi, 1997: 649).**

به‌عنوان سخن پایانی، باید گفته شود که اشیای مفرغی شهداد، در شهداد تولید می‌شده‌اند و وجود کارگاه D در شرق محوطهٔ شهداد، به‌همراه محوطهٔ فلزگری (Shd 076) در ۸۰۰ متری شرق آن، نشانگر یک بخش فلزگری گسترده در بخش شرقی شهر شهداد در هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد است. اکثر محققان معتقدند که دوران پیش‌ازتاریخ منطقهٔ انارک (۶۵۰ کیلومتری شمال‌شرق شهداد)، مس آرسنیک‌دار جوامع باستان نیمهٔ شرقی فلات ایران از جمله شهداد (Heskel & Lamberg-Karlovsky, 1980: 258-9; Pigott, 2004:30) و حتی درهٔ سند (Kenoyer & Miller, 1999: 116-17) را تأمین می‌کرده است. این در حالی‌ست که معادن غنی مس در اطراف دشت لوت وجود دارد که نشانه‌های معدن‌کاری کهن در آن‌ها دیده می‌شود (عباس‌نژاد، ۱۳۸۲). از این‌رو منطقی به‌نظر می‌رسد تا بپذیریم که ساکنان شهداد در گذشته، مس مورد نیاز خود را از اطراف خود تهیه می‌کرده‌اند تا این‌که آن‌را از چند صد کیلومتر دورتر وارد می‌کرده‌اند. مطالعات میان‌رشته‌ای آیندهٔ درست یا نادرست بودن این فرضیه را مشخص خواهد کرد.

## اشیای گِلی به‌دست آمده از محوطهٔ شهداد

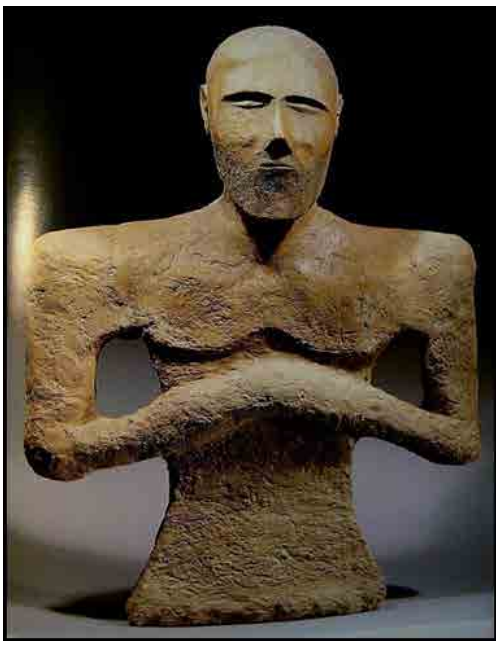
دو نوع شئ تدفینی گِلی منحصربه‌فرد از شهداد به‌دست آمده است؛ یکی، مجسمه‌های انسانی (Human Statues) و دیگری ماکت خانه (House-Models) است. از گورستان شهداد تعداد ۲۴ مجسمه‌های گِلی انسان پیدا شده است (تصاویر ۲ و ۳) که بین ۴۵ تا ۹۷ سانتی‌متر بلندی دارند و از ۲۷ گور در گورستان A شهداد به‌دست آمده‌اند (Hakemi, 1994). این مجسمه‌ها که تنها در گورستان یافت شده‌اند، بدون‌شک دارای جنبهٔ آیینی بوده‌اند. در برخی از نمونه‌ها، شواهد مراسم تدفین که بر روی میّت انجام می‌شده است، مانند پیچانده شدن در پارچه یا حصیر دیده می‌شود. به‌دلیل از بین رفتن اسکلت‌ها در گورستان شهداد، مشخص کردن رابطهٔ فرد متوفی و مجسمه‌ها دشوار است. می‌توان این احتمال را داد که این مجسمه‌ها به‌عنوان هم‌زاد متوفا همراه وی دفن شده باشند و یا این‌که جسد فرد متوفی را طی مراسم آئینی خاصی از بین می‌برده‌اند و به جای آن، مجسمه‌اش را در گور قرار می‌داده‌اند؛ اگرچه مجسمه‌های گِلی شهداد با مجسمه‌ها و پیکرک‌های بین‌النهرین و درهٔ سند مقایسه شده‌اند، شباهت‌های میان آن‌ها سطحی بوده است و تفاوت در اندازه، سبک، مواد و بافتی که آن‌ها پیدا شده‌اند؛ یک سنت متفاوت و منحصربه‌فرد شهداد را نشان می‌دهد. دیگر اشیای گِلی ویژه به‌دست آمده از شهداد، ماکت‌های خانه هستند. ماکت خانهٔ گِلی از ۳۳ گور در گورستان شهداد به‌دست آمده است. این ماکت‌ها مکعبی‌شکل هستند و بین ۲۰ تا ۳۰ سانتی‌متر ارتفاع دارند. برخی آن‌ها را مدل سه بُعدی نقش خانهٔ موجود بر روی اشیای کلوریتی می‌دانند (Lamberg-Karlovsky, 1988). علی حاکمی از ماکت‌های خانهٔ شهداد به‌عنوان معابد یاد می‌کند (Hakemi, 1997:62). ماکت‌های گِلی خانه به همراه مجسمه‌های انسانی گِلی تنها از گورستان A و غالباً از کارگاه A شهداد به‌دست آمده‌اند و از این‌رو می‌توان تاریخ نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد را برای آن‌ها درنظر گرفت. ماکت خانه به‌مانند مجسمهٔ انسان، تاکنون از هیچ گورستان عصر مفرغی یافت نشده است و از این‌رو این اشیای تدفینی نشان‌دهندهٔ یک سنت مختص به منطقهٔ شهداد می‌باشند.

## مُهرهای به‌دست آمده از محوطهٔ شهداد

شواهد استفاده از مُهر در شهداد تنها برروی سفال‌های قرمز سادهٔ گورستان A دیده می‌شود و تاکنون اثرمُهر به‌دست نیامده است؛ البته قابل ذکر است که کاوش‌های صورت گرفته بیشتر در گورستان و منطقهٔ صنعتی انجام شده است. باوجود یافت شدن مُهر استوانه‌ای، تنها شواهد استفاده از مُهرهای مسطح برروی سفال‌ها دیده شده است و تاکنون کاربرد مُهر استوانه‌ای در

شهداد مستند نشده است. تعداد ۳۲ مُهر از کاوش‌های پیش از انقلاب در شهداد به‌دست آمده است. به استثنای دو مُهر که از کارگاه D پیدا شده[۱]، همگی در گورستان A یافت شده‌اند. تعداد ۶ مهر از گورستان شهداد به‌دست آمده است که تنها در لیست اشیای تدفینی آمده‌اند و تاکنون منتشر نشده‌اند[۲]. علاوه‌بر این، دو مُهر دیگر از گورستان شهداد به‌دست آمده است که باوجود منتشر شدن دارای طرحی ناواضح هستند[۳]. مُهرهای مکشوف از کاوش شهداد از جنس فلز، سنگ و گِل هستند. همچنین تعداد ۱۱ مُهر، هفت مُهر فلزی و چهار مُهر سنگی، از سطح محوطه طی بررسی به‌دست آمده است. در جدول ۲، برخی از مُهرهای مسطح شهداد با نمونه‌های قابل مقایسهٔ آن‌ها در دیگر مناطق آورده شده است.

براساس این مطالعهٔ مقایسه‌ای، مشخص گردید مُهرهای شهداد دارای تشابهاتی با محوطه‌های عصر مفرغ قدیم و میانی جنوب‌شرق ایران، مانند یحیی و شهرسوخته و مناطق دور دست، مانند آسیای مرکزی و سرزمین‌های مرزی هند و ایرانی هستند. مهم‌تر این‌که نشان داد که برخی از مُهرهای استوانه‌ای شهداد دارای هیچ نمونهٔ قابل مقایسه‌ای با دیگر مناطق نیستند و مختص شهداد هستند که نشانگر وجود سبک بومی شهداد در مُهرسازی است؛ علاوه‌بر مُهرهای مسطح، مُهرهای مسطح از محوطهٔ شهداد به‌دست آمد که تمامی نمونه‌های منتشر شده از گورستان A به‌دست آمده است. یک مُهر استوانه‌ای دیگر از کارگاه D به‌دست آمده است که تاکنون منتشر نشده است و به‌نظر می‌رسد نمایشگر یک الههٔ بالدار باشد (تصویر ۳) . مُهرهای استوانه‌ای شهداد از جنس سنگ و نقره هستند و تصاویر ترکیبی انسانی، گیاهای و جانوری را ارائه می‌کنند (تصویر ۴). هالی پیتمن، مُهرهای استوانه‌ای شهداد را با نمونه‌هایی از یحیی IVB5-IVA در یک گروه قرار می‌دهد (Pittman, 2001: Fig.10.46-10.51) و آن‌ها را سبک جنوب‌شرق ایران یا جنوب مرکزی فلات ایران نامیده است. بر اساس تاریخ‌گذاری مواد فرهنگی مرتبط با بافتی که مُهرهای مسطح و استوانه‌ای شهداد از آن‌ها به‌دست آمده‌اند و بافت نمونه‌های قابل‌مقایسه با آن‌ها در دیگر محوطه‌ها تاریخ نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد را می‌توان برای مُهرهای شهداد پیشنهاد کرد.



**تصاویر ۲ و ۳. دو نمونه از مجسمه‌های گِلی به‌دست آمده از گورستان شهداد (آرشیو موزه ملی).**

**جدول ۲. مقایسهٔ مُهرهای مسطح شهداد با دیگر مناطق (نگارنده، ۱۳۹۷).**

| نمونهٔ شهداد | توصیف نقش | نمونهٔ قابل مقایسه | ملاحظات |
|---|---|---|---|
| Bronze stamp seal: no. 0315, g037 (Tr. IV) | پرندهٔ شبیه اردک<br>The duck-like bird | تاکنون نمونهٔ مشابه آن یافت نشده است | اثر آن بر روی سفال شهداد دیده می‌شود |
| (Tr. A) Bronze stamp seal: no. 4404, g377 | پرندهٔ دو سر<br>A double-headed bird | | پیرآمیه این طرح را با منطقه آسیای مرکزی و اوردس مرتبط می‌داند (Amiet, 1986: Fig.188) |
| (Tr. A) Bronze stamp seal: no. 0362, g040 | عقاب با بال‌های باز<br>The eagle with spread wings | تاکنون نمونهٔ مشابه آن یافت نشده است | این تصویر به شکل مجسمه کلوریتی از جیرفت و به شکل کنده‌کاری از تپه یحیی به‌دست آمده است. |
| (Tr. A) Bronze stamp seal: no. 0236, g033 | انسان با ریش<br>The bearded human figure | تاکنون نمونهٔ مشابه آن یافت نشده است | |
| (Tr. A) Bronze stamp seal: no. 0222, g032 | طرح سه پره‌ای<br>The trefoil design | | این طرح در تمدن هاراپا به فراوانی دیده می‌شود. |
| (Tr. A) Bronze stamp seal: no. 1217, g122 | یک حشرG شبیه به زنبور<br>An insect, possibly a bee | تاکنون نمونهٔ مشابه آن یافت نشده است | |
| (Tr. I) Stone stamp seal: no. 0751, g078 | کف پا<br>The opposed feet | Yahya IVB2 (Pittman, 2001: Fig. 10. 56)<br>Shahr-i Sokhta II-III (Lamberg-Karlovsky & Tosi, 1973: Fig.49)<br>Mundigak IV.3 (Casal, 1961: Pl.XLV.4) | این طرح در تمدن هاراپا به فراوانی دیده می‌شود. |
| (Tr. A) Stone stamp seal: no. 2858, g230 | رُز هشت پر<br>Eight-lobed rosette | Dashly 1, Murghab Delta and North Afghanistan (Baghestani, 1997: no. 114, 115, 111, 171) | |
| (Tr. A) Stone stamp seal: no. 1933, g170 | ستارهٔ‌هشت سر<br>Eight-point star | Togolok (Hiebert, 1994: 60, Fig.4.32.2) | این طرح به فراوانی بر روی سفال شهداد دیده می شود. |
| (Tr. A) Bronze stamp seal: no. 1830, g166 | A cross inside a circular collar | Many sites in Bactria and Margiana (Baghestani, 1997: no.330-345) | |

**تصویر ۴. مهر استوانه‌ای به‌دست آمده از گور ۱۶۳ گورستان شهداد (آرشیو موزه ملی).**

**تصویر ۵. مُهر استوانه‌ای منتشرنشدهٔ به‌دست آمده از کارگاه D، اتاق شمارهٔ ۲ (آرشیو موزه ملی).**

## گاهنگاری

ارائهٔ یک گاهنگاری دقیق برای محوطهٔ شهداد بسیار دشوار است؛ نخست، بهدلیل نبود یک توالی استقراری طبقه‌بندی شده تا بتوان اشیای تدفینی را با آن سنجید. دوم، به‌دلیل نبود گاهنگاری مطلق کربن ۱۴ کافی؛ تنها یک نمونه سالیابی مطلق وجود دارد که به‌تنهایی قابل اتکا نیست و از طرفی قدیمی بودن آزمایش مذکور نیز چالش برانگیز است. سوم این‌که، اکثر اشیای به‌دست آمده اشیای تدفینی هستند و از گورستان به‌دست آمده‌اند و نَه از لایهٔ استقراری، آن‌هم از گورستانی که هم افقی و هم عمودی دوره‌بندی شده است. چهارم، نبود محوطهٔ کاوش شده‌ای در منطقهٔ شهداد یا شمال کرمان تا بتوان داده‌های شهداد را با آن مقایسه کرد و سنجید. پنجم، محوطه‌های عصر مفرغی جنوب شرق ایران (شهرسوخته، بمپور و یحیی) و مناطق همجوار (موندیگاک، تورنگ‌تپه و تمامی محوطه‌های آسیای مرکزی) که نمونه‌های قابل مقایسه‌ای با شهداد دارند؛ گاهنگاری آن‌ها نیز مورد پرسش و چالش برانگیز است. علی حاکمی برای شهداد گاهنگاری ۳۱۰۰ تا ۱۵۰۰ ق.م. را ارائه کرده است (Hakemi, 1997: 75). وی از اصطلاح «تکاب» برای دوره‌بندی محوطهٔ شهداد استفاده کرده است. بر اساس دوره‌بندی ایشان، دورهٔ تکاب IV2 برابر با ۳۱۰۰ تا ۲۷۵۰ ق.م. است که از بررسی سطحی در محوطهٔ شهداد شناسایی شده است. دورهٔ بعدی، یعنی دورهٔ تکاب IV1 برابر با ۲۷۵۰ تا ۲۴۵۰ ق.م. است که به گورستان A شرقی یا همان ۱۹ گور با سفال نخودی واقع در شرق کارگاه A نسبت داده شده است. تکاب III گورستان A را شامل می‌شود که خود به دو فاز تقسیم می‌شود؛ دورهٔ تکاب III2 تاریخ ۲۴۵۰ تا ۲۲۰۰ ق.م. را دربر می‌گیرد و به گورهای با عمق ۶۰ تا ۲۴۰ سانتی‌متر گورستان A نسبت داده شده است. دورهٔ تکاب III1 به گورهای با عمق ۱۵ تا ۶۰ سانتی‌متر گورستان A اطلاق شده است که تاریخ ۲۲۰۰ تا ۱۹۰۰ ق.م. را دربر می‌گیرند. حاکمی گورهای به‌دست آمده از کارگاه‌های را در امتداد گورستان A انگاشته است و تاریخ ۱۹۰۰ تا ۱۷۰۰ ق.م. (دورهٔ تکاب II2) برای گورستان B و ۱۷۰۰ تا ۱۵۰۰ ق.م. (دورهٔ تکاب II1) را برای گورستان C ارائه

کرده است؛ همچنین ایشان تاریخ ۲۲۰۰ تا ۲۰۰۰ ق.م. را برای مجموعهٔ D پیشنهاد کرده‌اند. تنها نمونهٔ سالیابی مطلق به‌دست آمده از شهداد از اتاق ۱۵ مجموعهٔ D به‌دست آمد که تاریخ ۲۰۵۰ ق.م. را نشان می‌دهد (Hakemi, 1997: 112).

مطالعهٔ انجام شده در این پژوهش نشان داد که گاهنگاریی را که حاکمی برای شهداد ارائه کرده است و دیگر محققان آن‌را به‌کار می‌برند، نیازمند بازنگری است (جدول ۳). همان‌طور که گفته شد، حاکمی دو نوع گاهنگاری، یکی افقی و دیگری عمودی، برای گورستان A شهداد ارائه کرده است. به اعتقاد نگارنده، شواهد و مدارک موجود هیچ‌یک از این دو نوع گاهنگاری را تأیید نمی‌کند. نخست به گاهنگاری افقی گورستان شهداد می‌پردازیم، حاکمی برای گورستان شهداد یک گاهنگاری افقی قدیم به جدید از شرق به غرب قائل است. بدین‌گونه که گورستان بخش شرقی با سفال نخودی به‌عنوان قدیمی‌ترین بخش (۲۷۵۰-۲۴۵۰ ق.م.) و سپس گورستان A (۲۴۵۰-۱۹۰۰ ق.م.) با سفال قرمز در غرب آن، معرفی شده است. مطالعهٔ اشیای تدفینی و به‌ویژه سفال نشان داد که گورهای بخش شرقی گورستان A به هیچ‌وجه قدیمی‌تر از گورهای با سفال قرمز گورستان A نیستند. تاریخی که نگارنده برای گورستان A ارائه کرده ۲۵۰۰ تا ۲۰۰۰ ق.م. است و تاریخ گورستان بخش شرقی ۲۳۰۰/۲۴۰۰ تا ۲۰۰۰ ق.م. است که نشان می‌دهد که گورهای هر دو بخش همزمان بوده و به نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد تعلق دارند. تاریخ پیشنهادی برای بخش شرقی گورستان براساس مشابهت سفالی بین اشیای تدفینی این بخش با سفال‌های منقوش گورستان A و محوطه‌های بمپور، یحیی و کنارصندل پیشنهاد گردیده است. سفال‌های منقوش به‌دست آمده از گورهای بخش شرقی گورستان، هم از لحاظ نقش و فرم دارای مشابهت نزدیکی با گورستان A و محوطه‌های هزارهٔ سومی فوق‌الذکر جنوب‌شرق ایران هستند. از نقوش مشابه می‌توان به نقوش: درخت نخل بین باندها، زنجیر هاشوردار، ساعت شنی هاشوردار، نیم‌دایره‌های هاشوردار، باندهای موجی هاشوردار، نقوش کَنده و نقش افزوده، اشاره کرد؛ همچنین فرم‌های موجود در گورهای این بخش، مانند خمره‌های کروی گردن بلند با لبهٔ برگشته، ظروف کروی دهانه گشاد و خمره‌های کروی گردن بلند با لبهٔ به بیرون برگشته با نقوش درخت نخل بین باندها و ظروف لوله‌دار، دارای نمونه‌های مشابه‌ای در بین اشیای گورستان A و محوطه‌های هزارهٔ سومی جنوب‌شرق ایران هستند. گفتنی‌ست علامت‌های سفالگر مشابه‌ای برروی سفال‌های به‌دست آمده از گورهای این دو بخش، دیده می‌شود. حاکمی خود نیز به مشابهت سفال‌های منقوش گورستان بخش شرق و گورستان اذعان A داشته است؛ در واقع، دلیل اصلی که سبب شده است تا حاکمی یک تفاوت گاهنگاری بین گورهای این دو بخش قائل شود، نبود سفال‌های قرمز ساده که بیشترین یافته در گورستان A هستند، بوده است. این در حالی‌ست که برخلاف گورستان A، در گورستان بخش شرقی در کنار سفال‌های منقوش به‌جای سفال قرمز ساده از سفال‌های نخودی ساده و با نقش کَنده به‌عنوان شئ تدفینی استفاده شده است.

نگارنده، گورهای این دو بخش را همزمان می‌داند و تفاوت در استفاده از سفال سادهٔ قرمز یا نخودی و یا کم بودن ظروف کلوریتی و مفرغی در بخش شرقی را مربوط به تفاوت مراتب اجتماعی و یا قومی می‌داند تا تفاوتی گاهنگارانه. دلیلی که همزمانی گورهای این دو بخش را تأیید می‌کند، وجود دو گور ۸۵ و ۸۷ در گورستان A است که هم دربردارندهٔ سفال‌های قرمز گورستان A و هم سفال‌های نخودی بخش شرقی هستند (حاکمی، ۱۳۸۵: ۳۷۲، ۳۷۳). از این‌رو با توجه به همزمانی بخش شرقی و گورستان A، نمی‌توان نظر حاکمی، مبنی‌بر رشد افقی غرب به شرق (از قدیم به جدید) را برای گورستان A شهداد پذیرفت؛ علاوه‌بر این توالی گاهنگاری افقی برای گورستان شهداد، حاکمی یک توالی گاهنگاری عمودی نیز برای گورهای کارگاه اصلی گورستان A ارائه کرده است. بدین‌گونه که وی گورهای در عمق ۱۵ تا ۶۰ سانتی‌متری کارگاه A را متعلق به ۲۲۰۰ تا ۱۹۰۰ ق.م. می‌داند و

قدمت گورهای در عمق ۶۰ تا ۲۴۰ سانتی‌متر را ۲۴۵۰ تا ۲۲۰۰ ق.م. در نظر گرفته است. اما شواهد و مدارک به‌دست آمده، چنین توالی عمودی را برای گورستان A شهداد تأیید نمی‌کند. نخستین دلیلی که ثابت می‌کند که نمی‌توان گورهای گورستان A شهداد را بر اساس عمق به دو دوره تقسیم کرد، این است که هیچ‌گونه تفاوت و تغییری در بین اشیای تدفینی، به‌ویژه سفال‌های منقوش و قرمز ساده، گورهای این گورستان با عمق‌های متفاوت دیده نمی‌شود. علاوه‌بر ظروف سفالی (اعم از منقوش و قرمز ساده) و فلزی، تمامی اشیای تدفینی شاخص، مانند: ستون‌های مینیاتوری مرمری، ماکت گِلی خانه، مجسمه‌های گِلی انسانی و همچنین نوع گورها در بین گورهای با عمق‌های مختلف در گورستان A تفاوت و تغییری نکرده است. نکتهٔ دوم، وضعیت توپوگرافی گورستان شهداد است که به‌دلیل نبود هیچ نقشهٔ توپوگرافی از وضعیت پیش از کاوش آن، نمی‌توان عمق‌های متفاوت گورها را یک تفاوت گاهنگارانه دانست؛ در حالی‌که به‌نظر می‌رسد عمق‌های متفاوت گورها در اثر وضعیت توپوگرافیک گورستان بوده است. در این رابطه باید به این مسألهٔ توجه شود؛ اگرچه حاکمی عمق گورها را بین ۱۵ تا ۲۴۰ سانتی‌متر ذکر کرده است، اما از میان ۲۸۹ گور کارگاه A شهداد، تنها تعداد ۶ گور[۴] دارای عمقی بیش از یک و نیم متر هستند و تمامی دیگر گورها دارای عمقی کمتر از یک و نیم متر هستند. نکتهٔ جالب توجه اینجاست که هر ۶ گوری که عمق آن‌ها بیش از دیگر گورهاست، در بخش ضلع جنوبی کارگاه A و نزدیک دیوارهٔ جنوبی کارگاه قرار دارند. با توجه به شیب شمال به جنوب گورستان شهداد طبیعی است که گورهای بخش جنوبی کارگاه اصلی که براساس یک نقطهٔ مبنا ثابت (احتمال گوشهٔ شمال‌غربی کارگاه بوده است) از عمق بیشتری برخوردار باشند. به‌نظر می‌رسد که اگر کارگاه شهداد چند متر دیگر در بخش جنوب مورد کاوش قرار می‌گرفت، عمق گورهای آن با این روش اندازه‌گیری به سه متر می‌رسیده است که نشان می‌دهد که عمق زیاد چند گور بخش جنوبی کارگاه، به‌دلیل وضعیت توپوگرافی گورستان و خطا در ثبت و ضبط کاوش بوده است تا تفاوتی گاهنگارانه.

در نتیجه، نظر حاکمی مبنی‌بر تقسیم گورهای کارگاه A شهداد به دو دورهٔ زمانی متفاوت بر اساس عمق گورها، مورد تأیید قرار نمی‌گیرد. مطالعهٔ مقایسه‌ای اشیای تدفینی گورستان A شهداد این نتیجه را دربر داشت که این گورستان از اواسط تا پایان هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد (۲۵۰۰ - ۲۰۰۰

**جدول ۳. گاهنگاری بازنگری شدهٔ محوطهٔ شهداد (نگارنده، ۱۳۹۷).**

| منطقهٔ کاوش شده | تاریخ پیشنهادی حاکمی | تاریخ پیشنهادی |
|---|---|---|
| داده‌های سطحی | دورهٔ تکاب $IV._2$ ۳۱۰۰-۲۷۵۰ ق.م. | هزارهٔ چهارم ق.م. |
| شرق گورستان A | دورهٔ تکاب $IV._1$ ۲۷۵۰-۲۴۵۰ ق.م. | ۲۳۰۰-۲۰۰۰ ق.م. |
| گورستان A | دورهٔ تکاب $III._2$ ۲۴۵۰-۲۲۰۰ ق.م.<br>گورهای عمق ۶۰ تا ۲۴۰ سانتی‌متری | ۲۵۰۰-۲۰۰۰ ق.م. |
| | دورهٔ تکاب $III._1$ فاز دوم ۱۹۰۰-۱۷۰۰ ق.م.<br>گورهای عمق ۱۵ تا ۶۰ سانتیمتری | |
| گورستان B | دورهٔ تکاب II فاز دوم ۲۲۰۰-۱۹۰۰ ق.م. | ۲۰۰۰-۱۸۰۰ ق.م. |
| گورستان C | دورهٔ تکاب II فاز اول ۱۷۰۰-۱۵۰۰ ق.م. | ۱۶۰۰/۱۷۰۰؟ ق.م. |
| منطقهٔ D | ۲۲۰۰-۲۰۰۰ ق.م. | ۲۳۰۰-۲۰۰۰ ق.م. |

ق.م.)، یعنی همزمان با اوج شهر شهداد، مصادف دورهٔ شهرنشینی در این محوطه، مورد استفاده قرار گرفته است. این تاریخ پیشنهادی بر مبنای مقایسهٔ تطبیقی سفال، ظروف کلوریتی، ظروف مرمری، اشیای مفرغی و مُهرهای شهداد با محوطه‌های نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم جنوب‌شرق ایران و مناطق همجوار، مانند: شهرسوخته، جیرفت، تپه یحیی، بمپور، موندیگاک، ام‌النار، تورنگ‌تپه، شوش و محوطه‌های آسیای مرکزی ارائه شده است که پیش‌تر نمونه‌های مشابه مواد فرهنگی مختلف مورد بحث قرار گرفت.

۱۶ گور به‌دست آمده از کارگاه‌های B و C محوطهٔ شهداد نشان از تداوم استقرار در هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد در این محوطه دارد، اما فرهنگ اویل هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد شهداد با استقرار دورهٔ شهرنشینی شهداد، یعنی نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد تفاوت دارد. اشیای تدفینی ۸ گور کارگاه B بر اساس مقایسه با محوطه‌هایی مانند: خینامان، مهرگاره و محوطه‌های آسیای مرکزی، مانند گنور، تاریخ سده‌های آغازین هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد، یعنی حدود ۲۰۰۰ تا ۱۸۰۰ ق.م. را برای گورهای این بخش پیشنهاد می‌کند. گفتنی‌ست که در پایان هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد و پس از بین رفتن شهرنشینی در شهداد به مانند جیرفت و شهرسوخته، فرهنگی نَه چندان پیچیده جایگزین فرهنگ شهری دورهٔ پیشین گردیده است. کارگاه C نیز چند گور با اشیای تدفینی کاملاً متفاوت از گورستان A را ارائه کرد که تاکنون استقرار مرتبط با آن‌ها از منطقهٔ شهداد شناسایی نشده است؛ سفال‌های به‌دست آمده از این گورها با منطقهٔ فرهنگ‌های اواسط هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد آسیای مرکزی مشابهتی را نشان می‌دهد، با توجه به ناشناخته بودن فرهنگ مرتبط با این چند گور نمی‌توان قدمت دقیق آن‌ها را مشخص نمود؛ تنها می‌توان به‌طور کلی دورهٔ زمانی ربع دوم هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد را برای آن‌ها پیشنهاد کرد.

شاید یکی از دلایلی که سبب شده است تا حاکمی تاریخ نیمهٔ اول هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد را برای شهداد پیشنهاد کند، سفال گور شمارهٔ ۳۰ است (Hakemi, 1997: 183, no.0193, Db.5) که بر روی لبهٔ آن خط کَنده شده، باشد؛ ایشان از این خط به‌عنوان خط آغاز ایلامی (Proto-Elamite) یاد کرده است (Ibid: 576) و آن‌را با نمونه‌های اواخر هزارهٔ چهارم و اوایل هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد تپه‌های یحیی، شهرسوخته، سیلک و ملیان مقایسه کرده‌اند (Ibid: 68, 118). این در حالی‌ست که خط حک شده بر روی لبه سفال به‌دست آمده از شهداد خط آغازایلامی نیست و درواقع خط «ایلامی-خطی» (Linear-Elamite) است. ایلامی-خطی، خطی است که در مدت کوتاهی در زمان حکومت پوزور اینشوشیناک، شاه اوان، یعنی قرن ۲۱ ق.م. مورد استفاده بوده است (Andre & Salvini, 1989: 58; Potts, 1999: 79). مسألهٔ مهم‌تری که در اینجا وجود دارد، این است که وجود خط ایلامی-خطی در گورستان شهداد نباید سبب شود تا به‌طور قطع قدمت این گورستان را به زمان پوزو اینشوشیناک، یعنی سدهٔ آخر هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد مربوط کرد؛ چرا که کشفیات اخیر در کنارصندل جیرفت، فصل جدیدی را در ارتباط با تاریخ خط ایلامی-خطی گشوده است. پیدا شدن گل‌نبشه‌های خط ایلامی-خطی از جیرفت با قدمت اواسط تا اواخر هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد (Madjidzadeh, 2012) نشان می‌دهد که نمی توان تاریخ حکومت پوزور اینشوشیناک را به گورستان شهداد تعمیم داد؛ در واقع طبق گفتهٔ مجیدزاده، خاستگاه خط ایلامی-خطی منطقهٔ جیرفت بوده است و پیش از پوزور اینشوشینک در اواسط تا اواخر هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد در جیرفت مورد استفاده بوده است.

## نتیجه‌گیری

براساس مطالعهٔ داده‌های سفالی به‌دست آمده از کاوش‌ها، شهر شهداد در نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد و به‌ویژه اواخر این هزاره، دارای نزدیکی فرهنگ سفالی با دیگر محوطه‌های

جنوب‌شرق ایران، از دشت سیستان گرفته تا حوزهٔ فرهنگی هلیل‌رود و حوضهٔ رود بمپور بوده است. این مشابهت فرهنگی از رهگذر ایجاد یک شبکهٔ ارتباطی-تجاری همزمان با دورهٔ شهرنشنی جنوب‌شرق ایران ناشی می‌شود. چنین به‌نظر می‌رسد که اوج گسترهٔ و شکوفایی شهر شهداد نیز به‌همین دوره، یعنی نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد تعلق دارد.

به‌طور کلی مشابهت و همگونی که در برخی مواد فرهنگی شهداد با مناطق مختلف خاور نزدیک و میانه از بین‌النهرین و جنوب‌غرب ایران تا آسیای مرکزی و درهٔ سند و جنوب خلیج‌فارس، نشان از وجود چرخهٔ برهمکنش (Interaction Sphere) فرهنگی در عصر مفرغ قدیم و میانه در غرب آسیا دارد. مصادیق آن، در همگونی اشکال برخی اشیای مفرغی و مرمری، وجود برخی تشابهات شمایل‌نگاری در مُهرها و وجود اشیای کلوریتی ساخت جنوب‌شرق ایران در دیگر مناطق، متبلور است.

محوطهٔ شهداد نمونهٔ بسیار خوبی از ایفای نقش جنوب‌شرق ایران به‌عنوان منطقهٔ مرکزی (Heartland) در شبکهٔ گستردهٔ مبادلاتی شمال-جنوب و شرق-غرب باستان‌شناسی نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد آسیای غربی است؛ علاوه‌بر نقش کنترل‌کنندگی شهداد در شبکهٔ تجاری آسیای غربی، این محوطه به‌عنوان یک مرکز تولید مهم نیز مطرح بوده است. شواهد مربوط به تولید اشیای ساخته شده از سنگ‌های نیمه‌قیمتی، مانند: عقیق، لاجورد و مرمر از بررسی سطحی (Salvatori, 1978; Salvatori & Vidale, 1982) و کاوش شهداد (کابلی، ۱۳۸۱)، این فرضیه را تقویت می‌کند. با توجه به به‌دست آمدن شواهد فراوان تولید اشیای ساخته شده از سنگ‌های نیمه‌قیمتی در محوطهٔ شهداد و حضور کم آن‌ها در گورستان شهداد می‌توان این نتیجه را گرفت که این اقلام کوچک بیشتر به‌منظور صادرات تولید می‌شده‌اند؛ علاوه‌بر این‌که می‌توان شهداد را مرکز تولید اشیای کوچک سنگ‌های نیمه‌قیمتی دانست، شواهد حاکی از نقش این محوطه به‌عنوان یک مرکز مهم تولید فلز در عصر مفرغ قدیم و میانی است. مطالعهٔ مقایسه‌ای اشیای مفرغی شهداد با دیگر محوطه‌های عصر مفرغ آسیای غربی، علاوه‌بر این‌که گویای تأثیر و تأثر جوامع شهداد با مناطق دور دست، مانند: درهٔ سند، آسیای مرکزی، شرق، غرب و جنوب‌غرب ایران بود؛ نشان داد که شهداد در بافت گسترده‌تر جنوب‌شرق ایران، یک مرکز مهم تولید اشیای فلزی از اواسط هزارهٔ سوم تا اوایل هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد با ویژگی‌های مختص به‌خود بوده است. یافته‌های به‌دست آمده از کارگاه D در ارتباط با تولید فلز، مانند: کوره‌های ذوب، بوته‌های فلزگری، قالب‌ها و همچنین اشیای فلزی متنوع و بعضاً منحصربه‌فرد، در کنار وجود محوطهٔ فلزگری (Shd 076) در ۸۰۰ متری شرق کارگاه D و وجود منابع سنگ مس در اطراف شهداد، نشان می‌دهد که شهداد در عصر مفرغ قدیم و میانی، یک مرکز مهم تولید فلز بوده است. مطالعهٔ مواد فرهنگی مختلف به‌دست آمده از شهداد نشان از وجود یک جامعه با پیچیدگی فرهنگی دارد. مصادیق این پیچیدگی را می‌توان در موارد ذیل مشاهده کرد.

یک پارامتر در این زمینه، وجود تولید تخصصی و ابزارهای تولید به‌دست آمده از شهداد است؛ کارگاه تولید فلز و سنگ‌های نیمه‌قیمتی و لوازم مرتبط با تولید نشان می‌دهد که شهداد از این مزیت برخوردار بوده است. پارامتر بعدی، نیروی متخصص تولیدکننده و درواقع تخصص پذیری در جامعه است که مواد فرهنگی مختلف به‌دست آمده از شهداد به‌خوبی این مدعا را به اثبات می‌رساند. پارمتر بعدی وجود حاکمیت و مدیریت در جامعه است؛ وجود مُهرها و نشانه‌های تخصص‌پذیری و مدیریت کردن ارتباط بین اقشار مختلف جامعه، نشان‌دهندهٔ وجود مدیریت کارآمد در جامعهٔ شهداد بوده است. پارامتر دیگر که گویای سطح بالای پیچیدگی در شهداد است؛ تجارت با مناطق دور دست است که مواد فرهنگی مختلف سنگی، فلزی و سفالی به‌خوبی تجارت روشمند شهداد با دیگر مناطق را نشان می‌دهد. پارامتر بعدی، وجود طبقهٔ ممتاز در جامعه و یا به‌عبارت دیگر،

وجود سلسله‌مراتب اجتماعی در جامعه است؛ گورهای شهداد و اشیای تدفینی به‌دست آمده نشان‌دهنده‌ی وجود طبقهٔ ممتاز و سلسله‌مراتب اجتماعی در جامعهٔ شهداد است. دلایل مطرح شده، گویای پیچیدگی فرهنگی در جامعهٔ شهداد است، اما با توجه به ناکافی بودن فعالیت‌های میدانی در این محوطه، مشخص کردن میزان سطح پیچیدگی فرهنگی در شهر عصر مفرغی شهداد دشوار است؛ امیدواریم کاوش‌های آینده اطلاعاتی از این‌دست بر دانش ما بیفزاید.

بازنگری شهر شهداد به‌لحاظ گاهنگاری نیز نتایج مهمی را به همراه داشت؛ در نتیجهٔ این مطالعه، مشخص شد که شهر شهداد یک دورهٔ بلند مدت از اواسط هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد تا اوایل هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد مورد سکونت واقع شده است و دورهٔ شکوفایی این شهر مربوط به نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد بوده است. نگارنده معتقد است که در شرق شهر شهداد استقرار نیمهٔ اول هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد وجود دارد، اما محدودهٔ شناخته شده به‌عنوان شهر شهداد متعلق به یک شهر از نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد می‌باشد. از دیگر نتایج آن، این‌ست که مشخص گردید گورهای بخش شرق گورستان A برخلاف نظر دیگران، قدیمی‌ترین بخش گورستان نبوده است و همزمان با دیگر بخش‌های گورستان A بوده است و در پی آن توالی زمانی شرق به غرب گورستان A مورد تأیید قرار نگرفت و همچنین نشان داد که گاهنگاری که حاکمی بر اساس عمق گورها برای گورهای گورستان A ارائه کرده است، قابل پذیرش نیست. درنهایت هم تاریخ نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد برای گورستان A، بخش صنعتگران (کارگاه D)، بخش مسکونی (بخش کشاوزان و محلهٔ جواهر سازان) و به‌طور کلی تمام گسترهٔ شهر شهداد پیشنهاد شد؛ همچنین اوایل هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد (۲۰۰۰-۱۸۰۰ ق.م.) برای فرهنگ پس از فروپاشی شهرنشینی شهداد (کارگاه B) پیشنهاد شد.

## پی‌نوشت

۱. به گفتهٔ حاکمی، دو مُهر شامل یک مُهر استوانه‌ای و یک مُهر گلی از کارگاه D پیدا شده است که تاکنون منتشر نشده باقی‌مانده‌اند (Hakemi 1997: 72, 97).

۲. مُهرهای منتشر نشده عبارتند از:
Stone seal, no. 0766, grave 079; stone seal, no. 2572, grave 212; bronze seal, no 3109, grave 257, bronze seal, no. 4175, grave 349; bronze seal, no. 4185, grave 350; bronze seal, no. 4289, grave 362.

۳. دو مُهر منتشر شدهٔ شهداد با طرح ناواضح و غیر قابل تشخیص عبارتند از:
Stone cylinder seal, no. 2263, grave 193; bronze compartmented seal, no 2489, grave 207

۴. تنها گورهای ۱۳۲، a۱۸۸، b۱۸۸، ۱۸۹، ۲۰۳ و ۲۹۴ دارای عمقی بیش از یک و نیم متر هستند.

## کتابنامه

- اسکندری، نصیر؛ ملاصالحی، حکمت‌الله؛ و فاضلی‌نشلی، حسن (۱۳۹۵). «استقرارهای پیش از تاریخ دشت لوت، جنوب‌شرق ایران». مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۸، دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه تهران، صص: ۱-۱۵.

اسکندری، نصیر، (بی‌تا). «ارزیابی مجدد محوطهٔ شهداد بر پایهٔ مطالعهٔ گورها، اشیای سنگی و سفال». مجلهٔ پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، دانشگاه بوعلی‌سینا همدان (زیر چاپ).

- کابلی، میرعابدین (۱۳۷۶). گزارش دهمین فصل کاوش گروه باستان شناسی دشت لوت در محوطهٔ باستانی شهداد، گزارش‌های باستان‌شناسی (۱). سازمان میراث فرهنگی، تهران، ص ۸۹-۱۲۹.

- کابلی، میرعابدین، ۱۳۸۰، گزارش دوازدهمین فصل کاوش در محوطه باستانی شهداد، پژوهشنامه، دفتر دوم، سازمان میراث فرهنگی، ص ۲۳۹-۲۶۶.

- کابلی، میرعابدین (۱۳۸۱). «گزارش یازدهمین فصل کاوش محوطه باستانی شهداد (۱۳۷۴)». پژوهشنامه، دفتر چهارم، سازمان میراث‌فرهنگی، صص: ۱۴۱-۱۸۱.

- عباس‌نژاد، رحمت (۱۳۸۲). «معدنکاری باستانی در جنوب‌شرقی ایران: گزارشی درباره یافته‌های جدید». مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ، سال هفدهم، شمارهٔ ۲، صص: ۶۵-۷۳.

- Amiet, P. (1986). *L'age des Échanges Inter-iraniens 3500-1700 avant J. -C.* Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.

- Andre, B., & M. Salvini. (1989). "Réflexions sur Puzur-Insusinak". *Iranica Antiqua* XXIV, pp 53-72.

- Bagheştani, S. (1997). *Metallene Compartimentsiegel aus Ost-Iran, Zentralasien und Nord-China. Archaologie in Iran und Turan Band 1.* Rahden: Verlag Marie Liedorf.

- Bellelli, G. M. (2002). *Vasi Iranici in Metallo dell'Eta dell Bronzo.* Prahistorische bronzefunde Abteilung II, Band 17. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

- Caldwell, R. J. (ed.). (1967). *Investigations at Tal-i-Iblis (Illinois State Museum Preliminary Reports 9).* Springfield: Illinois State Museum Society.

- Casal, J. M. (1961). *Fouilles de Mundigak. Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan 17.* Paris: C. Klinksieck.

- Collon, D. (1987). *First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East.* London: British Museum Publications.

- Curtis, J. (1988). "A Reconsideration of the Cemetery at Khinaman, South-East Iran". *Iranica Antiqua* XXIII: 97-124.

- Frame, L. (2004). *Investigations at Tal-I Iblis: Evidence for Copper Smelting during Chalcolithic Period*. M. S Dissertation, Massachusetts Institute of Technology, (Unpublished).

- Hakemi, A. (1997). *Shahdad: archaeological excavations of a Bronze Age center in Iran.* Rome: IsIAO.

- Hakemi, A. (1994). "Some Statues Discovered in the Excavations at Shahdad". in A. Parpola & P. Koskikallio (eds), *South Asian Archaeology 1993*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, pp 217-224.

- Heskel, D. L. & Lamberg-Karlovsky, C. C. (1980). "An Alternative Sequence for the Development of Metallurgy: Tepe Yahya, Iran". In T. A. Wertime and J.D. Muhly (eds), *The Coming of the Age of Iron.* New Haven: Yale University Press, p229-265.

- Hiebert, F. T. (1994). "Production Evidence for the Origins of the Oxus Civilization". *Antiquity* 68, pp 372-387.

- Kenoyer, J. M. & Miller, H. M. L. (1999). "Metal Technologies of the Indus Valley Tradition in Pakistan and Western India". In V. C. Pigott (ed.), *The Archaeometallurgy of the Asian Old World.* Philadelphia: MASCA, The University Museum, University of Pennsylvania, pp 107-151.

- Lamberg-Karlovsky L. C. C. (1988). "The 'Intercultural Style' Carved Vessels". *Iranica Antiqua* XXIII, pp 45-95.

- Lamberg-Karlovsky, C. C. & Tosi, M. (1973). "Shahr-i Sokhta and Tepe Yahya: Tracks on the Earliest History of the Iranian Plateau". *East and West* 23: 21-53.

- Mackay, E. J. H. (1938). *Further Excavations at Mohenjo-Daro: being an official*

*account of excavations at Mohenjo-Daro carried out by the Government of India 1927-1931.* Delhi: Manager of Publications.

- Madjidzadeh, Y. (2003). *Jiroft: The Earliest Oriental Civilization.* Teheran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

- Madjidzadeh, Y. (2012). "Glyptic Art of Konar Sandal South, Observations on the Relative and absolute chronology in the third millennium BCE". in: Fahimi H & Alizadeh K. (eds), *NAMVARNAMEH; Papers in honor of Massoud Azarnoush,* Pp. 81-96, Tehran.

- Marshall, S. J. (1931). *Mohenjo-daro and the Indus Civilization: being an official account of archaeological excavations carried out by the Government of India 1922-1927.* London: Probsthain.

- Meier, D. (2011). "Prelimenary Archeometallurgical Investigations of Bronze Age Metal Finds from Shahdad and Tepe Yahya". *Iranian Journal of Archaeological Studies* 1:2, pp 25-34.

- Muller-Karpe, M. (1993). *Metallgefabe im Iraq I (Von den Anfangen bis zur Akkad-Zeit).* Prahistorische bronzefunde Abteilung II, Band 14. Stuutgart: Franz Steiner Verlag.

- Pittman, H. (2001)." Glyptic Art of Period IV". In D. T. Potts (ed), *Excavations at Tepe Yahya, Iran, 1967-1975: The Third Millennium.* Cambridge, Mass.: Peabody Museum, Harvard University. American School of Prehistoric Research Bulletin 45, p231-267.

- Potts, D. T. (1999). *The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State.* Cambridge: Cambridge University Press.

- Potts, D. T. (2001). *Excavations at Tepe Yahya, Iran, 1967-1975.* The Third Millennium, American school of Prehistoric Research, Bulletin 45, Peabody museum of Archaeology and ethnology, Harvard University.

- Salvatori, S. (1978). *A Brief Surface Survey at Shahdad, 1977*. Paper presented at the Sixth Annual Symposium on Archaeological Research in Iran, Tehran.

- Salvatori, S. & Vidale, M. (1982). "A Brief Surface Survey of the Proto-Historical Site of Shahdad (Kerman, Iran)". *Rivista di Archeologia* 6, Pp 5–10.

- Schmidt, E. F. (1937). *Excavations at Tepe Hissar, Damghan.* Philadelphia: University Museum.

- Schmidt, E. F.; Van Loon, M. N. & Curvers, H. H. (1989). *The Holmes Expeditions to Luristan,* vol. I-II. Chicago: Oriental Institute Publications 108.

- Stein, S. A. (1937). *Archaeological Reconnissances in North-Western India and South Eastern Iran.* London.

- Thoronton, C. P.; Lamberg-Karlovsky, C. C.; Liezers, M. & Young, M. M. (2002). "On Pins and Needles: Tracing the Evolution of Copper-base Alloying at Tepe Yahya, Iran, via ICP-MS Analysis of Commonplace Items". *Journal of Archaeological Science* 29, pp 1451-1460.

- Vats, M. S. (1940). *Excavations at Harappa: being an account of archaeological excavations at Harappa carried out between the years 1920-21 and 1933-34.* Calcutta: Government of India.

|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# بازتاب مضامین و نقش‌مایه‌های آثار فلزی ساسانی در آثار فلزی موصل

محمد افروغ[I]

(صص: ۸۴ - ۶۹)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۰۸

**چکیده**

هنر فلزکاری ساسانی، یکی از تأثیرگذارترین هنرهای ایران‌باستان بر هنرهای دورهٔ اسلامی به‌ویژه فلزکاری است. در هنر این دوره ابعاد زیباشناختی شامل انواع نقش‌مایه‌ها، مضامین و مفاهیم اسطوره‌ای نمادین در هنر فلزکاری جلوه‌گر شد. با ظهور اسلام و بسط و توسعهٔ هنر فلزکاری، علاوه‌بر ابعاد زیباشناختی، ابعاد فن‌شناختی شامل روش‌ها و فنون ساخت و تزئین در هنر فلزکاری دوران اسلامی و به‌طور برجسته فلزکاری موصل بازتاب و استمرار یافت. در مکتب فلزکاری به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین کانون‌های تولید آثار فلزی در جهان اسلام، انواع آثار فلزی کاربردی با اهداف گوناگون تولید و عرضه می‌شد. در این آثار به‌خوبی ردپای انواع نقش‌ها، مضامین و مفاهیم رایج در دوران امپراتوری ساسانی مشهود است. از این رهگذر، پرسش مهم این مقاله این است که: نقش‌مایه‌ها و مفاهیم به‌کاررفته در آثار فلزی موصل که متأثر از هنر فلزکاری ساسانی است، کدام است؟ چه اینکه شناسایی، بررسی، تحلیل و معرفی مؤلفه‌های زیباشناختی فلزکاری ساسانی در آثار فلزی موصل، هدف و ضرورت پژوهش حاضر است. مضامینی همچون شکار (سوار و یا پیاده به‌همراه تیر و کمان و یا شمشیر)، دو جانور (بزکوهی) در دوطرف درخت مقدس یا زندگی، سلطان (حاکم) به‌صورت نشسته بر تخت با پاهای کشیده از روبه‌رو و ملازمان در طرفین و دست بر شمشیر و یا به‌صورت چهارزانو (و هلال ماه یا جام شراب در دست)، بهرام و آزاده‌سوار بر مَرکب، باده‌گساری، رقص و موسیقی، نقش‌های گیاهی شامل درخت (سرو، کاج)، پیچک‌های درهم‌فرورفته و به‌هم‌پیوسته (اسلیمی)، انواع گل‌ها (گل نیلوفر، برگ‌نخلی، گل‌های چندپَر)، حیوانات و پرندگان (شیر، گراز، خرس، فیل، شتر، قوچ و بزکوهی یا پازن، غزال، گوزن، قوچ‌های پشت‌به‌هم، شاهین (عقاب)، پرندگان روبه‌روی هم) و رشته‌های مروارید (ردیفی از شکل‌های گِرد کنارهم) از یافته‌های این تحقیق است. این تحقیق از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و جست‌وجو در موزه‌هاست.

**کلیدواژگان:** ساسانی، سلجوقی، فلزکاری، خراسان، موصل.

I.استادیار گروه هنر دانشگاه اراک. m-afrough@araku.ac.ir

## مقدمه

در کشاکش رصد هنر ایران و حوزهٔ تمدنی آن، کمتر دوره‌ای را می‌توان یافت که به‌اندازهٔ هنر دورهٔ ساسانی بر هنر تمدن‌های هم‌عصر و مهم‌تر بعد از خود، تأثیرگذار بوده باشد[1]. فلزکاری یکی از شاخص‌ترین هنرهای ساسانی است که خود را در ساخت انواع آثار فلزی به‌ویژه ظروف سیمین متجلی ساخته است. هنرمندان این عصر با بهره‌گیری و الگوبرداری از فنون ساخت، شیوه‌های تزئین و بازتاب بسیاری از باورها و سنت‌های دیرین ایرانی در آثار فلزی، باعث حفظ هویت، ارزش‌های هنری و تجارب گذشتگان، انتقال و استمرار آن به دورهٔ اسلامی شدند. هنر فلزکاری در دورهٔ اسلامی و در جغرافیای تمدن ایران به‌ویژه دوران حاکمیت امپراتوری سلجوقی در سایهٔ امنیت و آرامش به‌سرعت بسط و گسترش پیدا کرد و مکاتب فلزکاری برجسته‌ای در تولید آثار فلزی نظیر خراسان و موصل ظهور نمود. هنرمندان فعال در این دو مکتب ضمن توجه و الگوبرداری از هنر فلزکاری ساسانی در ابعاد فنی و هنری، توانستند با نوآوری، نبوغ و خلاقیت ذاتی خویش و همچنین توجه به باورهای رایج دینی و اسلامی در برخی از علوم رایج زمانه نظیر مسئلهٔ «نجوم و ستاره‌شناسی»، ماهیت جدیدی را در بُعد هنری برای این هنر رقم بزنند. مکاتب یادشده به‌ویژه در خراسان درطول دوران سلجوقی بسیار پویا و پُررونق بودند و علاوه‌بر تأثیرپذیری از هنر ساسانی، تأثیرات قابل‌توجهی به‌ویژه در شیوه‌های تزئین، نقش‌ها و مضامین تصویری بر آثار فلزی موصل داشتند. درواقع موصل به‌صورت مستقیم (حُسن هم‌جواری با پایتخت ساسانی- مدائن- و قرارداشتن در بخشی از تمدن ساسانی) و غیرمستقیم (الگوبرداری و تأثیرپذیری از هنر فلزکاری خراسان در اثر مراودات و هم در اثر مهاجرت هنرمندان خراسان به‌ویژه هنرمندان هراتی به موصل به‌جهت حملهٔ مغول) از هنر ساسانی بهره برده است و این در آثار ساخت موصل نمودی آشکار دارد. از اهداف و ضرورت این پژوهش، شناسایی ابعاد تأثیرگذاری هنر فلزکاری ساسانی بر فلزکاری موصل، معرفی و مستندنگاری آن درجهت پاسداشت و صیانت از بخش مهمی از هنر و تمدن ایرانی است. نقش‌مایه‌ها و مفاهیم به‌کار رفته در آثار فلزی موصل که متأثر از هنر فلزکاری ساسانی است، کدام است؟ رئوس مورد بحث در این مقاله عبارت است از: تأثیر هنر فلزکاری ساسانی بر هنر فلزکاری دورهٔ اسلامی، تأثیرپذیری مکتب فلزکاری موصل از مکتب فلزکاری خراسان [هرات] و تأثیرگذاری بر دیگر مکاتب فلزکاری، مختصات کلی آثار فلزی مکتب ساسانی و خراسان و موصل، شیوه‌ها و محتوای تزئین (مضامین و نقش‌های الگوبرداری‌شده از هنر ساسانی و مضامین و نقش‌های خاص موصل) آثار فلزی موصل.

## نوع و روش تحقیق

این تحقیق از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی است. چه اینکه نحوهٔ گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و جست‌وجو در موزه‌هاست.

## پیشینهٔ تحقیق

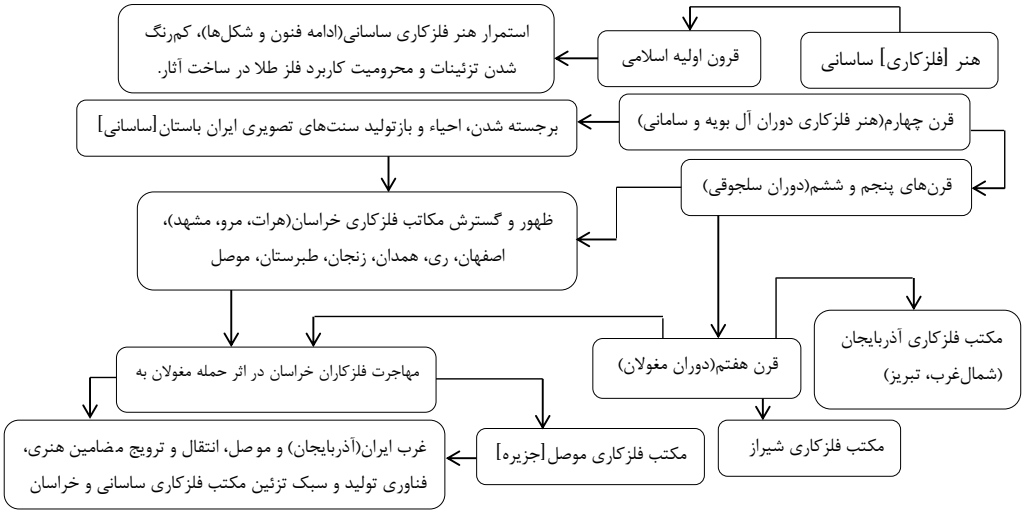
در ارتباط با تأثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی به‌طور کلی منابع زیادی در ابعاد و حوزه‌های مختلفی به نگارش درآمده است. مشخصاً در ارتباط با تأثیر هنر فلزکاری ساسانی بر موصل منبعی درخور به نگارش درنیامده است. لیك منابعی هرچند محدود، در ارتباط با هنر فلزکاری ساسانی و تأثیرات آن بر هنر فلزکاری اسلامی تحقیق شده است که از آن میان می‌توان به مقاله‌ای دربارهٔ تأثیر فلزکاری ساسانی بر فلزکاری اسلامی (فرهانی‌جزیره و همکاران، ۱۳۹۴) اشاره داشت. در این مقاله تأثیر فلزکاری ساسانی را در ابعاد زیباشناختی و فن‌شناختی بر فلزکاری دوران اسلامی و به‌ویژه قرون اولیهٔ اسلامی تا قرن هفتم مورد بررسی، تحلیل و توصیف قرار داده است.

### تأثیر هنر فلزکاری ساسانی بر هنر فلزکاری اسلامی (موصل)

هنر ساسانی به‌طور عام و فلزکاری به‌طورخاص، سهم برجسته‌ای در تولید آثار فلزی دورهٔ اسلامی و جغرافیای تمدن اسلامی به‌ویژه کانون‌های خراسان و موصل، هم در بُعد فنی و فنون ساخت، تزئین و هم در بُعد استفاده و بهره‌گیری و بازتاب عناصر، نقش‌مایه‌ها و مضامین تصویری داشته است. «هنرمندان ایرانی در دورهٔ اسلامی اشکال و مضمون‌های کهن را به شیوه‌های جدید در انواع هنرها به‌کار گرفتند. درمورد هنر فلزکاری و اشیاء فلزی (ظروف زرین و سیمین)، نفوذ سنت‌های تزئینی ایران ساسانی بیش از دیگر جاها بوده است» (گرابار، ۱۹۶۷: ۳۵)، به‌گونه‌ای‌که «می‌توان ادامهٔ مضمون‌ها و نقش‌های ساسانی را شناخت که در تولید اشیاء هنری [فلزی] باعث شکوفایی هنر فلزکاری اسلامی بوده است. مضامین کهن ساسانی مانند شکار، می‌گساری، نقش‌های اسلیمی، فردی (سلطان) نشسته و هلال ماه در دست، ستاره و غیره ادامه یافت»(فرای، ۱۳۶۳: ۱۹۸-۱۹۷). به‌قول پوپ «قدرت عظیم هنر فلزکاری ساسانی در دورهٔ اسلامی نیز باقی ماند» (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۳). آثار و مصنوعات فلزی که «به‌شکل حیوانات و پرندگان ساخته شده‌اند، اگرچه بیشتر آن‌ها منسوب به ادوار اولیهٔ اسلامی هستند، ولی روح فنی ساسانی کاملاً در آن‌ها تجلی می‌کند» (محمدحسن، ۱۳۶۶: ۲۵۵). توجه به این نکته که «قسمت عمده‌ای از طرح‌ها و فنون فلزکاری اسلامی از دورهٔ ساسانی به ارث رسیده بود» (ایروین، ۱۳۸۹: ۲۰۴) بسیار قابل‌توجه است. بدیهی است که «شیوه‌های تولید آثار هنری هر عصری با پایان یافتن نفوذ سیاسی یک دولت خاتمه نمی‌یابد، بلکه همان اسلوب‌ها ادامه می‌یابد تا زمانی‌که از مرحلهٔ گذار و انتقال از روش‌های هنری قدیم به روش‌های جدید پایان یابد. به‌خاطر همین پیوستگی، مشکل بتوان میان آثار فلزی دورهٔ ساسانی و صدر اسلام تفاوت قائل شد» (العبیدی، ۱۳۹۰: ۲۰۴). با برافتادن ساسانیان و طلوع اسلام، هنر فلزکاری ساسانی هم در بُعد فنی و هم در بُعد زیباشناختی، در دوران اسلامی به‌ویژه در مکتب خراسان و موصل، ادامه و استمرار یافت. تأثیر فلزکاری ساسانی بر فلزکاری موصل با عنایت به دو نکته قابل‌توجه است. ۱. باتوجه به اینکه مقر حکومتی و پایتخت ساسانیان شهر مدائن در عراق امروزی و نزدیك به موصل بود، از این‌رو طبعاً یکی از مهم‌ترین مراکز تولید آثار فلزی، شهر موصل و نواحی اطراف آن همچون سِرت و سِنجار بوده‌است. اما هنرمندان بومی موصلی از نقش‌ها و طرح‌های رایج دوران ساسانی که ادامه پیدا کرده بود، در تزئین آثار خویش بهره برده‌اند. ۲. نکتهٔ دوم اینکه هنرمندان موصلی با الهام‌گیری و الگوبرداری از طرح‌ها و نقش‌مایه‌های ساسانی باواسطه و ازطریق مکتب فلزکاری خراسان (هرات) چه ازطریق مراودات و ارتباطات تجاری و چه ازطریق کوچ هنرمندان خراسانی به دیار موصل، برخی از نقش‌مایه‌های ساسانی را در آثار خویش بازتاب داده‌اند. در هرصورت نمود این تأثیرپذیری مستقیم و غیرمستقیم از هنر فلزکاری ساسانی توسط هنرمندان موصلی در دو نمونهٔ زیر مشهود است.

مکتب فلزکاری موصل به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین مکاتب فلزکاری جهان اسلام تأثیرات زیادی از هنر فلزکاری ساسانی گرفته که در فنون ساخت، شیوه‌ها و محتوای تزئین بسیار چشمگیر است. در تأیید وام‌گیری، تأثیرگذاری و الگوبرداری مکتب فلزکاری موصل و هنرمندان این مکتب از هنر فلزکاری ساسانی، باید به عقیدهٔ نویسندهٔ کتاب تاریخ طبری[۲] که آن را صلاح حسین العبیدی در کتاب خویش[۳] ذکر کرده، ارجاع و اشاره کرد: «کافی است بدانیم شهر موصل در نزدیکی شهرهایی قرار دارد که اهمیت تاریخی دارند، مانند شهر آشور، نینوا و الحضر که همگی به هنر فلزکاری مشهور بوده‌اند. این امر را کاوش‌های باستان‌شناسی تأیید می‌کند. ازسوی دیگر شهر موصل زیر قلمرو ساسانیان بوده و همچنان تا فتح ایران به‌دست مسلمانان در سال ۶۳۷م/۱۶هـ.ق. تحت سیطرهٔ امپراتوری ساسانی باقی ماند. از آنجایی‌که ساسانیان در فلزکاری

مشهور بودند، بعید نیست که این هنر در موصل از همان عصر ساسانی یا حتی اندکی پیش از آن وجود داشته و همچنان تا دورهٔ سلجوقی پابرجا مانده باشد» (همان: ۳۰). در شکل ۱ روند تاریخی اثرگذاری هنر فلزکاری ساسانی از ظهور اسلام تا حملهٔ مغول و مهاجرت هنرمندان به‌سوی غرب (موصل، شام و مصر)، بر هنر فلزکاری دورهٔ اسلامی در حوزهٔ تمدنی ایران، جزیرهٔ [موصل] و مناطق شمالی آن، شام و مصر نشان داده شده‌است .




**شکل ۱. تأثیرپذیری مستقیم و غیر مستقیم مکتب فلزکاری موصل از مکتب فلزکاری ساسانی (نگارنده، ۱۳۹۷).**

## تأثیرپذیری مکتب فلزکاری موصل از مکتب فلزکاری ساسانی (غیرمستقیم) و خراسان [هرات]

در صحت این مدعا که هنر و مکتب فلزکاری منطقهٔ جزیره یا جغرافیای عراق آن روزگار (قرن ششم هـ.ق.) که بیشتر با نام موصل مشهور است، در ابعاد فنی و هنری به‌صورت مستقیم از مکتب فلزکاری خراسان (به‌طور ویژه هرات) و غیرمستقیم از مکتب فلزکاری ساسانی، تأثیر و تقلیدپذیر بوده است، چه با فرض مراودات و ارتباطات تجاری و فرهنگی یا مهاجرت در اثر حملهٔ مغولات و ترک، شمار زیادی از هنرمندان فلزکار به‌سوی غرب (موصل، سوریه و دمشق) و شمال‌غربی ایران (آذربایجان - تبریز)، شواهد و قراین بسیار معتبری از محققان برجستهٔ هنر اسلامی و خاصه هنر فلزکاری وجود دارد. کریستین پرایس در ارتباط با توصیف تزئینات و تجربهٔ زیباشناختی آثار فلزی ایران عصر سلجوقی و مکتب خراسان و انتقال این تجربه به موصل می‌نویسد: «هنرمندان فلزکار ایرانی [درخراسان] در قرن ششم بیشتر بر برنج و مفرغ کار می‌کردند و نقش‌های بدیع می‌پرداختند. گل و بوته‌های اسلیمی، جانوران درحال دویدن و خط‌نگاره‌های کوفی که بر فراز آن‌ها سر آدمیان پرداخته شده، بر بدنهٔ آثار فلزی خودنمایی می‌کند. این هنر فلزکاری از ایران به میانرودان و به‌ویژه موصل آورده شد» (پرایس، ۱۳۸۹: ۶۶-۶۵). رالف هراری[۴] (۱۹۳۹) معتقد است: «چنین به‌نظر می‌آید که هنرمندان فلزکار موصل در اصل منشأ کار خود را از مکتب مرصع‌کاری خراسان واقع در شمال‌شرق ایران گرفتند یا حداقل می‌توان گفت وابسته به مکتب هنری مذکور بوده‌اند» (العبیدی، ۱۳۹۰: ۱۷). تمیز دادن میان آثار صنایع فلزی موصل و ایرانی خالی از اِشکال نیست، اما آنچه ثابت شده این است که نام بعضی از صنعتگران که امضای آن‌ها در آثار نفیس فلزی شهر موصل خوانده می‌شود، ایرانی به‌نظر می‌آید و همین امر موجب

شده که احتمال دهیم بعضی از صنعتگران ایران به موصل و دیار بکر و بین‌النهرین مهاجرت کرده و این آثار نفیس فلزی را که از بهترین آثار فنون اسلامی است، به‌وجود آورده‌اند و شاید این هنرمندان در اوایل قرن هفتم هـ.ق. در اثر حملات مغول‌ها فرار کرده و متوجه مغرب ایران شده و به موصل، عراق، مصر و شام مهاجرت نموده‌اند (محمدحسن، ۱۳۶۶: ۲۶۰).

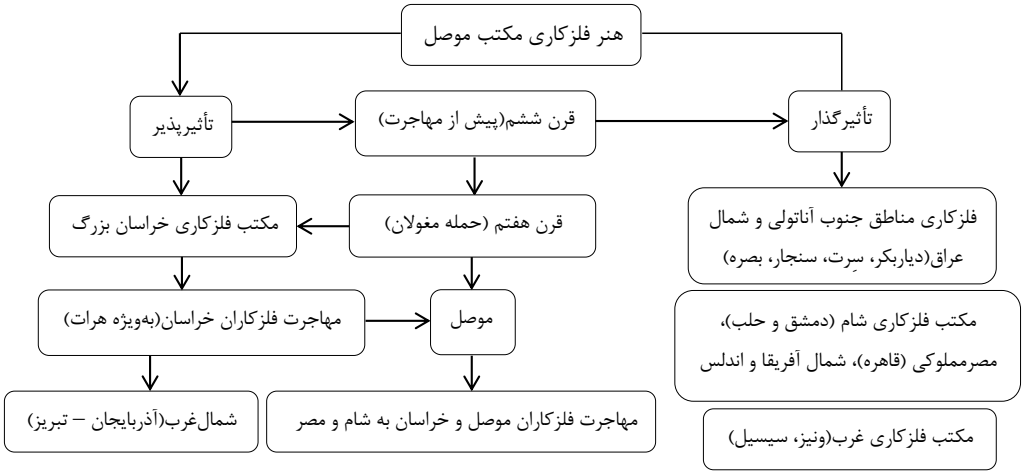
جیمز آلن[۵] به‌نقل از اِوا بائر[۶] نقل می‌کند: با اشاره به واژهٔ «ترابی» در امضاء سازندهٔ جوهردان موجود در موزهٔ متروپلیتن یعنی «عبدالکریم بنِ ترابی الموصلی»، باتوجه به اینکه این واژه مورد استفادهٔ برخی از ساکنان مَرو در ماوراءالنهر بوده است، از این‌رو با اطمینان از هراتی‌الاصل بودن نخستین صنعتگران موصلی سخن به میان می‌آورد (آلن، ۱۹۸۲: ۱۵). وی در جایی دیگر بر وجه تقدم تاریخی آثار ساخت هرات (مهم‌ترین مکتب و کانون تولید آثار فلزی خراسان) صحه گذارده و معتقد است: «اشیاء مفرغی یا برنجی نقش‌کوب تاریخ‌دار هراتی یا منسوب به هرات، نسبت به اشیاء جزیره‌ای، حدود نیم‌قرن تقدم زمانی دارند. درواقع اگر بخواهیم براساس مکتب موصل داوری کنیم، نخستین نقش‌کوبی‌های مفرغی یا برنجی هراتی باید خیلی قدیمی‌تر از اثر تاریخ‌دار موجود باشد. فلزکاران جزیره‌ای، آثار فلزی هراتی را کاملاً می‌شناختند و این را به‌خوبی می‌توان از روی مشربه‌هایی که از سبک هراتی تقلید شده به‌خوبی دریافت. بی‌گمان این امر به‌سبب جایگاه تجاری موصل و صنعت رو به شکوفای ابریشم آن بوده‌است» (همان: ۲۷). قاهره برای هنرمندان و صنعتگران خاورنزدیک که از برابر مغولان می‌گریختند، پناهگاهی شد. چیره‌دستی و آزمودگی ایشان در کارهای هنری موجب پیشرفت هنر فلزکاری مصر شد» (پرایس، ۱۳۸۹: ۲۷).

## مکتب فلزکاری موصل و تأثیر آن بر مکاتب فلزکاری شام، مصر، شمال آفریقا، اندلس، ونیز و سیسیل

با یورش و استقرار ترکان سلجوقیان به ایران و سپس آسیای‌صغیر در سال ۱۰۷۱م. و تسلط بر این جغرافیا، حاکمیت سلجوقیان آغاز شد. در شمال بغداد، حکومت‌های محلیِ کوچک متعددی همچون اتابکان زنگی[۶] در موصل به‌وجود آمد که نمونهٔ بارزی از شکوه و جلال آن سلطان‌نشین‌ها بود که اغلب حاکمان آن دوستداران هنر بودند و به‌واسطهٔ حمایت آن‌ها، مکاتب هنری به‌طورخاص کارگاه‌های فلزکاری، رواج برجسته‌ای یافت» (هاگهدورن، ۱۳۹۴: ۱۴). در دوران اتابک بدرالدینلؤلؤ (۱۲۵۹-۱۲۳۴م) حاکم موصل، مکتب مهمی در رشتهٔ فلزکاری احداث شد که ضمن داشتن هویت، ویژگی‌ها و شاخص‌های خاص خود از حیث فنون ساخت و ابعاد هنری، از مضامین و سنت‌های تصویری ساسانی هم به‌طور مستقیم و هم باواسطه - ازطریق فلزکاری خراسان که خود استمرار و دنباله‌رو هنر ساسانی است- تأثیر و الگوپذیری داشته است. «دورهٔ رونق آثار فلزی شهر موصل در ایام فرمانروایی بدرالدین لؤلؤ، بر موصل و سرزمین‌های اطراف آن بوده است» (تالبوترایس، ۱۳۸۵: ۱۱۰). فلزکاری موصل، هنر شاخصی است که ازطریق پیوند و به‌کارگیری فنون، حجم، سبک و شیوهٔ ساخت و تزئین آثار فلزی در ایران (فلزکاری ساسانی و خراسان عصر سلجوقی) - که خود نیز به‌نوعی جزئی از آن و تحت‌نفوذ آن بود -، توانست به مکتبی شاخص و صاحب تشخصی منحصربه فرد و متمایز از سایر مکاتب فلزکاری هم‌عصر و حتی پیش از خود تبدیل شود و بر کانون‌های فلزکاری سایر جغرافیای جهان اسلام همچون مناطق پیرامون موصل شامل جنوب آناتولی (دیاربکر، سرت، سنجار)، (شام، مصر، شمال آفریقا، اندلس) و غرب (ونیز، سیسیل) تأثیر به‌سزایی بگذارد، چه اینکه این تأثیر و تقلید بعد از حملهٔ مغولان به خراسان و موصل و مهاجرت فلزکاران این شهرها به مناطق یادشده به‌ویژه شام و مصر دوچندان شد. «از نمونه‌های مشهوری که در دست داریم، روشن می‌شود که هنر ترصیع آثار فلزی از موصل به دمشق و از آنجا به قاره انتقال یافته است. این امر به‌دست فلزکاران موصل صورت پذیرفته که به این دو شهر مهاجرت کردند، تا آنجاکه این هنر در شهر قاهره بازار ویژه‌ای را

به خود اختصاص داد[۸]. این هنر - صنعت به اروپای قرون وسطی (سده‌های میانه) انتقال یافت، به‌گونه‌ای‌که فلزکاران اروپایی به‌ویژه فلزکاران ونیز به تقلید از این صنعت روی آوردند و از تعدادی از سازندگان این آثار پُربار دعوت کردند که به ونیز بروند و اهالی آنجا را در ساخت چنین آثاری یاری دهند، به‌طوری‌که از پیوند و تلفیق مکتب فلزکاری موصل و سلیقهٔ ایتالیایی، مکتبی پا به عرصهٔ وجود گذاشت که به مکتب شرقی ونیز معروف است[۹]» (العبیدی، ۱۳۹۰: ۲۰۰).

استنلی لین‌پول[۱۰] و گاستون میگون[۱۱] از تأثیر فلزکاری موصل بر دیگر حوزه‌ها همچون شام و مصر یاد می‌کنند و معتقدند: «مکتب فلزکاری موصل دارای اسلوب ویژه‌ای است که ویژگی عمدهٔ آن عبارت است از تصاویر انسان، جانداران، صحنه‌های گوناگون شکار و زیاده‌روی در به‌کاربردن نقره در ترصیع‌کاری. این مکتب تأثیر به‌سزایی در مکاتب فلزی شام و مصر داشته است» (همان: ۱۵). همچنین دوگلاس باریت[۱۲] در پژوهش خود در زمینهٔ آثار فلزکاری اسلامی که به سفارش موزهٔ بریتانیا انجام شده است، به اهمیت شهر موصل به‌عنوان یکی از مراکز فلزکاری و نیز تأثیر آثار فلزی موصل بر آثار فلزی و نفیس سوریه و مصر پرداخته است. در بررسی هنر فلزکاری موصل می‌بایست به دو سطح تأثیرپذیری و تأثیرگذاری اشاره داشت؛ در یک سطح تأثیرپذیری و الگوبرداری از سنت فنی و هنری فلزکاری ساسانی به‌طور غیرمستقیم و هنر فلزکاری مکتب خراسان بزرگ (هرات و مشهد) به‌صورت مستقیم تا پیش از حملهٔ مغولان به ایران و عراق [موصل]. همچنین تأثیرگذاری بر مکاتب فلزکاری تمدن اسلامی شامل کانون‌های فلزکاری شام (دمشق و حلب)، مصر (قاهره)، شمال آفریقا و اندلس و مکاتب فلزکاری تمدن غربی[۱۳] شامل هنر فلزکاری ونیز و سیسیل.(شکل ۲).



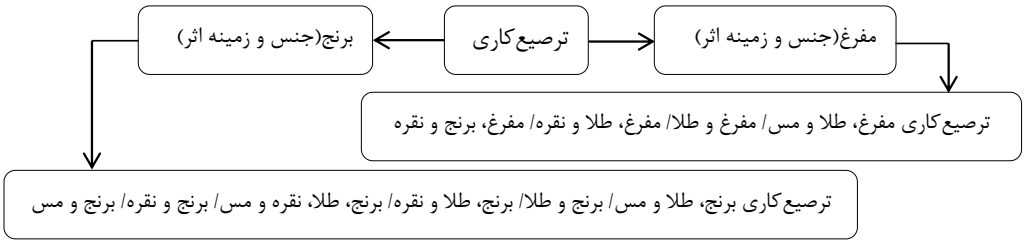

**شکل ۲. تأثیرپذیری مکتب فلزکاری موصل از سنت فلزکاری ساسانی (غیرمستقیم) و مکتب فلزکاری خراسان (هرات) و تأثیرگذاری بر مکاتب فلزکاری تمدن اسلامی (شام، مصر، جنوب آناتولی، شمال‌آفریقا، اندلس) و غرب (ونیز، سیسیل، اندلس)، (نگارنده، ۱۳۹۷).**

**جدول ۱. مختصات کلی آثار فلزی موصل (نگارنده، ۱۳۹۷).**

| | |
|---|---|
| **فنون ساخت** | ریخته‌گری با روش قالب‌گیری (قالب‌های روباز، قطعه‌ای، دقیق) و چک‌شکاری |
| **جنس آثار** | فلزهای آهن، مس، نقره، طلا و آلیاژهای مفرغ (برنز) و برنج |
| **عناصر تزئین** | گیاه، انسان، حیوان، پرنده، شکل‌های هندسی، خط‌نگاره‌ها (کتیبه‌ها)، مضمون (موضوع) |
| **انواع آثار** | تنگ، سینی، آبریز، پارچ (گلابدان، مشربه)، قاب قرآن، شمعدان، قلمدان، بخوردان) عودسوز)، گلدان، جوهردان (مرکبدان)، تشت یا لگن، صندوقچه، احجام متنوع کاربردی به‌شکل حیوانات، کاسه، سینی، سطل(دَلو)، ابزارهای نجومی (اسطرلاب)، هاون، جام‌های مفرغی، ظروف مسی، انواع جنگ‌افزار |

## شیوه‌های تزئین: ترصیع‌کاری، برجسته‌ترین نوع تزئین

در میان شیوه‌های تزئین (مشبک‌کاری، قلم‌زنی، حکاکی و [سیاه‌قلم - نوعی حکاکی]، برجسته‌کاری(جُنده‌کاری)، آثار فلزی در موصل، ترصیع‌کاری[۱۴] (خاتم‌کاری فلز، فلزکوبی، کوفته‌گری) مهم‌ترین و برجسته‌ترین نوع تزئین است. در این شیوه بر سطح فلز نقش‌های دلخواه ترسیم و کنده‌کاری شده و سپس محل کنده‌کاری و خالی‌شده با دیگر فلزات نظیر نقره، طلا یا مس و یا هر سه پُر و کوبیده می‌گردد. «از میان روش‌های مرسوم در فلزکاری، ترصیع‌کاری برای تزئین آثار موصلی رایج‌تر از دیگر روش‌هاست. این روش در موصل و به‌ویژه در دورهٔ سلجوقیان به اوج خود رسید» (العبیدی، ۱۳۹۰: ۱۹۸-۱۹۵). این شیوه «جلوه‌ای درخشان به اثر می‌بخشید و پیش از دورهٔ سلجوقی نیز رایج بود، اما پس از وقفه‌ای مجدداً در این دوره رونق یافت. غنا و پُرمایه‌گی رنگ‌ها از ویژگی خاتم‌کاری این دوره بود» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۶: ۵). مرصع‌کاری از نوع کوفته‌گری «نیز از دیگر شیوه‌های تزئین بود که البته بیشتر با مفتول فلزاتی مانند طلا، نقره و مس انجام می‌گرفت تا با سنگ‌های گران‌بها. فن دیگر، مشبک‌کاری است که باتوجه به عدم علاقهٔ فلزکاران این دوره به اشکال توپُر، با ظرافت خاصی انجام می‌شد. درکنار این تزئینات، گاهی از میناکاری برای آراستن ساخته‌های فلزی استفاده می‌شد» (دادور و زجاجی، ۱۳۹۴: ۸۲). نقش‌پردازی‌ها و «ترصیع‌کاری‌های هنرمندان فلزکار موصل به دست‌ساخته‌های آن تشخص و تمایزی ویژه بخشیده است» (نوروزی‌طلب، ۱۳۹۰: مقدمه). انواع مختلف ترصیع‌کاری با ترکیب فلزات گوناگون در شکل ۳ نشان داده شده‌است.




**شکل ۳: ترصیع‌کاری با انواع فلزات و آلیاژهای مس، طلا، نقره، مفرغ و برنز (نگارنده، ۱۳۹۷).**

## محتوای تزئین در آثار فلزی موصل با تأکید بر شکار و نجوم

همان‌گونه‌که پیشتر ذکر شد، محتوای تزئین شامل مضامین تصویری و نقش‌های منفرد است. درواقع در آثار فلزی همواره با دو سطح نقش‌پردازی و تزئین مواجه‌ایم؛ سطحی که بیانگر روایت یا موضوعی است و سطحی دیگر که صرفاً نقش‌هایی (نقش‌مایه‌ها) است برای پُرکردن فضاهای خالی. فضاهای بسیار شلوغ و متراکم از انواع و اقسام نقش‌ونگاره‌ها از ویژگی‌های شاخص مکتب فلزکاری موصل است. غالباً نقش و نگاره‌ها درون ترنج‌های دایره‌ای و بیضی‌شکل به‌صورت پیوسته و متناوب و در نوارهای افقی که همچون کمربندی بدنهٔ اثر را احاطه کرده، صورت گرفته است. به‌یقین می‌توان گفت که نقش‌پردازی در هیچ اثر فلزی بدون نوار یا بیرون نوار انجام نگرفته است. هر اثر به ۴ الی ۱۰ نوار تقسیم می‌شود. نوار مرکزی و میانی پهن‌ترین نوار نسبت به دیگر نوارهاست. معمولاً در نوار گردن و پایهٔ اثر یعنی نوارهای بیرونی و انتهایی، ردیفی از حیوانات مختلف که درحال دویدن، تعقیب و شکار یکدیگر هستند، دیده می‌شود. غالب نقش‌ها جانوری، گیاهی و خط‌نگاره‌ها هستند که در برخی آثار انتهای خطوط و یا الفبا به‌صورت سر آدمی نمایش داده شده است. شکار و نجوم، از مضامین غالب و رایج در آثار فلزی موصل است که اولی از فلزکاری ساسانی و دومی از فلزکاری خراسان الگوبرداری شده است. نکتهٔ

مهم و قابل بیان این است که همهٔ نقش‌ها و نگاره‌ها بر بدنهٔ آثار موصلی، غالباً در خدمت بیان مضامین یاد شده است.

بازتاب گستردهٔ مضمون شکار در آثار موصلی، پشتوانه‌ای دیرین و عقبه‌ای اعتقادی در اندیشهٔ ایرانیان باستان و نزد شاهان ساسانی داشته است. در این رابطه پوپ معتقد است «ایمان به اینکه سلطنت مشیت الهی است و اعتقاد به مسئولیت الهی شاهنشاه به‌عنوان باورهای کهن ایرانی، در اندیشه و هنر ساسانی برجسته و بازتاب گسترده داشت. جنبهٔ الهی مسئولیت شاه از آن جهت بود که سلطنت ودیعهٔ خداوند شمرده می‌شد و شاهنشاه نایب خدا در زمین بود. از این‌رو قسمت مهمی از قدرت الهی نصیب شاه می‌شد و این نیروی باطنی بود که برای کشور و مردم، منافع مهمی از فراوانی نعمت، آسایش و پیروزی در جنگ به‌بار می‌آورد» (پوپ، ۱۳۸۷: ۶۷). بنابراین «از میان رفتن هریک از این منافع نمود سلب عنایت الهی بوده و شاه ممکن است تغییر یابد. ازطرفی باقی ماندن قدرت آسمانی در وجود شخص شاه، از پیروزی او در شکار معلوم می‌شد» (همان). بر این پایه، موضوع شکار یکی از مضامین جدی و عمدهٔ تزئین در هنر [فلزکاری] ساسانی و موصل بود، با این تفاوت که زمینه و فضای پیرامونی عمل شکار در آثار ساسانی خلوت و بدون تزئینات و آثار موصلی مشحون از تزئین و پُرکاری نقش است. پُرکاری تزئین در آثار فلزی دورهٔ اسلامی و به‌طور متمرکز دورهٔ سلجوقی، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این آثار است. ابزار و نوع شکار و مَرکب و حالت شکارچی، هویت شکارچی و عناصر درگیر در شکار، شش بُعد در موضوع شکار در فلزکاری ساسانی و سلجوقی است که در جدول ۲ نشان داده شده است.

**جدول ۲. مضمون شکار در هنر فلزکاری ساسانی و موصل (نگارنده، ۱۳۹۷).**

| | فلزکاری دورهٔ ساسانی | فلزکاری دورهٔ سلجوقی |
|---|---|---|
| هویت شکارچی | شاه (پادشاه) | سلطان (حاکم) |
| مَرکب شکارچی | اسب، شتر، فیل | اسب |
| موقعیت شکارچی | سوار، پیاده | سوار، پیاده |
| ابزار شکار | تیر و کمان، شمشیر | تیر و کمان، شمشیر، نیزه، خنجر |
| نوع شکار | شیر، گراز، غزال، بزکوهی، قوچ | انواع پرنده، خرگوش، گرگ، خرس، گراز[۱۵] |
| عناصر درگیر | انسان درحال شکار حیوان / حیوانات و پرندگان [۱۶] در حال شکار یکدیگر | انسان درحال شکار حیوان و پرنده / حیوانات و پرندگان در حال شکار یکدیگر |

نجوم، مضمون عمده و مهم دیگری است که به‌طور گسترده در آثار موصل بازتاب پیدا کرده است. نجوم در قالب نمادهای منطقةالبروج یا برج‌های دوازده‌گانه و همچنین نقش مردی به‌صورت چهارزانو نشسته و هلال ماهی در دست گرفته، موضوع غالب و فراگیر نقش‌پردازی بر بدنهٔ آثارفلزی موصل و دیگر مکاتب همچون دمشق و قاهره است. درواقع، این نقش‌مایه‌ها به‌ویژه فرد نشسته و هلال در دست، از عناصر ثابت و فراگیر در مقولهٔ تزئین آثار فلزی موصل است که براساس مستندات ارائه‌شده، ریشهٔ این تصویر از عقاید و باورهای دورهٔ ایران باستان و به‌طورخاص ساسانی گرفته شده است که «نخستین و مهم‌ترین آن‌ها در نقش‌برجستهٔ کاخ الحضر [حضرموت امروزی در عراق] از دورهٔ اشکانی (تصویر ۴) دیده می‌شود. باتوجه به شواهد ارائه‌شده، می‌توان گفت مضمون هلال دربرگیرندهٔ خدای ماه در دوران ساسانی(تصویر ۵) بیان کامل‌تر و پیچیده‌تری یافته و شیوهٔ اجرای آن به‌ویژه در برخی از مُهرهای این دوره، الگویی برای فلزکاران مسلمانان سده‌های بعدی فراهم کرده تا از آن برای نشان‌دادن اختر ماه در حکم

نقشی نجومی استفاده کنند[۱۷]» (رضازاده و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۳). نقش و نگاره‌ها و تزئین، همه در خدمت بیان مفهوم و موضوع نجوم و ستاره‌شناسی به‌صورت نمادین بوده است، چه اینکه «مؤمنان با چشم نیکخواهی به ستاره‌شناسی می‌نگریستند، زیراکه ستاره‌شناسی می‌توانست به‌عنوان بخشی از اوقات شرعی درنظر گرفته شود» (ایروین، ۱۳۸۹: ۲۸۳). همچنین اعتقاد و باور به پدیدهٔ طالع‌بینی و سرنوشت «علت استفاده از نقوش انسانی و حیوانی در این آثار، مفاهیم نمادین آن‌ها و اعتقاد مردم به علم نجوم در این ادوار است. بدین‌دلیل، این نقوش در قالب صور فلکی به نمایش درآمده است. به‌واقع وجود عددهای ستاره‌شناس، عقیدهٔ مردم و سلاطین وقت به حرکات سیارات و تأثیر آن‌ها در سرنوشت و زندگی افراد، باعث شده بود که هنرمندان این‌گونه اشکال را در تزئینات آثار خود به‌کار بردند» (تفضلی، ۱۳۶۰: ۸۴).

**شکل ۴. نقش‌برجسته الهه ماه بر روی هلال ماه (رضازاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰).**

**شکل۵. بشقاب‌های نقره‌ای مطلاب با نقش ارابه ماه، دوره ساسانی (رضازاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰).**

**شکل ۶. مضمون «سلطان به‌صورت چهار زانو و هلال ماه در دست» نقش‌پردازی شده در آثار موصلی (وارد، ۱۳۸۴: ۸۳).**

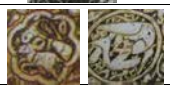
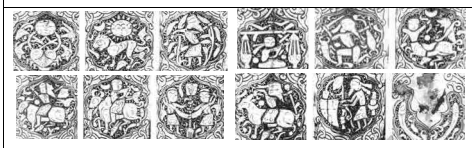
## مضامین و نقش‌های (نقش‌مایه‌های) تصویری رایج در فلزکاری سلجوقی

در جدول ۳ و ۴، مصداق‌هایی از مضامین و نقش‌های متنوع و رایج در هنر فلزکاری موصل در قالب انواع مختلف تزئین نشان داده شده است. غالب مضامین، الگوبرداری، تقلید و یا متأثر از عناصر تزئینی هنر ساسانی است. برخی نیز محصول و مخصوص دورهٔ سلجوقی و به‌طور خاص موصل است که توسط هنرمندان این دوره و مکتب به‌صورت بدیع نقش‌پردازی شده است.

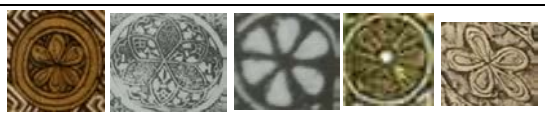
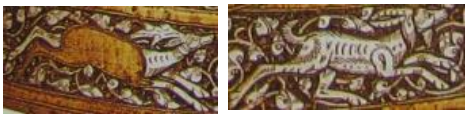
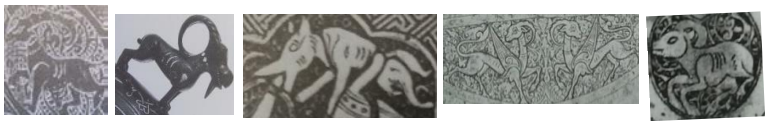
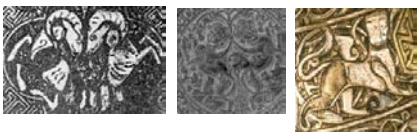
## نتیجه‌گیری

فلزکاری ساسانی در همهٔ ابعاد (فن ساخت، شیوهٔ تزئین و موضوعات تزئین) در هنر دوران اسلامی به‌ویژه فلزکاری و به‌طور خاص مکتب فلزکاری موصل چه مستقیم و چه غیرمستقیم (ازطریق

**جدول ۳. مضامین (موضوع‌ها) رایج در فلزکاری موصل (نگارنده، ۱۳۹۷).**

| مضمون (موضوع) | عنوان صحنه و منظره | تصویر |
|---|---|---|
| شکار | فرد (حاکم) سوار بر اسب یا پیاده با تیر و کمان در حال شکار | |
| | فرد (حاکم) سوار براسب با شمشیر در حال شکار | |
| | فرد (حاکم) سوار بر شتر در حال شکار | |
| | پرنده در حال شکار پرنده یا حیوان (قوچ یا بزکوهی) |  |
| نجوم | هفت اختران | |
| | برج‌های دوازده‌گانه (منطقةالبروج) |  |
| | سلطان (حاکم) به‌صورت چهار زانو نشسته بر تخت و ماه در دست | |
| بهرام و آزاده | بهرام و آزاده سوار بر فیل و شتر | |
| تشریفات و باده‌گساری | حاکم به‌صورت چهار زانو نشسته با جامی در دست و درحال نوشیدن شراب و ملازمان در طرفین | |
| جلوس | حاکم به‌صورت چهارزانو و تمام رخ نشسته و در دستی جام و در دستی شمشیری به‌صورت افقی دارد. | |
| جنگ | جنگ تن به تن یا گروهی افراد با یکدیگر[1] | |
| آرایش زنان | زن (زنان) حاکم یا دربار به‌همراه زنان ملازم سرگرم آرایش کردن خویش‌اند. | |
| موسیقی | فرد یا گروه زنان یا مردان نوازنده در حال نواختن انواع سازها | |
| ورزش | کشتی گرفتن | |
| دهقانی | دهقانان در حال کشاورزی (شخم زدن زمین) | |
| رقص | زنان یا مردانی در حال رقص | |
| مرد و پرنده شکاری | مرد سوار بر اسب و پرنده شکاری (قوش یا شاهین) بر دست | |

**جدول ۴. نقش‌های(نقش‌مایه‌ها) رایج در فلزکاری موصل (نگارنده، ۱۳۹۷).**

| عنوان نقش(نقش‌مایه) | عنوان اختصاصی | تصاویر |
|---|---|---|
| گیاهی | پیچک‌های درهم و به‌هم‌پیوسته. این نقش در دوران اسلامی لقب اسلیمی به خود گرفت. | |
| | درخت (سرو، کاج) | |
| | گل‌های چند پَر شامل سه، چهار، پنج، شش، هشت و دوازده پُر |  |
| | برگ نخلی، گل نیلوفرآبی | |
| جانوری(حیوانات) | الاغ، فیل، سگ (شکاری) | |
| | خرگوش(بالدار) | |
| | شتر، پلنگ، روباه، غزال | |
| | گوزن، بزغاله |  |
| | بزکوهی[پازن] (بالدار)، گرگ |  |
| | خرس، شیر | |
| | قوچها و شیرهای پشت بهم، موجودات ترکیبی (لاماسو) |  |

| | | |
|---|---|---|
| پرندگان | شاهین (قوش، باز) | |
| | عقاب (بال گشوده) | |
| | کبک | |
| | مرغابی، غاز، اُردک، لک‌لک، گنجشک | |
| | ردیفی از مرغان مختلف رو به روی هم یا پشت بهم | |
| | انواع و انبوه مرغان در حال پرواز | |
| شکل‌های هندسی | نقش‌های ( Y، Z و T) شکل | |
| | ردیف دایره(رشته‌های مروارید ساسانی) | |
| | ردیف خطوط منحنی مارپیچ | |
| | ردیف خطوط شکسته مارپیچ | |
| | ترکیب اشکال هندسی | |
| | اشکال دایره‌ای، خورشید و ستاره داوود | |
| خط‌نگاره‌ها (کتیبه‌ها) | خطوط کوفی (گلدار) و نسخ با اشکال و تزئینات متنوع نظیر خطوط (الف) با سر آدمی | |

تأثیرپذیری از مکتب فلزکاری خراسان - دوران سلجوقی) تأثیرات برجسته و به‌سزایی داشته است. در بُعد ساخت و تولید، مهم‌ترین بهره‌برداری در الگوبرداری و استفاده از شیوهٔ قالب‌گیری و ریخته‌گری بوده است. همچنین تأثیرگذاری در بُعدِ شکل و ساختار آثار، خود را در تولید آبریزها، گلاب‌پاش‌ها و پارچ‌ها نشان می‌دهد. البته ارتفاع و بلندی آثار جای خود را به پهنی و کوتاهی و فربه شدن آثار یاد شده داده است. در بُعد شیوه‌های تزئین نیز از روش‌های رایج در فلزکاری ساسانی نظیر قلم‌زنی، برجسته‌کاری و حکاکی استفاده و الگوبرداری شده است.

اما مهم‌ترین مقصد و دستآورد این پژوهش، معرفی بازتاب مضامین و نقش‌مایه‌های آثار فلزی ساسانی در آثار فلزی ساخت مکتب فلزکاری موصل است. از این رهگذر، هنرمندان فلزکار موصلی هم در بُعد زیباشناختی و هم بُعد فن‌شناختی از شیوه‌های ساخت، تزئین و پرداخت هنر [فلزکاری] ساسانی باواسطه و ازطریق مکتب فلزکاری خراسان در دوران سلجوقی، بهره‌برداری و الگوبرداری کرده است. در بُعد زیباشناختی می‌توان به انواع مضامین و نقش‌مایه‌های رایج در هنر ایرانیِ ساسانی که در هنر [فلزکاری] سلجوقی نیز بازتاب داشته است، اشاره داشت؛ مضامینی همچون شکار (سوار و یا پیاده به‌همراه تیر و کمان و یا شمشیر)، دو جانور (بزکوهی) در دوطرف درخت مقدس یا زندگی، سلطان (حاکم) به‌صورت نشسته بر تخت با پاهای کشیده از روبه‌رو و ملازمان در طرفین و دست بر شمشیر و یا به‌صورت چهارزانو و هلال ماه در دست، بهرام و آزاده سوار بر مَرکب که البته در آثار موصلی به‌جای اسب از شتر استفاده شده است، تشریفات و باده‌گساری، گفت‌وگوهای دونفره (به‌طور خاص در مکتب فلزکاری سلجوقی) و غیره. البته برخی مضامین و نقش‌مایه‌ها نیز مختص مکتب فلزکاری موصل است که از آن‌جمله می‌توان به فعالیت‌های دهقانی (کشاورزی) و آرایش زنان، تشریفات و باده‌گساری، موسیقی (نوازندگان درحال نواختن انواع سازها)، رقص، سلطان یا حاکم به‌صورت چهارزانو نشسته و جامی در دست، نقش‌های گیاهی شامل درخت (سرو، کاج)، پیچک‌های درهم‌فرورفته و به‌هم‌پیوسته (اسلیمی)، انواع گل‌ها شامل گل نیلوفر، برگ‌نخلی، گل‌های چندپَر (سه، چهار، پنج، شش، هشت و دوازده پَر)، حیوانات و پرندگان شامل شیر، گراز، خرس، فیل، شتر، قوچ و بزکوهی (پازن)، غزال، گوزن، شیرها و قوچ‌های پشت‌به‌هم، شاهین، عقاب (بال‌گشوده)، پرندگان روبه‌روی هم. همچنین حلقه یا رشته‌های مروارید (ردیفی از شکل‌های گِرد کنارهم). ذکر این نکته نیز ضروری می‌نماید که نقش‌ها و نگاره‌های خاص مکتب موصل به‌ویژه جانوران، اغلب در خدمت معرفی و پیام‌رسانی مفاهیم نمادین «نجومی» یعنی منطقةُالبروج یا برج‌های دوازده‌گانه و هفت‌اختران بوده است. موضوعی که در همهٔ آثار فلزی موصلی و دیگر مکاتب همچون شام و مصر نیز مشاهده می‌شود.

## پی‌نوشت

۱. این تأثیرگذاری به‌طور گسترده در منسوجات (ابریشم و مخمل)، معماری و فلزکاری نمودار است. «عصر ساسانی شاهد مرحله‌ای بااهمیت از تحول زیبایی-شناسی ایرانی بود، دستاوردهای هنر این دوره از غرب تا مدیترانه و از شرق تا چین نفوذ کرد و پس از سرنگونی این امپراتوری، ارزش‌ها و سنت‌های آن نه‌فقط ازطریق آثار هنری، بلکه باواسطهٔ متونی چون خداینامه به دورهٔ اسلامی رسید و پشتوانه‌ای غنی برای تحول و آفرینش خلاقیت در هنرهای ایران به‌وجود آورد» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۳۲). هنر ساسانی «با اشاعهٔ شکل‌ها و انگیزه‌های هنری خود در شرق (هند، ترکستان، چین) و در غرب (روم، اسپانیا، بالکان، قسطنطنیه، مصر و سوریه) توانست نفوذ کند و تأثیرگذار باشد و شاید نفوذ آن به هنریونانی یاری کرد که از ابرام در نمایش تصویرهای کلاسیک دست بردارد و به‌روش تزئینی بیزانسی بگراید» (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۸۹: ۱۰۸).

۳. صلاح‌حسین العبیدی، آثار فلری مکتب موصل در عصر عباسی، ترجمهٔ محمد افروغ و مسعود احمدی، ۱۳۹۰، تهران، جمال هنر.

4. Ralph Harari.

5. James Allen

6. Eeva Baer

۷. اتابک، واژه‌ای است که دلالت بر نوعی از وظیفه و منصب می‌کند. واژه‌ای ترکی و مرکب از دو کلمهٔ آتا به‌معنی پدر و بک به‌معنی امیر و سرهم به‌معنی پدر شاهزاده است. این لقب به مربیان فرزندان سلاطین سلجوقی داده می‌شد. اتابکان تا زمانی‌که شاهزادهٔ کوچک به سن بلوغ می‌رسید، به نیابت از او ادارهٔ امور کشور را در دست داشتند و کم‌کم آن‌چنان قدرت یافتند که زمام مملکت به دست ایشان افتاد و فرزندان سلاطین هیچ قدرتی از خود نداشتند (ابن‌اثیر، ۱۹۳۲: ۲۳۴). این در حالی است که برخی از پژوهش‌گران بر این باورند که آل‌زنگی تا سال ۶۵۳هـ.ق./۱۲۵۵م. که مغولان در آن سال موصل را اشغال کردند، هم-چنان بر موصل حکومت می کردند. درخشان‌ترین دورهٔ حکومت سلجوقیان در شهر موصل، ایام فرمانروایی اتابک زنگی بود که بین سال‌های ۶۰۰ تا ۵۱۶ هـ.ق. حکومت کرد. از ویژگی‌های بارز اتابکان آل‌زنگی در موصل و به‌ویژه در دوران بدرالدین‌لؤلؤ، توجه به انواع صنایع، فنون و انواع هنرها به‌ویژه هنر - صنعت فلزکاری بود. این اهتمام در مهارت صنعت‌گران در اشکال مختلف هنر فلزکاری و تزئینات آن جلوه‌گر شد.

۸. مورخ معروف مصری المقریزی در ارتباط با بازار ترصیع‌کاری می‌نویسد: «این بازار شامل چند مغازهٔ ترصیع‌کاری است. یعنی دکان و مغازه‌هایی که ظروف مسین را با طلا و نقره خاتم‌کاری می‌کنند» (المقریزی، ۱۲۷۰: ۱۰۵).

۹. ر. ک. به: بریگس، ۱۹۳۶: ۳۳.

10. Stanley Lin Pool.

11. Gaston Migeon.

12. Douglas Barrett, 1979.

۱۳. برای اطلاع از این تأثیر رجوع شود به: ابوالقاسم دادور و نگار زجاجی، ۱۳۹۴: ۸۸-۷۹.

۱۴. نوعی از ترصیع‌کاری، نشاندن سنگ‌های گران‌بها بر فلز است که یکی از روش‌های تزئین بوده و پیش‌تر انجام می‌گرفته، اما در اینجا مراد نیست.

۱۵. العبیدی در کتاب آثار فلزی موصل در عصر عباسی در توصیف نقش‌پردازی بدنهٔ شمعدان بدرالدین لؤلؤ، به شکار گرازها در یکی از نگاره‌های این شمعدان توسط شکارچی اسب‌سوار با تیر و کمان اشاره دارد و معتقد است که این منظره ازجمله صحنه‌هایی است که در هنر ساسانی بسیار آمده است (العبیدی، ۱۳۹۰: ۱۲۱).

۱۶. چیره‌شدن عقاب بر یک پرنده یا حیوانی دیگر نظیر قوچ یا غزال که از مضامین تصویری و نمادین رایج در هنر ایرانی و ساسانی است، در دوران اسلامی و برروی آثار فلزی خراسان و سپس موصل به‌همراه کتیبه‌های دعایی نیز استمرار می‌یابد. اِوا بائر معتقد است: «چون این نماد با عبارت دعا و آرزوی قدرت، عزت و اقبال برای صاحب و سفارش‌دهنده همراه و تلاقی می‌کند، ازاین‌رو گویا اشاره به فرمانبرداری ضعیفان و چیرگی قدرتمندان دارد. یا اینکه باتوجه به تأکیدهای صورت‌گرفته بر مفاهیم فلکی در ظروف اسلامی به‌ویژه موصل، به‌نظر می‌رسد تلویحاً به‌معنایِ پیروزیِ [چیرگی] خیر (نیکی) بر شر و حاکی از خوش‌یُمنی و سعادت باشد.

۱۷. برای اطلاعات بیش‌تر در این زمینه ر. ک. به: رضازاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۷-۵.

## کتابنامه


- ابن‌اثیر (۱۹۳۲). البدایة و النهایة فی التاریخ. جلد ۱۳، قاهره: چاپخانهٔ السعادة.
- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۶). «هنر ایران در دورهٔ سلجوقی». ترجمهٔ یعقوب آژند. کیهان فرهنگی. شمارهٔ ۱۳۹. صص: ۵۶-۵۰.
- العبیدی، صلاح‌حسین (۱۳۹۰). آثار فلزی مکتب موصل در عصر عباسی. ترجمهٔ محمد افروغ و مسعود احمدی، تهران: انتشارات جمال هنر.
- المقریزی (۱۲۷۰). الخطط و الآثار فی المصر و القاهره. جلد ۲، بولاق: انتشارات دارالطباعه مصریه.
- الن، جیمز دبلیو (۱۹۸۲). آثار فلزی مجموعه نوحد السعید. ترجمهٔ محمد افروغ، در دست چاپ.
- ایروین، روبرت (۱۳۸۹). هنراسلامی. ترجمه رؤیا آزادفر، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنراسلامی.
- بریگس، کریستی‌آرنولد (۱۹۳۶). تراث‌الاسلام فی‌الفنون الفرعیة والتصویر العمارة. ترجمهٔ

زکی محمدحسن. ج۲، قاهره: مطبعۀ لجنۀ التألیف و الترجمۀ و النشر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی: از دیروز تا امروز. تهران: نشر زرین و سیمین.
- پرایس، کریستین (۱۳۸۹). تاریخ هنر اسلامی. ترجمۀ مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پوپ، آرتور (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران: از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز. ترجمۀ نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تالبوت‌رایس، دیوید (۱۳۸۴). هنر اسلامی. ترجمۀ ماه‌ملک بهار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تفضلی، عباسعلی (۱۳۶۰). «بررسی نقوش ظرف‌های فلزی ایران از قبل از اسلام تا دورۀ صفویه». مجلۀ مقالات و بررسی‌ها. شماره‌های ۳۵ و ۳۶. صص: ۹۲-۶۵.
- دادور، ابوالقاسم و زجاجی، نگار (۱۳۹۴). «مطالعه تأثیرات فلزکاری سلجوقی در قرن پنجم هجری بر فلزکاری غرب سده‌های میانه». فصلنامه علمی ترویجی جلوۀ هنر. شمارۀ ۱۴. صص: ۸۸-۷۹.
-دبلیو الن، جیمز (۱۹۸۲). آثار فلزی مجموعۀ نوحد السعید. ترجمۀ محمد افروغ، در دست چاپ.
- رضازاده، طاهر؛ آیت‌الهی، حبیب‌الله؛ و مراثی، محسن (۱۳۹۳). «بررسی شمایل‌نگارانه خاستگاه اختر ماه در فلزکاری اسلامی سده‌های ۶ و ۷ هجری». دوفصلنامه علمی پژوهشی نامۀ هنرهای تجسمی و کاربردی. شمارۀ ۱۴. صص: ۱۷-۵.
- ریچل وارد- کتاب فلزکاری اسلامی،۱۳۸۴،
- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۸۹). پژوهش‌هایی در شناخت هنر ایران. تهران: نشر نی.
- طبری، محمدبن جریر (۱۹۶۳). تاریخ الرسل و الملوک [پیامبران و پادشاهان]. جلد ۴، دارالمعارف.
- فرای، ریچارد نلسون (۱۳۶۳). عصر زرین فرهنگ و هنر ایران. ترجمۀ مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات سروش.
- فرهانی‌جزیره، معصومه؛ درویشی، فرنگیس؛ و حاجی‌تبار، مجید (۱۳۹۴). «تأثیر هنر فلزکاری ساسانی بر فلزکاری سده‌های نخست اسلامی (قرن اول تا هفتم هجری)». مجلۀ تحقیقات جدید در علوم‌انسانی. شمارۀ ۲۳. صص: ۱۷۶-۱۶۳.
- محمدحسن، زکی (۱۳۶۶). تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام. ترجمۀ محمدعلی خلیلی، تهران: نشر اقبال.
- نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۹۰). مقدمۀ کتاب آثار فلزی مکتب موصل در عصر عباسی. ترجمۀ محمد افروغ و مسعود احمدی، تهران: انتشارات جمال هنر.
- وارد، ریچل (۱۳۸۴). فلزکاری اسلامی. ترجمۀ مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات موسسۀ مطالعات هنراسلامی.
- هاگهدورن، آنته (۱۳۹۴). هنراسلامی. ترجمۀ عطیه عصارپور و مسیح آذرخشی، تهران: انتشارات یساولی.

- Barrett, D. (1949). *Islamic Metalwork in the British Museum.* London. Trustees.

- Inghot, H. (1954). *Parthian sculptures from Hatra. Orient and Hellas in art and Religion, Memoris of the Connecticut Academy of Art and Sciences,* XII, New Haven.

**سایت**

- سایت موزهٔ بوستون آمریکا.
- سایت موزهٔ متروپلیتن.
- سایت موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن.

|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# مطالعهٔ آثار یافت شدهٔ سده‌های میانی دورهٔ اسلامی تپهٔ امیرشارلق براساس نخستین فصل کاوش باستان‌شناسی

**محمدابراهیم زارعی**[I]

**مهناز شریفی**[II]

(صص: ۱۰۲ - ۸۵)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۲۱

**چکیده**

محوطهٔ امیرشارلق در دهستان حسین‌آباد بخش میامی شهرستان شاهرود در بخش انتهای شمال‌شرقی استان سمنان در مجاورت استان گلستان و ۲۲۰ کیلومتری شمال‌شرقی شاهرود قرار دارد. راه بزرگ خراسان که بخشی از شرق را به غرب ارتباط می‌داد و معبر مهاجرین و کاروانیان بود در همین شاهراه قرار گرفته است. شواهد به‌دست آمده از دَه‌ها تپهٔ باستانی ما را با این واقعیت روبه‌رو می‌کند که این مسیر از دیرباز در مسیر راه تجاری و اقتصادی ابریشم به گرگان و خراسان بزرگ قرار داشته و سه استان سمنان، گرگان و خراسان را به‌هم پیوند می‌دهد. در حقیقت اهمیت محوطهٔ امیرشارلق در این است که در مسیر جادهٔ خراسان بزرگ قرار گرفته است. منطقهٔ شمال‌شرق ایران در دوران اسلامی شاهد تحولات و رخدادهای سیاسی-فرهنگی متعددی بوده است. از این‌رو بررسی منطقه و کاوش‌های باستان‌شناسی در آن می‌تواند در شناخت تعاملات و تولیدات فرهنگی منطقه سودمند واقع شود. این نوشتار به بررسی و مطالعهٔ یافته‌های تپهٔ امیرشارلق و مطالعات تطبیقی با دیگر محوطه‌های همزمان، برای روشن ساختن تعاملات فرهنگی منطقه‌ای می‌پردازد. نتایج کاوش‌های باستان‌شناسی در منطقه نشان داد که بیشترین برهمکنش‌های فرهنگی با منطقهٔ خراسان بوده است. در هنر سفالگری تأثیرات سنت‌های فرهنگی نیشابور به‌شدت در سفالینه‌های امیرشارلق دیده می‌شود. سفالینه‌های این محوطه از نظر نقش و تکنیک از تنوع بسیاری برخوردارند. همچنین استقرار در این محوطه مربوط به مردمان کوچ‌نشین بوده است؛ زیرا شواهد معماریِ برجا و ثابت در این محوطه به‌دست نیامده است.

**کلیدواژگان:** منطقهٔ شمال‌شرق، امیرشارلق، شهرستان شاهرود، دورهٔ سلجوقی.

I. استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا (نویسندهٔ مسئول). mohamadezarei@yahoo.com
II. استادیار گروه باستان‌شناسی پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری.

## مقدمه

منطقهٔ امیرشارلق توسط یک هیأت باستان‌شناسی مورد بررسی قرار گرفت؛ سپس نقاط مهم مورد کاوش قرار گرفتند که محوطهٔ امیرشارلق، یکی از محوطه‌های مورد کاوش می‌باشد. کارگاه‌های ایجاد شده در شیب شمالی محوطه ایجاد شد. لازم به یادآوری است، منطقهٔ فوق‌الذکر تا قبل از کاوش مورد بررسی باستان‌شناختی قرار نگرفته بود. مهم‌ترین دستاوردهای کاوش در امیرشارلق، آثار معماری کوچ‌نشین و سفالینه‌های سالم و نیز با تکنیک‌های متنوع به‌دست آمده از دورهٔ سلجوقی بود. همچنین در ادامهٔ کاوش بر اساس اولیت‌هایی در شمال و شمال‌غرب در تراس بالایی امیرشارلق متمرکز شد.نتایج کاوش کارگاه‌ها منجر به کشف و شناسایی گورستان گردید. در تراس بالایی امیرشارلق، ۹ کارگاه ۵×۵ در جهات شمالی-جنوبی ایجاد گردید که در مجموع منجر به کشف ۲۰ گور شد.

**اهداف و ضرورت کاوش:** از اهداف کاوش‌های باستان‌شناسی در این منطقه، علاوه‌بر اهداف نجات‌بخشی که برای کل پروژهٔ کاوش تعریف شده بود، شناسایی توالی فرهنگی این محوطه و ارتباط آن با فرهنگ‌های شناخته شده در داخل و خارج از حوزهٔ فرهنگی، نوع معماری، روشن شدن زوایای تاریک چگونگی گسترش و اشاعهٔ فرهنگ آن با منشأ تمدن نیشابور در شمال‌شرق ایران، عدم شناخت کافی از داده‌های باستان‌شناسی دوران اسلامی در این منطقه و همچنین کمبود محوطه‌های کاوش شدهٔ اسلامی در آن، از دلایل اصلی کاوش محوطهٔ امیرشارلق شهرستان شاهرود بود. به‌همین دلیل یافته‌های به‌دست آمده از این کاوش می‌تواند بخشی از خلأهای مطالعاتی دوران سلجوقی-ایلخانی را در این منطقه جبران نماید. همچنین ضرورت انجام طرح، محوطهٔ مناسبی برای شناسایی و مطالعه وضعیت فرهنگی منطقه می‌باشد و با عنایت به این‌که با آبگیری سد کالپوش این محوطه غرقاب خواهد شد؛ لذا ضروری بود کاوش‌های باستان‌شناسی در منطقه انجام پذیرد. همچنین منطقهٔ امیرشارلق با عنایت به موقعیت جغرافیایی خاص خود می‌تواند یک پل ارتباطی فرهنگی و یا گذرگاه جمعیتی برای مهاجرت و یا جابه‌جایی‌های جمعیتی در دورهٔ اسلامی باشد.

با توجه بدان‌چه که در بالا اشاره شد، می‌توان این فرضیات را طرح نمود؛ با توجه به ویژگی شرایط زیست‌محیطی منطقه به‌عنوان حلقهٔ ارتباطی میان مناطق شرقی و غربی و یا به‌عنوان دروازهٔ شرقی بخش مرکزی ایران، مطالعه و پژوهش در این منطقه می‌تواند مسیرهای ارتباطی منتهی به این منطقه را در دوران مختلف تاریخی و اسلامی، و میزان اهمیت آن‌ها را در دوره‌های مختلف روشن سازد. همچنین با در نظر گرفتن موقعیت کلیدی منطقه و شناسایی منابع معدنی و محصولات تولیدی آن در دوران گذشته، به‌نظر می‌رسد، نقش آن در مبادلات محلی، منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای در سطح و جایگاهی بالا بوده است.

**روش پژوهش:** روش پژوهش این نوشتار توصیفی، تاریخی-تحلیلی است که بر اساس کاوش‌های باستان‌شناسی و منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. داده‌های این نوشتار، همگی طی کاوش باستان‌شناسیِ به‌دست آمده که در ابتدا به توصیف آن پرداخته شده و در نهایت گاهنگاری و تحلیل ارائه شده است.

## پیشینهٔ پژوهش

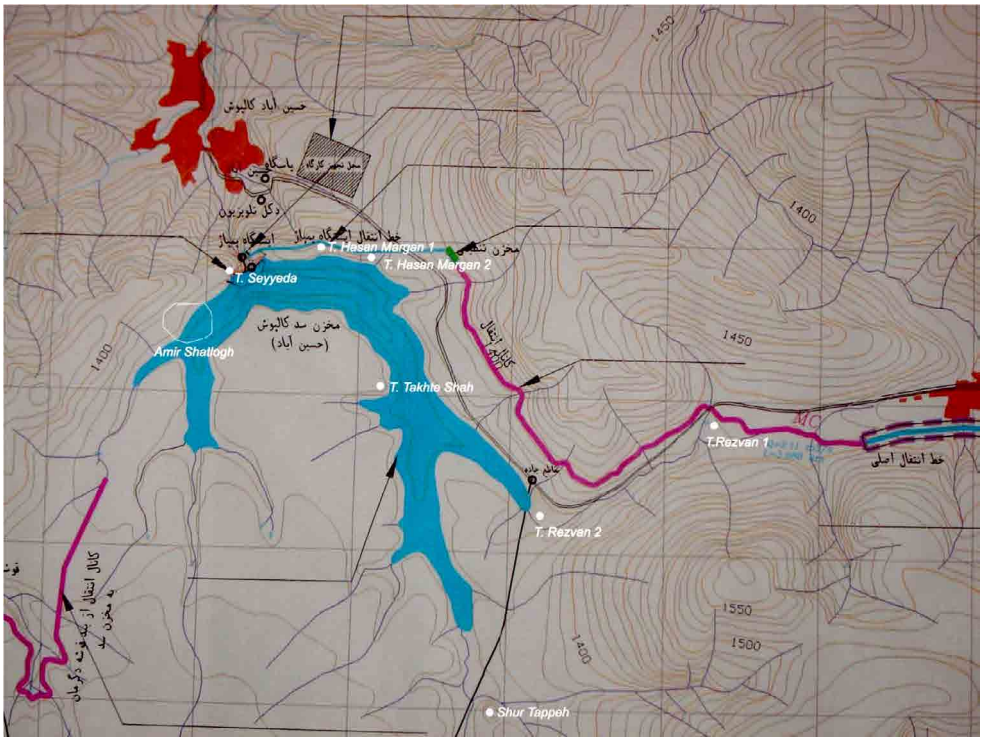
بررسی‌های صورت گرفته دربارهٔ منطقهٔ امیرشارلق نشانگر آن است که تاکنون در این زمینه مطالعاتی انجام نگردیده است. با اجرای برنامهٔ کاوش‌های باستان‌شناسی در این منطقه می‌توان آگاهی‌های قابل‌توجهی ارائه نمود.

## موقعیت جغرافیایی امیرشارلق کالپوش

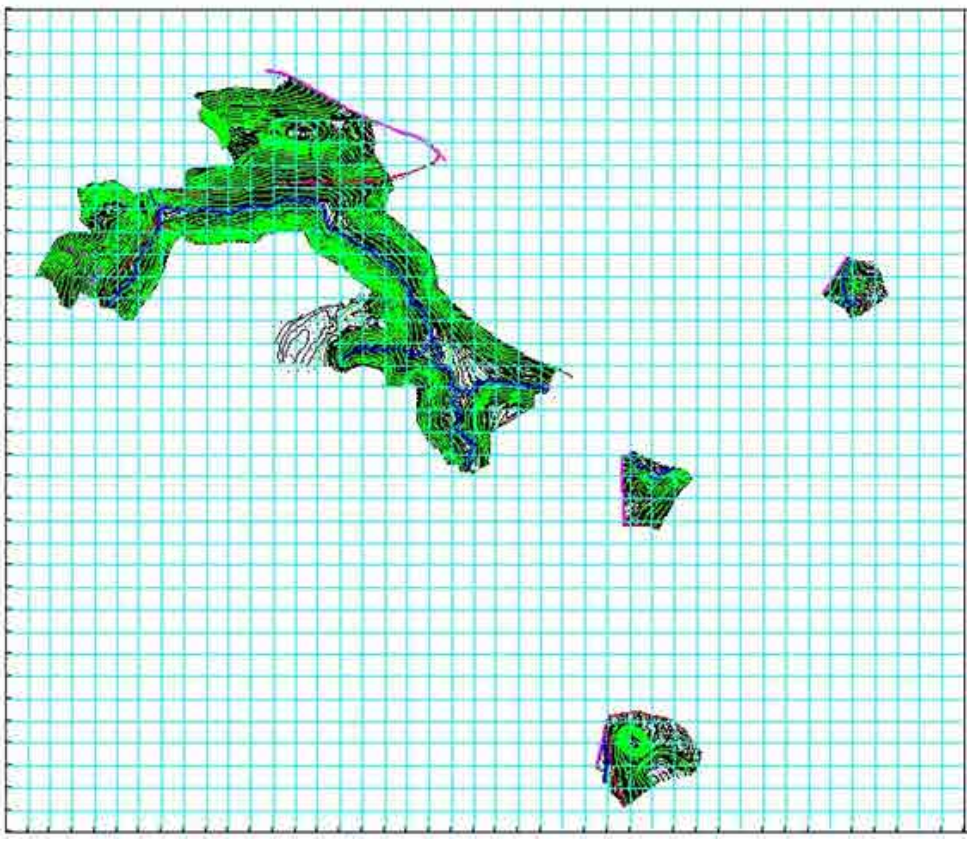
استان سمنان با مساحتی برابر ۵۱۵۹۸۵ کیلومتر مربع وسعت، در مسیر یکی از یادگارهای ایران باستان، یعنی جادهٔ ابریشم قرار دارد. از لحاظ جغرافیایی نیز این استان به‌دلیل قرار گرفتن در دامنه‌های جنوبی رشته کوه‌های البرز از یک‌طرف، و کویر نمک که روزگاری مهد تمدن و فرهنگ غنی بوده از سوی دیگر، از موقعیت جغرافیایی و تنوع آب و هوایی خاصی برخوردار است. این استان در دامنه‌های جنوبی بلندی‌های البرز ( مرکزی-خاوری) و در حاشیهٔ شمالی کویر بزرگ قرار دارد و لذا از نگاه زمین‌شناسی به دو پهنهٔ ساختاری البرز (مرکزی) و ایران مرکزی تعلق دارد. در شمال سمنان «گسل سمنان» به‌عنوان حد جداکنندهٔ البرز از ایران مرکزی دانسته شده است. حاشیهٔ شمالی استان سمنان (شمال راه گرمسار-سمنان-دامغان-شاهرود) بخشی از دامنهٔ جنوبی کوه‌های البرز است که مورفولوژی خشن و بلند دارد و به‌طور معمول از آن به‌عنوان البرز مرکزی شرقی یاد می‌شود. منطقهٔ امیرشارلق در دهستان حسین‌آباد بخش میامی شهرستان شاهرود در بخش انتهای شمال‌شرقی استان سمنان در ۲۲۰ کیلومتری شمال‌شرقی شاهرود واقع شده است. راه بزرگ خراسان که شرق را به غرب ارتباط می‌داد و معبر مهاجرین و کاروانیان در همین شاهراه قرار دارد (تصاویر ۱ و ۲ و نقشه ۱ و ۲).

**تصویر ۱. عکس هوایی منطقهٔ امیرشارلق کالپوش در استان سمنان (Google Earth).**

**تصویر ۲. نمایی از محوطهٔ کاوش شدهٔ امیرشارلق (شریفی، ۱۳۸۶).**




**نقشه ۱. محوطه‌های تاریخی در حوضهٔ دریاچهٔ سد کالپوش در دهستان حسین‌آباد، شهرستان شاهرود (شریفی، ۱۳۸۶).**



**نقشه ۲. توپوگرافی محوطه‌ها در دهستان حسین‌آباد، شهرستان شاهرود (شریفی، ۱۳۸۶).**

## آثار معماری محوطه

معماری این محوطه در دو مرحله شکل گرفته است؛ جدیدترین فاز معماری در عمق ۵۰ سانتی متری از سطح کارگاه به‌صورت سنگ‌فرش در شمال کارگاه به سمت شرق قابل مشاهده است. نکتهٔ حائز اهمیت در رابطه با ملاط موجود، نقش عایق بودن در برابر رطوبت و حرارت است که کاملاً رعایت شده است. وجود چالهٔ دپوی ملاط در سکشن دیوارهٔ غربی کارگاه I نشان‌دهندهٔ این موضوع است.

میزان بارندگی زیاد در منطقه، رطوبت نسبتاً زیاد همراه با تأثیرپذیری هوای شمال کشور در استقرارهای فصلی و استفاده از ییلاق-قشلاق باعث شده است تا این نوع کف‌سازی با عایق مطمئن تدارك دیده شود. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر در رابطه با معماری در کارگاه I بحث صفه‌سازی و هم‌سطح‌سازی است که کاملاً رعایت شده است. شروع کف‌سازی از عمق ۵۰ سانتی‌متر از دیوارهٔ غربی به سمت شرق تا عمق ۲۶۰ سانتی‌متر نشان‌دهندهٔ موضوع مورد بحث می‌باشد. در موازات قرار گرفتن چاله، آماده‌سازی ملاط با حجم عظیم توده‌های سنگ‌فرش، از دیگر دلایل این موضوع است که از عمق ۵۰ سانتی‌متر هم‌سطح تا ساختار ۱۰۰۲ تا ۱۰۰۱ آغاز می‌شود که همزمان و در ارتباط با هم بوده‌اند. مرحلهٔ دوم معماری از عمق ۳۲۰ سانتی‌متر از سطح کارگاه به پایین قرار گرفته است که شامل اجاق، چالهٔ ملاط و دو تدفین حیوانی بوده است. نبود کف‌سازی مناسب و محکم در مراحل یك، از عوامل کوچ‌رو بودن ساکنان در حوزهٔ مورد نظر می‌باشد. وجود تعداد سفال‌های آشپزخانه‌ای و اجاق‌ها نیز از دلایلی دیگر است. با توجه به سکشن دیواره‌های شرقی و غربی داده‌های موجود به‌نظر می‌رسد در عمق ۴۰۰ سانتی‌متر هیچ‌گونه شواهدی از مواد فرهنگی و مسکونی مشاهده نگردید (تصویر ۳).

**تصویر ۳. نمای کلی از کارگاه شمارهٔ I و سکشن دیوارهٔ غربی (شریفی، ۱۳۸۶).**

آثار معماری که در کارگاه II به‌دست آمده، شامل: ۳ چالهٔ بزرگ دپوی ملاط مشابه کارگاه شمارهٔ I در سکشن دیوارهٔ غربی و شمال و سنگ‌فرش‌های مرکزی و جنوب‌غربی است که نشان‌دهندهٔ صفه‌سازی، عایق‌سازی و کف‌سازی در این کارگاه می‌باشد. وجود ظروف آشپزخانه‌ای متعدد و اجاق در عمق‌های متعدد و کف‌سازی فصلی و پیدایش میخ‌های مربوط به برپایی چادر همراه با سنگ‌فرش‌های L شکل برای بر پایی چادر نیز دلیل بر کوچ‌رو بودن می‌نماید. عدم تمرکز داده‌های معماری و عدم انسجام گستردگی تراکم داده‌های معماری نیز بر این نکته صحه می‌گذارد که زندگی ساکنان به‌صورت فصلی بوده است.

در کارگاه III که در قسمت شمال تپهٔ امیرشارلق و در شیب ملایمی قرار دارد و تا عمق ۳۷۰ سانتی‌متر ادامه داشت که در این عمق به خاک بکر رسید. بافت خاک در لایه‌های مختلف، متفاوت بود، اما مواد فرهنگی به‌دست آمده تقریباً یکسان و بیشترین آثار، قطعات سفال می‌باشد. به‌طور قطع، مراحل آغازین معماری این کارگاه نیز به‌دلیل برش توسط ماشین‌های کشاورزی از بین رفته است. وجود یك ردیف سنگ در شمال‌شرق کارگاه، اجاق، کورهٔ فلز، کف تا چالهٔ ملاط‌های متعدد، کف کوبیده شده و پراکندگی تراکم داده‌ها، نشان‌دهندهٔ سکونت فصلی از زندگی کوچ‌رو و شبانی توأم با کشاورزی است. با توجه به برش ایجاد شده به عمق ۴۰۰ سانتی‌متر و اختلاف ۴ متر به بالاترین سطح کارگاه II و از بین رفتن معماری مرحلهٔ اول، به‌نظر می رسد تمامی ساختارهای موجود از لوکوس ۱۰۰۱ تا ۱۰۰۸ مربوط به مرحلهٔ دوم باشند که دارای یك اختلاف سطح معقول هستند. با توجه به شرایط موجود در کارگاه به‌نظر می‌رسد، زیر مرحلهٔ ساختار شمال‌شرق چالهٔ ملاط، سازه‌ای معماری وجود دارد که مربوط به مرحلهٔ قدیمی‌تری است که قابل تأمل است.

در کارگاه IV، عمق خاکبرداری ۵۷۵ سانتی‌متر بود، در عمق ۱۵ سانتی‌متری مشخص گردید که برش ایجاد شده توسط ماشین‌های کشاورزی موجب تخریب معماری شده است؛ بنابراین همانند کارگاه III احتمال معماری در مرحلهٔ اول از بین رفته است. وجود چالهٔ ملاط‌ها، انبار و یا مخزن آب، دیوار سازی، اجاق و تنور از شباهت‌های سازه‌های این کارگاه با کارگاه های دیگر است. مسئلهٔ حائز اهمیت و قابل توجه در این کارگاه، بحث صفه‌سازی است که کاملاً رعایت شده است. ذکر این نکته ضروری است که در این کارگاه نیز دو مرحلهٔ معماری وجود داشت که ساختار شماره‌های ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴ در مرحلهٔ اول تا عمق ۲۵۰ سانتی‌متری قرار گرفته‌اند و ساختارهای ۱۰۰۵ تا ۱۰۱۰ با اختلاف سطح ۴۶۰ تا ۴۸۰ سانتی‌متری بر روی کف مربوط به مرحلهٔ دوم معماری قرار دارد. کف مرحلهٔ دوم با گل رس کوبیده شده، ساخته شده است. عدم کف کوبی منسجم همراه با تنور و اجاق، نشان از کوچ‌رو بودن استفاده‌کنندگان به‌عنوان محل سکونت فصلی است و آثار فلزی مختلف آهنی همانند داس، بر کشاورزی فصلی صحه می‌گذارد.

در کارگاه V به احتمال فراوان، قسمت‌هایی از آثار معماری مرحلهٔ اول از بین رفته، ولی از نظر یافته‌های معماری، سفال، ابزار فلزی، شیشه و... هیچ تفاوتی با کارگاه‌های دیگر ندارد. در این کارگاه نیز یك دورهٔ معماری در دو مرحله مشاهده می‌شود که شامل: سنگ‌فرش، دیوارهٔ سنگی، چالهٔ زباله، چالهٔ ملاط، اجاق و تنور است که در فواصل مختلف در دو فاز قرار می‌گیرد.

## یافته‌های شاخص

طی کاوش‌های انجام یافته در این تپه، ظروف سفالین، ظروف فلزی، ظروف شیشه‌ای، سردوک‌های سفالین، مهره‌های تزیینی و ادوات فلزی به‌دست آمد. ظروف سفالین تپهٔ امیرشارلق براساس فرم، تزئینات و رنگ طبقه‌بندی شده‌اند؛ به‌طور کلی، امروزه پژوهشگران سفال را به‌عنوان بخشی از فرهنگ انسانی می‌شناسند و تلاش می‌کنند به سرنخ‌هایی از اوضاع اجتماعی در گذشته دست‌یابند و پاسخ بسیاری از پرسش‌هایی چون رابطهٔ سفال با وضعیت طبقات بلندمرتبه

و پَست‌مرتبهٔ جامعه، چگونگی شرایط اجتماعی برای ترقی یا محافظه کار بودن (علاقه‌مند بودن به تداوم سنت) را بازسازی کنند (دارك، ۱۳۸۷). سفالینه‌های مکشوف از این تپه در دو گروه از نظر تولید قابل تقسیم‌بندی هستند؛ گروه نخست، سفالینه‌هایی که در محل تولید شده و تولیدات بومی و منطقه‌ای محسوب می‌شوند. گروه دوم، سفالینه‌هایی که وارداتی بوده و احتمالاً از مناطق مهم تولید سفال به این منطقه آورده شده‌اند.

## کوره‌های فلزگری و سفالگری

طی کاوش از کارگاه II یك کورهٔ ذوب و شکل‌دهی فلزات به‌دست آمد. وجود خاکسترهای سیاه همراه با تکه‌ها و گدازه‌ها و قطعات فلزی متعدد در داخل آن و نوع ساخت کوره، نشانگر ذوب و شکل‌دهی به فلزات در محل است. این سازه‌ها بر روی یك کف کوبیده شده بر روی گل رس قرار گرفته بودند.

در داخل ساختار ۱۰۰۲ در کارگاه، گدازه‌های فلزی فراوانی به‌دست آمده که این امر نیز دلیل بر شکل‌دهی فلز در محل را نشان می‌دهد. کوره‌های سفالگری نیز در این محوطه به‌دست آمده که وجود دو نوع سفال ساده و منقوش فراوان و سفال‌های آشپزخانه‌ای از دو منظر قابل بررسی است؛ نخست، ممکن است سفال‌های لعابدار منقوش از جای دیگر به این محل آورده شده باشند و در این مکان تولید نمی‌شده است. دوم، سفال‌های آشپزخانه‌ای فراوان نیز دلیل بر نوع معیشت کوچنشین را نشان می‌دهد.

در کارگاه II نیز یك کورهٔ ریخته‌گری در اندازهٔ کوچك برای استفادهٔ موقت که دارای دو لبه و برای شکل‌دهی فلزات بوده، به‌دست آمد. قطر دهانهٔ این کوره ۲۸ سانتی‌متر و ارتفاع دهانهٔ کوره تا کف ۹۰ سانتی‌متر است. داخل دهانهٔ این کوره، مملو از خاکسترهای تیره رنگ است که حجم بسیار زیادی از تکه‌های شکسته و کوچك آهن نیز در آن به‌دست آمده است. این کوره برای استفادهٔ موقت به‌کار گرفته می‌شده، چراکه سازه‌ای کوچك و ناپایدار است. در کنار این سازه یك اجاق نیمه کامل نیز مشاهده شده است.

## ظروف سفالی

با توجه به تنوع سفالی که در این محوطه به‌دست آمد، ظروف سفالین شامل: کوزه‌ها، کاسه‌ها، بشقاب‌ها، تنگ‌ها و پیه‌سوزها است. سفالینه‌های بدون لعاب این محوطه کاربردی هستند. عمده سفال‌های این محوطه مربوط به دورهٔ سلجوقی می‌باشند. به‌طور کلی سفال‌های سلجوقی این محوطه را می‌توان به ۲ دسته طبقه‌بندی کرد: ظروف لعابدار که بیشتر شامل کاسه‌های دهان گشاد هستند که به‌ترتیب به ظروف لعاب‌پاشیده و زیرلعاب یک‌رنگ تقسیم می‌شوند. ظروف بدون لعاب که به ظروف معمولی، ظروف آشپزخانه، و ظروف ذخیرهٔ آذوقه تقسیم‌بندی می‌شوند. بر روی ظروف بدون لعاب در برخی موارد تزئینات به‌صورت نقش کَنده (تصویر ۱۰) و گاهی نقش‌افزوده هستند. شاموت سفال‌های یافت شده نیز شامل: شن‌ریز، شن و ماسه و بعضاً آهک است. رنگ سفالینه‌ها در طیفی از قهوه‌ای، سیاه، قرمز آجری و خاکستری قرار دارند. سفالینه‌های لعابدار این محوطه با ظروف سفالین نیشابور، جرجان و شوش قابل مقایسه است. طی این کاوش آثار کوره‌های ساخت سفال به‌دست آمد و همچنین وجود جوش کوره‌های به‌دست آمده نشانگر وجود کارگاه‌های سفالگری در این محوطه هستند.

## نقش‌مایه‌های سفالینه‌ها

نقش‌مایه‌های ظروف سفالی به‌صورت نقوش هندسی، و یك مورد نقش جانوری (تصویر ۲۹) است.

تصویر مرغ منقوش در این ظرف قابل مقایسه با نقوش حیوانی به‌دست آمده از نیشابور می‌باشد (Wilkinson, 1973: 113; Ibid: 124, fig. 60; Grube, 1976: 91). طرح هندسی، رایج‌ترین طرح این گونهٔ سفالینه‌ها است. یکی از ظروف سفالین زیرلعاب با نقش هندسی به‌دست آمده که در کف ظرف نقش هندسی منقوش شده (تصویر ۷) و مشابهت زیادی با نقوش نیشابور (Wilkinson, fig.11-12 :112) دارد. از کارگاه II بشقاب سفالین لعاب سبز منقوش (تصویر ۱۱) به‌دست آمده که قابل مقایسه با سفالینه‌های نیشابور و جرجان می‌باشد.

بیشترین آثار یافت شده در این کاوش، یافته‌های ساختار ۱۰۰۵ در کارگاه II می‌باشد؛ سفال‌های لعابدار اسلامی و کاسه‌های لعابدار. کاسه با نقاشی زیرلعاب قهوه‌ای تیره روی زمینهٔ شیری با قطر لبهٔ ۲۲/۵ cm و کف ۱۱ cm که در قسمت لبهٔ ظرف نقوش هلالی تیره و داخل کاسه نقوش هندسی وجود دارد (تصویر ۷). لازم به ذکر است روش ساخت سفالینه با تزیینات زیر لعاب به این‌صورت بود که ابتدا ظرف را در داخل کوره پخته و پس از آن، تزیینات مورد نظر را که شامل طرح‌های هندسی و گل و گیاه بود، روی سفال نقش می‌کردند (Brend, 1991: 88).

کاسهٔ سفالی از نوع اسگرافیاتو و با تزیین زیرلعاب و نقاشی سبز، قهوه‌ای و زرد روی زمینهٔ سفید با قطر لبهٔ ۲۱ cm و کف ۹/۵ cm (تصویر ۴) به‌دست آمد؛ مشابه این ظرف از کاوش‌های نیشابور (Wilkinson, 1973: xiv) گزارش شده است. نمونهٔ دیگر کاسه با نقاشی زیر لعاب و لعاب پاشیدهٔ سبز روی زمینهٔ سفید با قطر لبهٔ ۲۵ cm و کف ۱۱ cm (تصویر ۱۱) که بسیار جالب توجه می‌باشد، نیز به‌دست آمد.

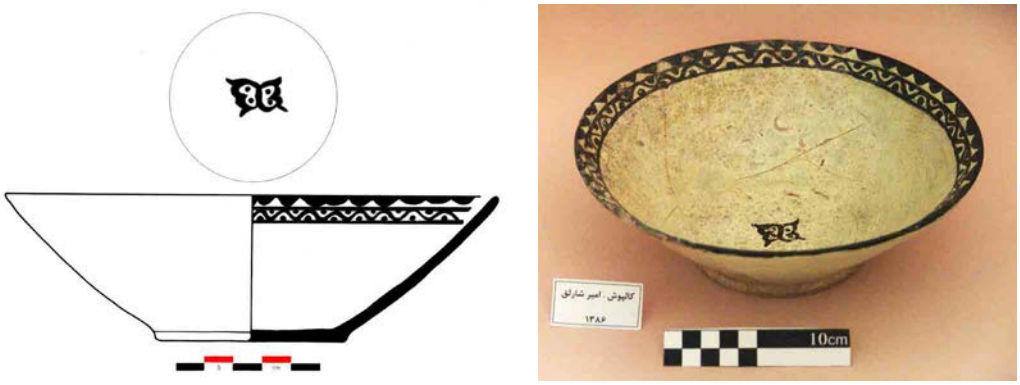
سفالینه‌های با نقش زیرلعاب به‌دست آمده از تپهٔ امیرشارلق قابل‌مقایسه با سفال‌های آپادانای شوش در دورهٔ اسلامی (Kervran, 1977: 158-185) و همچنین با سفالینه‌های به‌دست آمده از نیشابور (Wilkinson, 1963: 21-39) دارند.

از دیگر آثار یافت شده: ظروف سفالی قرمز آجری با نقش کنده، قطعات پراکندهٔ استخوان، پیه‌سوز فلزی (تصویر ۱۲) به طول ۱۱/۵ cm و عرض ۵ cm با دسته‌ای به طول ۳ cm، عطردان شیشه‌ای به ارتفاع ۴/cm۵ با بدنهٔ محدب که پس از قرارگیری در معرض هوا آسیب فراوانی دید (تصویر ۸)، یك خمرهٔ سفالی سالم به ارتفاع ۱۲ cm، به قطر لبه ۷ cm و قطر کف ۵/۵ cm با رنگ قرمز آجری با نقش کَندهٔ نزدیك لبه، تعدادی استخوان و شیشه و قطعات شکستهٔ سفال‌های لعابدار و سر پیکان آهنی به طول ۷ cm نیز به‌دست آمد. پیه‌سوزهای به‌دست آمده در این مکان کاملاً مشابه پیه‌سوزهای به‌دست آمده از جرجان (مرتضایی، ۱۳۹۱) و قابل مقایسه با پیه‌سوزهای سفالی به‌دست آمده از شائور شوش در دوران اسلامی می‌باشد (Kervran, 1979: 215).

**تصویر ۴. کاسهٔ سفالین با نقاشی زیرلعاب (شریفی، ۱۳۸۶).**

تصویر ۵. کاسهٔ سفالین با لعاب تکرنگ، کنده زیرلعاب (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۶. کاسهٔ سفالین با نقاشی زیر لعاب (شریفی، ۱۳۸۶).




تصویر ۷. کاسهٔ سفالین با نقاشی زیر لعاب (شریفی، ۱۳۸۶).

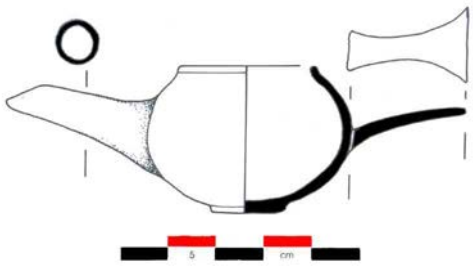
تصویر ۸. عطردان شیشه‌ای (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۹. ساختار تنور (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۱۰. تنگ سفالین با نقوش کَنده (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۱۱. کاسهٔ سفالین با تکنیک نقاشی زیرلعاب (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۱۲. پیه‌سوز فلزی (شریفی، ۱۳۸۶).



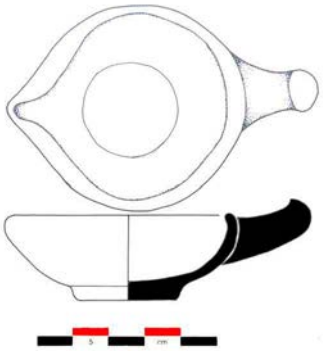
تصویر ۱۳. طرح پیه‌سوز فلزی (شریفی، ۱۳۸۶).

در مجموع سازه‌های به‌دست آمده از این کاوش، شامل: کورهٔ ذوب فلز، کف کوبیده شده، اجاق و چالهٔ ملاط بوده است که با توجه به ناپایداری و کوچکی این سازه‌ها به‌نظر می‌رسد که به‌منظور استفادهٔ موقت به‌کار می‌رفته است. از دیگر مواد فرهنگی به‌دست آمده در کارگاه، استخوان، خاکستر و ذغال است. استخوان‌های به‌دست آمده تقریباً سالم و متعلق به حیوانات بودند، می‌تواند نشانگر این امر باشد که مردمان ساکن در این منطقه به دامپروری نیز مشغول بوده‌اند. وجود میخ‌های آهنی که به‌منظور برپایی چادر بوده، که نشانگر اسکان موقت و کوچ‌رو بودن اقوام ساکن در این منطقه بوده است. همچنین باتوجه به سازه‌ها و جوش کوره‌های به‌دست آمده احتمال می‌رود ساکنان این منطقه، علاوه‌بر دامپروری به ساخت مصنوعات نیز می‌پرداختند و احتمالاً تولیدکنندهٔ احتیاجات خود بوده‌اند.

همچنین از کارگاه VI در عمق‌های مختلف، قطعات کوچك شیشه، قطعاتی از فلزات اکسید شده و نیز تکه‌هایی از استخوان حیوانات (بز، گوسفند، و...) به‌دست آمد. از دیگر آثار شاخص به‌دست آمده از این کارگاه عبارتنداز: تنگ سفالین (تصویر ۱۰)، ژتون دایره‌شکل، حلقهٔ فلزی شامل تیغه و نیام یك چاقو که اثر دستهٔ چوبی برروی آن مشهود است (طول تیغه ۴/۷ cm و طول نیام ۴/۸ cm می‌باشد)، مهرهٔ سنگی، سرتیر آهنی، ورقه‌های فلزی از جنس مفرغ با نقوش مدور قلمزنی شده (تصویر ۲۳)، شمشیر آهنی به‌طول ۱۰۰ cm و ضخامت ۱/۴ cm که در انتهای دستهٔ حلقه‌ای به قطر ۳/۸ cm و ضخامت ۰/۶ cm دارد، پلاك محدب مفرغی که با روش ریخته‌گری و به‌صورت سر یك شیر ساخته شده، نقوش روی این پلاك شامل خطوطی برروی بینی، دهان و چشم شیر با روش قلمزنی ایجاد شده و می‌توان این شئ را به‌عنوان درپوش یك جواهردان معرفی نمود (تصویر شماره ۱۵)؛ همچنین ظروف تک‌رنگ با لعاب فیروزه‌ای بسیار زیبایی به‌دست آمده (تصویر ۵) که شواهد باستان‌شناسی این مطلب را تأیید کرده که ظروف تک‌رنگ یکی از تولیدات مهم کوره‌های نیشابور است (مورگان، ۱۳۸۴: ۱۳۹). تولید سفالینه‌های تك‌رنگ در اغلب قسمت‌های ایران در پیش از اسلام معمول بوده است؛ به‌طور کلی در طول دوره‌های پارت و ساسانی استفاده از لعاب تك‌رنگ مانند فیروزه‌ای، سبز و آبی بیشتر رایج بوده و این مسئله تا اوایل دوران اسلامی، زمانی که رنگ‌های دیگر چون سبز، قهوه‌ای و آبی تیره معمول شدند، ادامه یافته است (مرتضایی، ۱۳۹۱).

## بحث و تحلیل

به‌طور کلی در کاوش‌های باستان‌شناسی آثار سفالین اهمیت ویژه‌ای دارند. تمدن‌های قدیم نَه‌تنها از نخستین سازندگان آثار سفالین بودند، بلکه از چیره‌دست‌ترین سازندگان به‌شمار می‌رفته‌اند (کیانی، ۱۳۷۹: ۲). سفالینه‌های به‌دست آمده از کاوش طیف گسترده‌ای از سفالینه‌های حوزهٔ شمال‌شرق ایران را دربر می‌گیرد. در مجموع، حدود ۱۰۰۰ قطعه سفال در کاوش به‌دست آمد که



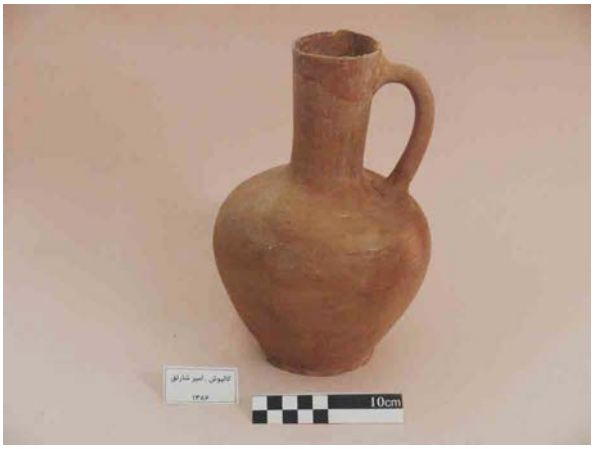
تصویر ۱۴. پیه‌سوز سفالی (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۱۵. پلاک مفرغی (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۱۶. پیه‌سوز سفالین (شریفی، ۱۳۸۶).

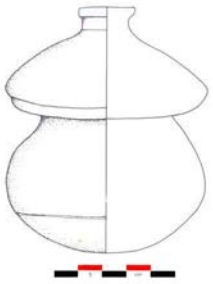
تصویر ۱۷. کاسهٔ سفالین با نقاشی زیرلعاب (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۱۸. بشقاب پایه‌دار با تکنیک کَنده (شریفی، ۱۳۸۶).

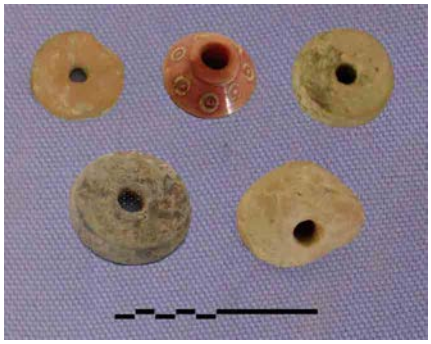



تصویر ۱۹. تُنگ سفالین ساده (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۲۰. کوزه سفالین ساده (شریفی، ۱۳۸۶).



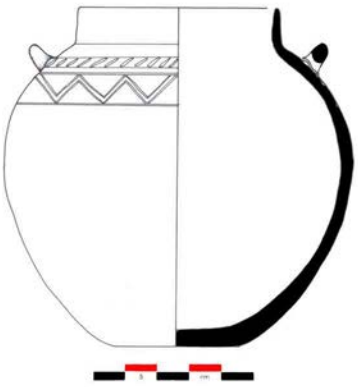
تصویر ۲۱. ظرف سفالین (شریفی، ۱۳۸۶).



تصویر ۲۲. نمونه‌ای از سردوک‌های مکشوف (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۲۳. ورقه‌های فلزی از جنس مفرغ با نقوش مدور قلمزنی شده (شریفی، ۱۳۸۶).

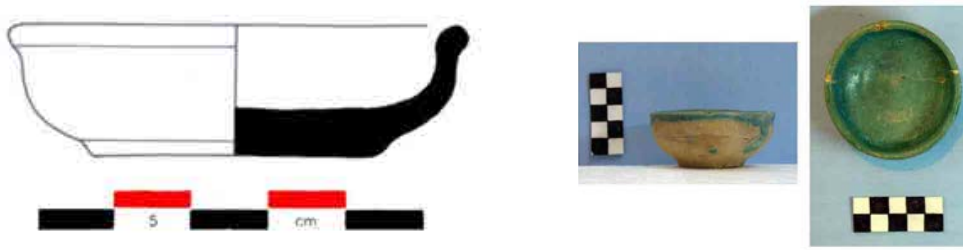
تصویر ۲۴. کوره فلزگری کارگاه VI (شریفی، ۱۳۸۶).



تصویر ۲۵. خُمچه با تزیین کَنده (شریفی، ۱۳۸۶).

نمونه‌هایی از آن‌ها برای مطالعه انتخاب گردید. همچنین تعدادی ظروف سالم بسیار زیبا و دارای ارزش موزه‌ای نیز به‌دست آمد که پس از کاوش، مرمت گردیدند.

اصولاً در مطالعات باستان‌شناسی، از دو دیدگاه به سفال نگریسته می‌شود؛ در دیدگاه نخست، سعی بر آن است که ویژگی‌های سفال بررسی شده و به جنبه‌هایی از شیوهٔ تولید، تکنولوژی ساخت، نحوهٔ بهره‌برداری و کارکرد آن پرداخته شود. این دیدگاه به نقشی که سفال در جامعه ایفا کرده، توجه می‌کند. دیدگاه دوم، به تأثیر عوامل فرهنگی بر تولید سفال می‌پردازد. از این

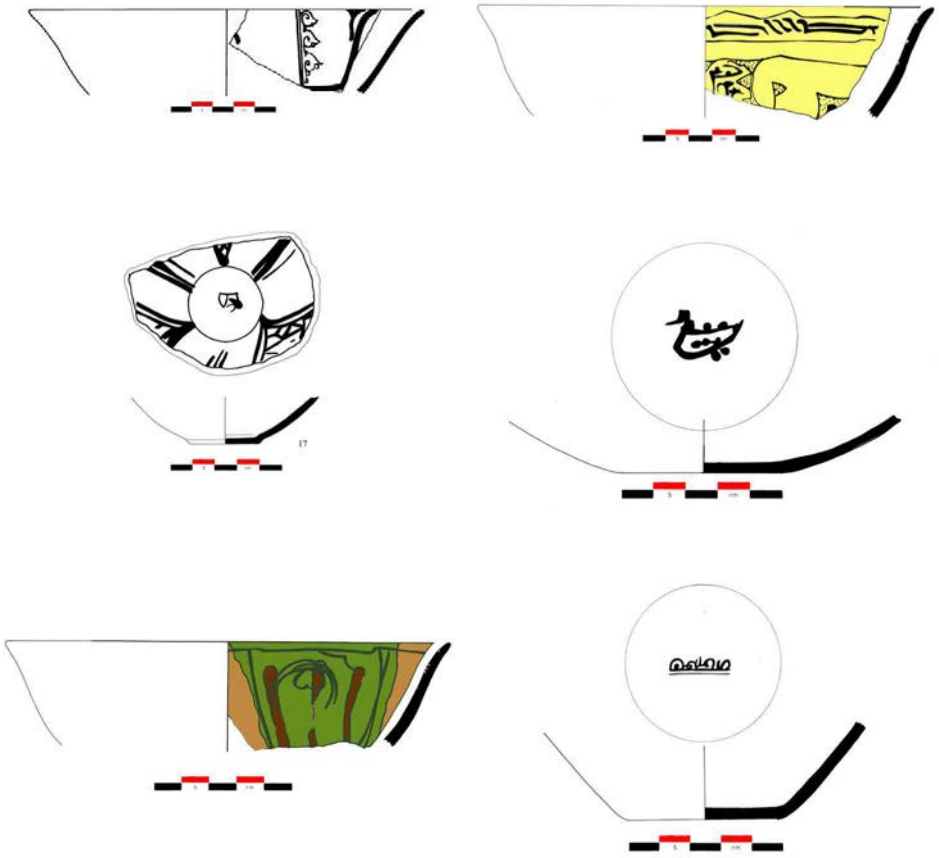



تصویر ۲۶. پیاله سفالین ساده (شریفی، ۱۳۸۶).

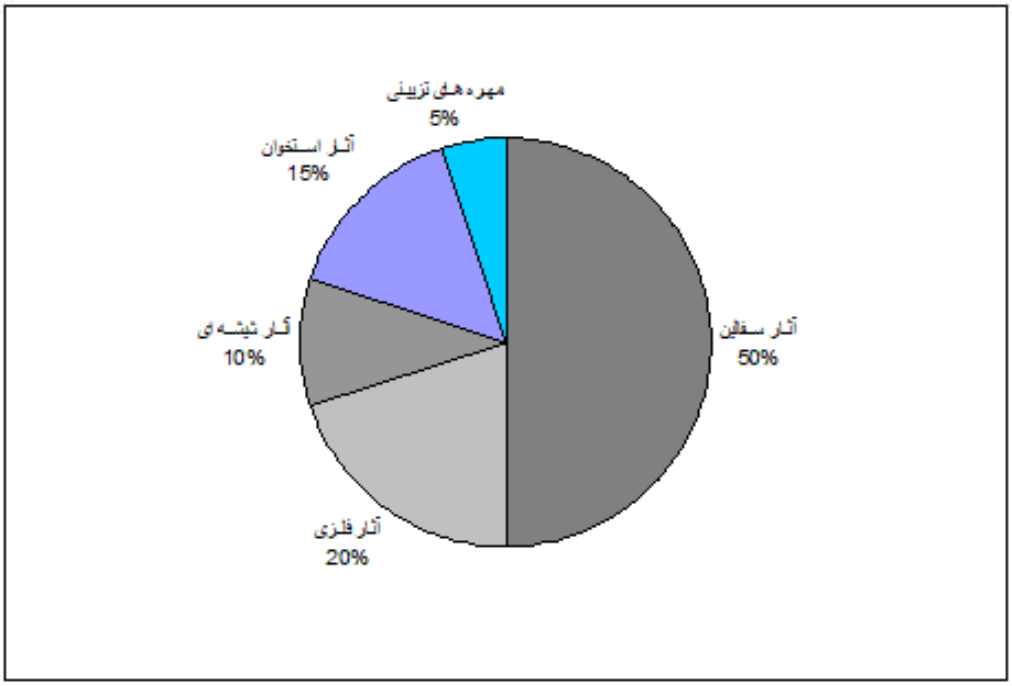
تصویر ۲۷. نمایی از گورستان کاوش شده (شریفی، ۱۳۸۶).

تصویر ۲۸. قطعه‌ای از کف (شریفی، ۱۳۸۶).

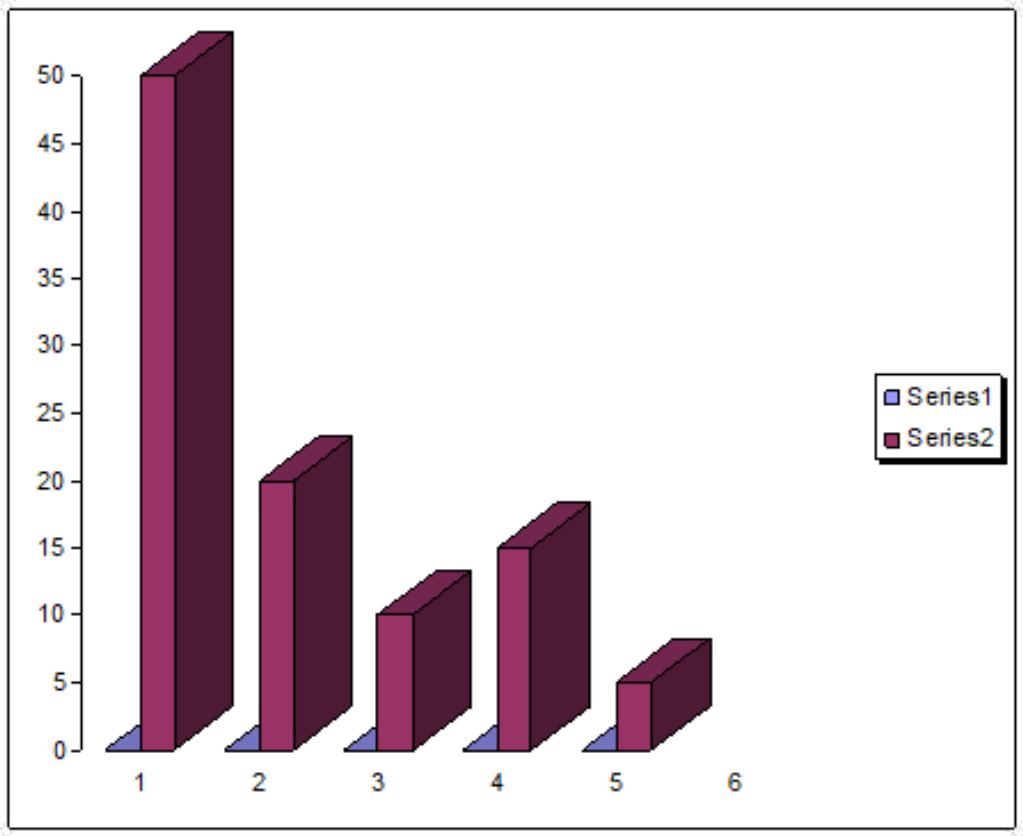
تصویر ۲۹. قطعاتی از ظروف سفالین زیرلعاب با نقش کَنده (شریفی، ۱۳۸۶).



تصویر ۳۰. طرح‌های قطعاتی از ظروف سفالین زیرلعاب با نقش کَنده (شریفی، ۱۳۸۶).




نمودار ۱. پراکندگی و تنوع یافته‌های به‌دست آمده از کاوش‌های تپه امیرشارلق کالپوش (شریفی، ۱۳۸۶).




**نمودار ۲. پراکندگی و تنوع یافته‌های ویژهٔ به‌دست آمده از کاوش‌های تپه امیرشارلق کالپوش (شریفی، ۱۳۸۶).**

منظر سفال به منزلهٔ بازتاب‌دهندهٔ رفتارهای فرهنگی انسان تلقی می‌شود؛ بنابراین لازم است رابطهٔ وضعیت امروز سفال مورد مطالعه با کارکرد گذشتهٔ آن مشخص شود (Sinopoli, 1991: 79). مقایسهٔ قطعات سفال‌ها با معدود فرم‌های سالم و نیز با یکدیگر، باستان‌شناس را قادر می‌سازد تا به بازسازی ذهنیِ شکل و کارکرد سفالینه‌ها بپردازد (Rouse, 1979: 215). سفالینه‌های محوطهٔ باستانی امیرشارلق نیز نقش تعیین‌کننده‌ای درخصوص مطالعات آثار سفالین دارند. تنوع نقش و فرم و تکنولوژی ساخت سفالینه‌های امیرشارلق نشانگر ارتباطات فرهنگی بین نیشابور و جرجان بوده است. در تپهٔ امیر شارلق ترکیبی از سفال‌های منطقه‌ای جرجان و نیشابور دیده می‌شود.

یکی از مهم‌ترین مراکز ساخت سفال، نیشابور در خراسان است؛ کاوش‌های قدیم نیشابور در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۱۸-۱۳۱۵ هـ.ش. که با حمایت‌های مالی موزهٔ متروپولیتن انجام گرفت. خوشبختانه کاوش نیشابور، یکی از کاوش‌های علمی بود که اطلاعات دقیق علمی از تاریخ هنر به‌دست داد (Talbot, 1991: 51). در کاوش‌های نیشابور سفالینه‌های لعاب‌پاشیدهٔ بسیاری به‌دست آمد. ظروف معمولاً با تزیینات زیبا به رنگ‌های زرد، سبز و قهوه‌ای تزیین می‌شدند. سفالینه‌های نیشابور در خود محل تولید می‌شده و به نواحی دیگر صادر می‌شده است (Wilkinson, 1973: 54). به‌نظر می‌رسد فرهنگ رایج در این منطقه تحت‌نفوذ مرکز نیشابور قرار داشته است.

بسیاری از پژوهشگران بر این نکته تأکید دارند که دورهٔ سلجوقی متعالی‌ترین دورهٔ هنر اسلامی است؛ در طی این دوره، بسیاری از اشکال هنر دورهٔ ساسانی احیا شد و با اندیشه‌های اسلامی سازگاری و هماهنگی یافت و آثار باشکوهی در زمینه‌های معماری و سفالگری به‌وجود آمد. در طی دورهٔ سلجوقی کماکان هنرمندان شهرهای مرو، نیشابور، ری، جرجان، اصفهان، کاشان و... در تمام زمینه‌های هنری پیشگام بودند(ویلسون، ۱۳۸۰: ۶). عظیم‌ترین تحول به سبب حملهٔ مغولان از

آسیای مرکزی پدید آمد که از ویرانی وحشیانهٔ خراسان در سال ۶۱۷ هـ.ق./۱۲۲۰ م. آغاز شد و با غارت بغداد در سال ۶۵۶ هـ.ق. خاتمه یافت.

متأسفانه با حملهٔ مغول شهرهای شمال‌شرق ایران از جمله نیشابور و جرجان با خاک یکسان گردید و با آغاز حکمرانی ایلخانیان شهر جرجان برروی خرابه‌های شهر قدیم بنا شد و فعالیت هنری سفال‌سازی در این منطقه مجدداً آغاز گشت، ولی متأسفانه بار دیگر با حملهٔ امیر تیمور، دوباره ویران گردید؛ به‌طور کلی دورهٔ سلجوقی را از نظر شکوفایی هنرهای گوناگون، می‌توان از دوره‌های درخشان ادوار اسلامی دانست. در دوران حکمرانان این سلسله از جمله ملکشاه و سلطان‌سنجر هنرهای اسلامی رونق و توسعه یافت.

با عنایت به بررسی‌های صورت گرفته در منطقه، محوطه‌ها و تپه‌های زیادی مربوط به دوران اسلامی شناسایی شد که نشان می‌دهد این منطقه در دوران اسلامی از رونق و شکوفایی اقتصادی برخوردار بوده و با مراکز تمدنی از جمله خراسان-جرجان و مناطق فلات‌مرکزی چون ری در ارتباط بوده است و جزو حوزهٔ فرهنگی نیشابور بوده است.

با توجه به هجوم گستردهٔ مغولان به شهرها و روستاها به‌نظر می‌رسد گروهی از مردمان نیشابور و جرجان به ناحیهٔ امیرشارلق کالپوش مهاجرت کرده و به زندگی چادرنشینی رو کرده باشند؛ البته منطقهٔ مذکور از دورهٔ سلجوقی مورد سکونت قرارگرفته بوده و با هجوم مغولان بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. وجود گورستان در قسمت‌های فوقانی تپهٔ کالپوش، دلیل قاطعی بر اثبات این مدعاست؛ زیرا در این رابطه، شواهد و مطالعات انسان‌شناسی و آنتروپومتری صورت گرفته توسط «فرزاد فروزانفر» (متخصص انسان‌شناسی) در گورستان، نشان می‌دهد که تمامی جمجمه‌های مکشوف دارای یک مورفولوژی واحد و شناخته‌شده و هماهنگ باهم هستند.

در مقایسهٔ تطبیقی و تاریخی، ویژگی‌های مورفولژیکی یافت شده در امیرشارلق با طبقه‌بندی‌های کلی «فردریک هوسی» (۱۸۸۷ م.) که یک مورد آن با مشخصهٔ آرین-مغول شناخته می‌شود، مطابقت دارد. شاخصهٔ ترکیبی آرین-مغول که اقوام بسیاری را در منطقهٔ شرقی و شمال‌شرق ایران و از جمله ایلات منطقه را دربر می‌گیرد، با نوسان شاخص سفالی ۸۰-۸۵ شناسایی می‌شوند. نزدیکی این گروه به ترکان آسیایی، با مشخصهٔ گرایش به زرد پوستی است. با توجه به این مسأله، به یافته‌های مربوط به منطقهٔ ترکستان باز می‌گردیم؛ زیرا تأثیرپذیری این منطقه از منطقهٔ ترکستان در طول تاریخ مهاجرت‌های شمال‌شرقی و درگیری‌های مربوط، قابل تأمل بوده است. بنابراین ویژگی‌های انسانی یاد شده از امیرشارلق می‌تواند متأثر از گروه‌های یاد شده مشابه از اقوام آرین-مغول در منطقه باشد.

## نتیجه‌گیری

نقش محوطهٔ امیرشارلق و یافته‌های فرهنگی به‌دست آمده از کاوش در تعاملات فرهنگی با دیگر مناطق شمال‌شرق ایران در دورهٔ سلجوقی بسیار حائز اهمیت می‌باشد. در مطالعهٔ فرهنگ‌های باستانی نمی‌توان از تأثیر و تأثر فرهنگ‌های منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای بر یکدیگر که در نتیجهٔ روابط مسالمت‌آمیز قومی، هجوم و یورش‌ها در زمان‌های خصومت، مبادلات بازرگانی و کوچ‌های فصلی و دائمی صورت می‌پذیرد، به آسانی گذشت. وجود راه‌های ارتباطی بین منطقهٔ خراسان و سمنان و کوچ‌های فصلی مردم این نواحی را می‌توان در یک حوزهٔ فرهنگی قلمداد نمود که نقش به‌سزایی در تحولات اجتماعی و فرهنگی در خارج از حوزهٔ فرهنگی خود دارند که می‌تواند نشان‌دهندهٔ ارتباط فرهنگی-اجتماعی و سیاسی بین این مناطق بر اساس داده‌های فرهنگی به‌دست آمده باشد.

نتایج حاصله از کاوش‌های باستان‌شناختی و نجات‌بخشی در منطقهٔ امیرشارلق کالپوش شامل حجم گسترده‌ای از اطلاعات در مورد فرهنگ‌های منطقهٔ شمال‌شرق و وضعیت فرهنگی و الگوهای

معیشتی و اقتصادی ساکنان محوطه را ارائه داد. از طرفی، این منطقه به‌عنوان یکی از حوزه‌های پراکندگی عشایر کوچ‌نشین، نقش مهمی در شکل‌گیری و رشد جوامع کوچ‌نشین داشته است. وجود آثاری از معماری سنگ‌چین ساده و... باید مربوط به جوامع کوچ‌نشین دورهٔ سلجوقی تا دورهٔ ایلخانی باشد.

سطح رسوب‌گذاری در طی سالیان متمادی و همین‌طور تسطیح زمین‌های کشاورزی به‌وسیلهٔ ماشین‌های کشاورزی از طرف صاحبان زمین، جابه‌جایی و تغییراتی را در لایه‌های ابتدایی محوطه به‌وجود آورده بود. ادامهٔ کاوش‌ها و تطبیق یافته‌های معماری و سفالی در لایه‌های مختلف از بالا به پایین و آثار موجود بر روی دیواره‌های کارگاه‌ها (سکشن) دقیقاً نشان‌دهنده‌ی اسلامی بودن محوطه در یك دوره و دو مرحلهٔ کوتاه زمانی می‌نماید. پراکندگی سازه‌های معماری و عدم انسجام آن، وجود سایر اشیاء مصرفی و ناخالص موجود، نشانگر کوچ‌رو بودن ساکنان در حیات خود بوده است؛ وجود ظروف سفالی آشپزخانه‌ای به تعداد فراوان، تنورهای مختلف، اجاق‌ها، سنگ‌فرش‌های L مانند جهت برپایی چادر و عدم سنخیت این نوع معماری در دوازده ماه سال نیز از دیگر دلایل کوچ‌رو بودن ساکنان محوطهٔ مورد نظر می‌باشد.

## کتابنامه


- دارك، ك (۱۳۸۷). مبانی نظری باستانشناسی. ترجمهٔ کامیار عبدی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

شریفی، مهناز (۱۳۸۶). «گزارش کاوش‌های باستان‌شناسی امیر شارلق». آشیو پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشر نشده).

- کریمی، فاطمه؛ و کیانی، محمدیوسف (۱۳۶۴). هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران. وزارت ارشاد اسلامی.

- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹). پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران. نسیم دانش.

- مورگان، پیتر (۱۳۸۴). سفال خمیرسنگی ایرانی دورهٔ سلجوقی، انواع و تکنیک‌ها، سفال ایرانی. گردآوری: ارنست گروبه، نشر کارنگ.

مرتضایی، محمد (۱۳۹۱). سفالینه‌های جرجان. دانشنامهٔ گرگان.

- ویلسون، اوا، (۱۳۸۰). طرح‌های اسلامی. ترجمهٔ محمدرضا ریاضی، تهران: انتشارات سمت.

- Brend, B. (1991). *Islamic Art*, British Museum Press.

- Grube, E. (1976). *Islamic pottery of the eighth to the fifteen century in the keir collection.* 7-

- Kervran, M. (1979). *Une sucrerie Depoque Islamique sur La Rive Droite Du chaour A suse*. Delegation Archeologique Francaise en Iran.

- Kervran, M. L. (1977). *Niveaux islamiques Du secteur oriental ,Delegation Archeologique Francasen Iran.* Association Paleorient.

- Kervran, M. L. (1984). *Niveaux islamiques Du secteur oriental, Delegation Archeologique Francasen Iran,* Association paleorient.

- Rouse, I. (1960). "The classification of artifacts in Archaeology". *American Antiquity,* 25: 13-23.

- Talbot, R. (1991). *Islamic Art*. Thames and Hudson, Reprinted.

- Sinopoli, C. M. (1991). *Approaches to Archaeological Ceramics.* Newyork: plenum Press13.

- Wilkinson, C. (1963). *Iranian ceremics An Asia House Gallery publication*.

-Wilkinson, C. (1973). *Nishapur:Pottery of the Early Islamic Peiod.* Printed the Metropolitanmuseum of Art.

|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# بررسی و تحلیل تأثیر معماری سبک آذری بر سبک اصفهانی
## «مطالعهٔ موردی: مساجد ستوندار اسنق و جمال‌آباد شهرستان هریس و مهربان»

حمید خانعلی[I]
اکبر پورفرج[II]
رضا عطایی[III]
حمیده داداش‌وند نیگجه[IV]

(صص: ۱۲۲ - ۱۰۳)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۷

**چکیده**
استفاده از عنصر ستون، زمینهٔ لازم برای بزرگ شدن فضاهای معماری را فراهم کرد. بنا به اذعان یافته‌های باستان‌شناختی، مناطق شمال‌غرب ایران به‌دلیل وجود منابع چوب و سنگ فراوان در استفاده از این عنصر پیشگام بوده است. در معماری قدیم ایران، ستون علاوه‌بر نقش کاربردی، نقش تزئینی و زیبایی‌شناسی نیز داشته، به همین‌دلیل بنا به شرایط مختلف اقتصادی و زمینه‌های فرهنگی، در دوره‌های مختلف ستون‌ها در سبک و سیاق‌های گوناگون با مصالح آجر، سنگ یا چوب در بناها استفاده شده‌اند. باتوجه به بناهای شناخته‌شده از دوره‌های آغازتاریخی و تاریخی در شمال‌غرب، به اهمیت ستون در گذشتهٔ منطقه پی می‌بریم، همچنین در دورهٔ اسلامی نیز این عنصر، نقش کلیدی در بناهای این منطقه دارد. در دوران ایلخانی و صفوی بنا به دلایل اقلیمی و فرهنگی، ستون به‌صورت سنگی و چوبی با تزئینات فراوان همراه با سرستون‌ها و پایه‌ستون‌ها در برخی مساجد آذربایجان مورد استفاده قرار می‌گرفته است. به‌نظر می‌رسد مساجد اسنق و جمال‌آباد در هریس و مهربان، نقطهٔ شروع معماری ستون‌دار با ستون‌های با تزئینات پرکار بوده که در ادامه در کاخ‌های ستون‌دار صفوی به اوج زیبایی می‌رسند. مقالهٔ حاضر از یک‌طرف درکنار بررسی روند تحول ستون در منطقه، به تشریح تأثیر اقلیم در استفاده از معماری ستون‌دار در منطقه پرداخته و ازطرف دیگر به‌دنبال منشاءیابی سنت معماری ستون‌های با تزئینات پرکار استفاده‌شده در مساجد و کاخ‌های دورهٔ صفوی مثل عالی‌قاپوی اصفهان، مساجد بناب و مراغه است. روش جمع‌آوری اطلاعات شامل بازدیدهای میدانی، ثبت و مستندنگاری داده‌ها بوده که درنهایت با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای به تحلیل موضوع پرداخته است.

**کلیدواژگان:** معماری، آذربایجان، ستون، مسجد اسنق، مسجد جمال‌آباد.

I. دانش‌آموختهٔ دکترای باستان‌شناسی دانشگاه تربیت‌مدرس. (نویسندهٔ مسئول). Hamid.khanali@modares.ac.ir
II. دانشیار گروه جهانگردی دانشگاه علامهٔ طباطبائی.
III. دانشجوی کارشناسی‌ارشد دانشگاه تربیت‌مدرس.
IV. دانشجوی کارشناسی‌ارشد دانشگاه محقق‌اردبیلی.

**مقدمه**

معماری هر ملتی انعکاسی از اندیشه، ارزش‌های اخلاقی و اقتصادی و روحیات آن‌هاست. درکنار این عوامل، شرایط اقلیمی و جغرافیایی نیز در شکل‌گیری معماری نقشی تعیین‌کننده دارد (فیروزمندی و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۸). مصالح به‌کاررفته و تزئینات در معماری نیز با این مقولات رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. ستون عمدتاً برای پشتیبانی وزن و بار سنگین سقف طراحی شده و معمولاً نقش استحکام و زیبایی یک بنا و ساختمان را بازی می‌کند و ازطرف دیگر احتمال دارد برای ایجاد تعادل بین نیروی واردشده و نیروی نگه‌دارندهٔ سقف ایجاد شده باشد (همان: ۲۹). استفاده از عنصر چوب جهت پوشاندن سقف سابقه‌ای طولانی دارد. در دوران باستان برای پوشش سقف بناها در مناطق جنگلی و کوهستانی از عنصر چوب که در دسترس قرار داشته استفاده می‌شده است. با بزرگتر شدن بناها و ایجاد ساختمان‌های بزرگ و یکپارچه، ستون توسط سازندگان بنا در ساختمان به‌کار گرفته شده تا از ریزش سقف‌های وسیع جلوگیری کند.

در تپه‌های باستانی چون یانیق‌تپه احتمالاً برای پوشش سقف اتاق‌های مدور از ستون‌های مرکزی استفاده می‌شده است. در تالارهای ستون‌دار حسنلو (Dyson, 1989)، نوشیجان (Stronach, 1978)، گودین‌تپه (Young, 1969)، باباجان (Goff, 1969)، گوردخمه‌های مادی (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۵)، کاخ‌های هخامنشی (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۵)، کاخ‌ها و معابد اشکانی (هرمان، ۱۳۸۷) و کاخ‌های ساسانی (همان، ۱۳۸۷) نشانه‌های استفاده از چوب و سنگ به‌عنوان عنصر ستون در معماری دوران باستان قابل‌مشاهده است که اهمیت استفاده از ستون در معماری پیش از اسلام را نشان می‌دهد. در خطهٔ آذربایجان به‌دلیل داشتن شرایط اقلیمی کوهستانی، نوع معماری متناسب با این اقلیم کاربرد بیشتری داشته است. ویژگی‌های خاص معماری مساجد ایران مانند ایوان و حیاط مرکزی کمتر در این منطقه به چشم می‌خورد و فضای حیاط مرکزی در این اقلیم با پوشش سقف و استفاده از ستون به شبستان تبدیل می‌شود (عمرانی و اسمعیلی‌سنگری، ۱۳۸۶: ۱۸). برخلاف مناطق با اقلیم خشک و کویری که سنگ و آجر، مصالح اصلی بناها را هم در دیوارچینی و هم در پوشش سقف (گنبد) تشکیل می‌دهد، در بیشتر شهرها و روستاهای سردسیر و کوهستانی ایران به‌خصوص در منطقهٔ آذربایجان به‌دلیل دسترسی آسان به منابع بومی سنگ و چوب درخت، مصالح سنگ و آجر تنها در دیوار بناها به‌کار می‌رود و برای پوشش سقف‌های وسیع از چوب استفاده می‌شود. اغلب این سقف‌های چوبی برای حفظ تعادل برروی ستون‌های چوبی یا سنگی که دستاورد خود منطقه است، سوار می‌شوند.

در دورهٔ ایلخانی و تیموری عنصر ستون به‌صورت سنگی با سرستون‌های مقرنس‌کاری‌شده و پایه‌ستون‌های چندضلعی و مدور با سقف تیر چوبی در مساجد آذربایجان توسط معماران به‌کار گرفته شده است. با آغاز دورهٔ صفویه شاهد تغییر در جنس ستون و سرستون از سنگ به چوب در مساجد این دوره هستیم. در این دوره شیوهٔ استفاده از ستون چوبی به اوج حیات خود در منطقه می‌رسد و در ادامه بر ستون‌ها و سرستون‌های چوبی کاخ‌های صفویان و پاره‌ای از بناهای دورهٔ قاجار به‌ویژه حمام‌ها و مساجد تأثیر می‌گذارد. این مقاله به بررسی پیشینه و تحول ستون و کاربرد آن در معماری آذربایجان و نقشی که در معماری کاخ‌های ستون‌دار صفوی داشته است، می‌پردازد.

**پرسش‌های تحقیق:** مقالهٔ حاضر می‌کوشد تا به پرسش‌های پیشِ‌رو پاسخ دهد: ۱. عوامل اقلیمی و جغرافیایی آذربایجان چه تأثیری بر استفاده از عنصر ستون در معماری آن منطقه داشته است؟ ۲. پیشینهٔ ستون‌های کاخ‌های صفوی به کجا و کدام بناها برمی‌گردد؟

## روش تحقیق

روش تحقیق به‌صورت توصیفی-تحلیلی با تکیه بر مطالعات میدانی بوده و در این میان با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای به تکمیل و تحلیل داده‌ها پرداخته شده است.

## پیشینهٔ پژوهش

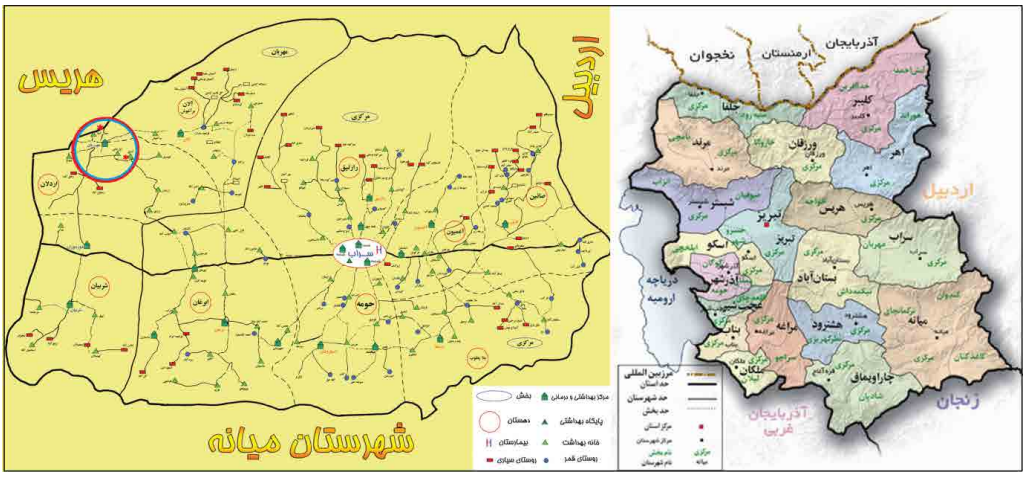
از اولین کسانی‌که به بررسی و مطالعهٔ مساجد ستون‌دار سنگی و چوبی آذربایجان پرداخته‌اند، آقای کارنگ بوده که در کتاب‌های آثار باستانی آذربایجان (۱۳۵۱) و آثار تاریخی مراغه (۱۳۵۰) به توصیف این مساجد پرداخته‌اند. همچنین آقای ورجاوند، در مقالات چهل‌ستون‌های مسجد ملارستم (۱۳۵۴) و چهل‌ستون‌های بناب (۱۳۵۵) به تجزیه و تحلیل مساجد ستون‌دار چوبی صفوی در این منطقه پرداخته‌اند. برنارد اوکان در مقالهٔ مس جدجامع اسنق و سرور (۱۳۸۱) به توصیف مسجد اسنق و مقایسهٔ آن با سایر بناهای سنگی پرداخته است. علی صدرایی در بررسی باستان‌شناسی منطقهٔ بناب (۱۳۸۴) مساجد ستون‌دار چوبی بناب را معرفی و توصیف می‌کند. سیروس خیری در کتاب تزئینات ستاوندهای چوبی آذربایجان (۱۳۸۵) و بهروز عمرانی و اسمعیلی‌سنگری در کتاب مساجد تاریخی آذربایجان شرقی (۱۳۸۶) مساجد این منطقه را مورد مطالعه قرار داده‌اند. ستون به‌عنوان یکی از عناصر معماری از زمان شکل‌گیری تاکنون مراحل زیادی را طی کرده است، تا جایی‌که علاوه‌بر جنبهٔ کاربردی، جنبهٔ تزئینی نیز پیدا کرده است. بررسی چگونگی تحول این عنصر در خاستگاه آن نیازمند مطالعات بیشتری است. ستون‌های مساجد منطقهٔ مورد بررسی، به‌خوبی روند این تحول را نشان می‌دهند. تاکنون تحقیق جامع و کاملی برروی ستون‌های این مساجد و نحوهٔ تحول آن صورت نگرفته است و نیازمند مطالعات دقیقی خواهد بود.

## جغرافیای تحقیق

مساجد اسنق و جمال‌آباد در شهرستان سراب، بخش مهربان از توابع استان آذربایجان‌شرقی واقع شده‌اند. شهرستان سراب در جنوب‌شرقی استان قرار گرفته و از سطح دریا ۱۶۵۰ متر ارتفاع دارد و از مناطق سردسیر و کوهستانی ایران محسوب می‌شود. این شهرستان از شمال به شهرستان‌های مشگین‌شهر و هریس، از شرق به استان اردبیل، از جنوب به شهرستان میانه و از غرب به شهرستان بستان‌آباد محدود است. بخش مهربان در ۳۹ کیلومتری غرب سراب و ۱۴ کیلومتری جادهٔ تبریز به سراب و در ۹۲ کیلومتری شرق تبریز واقع شده است و در طول ۴۷ درجه و ۷ دقیقه و عرض ۳۸ درجه و ۴ دقیقهٔ جغرافیایی قرار گرفته است. روستای اسنه یا اسنق در ۱۳ کیلومتری جادهٔ بستان‌آباد به سراب و ۷ کیلومتری شرق مهربان قرار گرفته است. نام اسنق در کتاب حدودالعالم زیر بلاد آذربایجان به‌صورت «اسنه، سراو (سراب)، میانه، خونه و جابروقان» ذکر شده است (حدودالعالم، ۱۴۲۳هـ.ق.: ۱۶۴). روستای جمال‌آباد نیز در ۶ کیلومتری شمال شهر مهربان و ۲۱ کیلومتری جادهٔ بستان‌آباد به سراب واقع شده است.

## پیشینهٔ استفاده از ستون در معماری

کهن‌ترین نشانه‌های استفاده از عنصر ستون در معماری منطقه توسط دایسون در تپه‌حسنلو واقع در آذربایجان غربی گزارش شده است (Dyson, 1989: 114). آذربایجان ازجمله مناطقی است که این عنصر تا به امروز بدون انقطاع در ساخت تالارهای وسیع آن استفاده شده است. وجود سنگ و چوب مناسب به‌عنوان مصالح اصلی معماری ستون‌دار در اقلیم جغرافیایی آذربایجان را می‌توان یکی از عمده‌ترین دلایل این موضوع دانست.




**تصویر ۱. موقعیت جغرافیایی روستاهای اسنق و جمال‌آباد (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

گستردگی و تنوع معماری بومی ایران را می‌توان ناشی از تنوع شرایط اقلیمی و آب‌وهوایی دانست. همین امر یک‌نوع همگونی و انطباق را بین سازه‌های معماری و شرایط محیط و مکان جغرافیایی ایجاد می‌کند، همچنین سرعت ساخت‌وساز را به‌دلیل در دسترس بودن منابع بیشتر می‌کند. انواع متعدد شیوه‌های معماری ایران، برخاسته از مناطق با اقلیم گوناگون است که با به‌کارگیری مصالح بوم‌آورد و خلق شیوه‌های ویژه، معماری همساز با اقلیم را به‌وجود می‌آورند (رستم‌زاده و ایلکا، ۱۳۹۱: ۱۳۴). در اقلیم سرد و معتدل کوهستانی و جنگلی با استفاده از مصالح بوم‌آورد، کار ساخت با شتاب بیشتری صورت می‌گیرد و در هنگام نوسازی بنا دوباره در دسترس خواهد بود (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۳۱).

می‌توان عنوان کرد که خاستگاه معماری ستون‌دار، مناطق کوهستانی و جنگلی شمال‌غرب و شمال ایران بوده است (خیری، ۱۳۸۵: ۴۹). وجود منابع طبیعی مانند چوب و سنگ که اساس معماری ستون‌دار را تشکیل می‌دهد، از عواملی هستند که باعث به‌وجود آمدن بناهای ستون‌دار در اقلیم کوهستانی و جنگلی شده‌اند. معماری ستون‌دار ایرانی ساختار کهنی است که می‌توان قدیمی‌ترین نشانه‌های آن را در شمال‌غرب ایران با اقلیم سرد و کوهستانی، در تپه‌حسنلو (Dyson, ۱۹۸۹: ۱۱۴) مشاهده کرد. در این تپه تالارهای ستون‌دار با ستون‌های چوبی برروی پایه‌ستون‌های سنگی برای اولین‌بار در منطقه ساخته می‌شوند. همزمان با نمونهٔ مذکور، ماناها و اورارتوها که در شمال‌غرب و شرق آناطولی تمدنی پیشرفته داشتند، در معماری خود از تالارهای ستون‌دار استفاده می‌کنند. اورارتوها تالارهای ستون‌دار خود را برروی یک سکو با ستون‌ها و سرستون‌های پیچک‌دار می‌ساختند و مصالح اصلی ساخت‌وسازشان سنگ و چوب بوده است (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۵۱). در تپه‌های نوشیجان (Stronach, 1978: 6)، گودین (Young, 1969: 24-30) و باباجان (Goff, 1969: 117-122)، در لایه‌های استقراری دورهٔ ماد از ستون‌های چوبی و پایه‌ستون-های سنگی و خشتی در تالارهای ستون‌دار استفاده شده است. عنصر ستون و تالارهای ستون‌دار در معماری دورهٔ هخامنشی در تخت‌جمشید، پاسارگاد و شوش به اوج هنری خود می‌رسند. هخامنشیان تالارهایی وسیع با استفاده از عنصر ستون بنا کرده بودند که در دنیای آن روز نظیر نداشت (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۵۸). در این دوره تالارهایی بزرگ با ستون‌های سنگی بسیار بزرگ و قطور با پوشش چوبی ساخته شدند که نمونهٔ بارز آن کاخ‌های تخت‌جمشید است. بدنهٔ ستون‌ها و پایه‌ستون‌ها در این دوره در کمال دقت تزئین می‌شدند و سرستون‌های عظیمی به‌شکل شیرها و گاوهای پشت به‌هم برای زیبایی هرچه بیشتر تالارها مورد استفاده قرار می‌گرفتند. به‌غیر از بقایای ستون در تالارهای ستون‌دار تمدن‌های

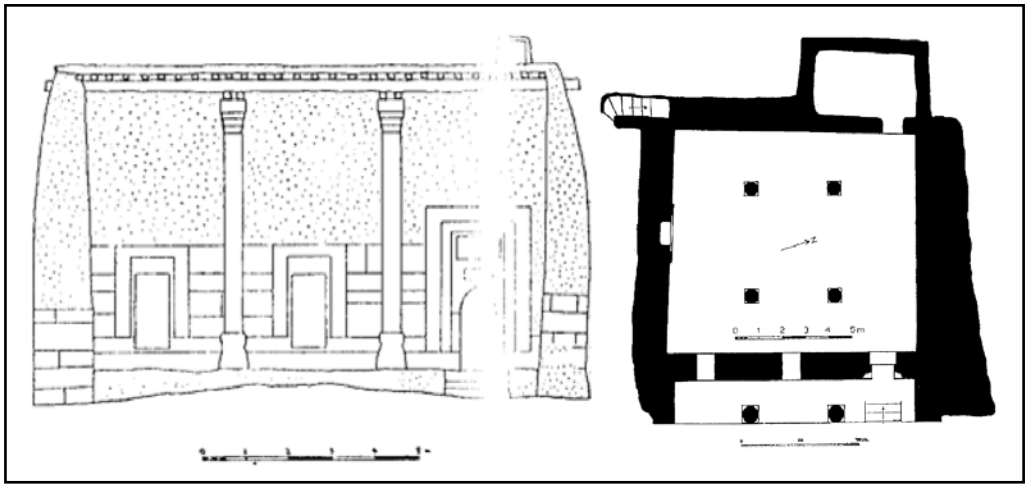
مانایی، اورارتویی، مادی و هخامنشی، آرامگاه‌های صخره‌ای این دوران نیز دارای اهمیت شایان‌توجهی در استفاده از ستون هستند. در گوردخمه‌های مادی کورخ‌کیچ، فخریکا و دکان داوود می‌توان کاربرد ستون را مشاهده کرد (فیروزمندی و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۹). گوردخمهٔ فخریکا در نزدیکی شهر مهاباد بر دل صخره‌ای کنده شده و دارای ستون سنگی و پایه‌ستون گلدان‌شکل است (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۵: ۶۸).

در دوران اشکانی و ساسانی نیز ستون جایگاه ویژه‌ای در ساخت معابد و کاخ‌ها دارد (صحافی‌اصل و آیت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۶۷). در معابد و کاخ‌های اشکانی آی‌خانوم و نسا، سقف‌ها برروی ستون‌های قطوری استوار شده‌اند (هرمان، ۱۳۸۷: ۳۲ و ۳۵). همچنین در معماری دوران ساسانی در قصرهای سروستان، تپه حصار دامغان و قصرشیرین نیز عنصر ستون استفاده شده است (همان: ۱۲۱ و ۱۴۷).

عنصر ستون و معماری ستون‌دار با گذشت زمان هرچه بیشتر کامل شد و در روند رو به رشد خود دچار تغییر و تحولات بسیاری گردید. در دوران اشکانی و ساسانی به‌دلیل استفاده از مصالح بوم‌آورد در معماری، تحت‌تأثیر اقلیم و شرایط جغرافیایی و آب‌وهوایی مناطق اتفاق تازه‌ای در معماری رخ داد و منجر به ابداع گنبد و ایوان گردید. در این دوران از شیوهٔ تازه ابداع‌شدهٔ طاق و گنبد به‌جای پوشش چوبی مسطح استفاده شد.

با انتقال فرهنگ و تمدن ایران پیش از اسلام به دورهٔ اسلامی، عنصر ستون نیز مانند بسیاری از هنرهای دیگر در معماری اسلامی مورد استفاده قرار گرفت و در ساخت مساجد وسیع و بزرگ خود را نشان داد. در قرون اولیهٔ اسلامی به تقلید از معماری ساسانی، معماری ستون‌دار بیشتر به‌شیوهٔ ساسانی که طاق‌ها و گنبدها برروی ستون‌های آجری سوار می‌شدند به حیات خود ادامه داد. باربارا فینستر مساجد شوش، اصطخر، سیراف و دامغان را از مساجد ستون‌دار سادهٔ اوایل دورهٔ اسلامی برمی‌شمرد، نقشهٔ این مساجد را مشابه یکدیگر دانسته و از ویژگی‌های بارز آن به وجود ستون‌های مربع با تزئینات اندک اشاره می‌کند و می‌نویسد که ستون‌ها و سرستون‌های مسجد اصطخر از معماری هخامنشی و ساسانی برداشت شده است (فینستر، ۱۳۸۱: ۱۸۴).

مسجد دمشق با یک تالار ستون‌دار و سه شبستان که یکی از شبستان‌ها مانند سقف‌های مساجد آذربایجان با سقف چوبی و ستون پوشیده شده، جلب توجه می‌کند (طریقی، ۱۳۷۶: ۵۴۰). در قرن سیزدهم م. در غرب آناطولی همانند آذربایجان، مساجدی با ستون چوبی شکل گرفتند که غیرمعمول هستند. ازجمله ویژگی‌های بارز این مساجد و مساجد آذربایجان، ستون‌های باریک چوبی، سقف تیر چوبی با تزئینات فراوان و دیوارهای سنگی است. قدیمی‌ترین نمونهٔ این نوع



**تصویر ۲. پلان و نمای ورودی مسجد اسنق (اوکان، ۱۳۸۱: ۲۰۵)**

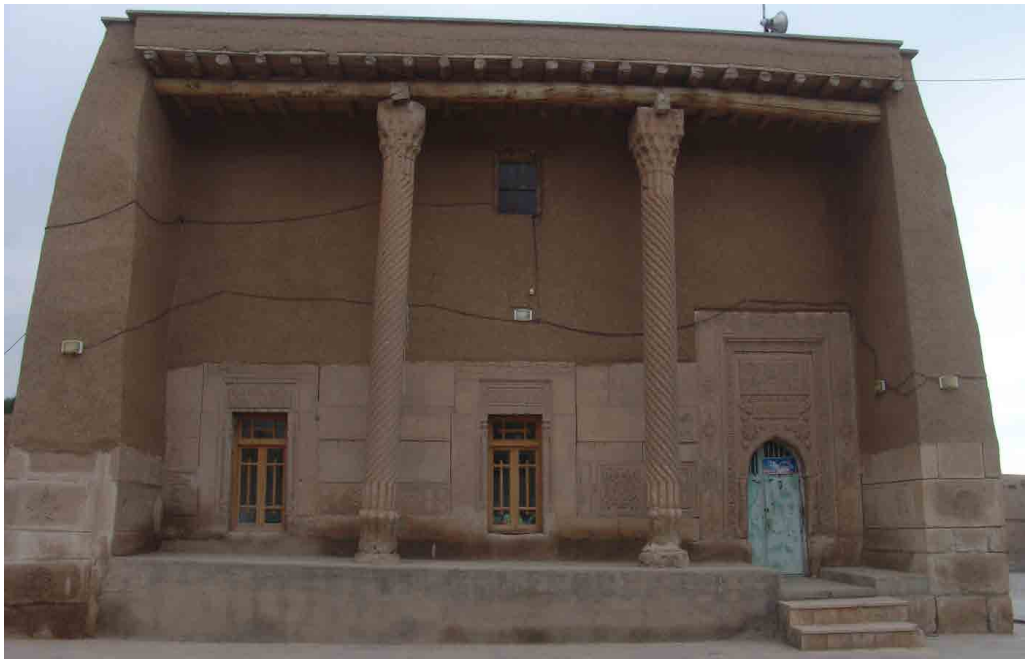
مساجد، مسجدجامع سیورحصار مربوط به سال ۱۳۲۲م. است. در این مسجد و مسجد آرسلن‌هین در آنکارا (۱۲۹۰م) ستون‌های چوبی دارای سرستون‌های مرمرند و در مسجدجامع افیون قره‌حصار (۱۲۷۲م) سرستون‌های مقرنس نقاشی‌شده وجود دارد (گرابر و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۲۶-۳۲۵).

در دورهٔ ایلخانی با انتقال مراکز قدرت به شمال‌غرب ایران، ویژگی‌های اقلیمی این منطقه تأثیر مستقیمی بر نحوهٔ اجرای معماری گذاشت و باعث متداول شدن معماری مبتنی‌بر ستون‌هایی با مصالح چوبی و سنگی شد. در این دوره برخی از مساجد آذربایجان با دیوارها و ستون‌های سنگی به‌صورت شبستان ستون‌دار با سقف مسطح چوبی ساخته می‌شوند. ازجمله مساجد سنگی ستون‌دار آذربایجان می‌توان به مساجد اسنق و جمال‌آباد واقع در شهرستان مهربان و مساجد شیخ‌بابا و ملارستم واقع در شهرستان مراغه اشاره کرد.

## مسجد سنگی اسنق

مسجد سنگی اسنق متشکل از یك ایوان و یك شبستان است که کف آن یک‌متر بالاتر از سطح حیاط ساخته شده است (عمرانی و اسمعیلی‌سنگری، ۱۳۸۶: ۱۶۸). دو ستون سنگی یکپارچه در قسمت ایوان (تصویر ۳) و چهار ستون سنگی در قسمت شبستان (تصویر ۴)، سقف چوبی مسجد را نگه می‌دارند. سرستون‌ها تزئین مقرنس دارند و به‌صورت ردیفی بر حجم مقرنس‌ها از پایین به بالا افزوده می‌شوند و پایه‌ها نیز بیشتر به‌صورت زنگی‌شکل‌اند.

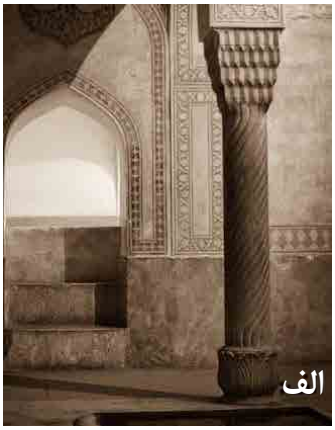
ستون‌های ایوان از سه قسمتِ پایه‌ستون استوانه‌ای با تزئین شیاره‌ای، ساقه با طرح مارپیچ که جهت طرح‌های آن مخالف یکدیگر است و سرستون مقرنس‌کاری‌شده تشکیل شده است (تصویر ۵). مقرنس‌ها در سه ردیف به‌صورتی‌که از پایین به بالا بر تعدادشان افزوده می‌شود حجاری شده‌اند. نقش مارپیچ ستون در ستون‌های حمام وکیل و مسجد وکیل شیراز که از بناهای دورهٔ کریم‌خان زند است نیز نقش شده است (تصویر ۶). همچنین از این نوع ستون در مدرسهٔ حسن در سیرو (۱۳۴۰ م.) آناطولی به‌دست آمده که ریشهٔ آن به دورهٔ سلجوقیان آناطولی برمی‌گردد (اوکان، ۱۳۸۱: ۲۰۶). برروی ستون‌ها شاه‌تیر قرار گرفته و شاه‌تیر نیز تیرهای کوچک را نگه داشته



**تصویر ۳. نمای ستون‌ها و ایوان ورودی مسجد اسنق (نگارندگان، ۱۳۹۷) .**

تصویر ۴. ستون‌های شبستان مسجد اسنق (نگارندگان، ۱۳۹۷) .

تصویر ۵. جزییات ستون‌های ایوان مسجد اسنق، الف) ستون، ب) سرستون، ج) پایه ستون (نگارندگان، ۱۳۹۷) .


الف

ب

**تصویر ۶. ستون‌های مارپیچ؛ الف: حمام وکیل شیراز، ب: مسجد وکیل شیراز از دورهٔ زندیه (http://www.farschto.ir).**

و بین تیرها را با تخته‌چوب‌های پهن پوشانده‌اند. این شیوهٔ پوشش سقف در مساجد آناطولی نیز رایج بوده است (همان: ۲۰۷).

درون مسجد چهار ستون سنگی مدور دیده می‌شود که در دو ردیف قرار گرفته‌اند و دو شاه‌تیر را حمل می‌کنند. ستون‌ها دارای پایه‌ستون و سرستون مقرنس‌کاری هستند. طرح پایه‌ها یکنواخت و طرح سرستون‌ها متفاوت و در دو نوع است (تصویر ۷). ساق‌ها در محل قرارگیری برروی پایه به‌صورت منشوری و سپس مدور تراشیده شده‌اند. بلندی هر چهار ستون با پایه و سرستون آن‌ها روی هم برابر ۶۲۰ سانتی‌متر و محیط آن‌ها ۱۴۵ سانتی‌متر است. ستون‌های مارپیچی ایوان نیز همین بلندی را دارند.

دیوارهای مسجد از سنگ‌های سرخ تراشیده و منقوش ساخته شده است. مصالح مسجد تا نیمهٔ دیوارها از سنگ سرخ و بقیه کاهگل است. مصالح رایج اکثر بناها در ایران آجر و چوب بوده و بناهای سنگی که تعداد آن‌ها اندک است، در مناطق خاصی بنا گردیده‌اند. ورودی و دو پنجرهٔ مسجد در دیوار شرقی تعبیه گردیده است. ورودی مسجد طاق جناقی دارد و در طرفین ورودی، دو نیم‌ستون کوچک با تزئین مارپیچی، مانند ستون‌های ایوان که طاق ورودی بر آن‌ها سوار است، دیده می‌شود (تصویر ۸).

بر بالای پنجرهٔ وسط، کتیبه‌ای به زبان فارسی نوشته شده که تاریخ ساخت مسجد (۷۳۳ هـ.ق.) را نشان می‌دهد: «نوشتم بر در مسجد من احوال ـ که تا هرکس که خوانَد بعدِ صدسال ـ نبشتم تاریخش بر سنگ کنده ـ ز هجرت بود هفتصد سی و سه سال». در کتیبهٔ بالای پنجرهٔ کناری نیز نام نقاش و حکاک به‌صورت «ملک شاه» آمده است (عمرانی و اسمعیلی‌سنگری، ۱۳۸۶: ۱۶۹).

## مسجد سنگی جمال‌آباد

بنای مسجد، متشکل از شش ستون عظیم سنگی در داخل شبستان با سقف چوبی و دیوارهای سنگی است. ستون‌ها در دو ردیف قرار گرفته‌اند و دارای پایه‌ستون و سرستون‌های مقرنس و منقوش‌اند. دو ستون وسطی، مدور و چهار ستون دیگر، به‌شکل منشور هشت‌وجهی تراشیده شده‌اند (تصویر ۹). بلندی ستون‌ها با پایه و سرستون، ۵۶۰ سانتی‌متر، محیط ستون‌های مدور ۱۸۴ سانتی‌متر و محیط ستون‌های منشوری ۱۸۷ سانتی‌متر است. سرستون‌ها به‌صورت مربع بوده و گوشه‌ها با مقرنس‌های ساده تزئین شده‌اند. مابین مقرنس‌های سه سرستون، کاشی شش‌ضلعی فیروزه‌ای‌رنگ قرار داده‌اند و دو سرستون با نقش طاق‌نما و دو نقش خورشید گردان در طرفین

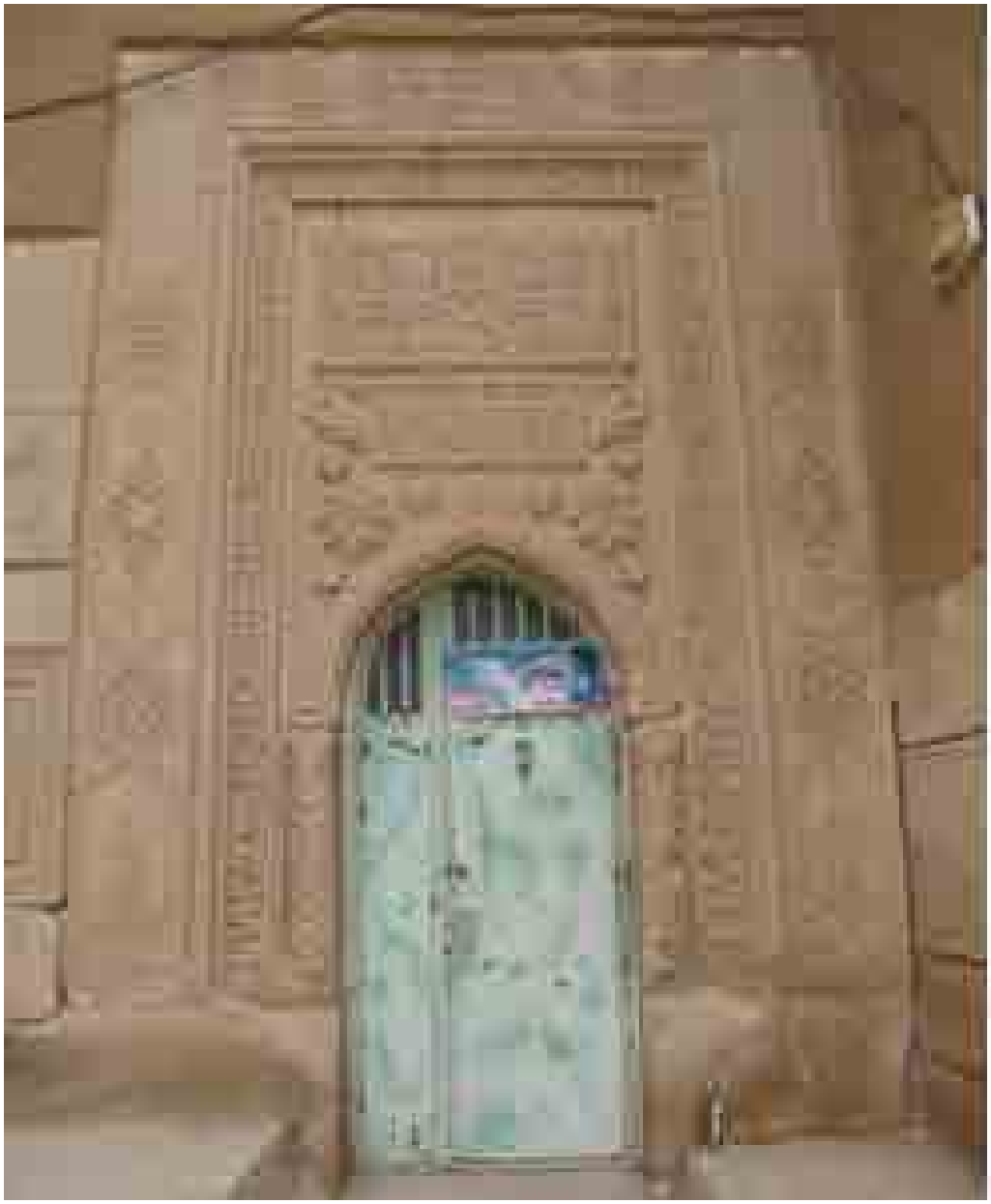
**تصویر ۷. جزییات ستون‌های شبستان مسجد اسنق؛ الف) ستون، ب) سرستون، ج) پایه‌ستون (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

طاق‌نما تزئین شده است (تصویر ۱۰). مقرنس‌کاری شش سرستون با یکدیگر تفاوت‌های جزئی دارد. همین شیوه در مقرنس‌کاری سرستون‌های مسجد اسنق و سرستون‌های چوبی مساجد صفوی نیز دیده می‌شود. پایه‌ها هشت‌ضلعی بوده و در سه نوع تزئین شده‌اند. قسمت تحتانی پایه‌ها قطر بیشتری دارند و در سه مرحله حجاری، از قطر آن‌ها کم شده و هم‌اندازه با قطر ستون شده‌اند. پایه‌های هشت‌ضلعی مانند تبدیل هشت‌ضلعی به دایره در ساخت گنبد، با فیل‌گوش‌های ظریفی به مدور تبدیل شده‌اند که نشان‌دهندهٔ چیره‌دستی حجار است (تصویر ۱۱).

ورودی سنگی مسجد در دیوار شرقی تعبیه گردیده است. بر بالای طاق ورودی، نقش خورشید گردان نقش شده است. برروی هریک از پایه‌های طاق دو نیم‌ستون با تزئینات مارپیچ و گل هشت‌پر بر بالای نیم‌ستون‌ها مشاهده می‌شود (تصویر ۱۲). تزئین نیم‌ستون‌ها مانند ستون‌های ایوان و نیم‌ستون‌های ورودی مسجد اسنق مارپیچی است. ورودی مسجد مانند مسجد اسنق با سنگ تراشیده ساخته شده و دارای تزئینات زیبایی مانند خورشید گردان است. باتوجه به کتیبهٔ ناقص به‌دست‌آمده (سنه ست و ثلثین و سبعمائه یا تسعمائه) و مشابهت شیوهٔ کار و موقعیت قرارگیری نسبت به مسجد اسنق، به‌نظر می‌رسد که بنای اولیهٔ این مسجد مربوط به قرن هشتم هـ.ق. باشد (عمرانی و اسمعیلی‌سنگری، ۱۳۸۶: ۱۷۵).

## مساجد ملارستم و شیخ‌بابا

از دیگر ستون‌های سنگی ایلخانی به‌غیر از اسنق و جمال‌آباد می‌توان به ستون سنگی مسجد



**تصویر ۸. تزئینات حجاری شدهٔ ورودی مسجد اسنق (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۹. ستون‌های ۸ ضلعی و مدور مسجد جمال‌آباد (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۱۰. جزییات پایه‌ستون‌های مسجد جمال‌آباد (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۱۱. جزییات سرستون‌های مسجد جمال‌آباد (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

ملارستم مراغه و ستون سنگی مسجد شیخ‌بابا اشاره کرد. بنای مسجد ملارستم مربوط به دورهٔ صفوی و شامل شبستان اصلی و بزرگ و یك شبستان کوچك زمستان‌نشین است (عمرانی و اسمعیلی‌سنگری، ۱۳۸۶: ۲۰۳-۲۰۱). مصالح به‌کاررفته در مسجد عبارت‌اند از سنگ در ازاره‌ها و پایه‌ستون‌ها، آجر و گچ در دیوارها و چوب برای تهیه ستون‌ها، سرستون‌ها و سقف مسجد. این مسجد از مساجد ستون‌دار چوبی دورهٔ صفوی است و به چهل‌ستون معروف است. یکی از شش ستون واقع در شبستان زمستانی مسجد، از سنگ یکپارچهٔ مرمر تراشیده شده است (تصویر ۱۳). درمورد این ستون و سرستون سنگی آن باید اشاره کرد که احتمالاً به بنای قدیمی که قبل از ایجاد مسجد دورهٔ صفوی در آنجا قرار داشته، مربوط می‌شود (ورجاوند، ۱۳۵۴: ۲۷)، بنابراین می‌توان آن را به دورهٔ ایلخانی یا تیموری نسبت داد.

مسجد شیخ‌بابا از دیگر مساجد ستون‌دار مراغه است. بنای اولیهٔ مسجد تاریخی شیخ‌بابا در مراغه مربوط به قرن نهم ه.ق. است که بر پایه‌های آن، مسجد کنونی بازسازی شده است. آنچه از مسجد قدیمی باقی مانده، یک ستون سنگی (تصویر ۱۳) و دو ستون چوبی مقرنس‌کاری‌شده است (عمرانی و اسمعیلی‌سنگری، ۱۳۸۶: ۱۹۲). ستون سنگی، استوانه‌ای‌شکل و مرکب از ۲۰ قطعه سنگ مدور است که روی هم گذاشته شده و درمجموع ارتفاع آن به ۵ متر و محیط آن به ۱۸۶ سانتی‌متر می‌رسد. ۶۰ سانتی‌متر از پایین ستون صاف و بدون نوشته بوده و در بخش بالایی آن کتیبه‌ای به

**تصویر ۱۲. ورودی مسجد جمال‌آباد با نیم ستون‌های تزیینی مارپیچ و خورشید گردان (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

خط ثلث وجود دارد. تاریخی که در ستون نوشته شده، ۸۶۴ ه.ق. بوده و متن کتیبه شامل نام‌های مشایخ و مریدهای شیخ‌بابا و نام بانی بنا است (حصیری، ۱۳۸۹: ۷۰۴).

## بررسی و تحلیل یافته‌های تحقیق

عنصر اصلی در بناهای ستون‌دار برای ساخت ستون و پوشش سقف، چوب است. احتمالاً از دلایلی که در قرون اولیه و میانی اسلام، فرم معمول ساسانی گنبد و ایوان به رایج‌ترین شیوهٔ معماری

**تصویر ۱۳. الف: ستون سنگی مسجد ملارستم (نگارندگان)؛ ب: ستون سنگی مسجد شیخ‌بابا (حصیری، ۱۳۸۹).**

تبدیل می‌شود، کمبود منابع چوبی در بعضی مناطق است. اما در آذربایجان به‌دلیل وجود شرایط اقلیمی و محیطی مناسب برای رشد درختان و در دسترس بودن تیرهای چوبی، معماری ستون‌دار در قرون میانی دوران اسلامی کم‌وبیش به حیات خود ادامه می‌دهد. در آناطولی و ترکستان نیز با وجود گسترش ایوان و گنبد، بناهایی با سقف‌ها و ستون‌های چوبی درکنار شیوهٔ رایج (طاق - گنبد) ساخته شده‌اند (اوکان، ۱۳۸۱: ۲۰۳).

با ورود به دوران ایلخانی و انتقال مرکزیت قدرت به آذربایجان، به‌دلیل در دسترس قرارگرفتن منابع چوبی، شیوهٔ قدیمی معماری ستون‌دار با سقف چوبی مسطح همراه با ستون‌های تمام سنگی و چوبی بار دیگر پا به عرصه گذاشت و در ساخت مساجد محلی مانند اسنق و جمال‌آباد مهربان، مسجد شیخ‌بابا و ملارستم مراغه عرضه گردید و پس از آن الگوی معماری مساجد دورهٔ صفوی آذربایجان و کاخ‌های ستون‌دار این دوره گردید. مهم‌ترین ویژگی‌های مساجد اسنق و جمال‌آباد، سنگی بودن و استفاده از چوب برای پوشش سقف و همچنین تزئینات سرستون و ستون‌ها بوده که در دورهٔ صفوی در مساجد ستون‌دار مراغه و بناب و کاخ‌های ستون‌دار این دوره به حیات خود ادامه دادند. ارتفاع ستون‌های سنگی این مساجد با ویژگی ارتفاع‌گرایی سبک آذری دورهٔ ایلخانی کاملاً همخوانی دارد. هر دو مسجد از لحاظ شیوهٔ معماری، نقشه و تزئینات مشابه هم هستند.

در دوران صفوی به‌دلیل ایجاد بناهای متعدد و شتاب در اجرای بناها، ستون‌های چوبی با همان اندازه و تزئینات جایگزین ستون‌های سنگی شدند تا سرعت ساخت‌وساز بناها را بالا برده و در عین‌حال بناهایی بزرگتر با ستون‌های بیشتر ساخته شود. در این دوره ستون‌های چوبی منشوری یا مدور با ارتفاع بلند که در برخی موارد رنگ‌آمیزی و نقاشی شده‌اند، برروی پایه‌ستون‌های سنگی مدور و چندضلعی قرار گرفته‌اند. سرستون‌ها چوبی بوده و روی مقرنس‌ها با کتیبه و نقاشی تزئین شده است. سرستون‌ها مدور یا چهارگوش هستند و تزئینات مقرنس‌ها به‌صورت ردیفی از پایین به بالا بیشتر شده و هرچه بالاتر می‌رود بر تعداد مقرنس‌ها و حجم سرستون افزوده می‌شود. برروی مقرنس‌ها صندوق مکعبی سرستون قرار گرفته که روی صندوق شاه‌تیرهای سقف سوار می‌شوند. برروی صندوق‌ها نقاشی گل و گیاه و کتیبه قابل مشاهده است.

ازجمله مشهورترین مساجد ستون‌دار چوبی اوایل صفوی که در تزئینات ستون و سرستون تحت‌تأثیر مساجد ستون‌دار سنگی ایلخانی و تیموری به‌ویژه اسنق و جمال‌آباد بوده‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: مساجد مراغه (مسجد ملارستم، مسجد شیخ‌بابا، مسجد ریحان، مسجد شیخ‌تاج، مسجد شیخ معزالدین، مسجد ضریر)، مساجد بناب (مسجد مهرآباد، مسجد اسماعیل‌بیگ، مسجد زرگران، مسجد میدان)، مسجدجامع عجب‌شیر (عمرانی و اسمعیلی‌سنگری، ۱۳۸۶: ۲۰۶-۱۵۰). از مهم‌ترین ویژگی‌های تزئینی این مساجد که بیشتر در اوایل دوران صفوی ساخته شده‌اند، تزئینات مقرنس‌کاری و نقاشی سرستون‌ها، ستون‌های باریک چوبی بلند، پایه‌ستون‌های سنگی و همچنین سقف‌های چوبی نقاشی شده است (تصویر ۱۴) که در ادامهٔ روند تحولی خود بر کاخ‌های صفوی اصفهان ازجمله چهل‌ستون و عالی‌قاپو و بناهای ستون‌دار دیگر این دوره تأثیر می‌گذارند.

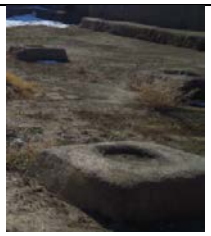
در دورهٔ صفوی درکنار معماری ستون‌دار چوبی با پوشش مسطح از پوشش طاق و گنبد با ستون سنگی کوتاه نیز استفاده شده است. در این‌گونه مساجد پایه‌های طاق برروی ستون‌های کم‌ارتفاع سنگی قرار گرفته که نمونهٔ بارز آن را می‌توان در مسجد امام اصفهان مشاهده کرد. از ستون سنگی و گنبد در معماری حمام‌ها نیز استفاده شده است. بیشتر مساجد و حمام‌های قاجاری به این‌صورت که هر گنبد برروی ۸ ستون سنگی یا بیشتر سوار است، ساخته شده‌اند. از نمونه‌های بارز حمام‌های ستون‌دار می‌توان به حمام ترک میانه، کردشت اهر (ملازاده و محمدی، ۱۳۷۹: ۳۷)، حمام گنجعلیخان کرمان (همان: ۱۸۰)، حمام وکیل شیراز (همان: ۱۵۴)، حمام فین کاشان (همان: ۷۷) و حمام گلشن لاهیجان (همان: ۲۰۴) اشاره کرد. از مساجد دورهٔ صفوی آذربایجان که در آن‌ها از ستون‌های کوتاه سنگی و پوشش طاق و گنبد استفاده شده است می‌توان به مسجدجامع مهاباد، مسجد قرمز چورس قره‌ضیاءالدین و مسجد قلعه بردوک ارومیه اشاره کرد (صدرایی، ۱۳۷۳: ۲۶۳). در این مساجد و مساجد قاجاری تبریز، شیوهٔ پوشش سقف به‌صورت ستون‌های کم‌ارتفاع سنگی با طاق و گنبد است. در این مساجد پایه‌های طاق و گنبد برروی ستون‌های سنگی سوار شده‌اند و فاصلهٔ ستون‌ها با یکدیگر به‌دلیل آنکه پایه‌های طاق را تشکیل می‌دهند، بسیار کم است و همچنین در برخی از مساجد پایه‌ستون استفاده نشده است. شیوهٔ طاق و گنبد با ستون‌های کوتاه اکنون نیز در معماری سنتی ایران مشاهده می‌شود.

ازجمله مساجد ستون سنگی قاجاری در آذربایجان می‌توان به مسجدجامع هشترود، مسجد ترک میانه، مساجد تبریز مانند مسجد مقبره، مفید آقا، مسجد امام‌جمعه (سبز)، مسجد اسماعیل خاله‌اوغلی، مسجد بنی‌هاشم، مسجد پل‌سنگی، مسجد حجةالسلام، مسجد ثقةالاسلام، مسجد خزینه، مسجد خلخالی، مسجد خونی، مسجد سفید، مسجد شهیدی، مسجد میرزا صادق‌آقا و مسجد مجتهد اشاره کرد (عمرانی و اسمعیلی‌سنگری، ۱۳۸۶: ۱۲۵و ۱۲۶)، (تصویر ۱۵).

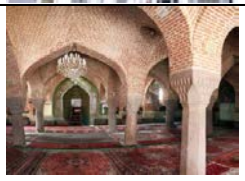
تصویر ۱۴. جزییات ستون‌ها و سرستون‌های چوبی مساجد صفوی آذربایجان (نگارندگان و سایت اینترنتی farabiasl.com).

تصویر ۱۵. ستون‌های کم‌ارتفاع سنگی مساجد قاجاری منطقهٔ آذربایجان (نگارندگان، ۱۳۹۷).

**جدول ۱. مقایسهٔ تطبیقی برخی از محوطه‌های ستوندار منطقهٔ آذربایجان (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

| نام محوطه | دوره | پایه‌ستون | ساقه ستون | سرستون | تصویر |
|---|---|---|---|---|---|
| حسنلو | هزارهٔ اول | سنگی | چوبی | ------ |  |
| تخت‌سلیمان | ساسانی | آجر | آجری | ---- | |
| تخت‌سلیمان | ایلخانی | سنگی | سنگی، مدور | ---- | |
| اسنق | ایلخانی | سنگی | سنگی، مدور صیقلی و مدور با تزئین مارپیچ | سنگی با تزیینات مقرنس‌کاری | |
| ملارستم | ایلخانی تیموری | سنگی، ابتدا مربع و سپس مخروطی، تزیین دکمه‌ای در گوشه‌ها | سنگی، مدور، صیقلی | سنگی با تزیینات مقرنس‌کاری | |
| شیخ‌بابا | تیموری (۸۶۴ هـ.ق.) | ----- | سنگی، مزین به کتیبه | ----- | |
| جمال‌آباد | تیموری | سنگی | سنگی، هشت ضلعی و مدور | سنگی با تزئین مدور و طاق‌نما یا محراب کوچک و مرصع کاری با کاشی فیروزه‌ای | |
| ملارستم | صفوی | سنگی، به‌صورت مربع و مدور و مخروطی | چوبی، به‌صورت منشوری | چوبی، مقرنس‌کاری، نقاشی نقش گیاه و ترنج بر روی صندوق‌های مکعبی و پرده‌ها با اشعار فارسی | |

**ادامهٔ جدول ۱. مقایسهٔ تطبیقی برخی از محوطه‌های ستوندار منطقهٔ آذربایجان (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

| نام محوطه | دوره | پایه ستون | ساقه ستون | سرستون | تصویر |
|---|---|---|---|---|---|
| آق‌مسجید | صفوی | سنگی، مربع | چوبی، مدور | چوبی با طرح مقرنس و نقاشی گل و بوته، پرده‌ها با نقاشی اسلیمی | |
| عجبشیر | صفوی | سنگی | چوبی، منشوری | چوبی، مقرنس، منقوش، سققف منقش به اسلیمی و کتیبه | |
| ضریر | صفوی | سنگی | چوبی، منشوری | چوبی، مقرنس‌کاری، نقاشی و خطاطی بر روی صندوق و پرده‌های سقف | |
| جامع ارومیه | قاجاری | ----- | سنگی، هشت‌ضلعی | سنگی، مقرنس |  |
| جامع تبریز | قاجاری | سنگی، هشت‌ضلعی، قطر دو برابر ساقع و ارتفاع نصف آن | سنگی، منشوری | سنگی، مقرنس | |

## نتیجه‌گیری

استفاده از شیوهٔ معماری ستون‌دار با سقف مسطح، پیشینه‌ای کهن در معماری ایران دارد که نمونه‌های آن را می‌توان در تپه‌های حسنلو، گودین، نوشیجان و باباجان و همچنین کاخ‌های هخامنشی مشاهده کرد. در دورهٔ اسلامی این شیوه بیشتر در مناطق آذربایجان و آناطولی به‌دلیل وجود شرایط اقلیمی دیده می‌شود. شیوهٔ اجرای ستون در معماری بیشتر در مناطقی مورد استفاده معماران قرار می‌گیرد که منابع چوب و سنگ کافی در دسترس باشد. آذربایجان ازجمله مناطقی در ایران است که این قابلیت را داراست. وجود منابع چوب و سنگ مناسب در دورهٔ اسلامی باعث ساخت مساجد محلی با مصالح بوم‌آورد در این منطقه شده که از نمونه‌های بارز آن مساجد ایلخانی اسنق و جمال‌آباد هستند. استفاده از مصالح بوم‌آورد ازنظر هزینه و زمان باصرفه بوده و با اقلیم آن منطقه همخوانی و سازگاری بیشتری دارد. استفاده از سنگ در این مساجد علاوه‌بر جنبهٔ کاربردی، جنبهٔ تزئینی نیز داشته است. در این مساجد تمام تزئینات وابسته به وجود سنگ است. تزئینات حجاری‌شدهٔ نمای ساختمان و ستون‌ها، زیبایی خاصی به این مساجد داده که نمونهٔ آن در سایر بناها دیده نشده است. مساجد اسنق و جمال‌آباد هرچند به‌عنوان نمونه‌های مساجد ستون‌دار سنگی با پوشش مسطح چوبی موردتوجه است، ولی در معماری اسلامی اهمیت اصلی آن‌ها بیشتر به‌دلیل استفادهٔ زیاد از سنگ‌های مزین تراش‌خورده و ستون‌های بزرگ سنگی است. ستون‌های

ایلخانی این مساجد اوج هنر ستون‌تراشی را در دورهٔ اسلامی نشان می‌دهد. نحوهٔ ساخت و ستون‌بندی و پوشش این مساجد نوعی بازگشت به معماری تالارهای ستون‌دار دوران باستان را نشان می‌دهد که تحت‌تأثیر اقلیم منطقه، دوباره مورد استفاده قرار می‌گیرد و بر معماری دوره‌های بعد در کل ایران تأثیر می‌گذارد، به‌طوری‌که شباهت شانه به شانه‌ای در ستون‌های این مساجد با ستون‌های دوره‌های صفوی و قاجار مشاهده می‌شود.

معماری ستون‌دار با آغاز دورهٔ صفوی فرم اصلی برای ساخت مساجد این منطقه می‌شود. آنچه به زیبایی و اهمیت مساجد صفوی می‌افزاید، تزئینات متعددی است که برروی سرستون‌های چوبی و پایه‌ستون‌های سنگی انجام گرفته و فضایی متفاوت با دیگر مساجد نمودار می‌کند. نقاشی سرستون‌ها و تخته‌چوب‌های سقف این مساجد اهمیت هنری این بناها را بیشتر کرده است. سرستون‌های چوبی و زیبای مساجد صفوی که با مقرنس‌های کوچک چوبی درکنار هم قرار گرفته‌اند و صندوق‌های بالای مقرنس‌ها که با کتیبه‌نگاری و نقاشی تزئین شده‌اند، نشان از هنر خاص این منطقه دارد. یکی از ویژگی‌های بارز سرستون‌های مساجد مذکور این است که تمام سرستون‌های یک مسجد به یک شیوه ساخته نشده‌اند و هرکدام با اسلوب و شیوهٔ جداگانه تزئین و کار شده‌اند.

تفاوت اصلی در مساجد صفوی و ایلخانی این منطقه، چوبی بودن ستون‌ها در مساجد دورهٔ صفوی و همچنین منقوش بودن سقف است. شیوهٔ خاص اجرای ستون‌های چوبی و سقف در این مساجد باعث شده تا در ساخت کاخ‌ها مورد تقلید معماران قرار گیرد. از مهم‌ترین کاخ‌های این دوره، عالی‌قاپو و چهل‌ستون است که در شیوهٔ اجرا از مساجد چهل‌ستون مراغه و بناب تأثیر مستقیم گرفته‌اند. می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که ساخت کاخ‌های ستون‌دار صفویه به‌نوعی کامل‌کنندهٔ معماری ستون‌دار ایلخانی بوده که در مساجد اسنق و جمال‌آباد شکل گرفته و پس از طی دورهٔ تحول خود، در مساجد چوبی صفوی در ساخت کاخ‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. این شیوه که در دورهٔ ایلخانی با ستون‌های بلند و سنگی با پوشش مسطح چوبی شکل گرفته بود، در دورهٔ صفوی با استفاده از ستون‌های چوبی بلند به‌جای ستون‌های سنگی و سقف منقوش به اوج رسید و در ساخت بسیاری از مساجد این منطقه مورد استفاده قرار گرفت، اما در دورهٔ قاجار در ساخت مساجد این منطقه از ستون‌های کم‌ارتفاع سنگی و پوشش طاق و گنبد به‌جای پوشش مسطح چوبی استفاده شد که این شیوه قبلاً در دورهٔ صفوی در شبستان‌های مسجد امام اصفهان و حمام گنجعلیخان نیز مورد استفاده قرار گرفته بود.

## کتابنامه


- اوکان، برنارد (۱۳۸۱). «مساجد جمعه اسنق و سرور». ترجمهٔ محمدرضا نعمتی. اثر. شمارهٔ ۳۵. صص: ۲۲۱-۲۰۳.
- بی‌نام (۱۳۶۲). حدودالعالم من المشرق الی المغرب. به‌کوشش: منوچهر ستوده، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
- حصیری، افسانه (۱۳۸۹). «شجره‌نامه طریقتی در سنگ‌نگاره ستون اپلیک از سدهٔ نهم هجری (مسجد شیخ‌بابا- مراغه)». پیام بهارستان. شمارهٔ ۷. صص: ۷۰۸-۷۰۴.
- خیری، سیروس (۱۳۸۵). معماری و تزئینات ستاوندهای چوبی دورهٔ صفویه در آذربایجان. جلد اول، تبریز: انتشارات مهدآزادی.
- رستم‌زاده، یاور؛ و ایلکا، شهاب (۱۳۹۱). «اقلیم، طبیعت و معماری مسکن: پژوهشی در نحوهٔ ساخت و اجرای مسکن روستایی ترکمن با تأکید بر تام‌های ترکمنی گمیشان». علوم و تکنولوژی محیط‌زیست. شمارهٔ ۵۳. صص: ۱۴۶-۱۳۳.

- سرفراز، علی‌اکبر؛ و فیروزمندی، بهمن (۱۳۸۵). باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی. تهران: نشر مارلیک.
- صحافی‌اصل، پریسا؛ و آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). «بررسی تداوم عناصر تزئینی معاصر ایران‌باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دورهٔ صفوی». نگره. شمارهٔ ۱۹. صص: ۷۹-۶۳.
- صدرایی، علی (۱۳۷۳). «بررسی بناهای اسلامی دورهٔ صفویه در استان آذربایجان‌غربی از دیدگاه باستان‌شناسی». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس.
- صدرایی، علی (۱۳۸۴). بررسی باستان‌شناسی منطقهٔ بناب. تهران: گنجینهٔ هنر.
- طریقی، سیدمحمد (۱۳۷۶). «ویژگی‌های مساجد اسلامی». هنر. شمارهٔ ۳۳. صص: ۵۵۵-۵۳۴.
- عمرانی، بهروز؛ و اسمعیلی‌سنگری، حسین (۱۳۸۶). مساجد تاریخی آذربایجان‌شرقی. تبریز: انتشارات ستوده.
- فیروزمندی، بهمن؛ خالدیان، ستار؛ و حیدری، محسن (۱۳۸۷). «نگرشی به جایگاه ستون در معماری هخامنشی». باستان‌پژوه. شمارهٔ ۱۷. صص: ۴۲-۲۸.
- فینستر، باربارا (۱۳۸۱). «شوش، اصطخر، سیراف، دامغان؛ مساجد ستون‌دار سادهٔ اوایل دورهٔ اسلامی». ترجمهٔ فرامرز نجدسمیعی. اثر. شمارهٔ ۳۳ و ۳۴. صص: ۱۹۱-۱۷۹.
- کارنگ، عبدالعلی (۱۳۵۰). ابنیه و آثار تاریخی مراغه. تبریز: اداره کل آموزش و پرورش آذربایجان‌شرقی.
- کارنگ، عبدالعلی (۱۳۵۱). آثار باستانی آذربایجان، آثار و ابنیه شهرستان تبریز. جلد ۱، تبریز: چاپ بهمن.
- گرابر، اولگ و همکاران (۱۳۸۹). معماری اسلامی. ترجمهٔ اکرم قیطاسی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی و انتشارات سوره‌مهر.
- ملازاده، کاظم؛ و محمدی، مریم (۱۳۷۹). بناهای عام‌المنفعه. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- ورجاوند، پرویز (۱۳۵۴). «چهل‌ستون مسجد ملارستم مراغه (اثری شکوهمند از معماری چوبی ایران در قرن دهم هجری)». بررسی‌های تاریخی. شمارهٔ ۶۱. صص: ۳۴-۱۱.
- ورجاوند، پرویز (۱۳۵۵). «چهل‌ستون‌های پرشکوه بناب». هنر و مردم. شمارهٔ ۱۶۲. صص: ۹-۵.
- هرمان، جورجینا (۱۳۸۷). تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان. ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- Dyson. R. (1989). "The Iron Age Architecture at Hasanlu: An Essay". *Expedition*. Vol 31. N 2-3. Pp: 107-127.
- Goff, Clare. (1969). "Excavations at Baba Jan, 1967: Second Preliminary Report". *IRAN*. Vol. 7. Pp: 115-130.
- Stronach. D. & Roaf. M. (1978). "Excavations at Tepe Nush-I Jan: Part I. A Third Interim Report". *IRAN*. Vol. 16. pp: 1-28.
- Young, T. C. (1969). *Excavation at Godin Tepe: First Progress Report.* The Royal Ontario Museum.

- http://farabiasl.com
- http://www.farschto.ir

|| شمارهٔ ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# مطالعهٔ تطبیقی نقوش سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی با صورت‌های فلکی

نسرین بیک‌محمدی[I]

سپیده مرادی‌محتشم[II]

(صص: ۱۴۱ - ۱۲۳)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۰۷

## چکیده

شواهد باستان‌شناسی و مطالعهٔ آثار به‌جای مانده از دوران تاریخی تا دوران اسلامی نشان می‌دهد علم نجوم از هزاران سال پیش در بین مردمان باستان رایج بوده است. نجوم در دوران اسلامی پیشرفت بسزایی داشت و از آن در دو بُعد علمی و طالع‌بینی استفاده می‌شد. در قرون میانهٔ اسلامی نقوش به‌کار رفته بر روی سفال‌ها بسیار متنوع بود؛ به‌طوری‌که منشأ نقوش سفال‌ها از یک‌سو، و تفسیر مفاهیم آن از سوی دیگر، ذهن پژوهشگران را به چالش کشیده و باعث اختلاف نظر و چندگانگی در بین آن‌ها شده است. به‌طوری‌که گروهی آن را به تأثیرات پیش از اسلام بالأخص ساسانیان اطلاق می‌کنند و گروه دیگر در پی تفسیر آن با اندیشه‌های بستر جامعه‌ای که این نقوش در آن شکل گرفته، هستند. از این‌رو ضرورت تحقیق پیش‌رو از خلاء احساس شده توسط نگارندگان در منشایابی مضامین نقوش سفال‌ها با رویکرد نجومی است. جستار پیشِ‌رو با طرح پرسش‌هایی ریشه‌یابی شده است که عبارتنداز: آیا منشأ مضامین نقوش سفال‌های قرون میانه اسلامی را صرفاً باید در دوران قبل از اسلام جستجو کرد؟ بازتاب صورت‌های فلکی بر نقوش سفال‌های این دوران چگونه بوده است؟ روش کار مقاله پیشِ‌رو، از نوع تاریخی با رویکرد تحلیلی-تطبیقی مبتنی‌بر مطالعات کتابخانه‌ای است. در روند انجام پژوهش، ابتدا اقدام به جمع‌آوری نمونه‌های آماری از موزه‌ها، طراحی نقوش با نرم‌افزار «کورل‌دراو» و تطبیق نقوش سفال‌ها با صورت‌های فلکی گردید و سپس در ادامهٔ پژوهش به مطالعات کتابخانه‌ای در جهت منشأیابی مضامین و معانی صورت‌های فلکی در اسناد تاریخی پرداخته شده است. دستاورد مطالعهٔ تطبیقی نقوش سفال‌ها با صورت‌های فلکی نشان داد، مباحث مربوط به نجوم و صورت‌های فلکی بخشی از اعتقادات و باورهای مردمان دورهٔ میانهٔ اسلامی را شکل می‌داد، که اغلب با خرافات و موجودات فرازمینی تلفیق شده بود؛ بنابراین، می‌توان منشأ برخی از مضامین نقوش سفال‌ها را به باورهای خرافی صورت‌های فلکی اطلاق کرد.

**کلیدواژگان:** سفالگری، قرون میانه، صورت‌های فلکی، نجوم، طالع‌بینی.

---

I. دانشجوی دکترای باستان‌شناسی اسلامی دانشگاه هنر اصفهان (نویسندهٔ مسئول). beigmohammadi_nasrin@yahoo.com
II. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا.

**مقدمه**

علم نجوم از نخستین علومی است که بشر همواره به آن توجه بسزایی داشته است. شواهد باستان‌شناسی، چون لوحه‌ها و نقوش سفالی نشان می‌دهد مردمان پیش‌ازتاریخ با علم نجوم آشنایی داشته‌اند. این آشنایی را می‌توان از اولین نگاه انسان‌ها به آسمان پرستاره در شب دانست. با گذشت زمان و پیشرفت علم، انسان به شناخت محیط پیرامون و حرکت زمین و تأثیر اجرام آسمانی بر زندگی زمینیان پی‌برد. در دوران باستان از آسمان و ستارگان برای توجیه وقایع زمینی استفاده می‌کردند و مردم آن دوران معتقد بودند که اجرام آسمانی با وقایع زمینی، ایّام و طالع ارتباط مستقیم دارد. کشاورزی و تنظیم آن، یکی از مهم‌ترین دلایل توجه به این علم بود؛ زیرا از مشاهده به طبیعت متوجه شده بودند، تغییر فصول با حرکت خورشید و موضع بعضی از سیارات و صورت‌های فلکی ارتباط مستقیم دارد. از دیگر دلایل توجه به علم نجوم را می‌توان علم احکام نجوم و پیش‌بینی پدیده‌های گوناگون چون خسوف، کسوف و... دانست. در نهایت دلیل دیگر علت تقویمی و گاهشماری بود. مردم در دوران اسلامی با اشراف به تأثیر اجرام آسمانی بر زمین که از اجداد خود به ارث برده بودند به رصد گسترده‌ی ستارگان و پیشرفت علم نجوم پرداختند. آن‌ها برای شمارش ستارگان، روش یونانیان (برای شمارش راحت‌تر ستارگان صورت‌های فلکی مختلفی را متصور می‌شدند) را به‌کار بردند. در این دوران، علم نجوم شامل دو بخش بود: نخست، بخش دلالت کواکب بر آینده که «احکام نجوم» نام داشت و امروزه ما آن را تحت‌عنوان «طالع‌بینی» (خرافات) می‌شناسیم؛ و دیگری، بخش «علمی» که شاخه‌هایی چون فواصل و بزرگی اجرام، محاسبات زیجی و تقویمی، علم مواقیت (زمان سنجی)، روش‌های رصدی، نجوم کروی کاربردهای هندسه در محاسبات نجومی و ساخت ابزارهای نجومی بود، مورد مطالعه قرار داد (گیاهی‌یزدی، ۱۳۸۸: ۲۰).

شواهد نشان می‌دهد، علم احکام نجوم که همان خرافات است در بین مردم این دوران رواج بسزایی داشته است. امروزه ما می‌توانیم از طریق مطالعهٔ نجوم اطلاعات زیادی در زمینهٔ باورها و اعتقادات گذشته به‌دست آوریم و به بازسازی بسترهای فکری آن بپردازیم؛ زیرا در دوران اسلامی نیز به مانند دوره‌های پیش‌ازاسلام از صورت‌های فلکی در سطح وسیعی برای تعیین وقت، تقویم، پیدا کردن راه‌ها، جزر و مد رودخانه‌ها، تنظیم کشاورزی و طالع‌بینی و هم‌چنین برای مقاصدی چون اعیاد، انجام مناسک حج، جهت‌یابی قبله که مخصوص اعتقادات و مذهب دوران اسلامی است، استفاده می‌کردند. به مانند دوره‌های پیش‌ازاسلام، وابستگی زندگی انسان به اجرام آسمانی و نقش مهم کواکب و صورت‌های آن‌ها باعث به‌وجود آمدن سطح وسیعی از اعتقادات و خرافات در سرنوشت و طالع‌بینی مردم دوران اسلامی شد؛ بعضاً، آن‌ها از صورت‌های فلکی برای خوشبختی، موفقیت، رزق و روزی و برکت در زندگی خود کمک می‌گرفتند و آن‌ها را به‌صورت حیوانات اساطیری و انسان فرازمینی ترسیم می‌کردند و با توجه به باورهای خرافی خود طلسم‌ها، و صورت‌هایی را در نظر می‌گرفتند که نمود آن را می‌توانیم در شکل‌های مختلفی چون: طلسم‌ها، پیکرک‌ها، نقاشی‌ها، نقوش سفال‌ها و... مشاهده کنیم.

مطالعهٔ آثار به‌جای مانده از این دوران با رویکرد مباحث نجومی، به ما امکان استخراج اطلاعات ارزنده‌ای از عقاید و باورهای آن‌ها را می‌دهد. یکی از آثار مهم دوران اسلامی که می‌توان از آن این‌گونه اطلاعات را استخراج کرد «سفال» است؛ زیرا در دوران اسلامی به‌دلیل منع استفاده از طلا و نقره و ظروف فلزی مغایر با احکام اسلامی تأکید بر ساده زیستی و دوری از زندگی درباری، سفال یکی از آثار هنری مهم شناخته شد. سفال برای هنرمندان سفالگر دوران اسلامی، مانند صفحهٔ نقاشی برای نگارگران است، تا اعتقادات و تفکرات و ارزش‌های خود را در آن متجلی سازند. از این‌رو می‌توان با بررسی عناصر و نقوش این آثار به تفکرات و اعتقادات هنرمندان و سفارش‌دهندگان این‌گونه آثار در دوران اسلامی پی‌برد.

**ضرورت و اهداف پژوهش:** در قرون میانهٔ اسلامی، سفالگری پیشرفت شایانی در نحوهٔ تکنیک ساخت و تزیینات کرد؛ به‌طوری‌که در این دوران با حجم متنوعی از سفال‌ها با تکنیک‌های ساخت و تزیینات متنوع مواجه هستیم. در قرون میانهٔ اسلامی نقوش به‌کار رفته بر روی سفال‌ها بسیار متنوع بود؛ به‌طوری‌که منشأ نقوش سفال‌ها از یک‌سو، و تفسیر مفاهیم آن از سوی دیگر، ذهن پژوهشگران را به چالش کشیده و باعث اختلاف نظر و چندگانگی در بین آن‌ها شده است؛ به‌طوری‌که گروهی آن را به تأثیرات پیش از اسلام، بالأخص ساسانیان اطلاق می‌کنند و گروه دیگر در پی تفسیر آن با اندیشه‌های بستر جامعه‌ای که این نقوش در آن شکل گرفته، هستند. از این‌رو ضرورت پژوهش بر روی سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی، از خلأ احساس شده توسط نگارندگان برروی منشأیابی نقوش تزیینی با رویکرد نجومی به‌کار رفته بر روی سفال‌های دورهٔ مذکور ناشی می‌شود. تاکنون مطالعهٔ جامع و دقیق برای منشأیابی نقوش با در نظر گرفتن مباحث نجومی صورت نگرفته و بعضاً به پژوهش‌های پراکنده‌ای در این زمینه قناعت شده است.

**پرسش و فرضیات پژوهش:** پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های پیشِ‌روست: آیا منشأ مضامین نقوش سفال‌های قرون میانه اسلامی را صرفاً باید در دوران قبل از اسلام جستجو کرد؟ بازتاب صورت‌های فلکی بر نقوش سفال‌های این دوران چگونه بوده است؟

فرضیات مطرح در جواب پرسش‌های طرح شده عبارتنداز: شباهت برخی از نقوش به‌کار رفته در سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی با نقوش پیش از اسلام را نمی‌توان صرفاً دلیل منشأ آن از دوران قبل از اسلام در نظر گرفت و باید منشأ نقوش را در بستر فکری سفارش‌دهندگان زمانی آن جستجو کرد و مسائلی نظیر اوضاع اجتماعی و سیاسی و باورهای مردم را در نظر گرفت. با توجه به پیشرفت علم نجوم و نقش مهمی که در زندگی مردم در گذشته داشته است، می‌توان منشأ نقوش را در صورت‌های فلکی و مباحث نجومی پیگیری کرد.

**روش پژوهش:** روش اتخاذ شده در پژوهش پیشِ‌رو از نوع تاریخی و بارویکرد تحلیلی-تطبیقیِ مبتنی‌بر مطالعات کتابخانه‌ای است. در روند انجام پژوهش ابتدا اقدام به جمع‌آوری نمونه‌های آماری از موزه‌ها، طراحی نقوش با نرم‌افزار «کورل‌دراو» و تطبیق نقوش سفال‌ها با صورت‌های فلکی شد.

## پیشینهٔ پژوهشی

مطالعهٔ نقوش‌سفالی دوران اسلامی با تأکید بر صورت‌های فلکی بسیار اندک و پراکنده است. در این زمینه پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد «مهناز قهاری» با موضوع «بررسی تطبیقی صورنجومی با نقوش آثار هنری ایران از قرن پنجم تا هفتم هجری» نگارش شده است (قهاری، ۱۳۸۸)؛ قهاری هم‌چنین پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی صورنجومی در نسخهٔ صورةالکواکب و آثار فلزی سدهٔ پنجم تا هفتم هجری قمری انجام داده است. قهاری در آثار پژوهشی خود به این نتیجه رسیده است که، هنرمندان طی سده‌های میانی اسلام در تمامی عرصه‌های هنری هم‌چون فلزکاری و سفال‌سازی بسیاری از علائم و نشانه‌های نجومی را مانند دیگر نمودهای تزیینی به‌کار برده‌اند (قهاری: ۱۳۸۹). در مقاله‌ی دیگری، زارعی و شریف‌کاظمی (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی نمادهای نجومی نقوش سفالینه‌های اسگرافیاتو مجموعهٔ موزه‌های بنیاد مستضعفان» پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که، در اوایل اسلام، حمایت و تشویق حکام از دانشمندان و هنرمندان، رشد علم و صنایع هنری را در پی‌داشت. حمایت حکام از نمادهای نجومی دلیل گسترش این نمادها بر روی آثار هنری اوایل اسلام شده است. افروغ و نوروزی‌طلب (۱۳۹۱) نیز پژوهشی در زمینهٔ ماهیت تزیینی مفاهیم نجومی یک آبریز فلزی برنجی را که دارای نقوش دوازده‌تایی صورفلکی دایرةالبروج هستند، مورد بررسی قرار داده‌اند. در پژوهشی دیگر، ناصریان‌اصل و مجابی (۱۳۹۲)تحت عنوان

«مطالعه‌ای بر نقوش نجومی در فلزکاری دورهٔ سلجوقی و فرش دورهٔ قاجار» مقایسه‌ای بین نقوش صورفلکی بازتاب‌یافته در ظروف‌فلزی دورهٔ سلجوقی و نقوش نجومی فرش‌های دورهٔ قاجار ملهم از تقویم‌های نجومی این دوره انجام داده و تداوم نقوش صورفلکی از ابتدای دوران اسلامی تا قرون متأخر با تغییرات خاص هر دوره را مورد تأکید قرار داده‌اند. در مقاله‌ای دیگر، رضازاده، آیت‌اللهی و مراثی (۱۳۹۲) نیز با موضوع «نقدی بر انساب سه اثر از فلزکاری غرب ایران به مکتب موصل در نیمهٔ اول قرن‌هفتم هجری قمری، عودسوز ابوبکر سنیرازی، ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت» سه نمونه از آثار فلزی منتسب به مکتب فلزکاری موصل را با هدف تعین خاستگاه واقعی آن‌ها مورد مطالعه و تحلیل قرار داده و در ضمن ذکر ویژگی‌های تزیینی آن‌ها به نقش اختر ماه اشاره کرده‌اند. هم‌چنین محمودی و موسی‌پور (۱۳۹۴) در مقاله‌ای «تأثیر هنر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری مکتب موصل» به واکاوی نقوش قلمدان و گلاب‌پاش منطقه غرب ایران در دوران سلجوقی و مکتب موصل پرداخته‌اند که طی آن به نقوش برج‌های دوازده‌گانهٔ صورافلاکی هم به‌عنوان یکی از نقوش رایج اشاره کرده‌اند. در پژوهش دیگر، حسینی (۱۳۹۶) با عنوان «بازتاب انواع صورت‌های فلکی در هنر سفال‌گری دوران اسلامی تا دورهٔ صفوی و تطبیق آن‌ها با نمونه‌های موجود در کتاب صورالکواکب عبدالرحمن صوفی»، به بررسی نقوش سفال‌های اسلامی پرداخته است. در پژوهش‌های صورت گرفته پژوهشگران به‌صورت موردی و پراکنده به تطبیق نمادهای افلاکی بر روی نقوش سفالی پرداخته‌اند؛ از این‌رو وجه تمایز و اهمیت پژوهش پیشِ‌رو، انتخاب نمونه‌های سفالی است که تاکنون با رویکرد نجومی مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند و هم‌چنین مطالعهٔ جامع و کامل نقوش سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی و تطبیق آن‌ها با صورت‌های فلکی است.

## تاریخچهٔ نجوم و شکل‌گیری آن در ایران از آغاز تا دوران اسلامی

از زمانی که بشر از خود و جهانی که در آن سکنی دارد آگاه شد، آسمان را با ترس و شگفتی، منبع جذبه‌ای پایدار و افسون‌کننده دانست. بشر که بی‌وقفه در تلاش فائق آمدن بر جهل و حل اسرار بود، سرانجام علم نجوم را پدید آورد. نجوم، علم مواضع، حرکات، ساختمان‌ها، سرگذشت‌ها و سرنوشت‌های اجرام آسمانی است. نجوم در سیر تحول خود به‌عنوان یک علم، بسیاری از قوانین حاکم بر این اجرام را کشف کرده است؛ اما در ماهیت پژوهش، علمی است که کار آن هرگز پایان نمی‌پذیرد و در اینجا چون علوم دیگر، تلاش‌های بسیاری به‌جا مانده است که باید انجام شود (مایردگانی، ۱۳۹۵: ۱۳). در میان ملل گذشته، بابلی‌ها، یونانی‌ها، مصری‌ها و چینی‌های باستان اطلاعات ارزشمندی در زمینهٔ نجوم داشتند. قدیمی‌ترین اثر نجومی بازمانده، یک متن نجومی متعلق به دورهٔ بابل کهن است (واندروردن، ۱۳۷۲: ۶۶). نجوم در ایران‌باستان مجموعهٔ سنت‌هایی بوده که از دورترین زمان‌ها آغاز گشته و تا به عصرهای شناخته شدهٔ زرتشتی و دورهٔ هخامنشی، اشکانی و ساسانی در متن فرهنگ ایرانی جاری شد. سنت‌های کهن در نجوم ایران باستان، مثل سنت مِهری (میترایی)، زروانی و زرتشتی، ریشهٔ آریایی داشته و از ابتدا دارای جلوه‌های اسطوره‌ای دینی بوده است. در اوستا به‌ویژه در یشت‌ها، اطلاعات بسیاری ارائه شده که نشان می‌دهد ستاره‌شناسان آریایی با ستاره‌ها و طلوع و غروب آن‌ها آشنا بوده‌اند. به احتمال، آریایی‌ها با صورفلکی، شاید نَه دقیقاً به شکل بابلی آن، اما آشنایی داشته‌اند (واندروردن، ۱۳۷۲: ۲۷۸). ایرانیان جزو نخستین مردمانی هستند که میان نمودهای آسمان و جنبه‌های معنوی و یزدانی پیوند برقرار ساخته‌اند؛ این ویژگی را در فرهنگ اساطیری ایران نیز می‌توان مشاهده کرد (ورجاوند، ۱۳۸۴: ۱۰). با این‌حال، سنت‌های نجومی تأثیرگذارتر بر تمدن اسلامی، سنت نجومی ایرانی، هندی و یونانی بوده است. علم نجوم در دورهٔ اسلامی متأثر از

نجوم در میان سایر ملل، به‌خصوص ایران و یونان بوده است. پس از این‌که مسلمانان ایران را فتح کردند، با سنت نجومی ایران آشنا شدند که این آشنایی و به‌دنبال آن تأثیرگذاری غالباً از دو طریق صورت گرفت: ورود دانشمندان ایرانی به عرصهٔ علم‌نجوم و ترجمهٔ کتب نجومی ایرانی به عربی (خاکپورایلخچی، ۱۳۹۰: ۵۱)، با آغاز خلافت عباسیان، اخترشناسی اسلامی به پیش‌رَوی خود در جهت کسب دانسته‌های بنیادی نجوم در مورد خورشید، ماه و دیگر اجرام آسمانی از جمله سیاره‌ها ادامه داد (هادی‌پور، ۱۳۹۰: ۲۷). بعد از یک وقفهٔ طولانی در دوران تسلط ترکان بر سرزمین ایران و جهان اسلام، این علم دچار رکود شد تا آن‌که در قرن هفتم هجری قمری با تأسیس رصدخانه‌ها و زیج‌ها نقطهٔ عطفی در تاریخ نجوم اسلامی آغاز شد و علم نجوم پا به مرحلهٔ جدیدی از حیات خود گذاشت. خواجه‌نصیرالدین طوسی، ریاضیدان و ستاره‌شناس برجستهٔ این دوره با تأسیس رصدخانهٔ مراغه، گامی بزرگ در جهت ترقی علم نجوم برداشت. قطب‌الدین شیرازی نیز یکی از منجمان معروف این دوره بود که کمک شایانی در جهت تکامل علم نجوم و هئیت کرد.

## اهمیت نجوم در دورهٔ اسلامی

همان‌طور که در تاریخچهٔ نجوم گفته شد، پیشینهٔ علم نجوم به هزاران سال پیش بر می‌گردد. تقریباً هر تمدنی در طول تاریخ به مطالعهٔ خورشید، ماه و ستارگان پرداخته و چگونگی حرکت اجرام سماوی را در گسترهٔ آسمان به تماشا نشسته است، مشاهدات آسمان توسط بشر بازگوکنندهٔ کنجکاوی او و شگفتی از جهان طبیعت است. در دوران تمدن اسلامی نیز به مانند دوران قبل از اسلام، این علم اهمیت ویژه‌ای یافته بود و از آن، علاوه‌بر کاربردهای پیش از اسلامی چون: تنظیم تقویم، نگهداری زمان، دریانوردی، ناوبری، طالع‌بینی، پیشگویی به منظور اوضاع جوی، بارندگی، خشک‌سالی، قحطی، جنگ و صلح و تنظیمات کشاورزی؛ مسلمانان از این علم برای تعیین موقعیت قبله، تعیین اوقات نماز، انجام مناسک حج، اعیاد، ماه رمضان و روزه‌داری و مسائل مذهبی که مخصوص دین اسلام بود، استفاده می‌کردند. بعد از انحطاط تمدن یونان باستان، مهم‌ترین پیشرفت‌های ستاره‌شناسی توسط دانشمندان مسلمان به‌دست آمد. دورهٔ تسلط اسلام به مدت بیش از ۸۰۰ سال ادامه یافت، یعنی از زمان پیدایش این تمدن در سال ۶۲۲ م. تا قرن پانزدهم میلادی، ستاره‌شناسانی که در خاورمیانه، آسیای مرکزی، شمال آفریقا و جنوب اسپانیا کار می‌کردند، متون یونانی و سانسکریت را به عربی ترجمه کرده و آن را با دانش ستاره‌شناسی خود تلفیق کردند. دستورات اسلام برای عبادات روزانه و ماهانه و نیاز به پیدا کردن جهت قبله و جهت ساختن مسجد، بدین‌معنا بود که نیاز فوری به تعیین زمان و مکان با دقت بسیار بالا وجود دارد. مثلثات پیچیدهٔ سماوی، توابع مثلثاتی و جبر در این زمان ابداع و گسترش یافتند و اسطرلاب تا حد بسیار زیادی پیشرفت کرد (مارتین‌ریس، ۱۳۹۲: ۲۴). اوج اعتلای تولد و تحقیق دانش نجوم ایران از آغاز اسلام تا قرن پنجم هجری‌قمری بوده و شروع آن از ابوسهل نوبخت، منجم و دانشمند ایرانی است که در دربار المنصور خلیفهٔ عباسی در پیاده کردن طرح شهر بغداد اقدام نمود. این دوران تا زمان حکیم عمر خیام نیشابوری ادامه می‌یابد که این دانشمند ایرانی توانست اختلاف تقویم و رصد و سال را محاسبه و تعیین و حساب صحیح آن را ارائه کند و مشکلات اصول مسائل نجوم را حل نماید. در حقیقت، باید این دوره را عصر نابغه‌زائی دانشمندان علم نجوم در ایران بخوانیم؛ زیرا بنابر شواهد، امر و دلایل موجود که پیش‌تر بدان‌ها اشاره شد، متفکرین متدین و مسلمان ایرانی بودند که مسائل حساب، هندسه، فیزیک و نجوم را به طریقی تجزیه تحلیل کردند که امروزه مایهٔ اعجاب و تحسین محققین دانش نجوم است (غزنی، بی‌تا: ۳۸).

## دایرةالبروج

«منطقةالبروج» یا «برجگاه» عبارت است از منطقه‌ای از آسمان که به‌صورت نواری با پهنای حدود ۱۶ درجه از زمین دایرةالبرج را در خود گرفته است و دوازده صورت فلکی مشهور، به فاصلهٔ تقریبی ۳۰ درجه از یکدیگر، بر آن جای دارند (جدول ۱)؛ بدین‌سان «دایرةالبروج»، یعنی مسیر حرکت ظاهری سالانهٔ خورشید در میان این نوار و این نوار از دایرةالبروج در دو طرف به اندازهٔ حدود ۸ درجه امتداد دارد (عبدالهی، ۱۳۸۷: ۳۹). دایرةالبروج نسبت به استوا متمایل است و نسبت به دوازده بخش مساوی که صورت‌های فلکی دوازده‌گانه نشانهٔ آن‌ها است، تقسیم می‌شود. نقطهٔ آغازین این تقسیمات اختیاری است. اخترشناسان امروزی به پیروی از اکثریت اخترشناسان گذشته ابتدای حمل را از نقطهٔ اعتدال بهاری که محل تقاطع منطقةالبروج در مسیر رو به طرف شمال آن است، محاسبه می‌کنند. هنگامی که خورشید در این نقطه به‌نظر می‌رسد اعتدال بهاری رخ می‌دهد و هنگامی که خورشید در نقطهٔ تقاطع متقاطر با اعتدال بهاری به‌نظر آید، اعتدال پاییزی صورت می‌گیرد (بیرونی، ۱۳۶۲: ۸۹-۸۳).

**جدول ۱. برج‌های دوازده‌گانه یا منطقةالبروج (نگارندگان، ۱۳۹۷؛ برگرفته از: غزنی، بی‌تا).**

| نام برج | معادل فارسی | ماه ایرانی | نام اروپایی |
|---|---|---|---|
| حَمَل | بره | فروردین | Aries |
| ثَور | گاو | اردیبهشت | Taurus |
| جَوزا | دو پیکر | خرداد | Gemini |
| سرطان | خرچنگ | تیر | Cancer |
| اَسَد | شیر | مرداد | Leo |
| سُنبله | خوشه | شهریور | Virgo |
| میزان | ترازو | مهر | Libra |
| عقرب | کژدم | آبان | Scorpio |
| قوس | کمان | آذر | Sagittarius |
| جَدی | بز | دی | Capricornus |
| دَلو | آبریز | بهمن | Aquarius |
| حوت | ماهی | اسفند | Pisces |

## تطبیق نقوش سفالی قرون میانهٔ اسلامی با صورت‌های افلاکی

در این بخش از مقاله که بدنهٔ اصلی پژوهش را تشکیل می‌دهد، به مطالعهٔ بازتاب نجوم بر روی نقوش سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی پرداخته می‌شود. مطالعات ذیل در دو بخش «علمی» و «خرافی» انجام می‌گیرد. در این راستا، نگارندگان به جمع‌آوری نمونه‌های آماری از موزه‌ها پرداخته‌اند. برای جمع‌آوری نمونه‌ها سعی شده سفال‌ها از سبک‌های متفاوت رایج قرون میانهٔ اسلامی انتخاب شود. هم‌چنین سعی شده نمونه‌هایی معرفی شود که تاکنون با رویکرد نجومی مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند. نمونه‌های آماری مورد نظر پژوهش شامل: سه نمونه سفال با کارکرد

علمی، و یازده نمونه با کارکرد طالع‌بینی و خرافات است. در ادامه به تطبیق و تحلیل نقوش به‌کار رفته برروی سفال‌ها با صورت‌های فلکی ذکر شده در کتاب صورالکواکب و تحلیل مضامین نقوش در اسناد تاریخی می‌پردازیم.

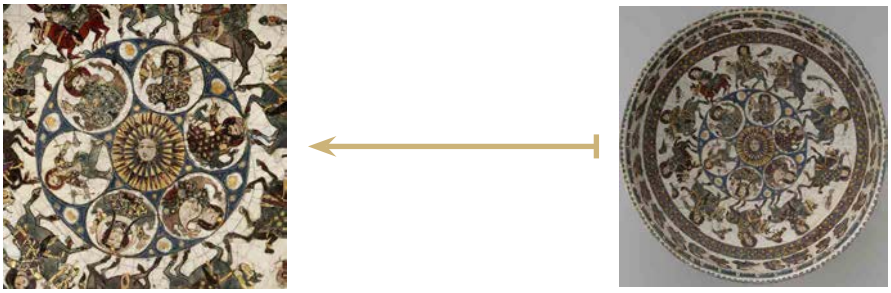
## بازتاب صورت‌های فلکی بر روی سفال‌ها با کارکرد علمی

بازتاب صورت‌های فلکی برروی نقوش سفال‌ها با کارکرد علمی در بازهٔ زمانی قرون میانهٔ اسلامی شامل سه ظرف است که در موزهٔ آشمولین، متروپولیتن و بوستون نگهداری می‌شود.

- **نمونهٔ اول:** کوزهٔ کروی دهانه گشاد زرین‌فام ساخت کاشان و متعلق به اواخر دورهٔ سلجوقی در موزهٔ آشمولین نگهداری می‌شود (تصویر ۱). بر روی شانهٔ این کوزه علامت‌های دوازده‌البروج قابل مشاهده‌اند که از چپ به راست خوانده می‌شوند: سرطان، جوزا، ثور، حمل، دلو، جُدی، قوس، عقرب، میزان، سنبله و اسد. قسمتی که در آن، جُدی تا میزان تصویر شده، بازسازی گردیده است؛ چراکه در این قسمت، قطعه‌ای بزرگ از ظرف گم شده است. در متون اسلامی، سنبله مورد توجه خاص بوده که در این‌جا به شکل پیکره‌ای نشسته که در دستش احتمالاً مشتی غله و در دست چپش وسیله‌ای بُرنده دارد، تصویر شده است؛ این تصویرپردازی از نام عربی آن، سنبله ناشی شده که به معنای «خوشهٔ ذرت» است. صورت فلکی دلو، معمولاً به صورت بیرون کشیدن آب از چاه نشان داده شده است، اما در این‌جا هنرمند به اجرای ناقص بطری آب در دست راست پیکره قناعت کرده است (ویلسن، ۱۳۸۳: ۳۴).

**تصویر ۱. کوزهٔ کروی که بر روی شانه‌ها علائم دایرةالبروج نقش شده است (برگرفته از آرشیو: موزهٔ آشمولین).**

- **نمونهٔ دوم:** کاسهٔ خمیرهٔ سنگی با نقش مینایی چندرنگ روی لعاب مات، ساخت مرکز یا شمال ایران، متعلق به دورهٔ سلجوقی، که در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود (تصویر ۲). نقوش تزیینی در این بشقاب مینایی، مشتمل‌بر طرح مرکزی شکل خورشید با شش سیارهٔ معروف: ماه، تیر، ناهید، مریخ، مشتری و زحل، که با نمادهای انسانی نشان داده شده است. در این‌جا خورشید با صورت زنانه در مرکز ظرف قرار گرفته است و سیاره‌های اطراف عطارد به‌صورت مَرد جوانی در حال نوشتن بر روی طومار کاغذی، او را «دبیر فلک» گویند و علم و عقل بدو تعلق دارد (دهخدا، ذیل واژهٔ عطارد به نقل از غیاث‌الغات). زهره که به او لقب ناهید چنگی یا خنیاگر فلک داده‌اند، در حال نواختن ساز. مریخ، مَرد جنگجویی که در یک دست شمشیر و در دست دیگر از موهای سر بریده‌ای گرفته و سر دارای ریش بلندی است. مشتری، شبیه انسان عمامه‌دار و ماه را نیز به صورت زنی نشسته و دست‌های خود را بالا گرفته و هلال ماه بر دور گردن او قرار گرفته است. نماد سیاره زحل یا «شیخ‌النجوم» (همان: ذیل واژهٔ زحل به نقل از محیط‌المحیط) به‌صورت یک مَرد سیاه



**تصویر ۲. کاسه با نقاشی مینایی ساخت مرکز یا شمال ایران، متعلق به دورهٔ سلجوقی (برگرفته از آرشیو: موزهٔ متروپولیتن).**

پوست با ریش بلند سفید، فرض شده‌اند. نوارهای مجاور سیاره‌ها شامل: نقوش سوارکار، پرندگان، نقوش هندسی، ردیفی از ندیمان و نوازندگان نشسته، دو شخصیت بر تخت نشسته و یک کتیبهٔ عربی آن را دربر می‌گیرد. یک کتیبهٔ فارسیِ نَسخِ شکسته نیز سطح خارجی نقوش را احاطه کرده است.

- **نمونهٔ سوم:** کاسهٔ بزرگ زرین‌فام ساخته شده در کاشان متعلق به دورهٔ سلجوقی که در موزهٔ بوستون نگهداری می‌شود (تصویر ۳). کاسهٔ مذکور با دارا بودن نقوش خورشید و شش سیاره اطراف آن و صورت‌های دوازده‌البروج، یکی از کامل‌ترین ظروف سفالی با نقوش نجومی است که از این ادوار به‌دست آمده است. در مرکز ظرف، شیری با تشعشاتی در اطراف آن نماد خورشید فرض شده است و در گِرد آن شش سیارهٔ معروف: ماه، تیر، ناهید، مریخ، مشتری و زحل، با صورت‌های انسانی و صورت‌های دوازده‌البروج در اطراف آن و در لبهٔ کاسه، انسان‌هایی سوار بر گِرد صورت‌های فلکی ترسیم شده‌اند. در این‌جا از توصیف صورت‌ها اجتناب می‌شود؛ زیرا صورت‌های فلکی ترسیم شده به مانند دو ظرفی است که پیش‌تر توضیح داده شد و تنها تفاوت آن نماد شیر در مرکز ظرف که نمادی از خورشید در نظر گرفته شده و سواره‌های انسانی بر روی بز است.

نتایج بررسی ظروف، نشان می‌دهد که نقوش صورت‌های فلکی بر روی این سه ظرف، شامل نقش خورشید در مرکز و شش سیارهٔ مشهور (ماه، تیر، ناهید، مریخ، مشتری و زحل) و دوازده‌البروج است که به‌صورت جمعی برروی سفال‌ها وجود دارند. و از این حیث که به‌صورت جمعی برروی سفال‌ها نقش بسته‌اند، می‌توان برای آن‌ها کاربری خاصی، نظیر: آموزشی، تعیین تقویم، درباری و... قائل بود. نمی‌توان این ظروف را به مردم عامه و کارکرد عمومی اطلاق کرد. دلیل این ادعا

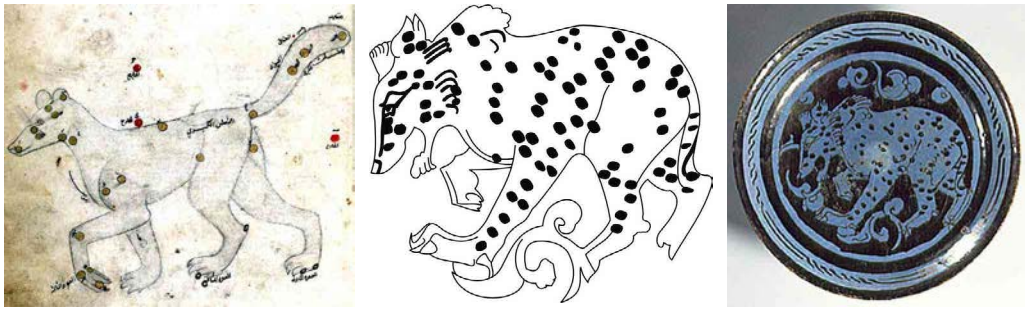
**تصویر ۳. کاسه زرین‌فام ساخت کاشان متعلق به دورهٔ سلجوقی (برگرفته از آرشیو: موزهٔ بوستون).**

هم این است که علم نجوم و آموزش و یادگیری آن در این دوران در دست حکام، دانشمندان و افراد فرهیخته جامعه بود؛ هم‌چنین تعداد محدود سفال‌ها (سه ظرف) نیز مؤید این ادعا است.

## بازتاب صورت‌های فلکی بر روی سفال‌ها با کارکرد طالع‌بینی (خرافات)

در این بخش نمادهای فلکی صورت‌های شمالی، منطقةالبروج و صورت‌های جنوبی بر روی سفال‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ نمونه‌های موجود شامل:

**دُب‌اکبر:** بشقاب با نقش خرس به رنگ آبی و سیاه مربوط به قرن ششم هجری قمری (شکل ۱) در موزهٔ هنر لس‌آنجلس نگهداری می‌شود. در این سفالینه، یک پیکرهٔ خرس در مرکز ظرف به‌صورت نیم‌رخ با نقوش گیاهی اسلیمی در اطراف آن، در داخل یک کادر مدور ترسیم شده است. خرس در حال غرش و سر را به پایین دوخته و یک دست خود را به بالا برده و در بدن او خال‌های سیاه وجود دارد. به‌لحاظ مضمون، می‌توان پیکرهٔ خرس را به دب‌اکبر از صورت‌های فلکی تعبیر کرد. دب‌اکبر از صورت‌های شمالی‌ست که در درون آن ۲۷ ستاره در داخل صورت و ۸ صورت در حوالی هستند، که ۷ ستارهٔ آن بسیار روشن به‌نظر می‌آید و ۴ ستارهٔ آن به شکل مربع-مستطیل است (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل دب‌اکبر)؛ بنابراین با توضیحات داده شده می‌توان خال‌های تصویر شده در بدن پیکره را نمادی از ستاره‌ها درنظر گرفت و کادر دایره‌ای‌شکل را نیز نمادی از خورشید. دب‌اکبر از ستاره‌های روشن است که مردم در گذشته بر این باور بودند که این ستاره حرکت نمی‌کند؛ چون به قطب نصف‌النهار شمالی نزدیک است و قبله را با آن تعیین می‌کردند و این ستاره در میان مردم عامه به «ستارهٔ قبله» نیز معروف بوده است (صوفی، ۱۳۸۱: ۳۲).



**شکل ۱. بشقاب زرین‌فام با نقش خرس، قرن ششم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ لس‌آنجلس)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت فلکی دُب‌اکبر (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

**فیقارس:** بشقاب زرین‌فام مربوط به قرن ششم و هفتم هجری قمری، ساخت کاشان که در موزهٔ آقاخان تورنتو نگهداری می‌شود (شکل ۲). بشقاب مذکور به‌گونه‌ای ساخته شده که دارای یک بخش مدور در مرکز و شش بخش مدور دیگر در اطراف است. در بخش مدور مرکزی، تصویر انسانی عجیب‌الخلقه با سر انسان با دو گوش بر روی سر با بالاتنهٔ برهنه و پایین‌تنه با شلوار گشاد و دستان باز به حالت ایستاده و زانوهای خم شده قرار دارد. در شش بخش مدور اطراف وی، تصاویر زنان و آتشدان‌ها یک در میان ترسیم شده است؛ نقوش ایجاد شدهٔ زنان را با لباس‌های خال‌دار، موهای فرو ریخته و نشسته نشان می‌دهد. آتشدان‌ها نیز در حالت آویخته از سقف نشان داده شده است. بشقاب مذکور با نحوهٔ طراحی ساخت و نقوش آن به‌نظر مفهوم نجومی دارد و قابل تطبیق با صورت‌های فلکی فیقارس است. این صورت را «ملتهب» نیز گویند، یعنی آتش او که زبانه می‌زند و او بر صورت مَردی است با کلاه و هر دو دست دراز کرده و در درون وی یازده ستاره و بیرون از وی دو ستاره وجود دارد (صوفی، ۱۳۸۱: ۴۴). تصویر

انسان ماورایی با دو گوش بر روی سر با فیگور ایستاده با زانوهای خم‌شده و دستان دراز کرده، قابل مقایسه با فیقارس است. تنها تفاوت آن با فیقارس، نداشتن کلاه است. در مرکز قرار گرفتن تصویر انسانی در فضای مدور و شش فضای مدور در اطراف آن می‌توان او را نمادی از خورشید و شش سیارهٔ اطراف آن در نظر گرفت. نمادی از خورشید گرفتن وی، با خصوصیت ملتهب وی که پیش‌تر گفته شد، قابل تفسیر است. هم‌چنین آتشدان‌هایی که در اطراف او در فضاهای مدور طراحی شده نیز می‌تواند استعاره‌ای از این موضوع باشد. تفسیر دیگری که از آتشدان می‌توان کرد، تطبیق آن با صورت فلکی المجره که به معنای آتشدانی که آتش او افروخته است (صوفی، ۱۳۸۱: ۲۷۰). هم‌چنین زنان با لباس‌های خال‌دار نیز دلیل دیگری بر مفهوم نجومی بودن این ظرف به‌لحاظ ساخت و طراحی نقوش است.

**شکل ۲. بشقاب زرین‌فام با نقش انسان، قرن ششم و هفتم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ آقاخان تورنتو کانادا)، طرح ( نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت فلکی فیقارس (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

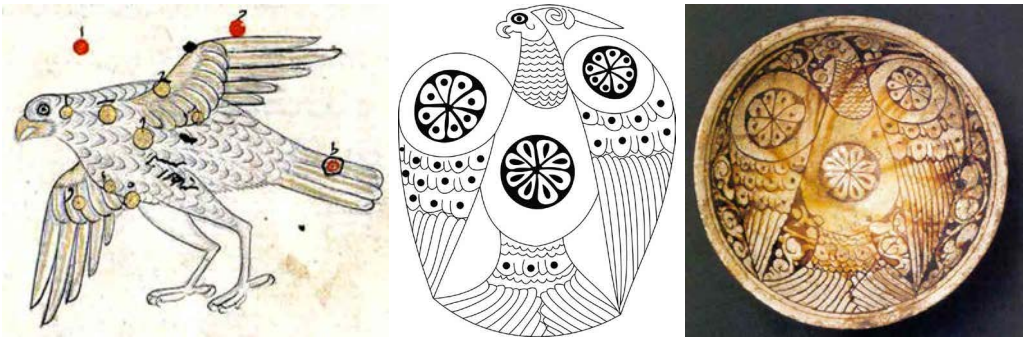
**ذات‌الکرسی:** بشقاب مینایی مربوط به قرن ششم و هفتم هجری قمری ساخت کاشان در موزهٔ متروليتن نگهداری می‌شود (شکل ۳). در این سفالینه، زنی با هاله‌ای دور سر و لباسی که دارای تزیینات خال‌دار و نقوشی شبیه به ستاره بر تن دارد و بر روی تخت نشسته است. از دیگر نقوش می‌توان به نقش دو شیر در حال حرکت در پایین تخت زن و نقوش گیاهی و دو نقش گُل در بالای سر زن اشاره کرد. زن بر کرسی نشسته را می‌توان با صورت فلکی ذات‌الکرسی تطبیق داد و آن‌را به صورت زنی با کرسی ترسیم کرده‌اند. این صورت زنی‌ست بر تخت چون منبری نشسته و در

**شکل ۳. بسقاب مینایی با نقش زن بر تخت نشسته، قرن ششم و هفتم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ متروپولیتن)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

درون آن سیزده ستاره است (صوفی، ۱۳۸۱: ۷۴). در این سفالینه زن را نباید به زنان درباری اطلاق کرد؛ زیرا زن در دور سر خود هاله‌ای از نور دارد که نشان از الوهیت داشتن وی دارد و هم‌چنین لباس وی که دارای نقوش خال‌دار است را می‌توان نمادی از ستاره‌های درون صورت‌فلکی دانست. از دیگر ادله می‌توان دو شیر نقش شده در پایین تخت را نام‌برد که نمادی از صورت‌فلکی اسد هستند و هم‌چنین دو خورشید بالای سر وی که نمادی از بهشت و بخت خوب است، نام‌برد. تفاوت نقش سفال با صورت‌فلکی، در نحوهٔ ترسیم زن بر روی کرسی است؛ در صورت فلکی، زن نشسته بر تخت و پاهای خود را بر روی پلهٔ تخت نهاده، ولی در نقش سفال پاهای زن جمع شده بر روی تخت ترسیم شده است.

**نسرطائر:** از صورت‌های شمالی، به‌صورت مرغی است؛ بدین‌صورت که یاد کردیم، نشسته، سر وی سوی جنوب و دنبال سوی شمال و اندر عقاب نُه ستاره است و بیرون از وی، شش ستاره است (صوفی، ۱۳۸۱: ۱۰۲). در توصیف این صورت در منابع دیگر نیز این چنین آمده است: یکی از صورت‌های شمالی فلک که چون عقابی توهم شده و ستاره‌ای از قدر اول هم در این صورت واقع است که آن را نیز نسرطائر نامند. ذنب‌العقاب در این صورت است و صورت نسرطائر را کرکس و عقاب نیز خوانند. که صاحب دو بال گشاده‌اش پنداشته‌اند به شکل پرنده‌ای و عامه بدان میزان گویند (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل سرطایر). با توجه به صورت‌فلکی نسرطائر در منابع نجومی که به صورت عقاب و کرکس فرض شده، نقش هر دو پرنده در نقوش سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی وجود دارد؛ از این‌رو به شرح هر دو پرنده پرداخته می‌شود:

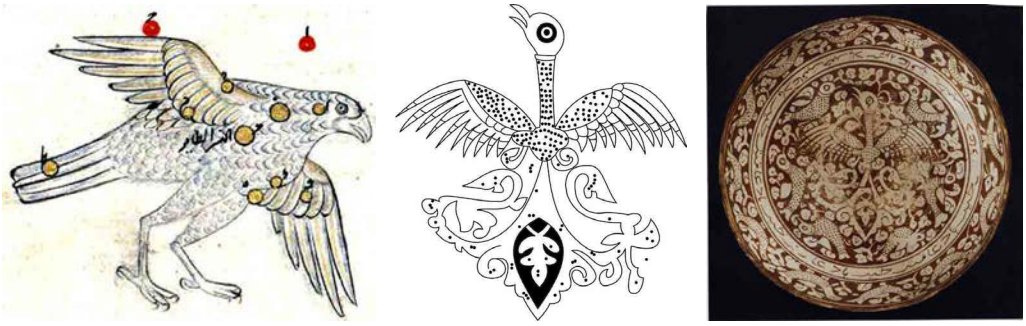
**عقاب:** بشقاب سفالی با نقش عقاب، سبک گروس مربوط به قرن ششم و هفتم هجری قمری، در مجموعهٔ دیوید نگهداری می‌شود (شکل ۴). عقاب ترسیم شده در بشقاب با بال‌های گشوده و صورت نیم‌رخ و تاج انتزاعی در سر، کل سطح بشقاب را دربر گرفته است. بر روی بال‌ها و بدن عقاب نقش گل‌های لوتوس هشت‌پر وجود دارد. در گل‌های هشت‌پر، روی پَر بال‌ها، دُم و بدن عقاب خال‌های سیاه رنگ ترسیم شده است. در اطراف عقاب نیز نقوش اسلیمی وجود دارد. پیشینهٔ نقش عقاب به دوران پیش از اسلام باز می‌گردد؛ عقاب به خاطر خاصیت شکارچی بودنش در نزد ایرانیان جایگاه ویژه‌ای داشته است. در اساطیر ایران، او را نماد پادشاهی، خدای خورشید و مظهر تمام قدرت‌ها می‌دانستند. عقاب، پرنده‌ای قدرتمند، تیز پرواز، بلند آشیان، تیز چنگال، شکارجو، تیز خشم و متکبر است. لقب سلطان پرندگان را به او نسبت داده‌اند (قدمگاهی، ۱۳۷۹: ۱۰۷). با تمام تفاسیری که گفته شد، نباید نقش عقاب در سفالینه‌های اسلامی را صرفاً منشأ باورهای پیش از اسلامی دانست. نقش پرندهٔ مذکور با بال‌های گشوده در بشقاب مذکور می‌تواند با صورت نسرطائر (پرنده بال گشوده) قابل تطبیق باشد. گل‌های لوتوس موجود در بدن عقاب



**شکل ۴. بشقاب با نقش عقاب، سبک گروس، قرن ششم و هفتم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ مجموعهٔ دیوید)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت فلکی عقاب (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

را می‌توان نمادی از خورشید، ماه و قدرت پادشاهی دانست. خال‌های درون پرنده نیز می‌تواند استعاره‌ای از ستاره‌های این صورت باشد و صرفاً جنبهٔ تزیینی نداشته است.

**کرکس:** بشقاب زرین‌فام با نقش کرکس مربوط به قرن ششم و هفتم هجری قمری، ساخت کاشان، که در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود (شکل ۵). نقوش بشقاب، شامل نقش پرنده‌ای با بال‌های گشوده به‌صورت نیم‌رخ و نقوش خال‌دار (در بدن، گردن و بال‌ها) و دُم انتزاعی شبیه گل در مرکز و با شش پرندهٔ کوچک با بدن‌های خال‌دار در اطراف آن ترسیم شده است. کتیبه‌ای نیز به خط نسخ با مضمون دعای خیر و طلب عاقبت‌به‌خیری برای صاحب ظرف به‌صورت مدور در اطراف پرندگان وجود دارد. نقش کرکس با بال‌های گشوده در بشقاب مذکور می‌تواند با صورت نسرطائر (پرندهٔ بال گشوده) قابل تطبیق باشد. نقوش خال‌دار داخل بدن آن نیز می‌تواند استعاره‌ای از ستارگان داخل صورت و خال‌های بدن پرندگان اطراف می‌تواند استعاره‌ای از ستارگان بیرون از صورت (که شش عدد است) باشد. کتیبهٔ موجود در کادر مدور اطراف پرندگان نیز می‌تواند نمادی از آسمان در نظر گرفته شود. مضمون کتیبه نیز که دعای خیر و عاقبت‌به‌خیری است نیز می‌تواند دلیل دیگری از اعتقادات نجومی کرکس باشد.



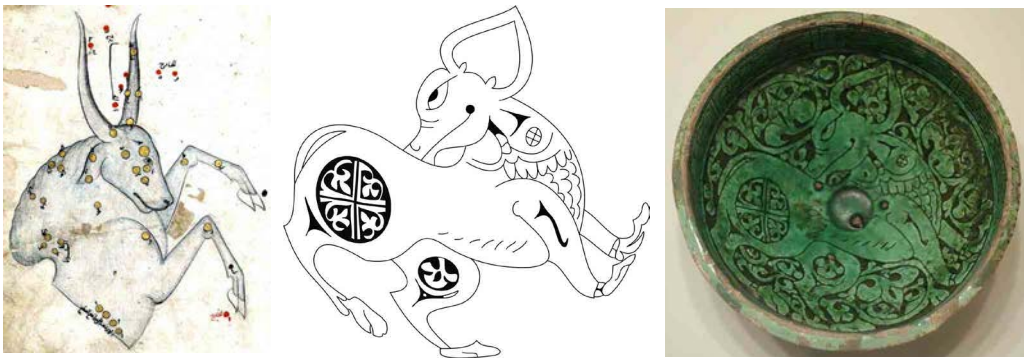
**شکل ۵. بشقاب زرین‌فام با نقش کرکس، قرن ششم و هفتم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ متروپولیتن)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت فلکی کرکس (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

**الفرس‌الثانی:** بشقاب زرین‌فام متعلق به دورهٔ سلجوقی ساخته شده در شهر ری، در موزهٔ متروپولین نگهداری می‌شود (شکل ۶). نقش اسب بالدار به رنگ سفید در حال جهش در مرکز بشقاب ترسیم شده است. در بدن اسب، نقش لکه‌های قهوه‌ای مدور دیده می‌شود و در اطراف آن نقوش گیاهی (اسلیمی) ترسیم شده است. اسب در زندگی ایرانیان از هزاره‌های پیش تأثیر بسزایی

**شکل۶. بشقاب زرین‌فام با نقش اسب بالدار، قرن پنجم و ششم هجری قمری (برگرفته از: موزهٔ متروپولیتن)، طرح (نگارندگان،: ۱۳۹۷)، صورت فلکی الفرس‌الثانی (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

داشته و از آن در اموری چون پیکار استفاده می‌شد. شاید بتوان اهمیت آن در ابعاد مختلف زندگی را دلیل به‌وجود آمدن موجودات اساطیری در قالب اسب دانست. اسب بالدار سابقهٔ طولانی در اساطیر ایران دارد و منشأ آن به دوران پیش از اسلام (برروی سفالینه‌های تپه سیلک) باز می‌گردد. بسیاری از پژوهشگران تدوام اسب بالدار تا دوران اسلامی را تأثیر گرفته از عقاید پیش از اسلامی می‌دانند. ولی منشأ اسب بالدار در دوران اسلامی را می‌توان نشأت گرفته از مباحث نجومی دانست؛ در توصیف آن آمده است: از صور شمالی فلک الفرس‌الثانی که وی به‌صورت یک نیمه از اسب و دو دست و دو پر و بدون پای است و از ناف بریده شده و در درون او بیست ستاره وجود دارد (صوفی، ۱۳۸۱: ۱۰۹). اسب بالدار ترسیم شده در بشقاب سلجوقی را بدون‌شک می‌توان به مباحث نجومی اطلاق کرد. اسب با بال و خال‌های مدور قهوه‌ای که نمادی از ستارگان موجود در درون صورت‌فلکی‌ست، نشان داده شده؛ تفاوتی که اسب مذکور با صورت‌فلکی دارد، این است که اسب ترسیم شده در بشقاب دارای پاست، ولی اسب صورت‌فلکی بدون پا فرض شده است.

**ثور:** سفالینه به رنگ سبز با تکنیک اسگرافیاتو (سبک گروس) مربوط به قرن پنجم و ششم هجری قمری در موزهٔ سنسیناتی نگهداری می‌شود (شکل ۷). در این سفالینه، نقش گاو در مرکز ظرف در حالی‌که سر را به پشت برگردانده در حالت جهش ترسیم شده است. بر روی پاهای گاو، نقش دایره‌های نمادین وجود دارد. داخل دایره، پای سمت راست که بزرگ‌تر از دایرهٔ پای سمت چپ است، علامت صلیب و در چهار جهت آن نقوش گیاهی و دایرهٔ کوچک‌تر که بر روی پای سمت چپ قرار دارد با یک نقش تک گیاهی ترسیم شده است. بر روی گردن گاو، نقوشی مانند فلس ماهی و یک دایره با خطوط عمودی و افقی درون آن که به شش قسمت تقسیم شده وجود دارد. در اطراف گاو نیز نقوش اسلیمی به‌عنوان نقش پُرکننده ترسیم شده است. دربارهٔ مضمون نقش می‌توان گفت که گاو همواره در بین مردم ایران در ادوار مختلف تاریخ به‌دلیل سبک زندگی دامپروری، اهمیت بسزایی داشته است. در اساطیر ایران، گاو نمادی از رویش زندگی و طبیعت و باروری، ایفای نقش می‌کرد. این نماد به‌نظرمی‌رسد برگرفته از تفسیر نجومی آن در دوران باستان است. به‌طوری‌که دربارهٔ اعتقادات مردمان آن دوره، دربارهٔ صورت‌فلکی گاو، گفته شده که آن‌ها معتقد بودند اگر ستاره‌های صورت‌فلکی گاو پُر نور باشند زاد و ولد گلّه پر رونق خواهد بود، اما اگر این ستاره‌ها کم نور باشند فراوانی از سرزمین خواهد رفت و زاد و ولد گلّه بی‌رونق خواهد بود (White, 2008: 64). شاخ گاو نیز به‌دلیل شباهت به ماه، نمادی از ماه که نشان زندگی و آغاز حیات در نظر گرفته می‌شد (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل گاو). در مفهوم نجومی آن در متون اسلامی گفته شده صورت ثور جزو برج‌های سرد و خشک است که دلالت بر مادینگی و روز دارد. هم‌چنین به‌دلیل قرارگیری در برج سرد و خشک دلالت بر زمین می‌کند (بیرونی، ۱۳۶۷: ۳۲۷). از همین



**شکل۷. کاسه با نقش گاو، سبک گروس، قرن پنجم و ششم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ سنسیناتی)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت فلکی ثور (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

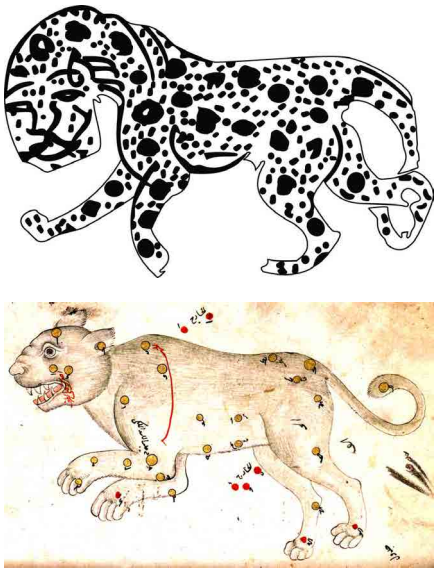
مفهومِ گفته شده، می‌توان اهمیت گاو در زندگی روستانشینی و کشاورزی را دریافت. به‌نظر تصویر سفالینهٔ مذکور با صورت فلکی ثور، دومین برج فلکی از دایرةالبروج قابل تطبیق است. در توصیف این صورت آورده‌اند که: یک نیمهٔ نشستهٔ گاو نر که ناف گاو به دو نیم شده، این گاو سر باز پس کرده چنان‌که گویی کسی سر او خواهد زد. در درون او، سی و سه ستاره و بیرون از صورت، یازده ستاره است (صوفی، ۱۳۸۱: ۱۲۹). از ادله‌ای که می‌توان برای تطبیق این نقش با صورت‌فلکی ثور آورد، شکل خاص گاو که در حالت جهش و سر به عقب برگشته، نقش دایره‌های نمادین با مفاهیم خاص بر روی پاها و گردن، گردن فلسی گاو که در مرکز ظرف قرار گرفته، حکایت از گاو یادمانی با مفهوم فرای گاو معمولی با کارکردهای روزانه در زندگی دارد و نباید برای آن، تنها مفهوم تزیینی قائل شد.

**سرطان:** پارچ سفالی با تزئینات قالبی و لعاب تک‌رنگ سفید مربوط به قرن پنجم و ششم هجری قمری احتمالاً تولید کاشان یا ری است (شکل ۸) که در موزهٔ بریتیش نگهداری می‌شود. تزیینات پارچ، شامل خرچنگ با صورت انسانی و خورشید که در درون کادرهای مجزای مدور بر بدنهٔ پارچ تکرار شده‌اند. خرچنگ ترسیم‌شده قابل تطبیق با صورت‌فلکی سرطان است. سرطان بر صورت خرچنگی تمام‌رو فرض شده که در درون او نُه ستاره و بیرون از او چهار ستاره وجود دارد (صوفی، ۱۳۸۱: ۱۴۸).در توصیف برج سرطان آورده‌اند که: دلالت بر سرد و تر، دلالت بر آب و همچنین دلالت بر مادینگی و بسیار بچه دارد. سرطان بر پیشه‌های کشتی‌بانان و جوی‌کنان و آب‌یاران و آن‌چه بدین ماند؛ هم‌چنین او بر مکان‌هایی چون: خزینه آب و نیستان‌ها و لب‌های آب و جای کشت و درخت و جوی‌ها و جایگاه‌های عبادت دلالت دارد. طالع کسی که در این برج به‌دنیا آید دارای خوی کاهل و گنگ متلون و گردان است (بیرونی، ۱۳۶۷: ۳۱۷). با توضیحاتی که دربارهٔ این صورت داده شد، نقش ترسیم شدهٔ خرچنگ با صورت زنانه مفهوم نجومی دارد. دلیل این که خرچنگ را با صورت زنانه نشان داده‌اند، احتمالاً نشأت گرفته از مادینگی وی است. خود پارچ که ظرفی برای استفاده مایعات و آب است نیز می‌تواند دلیل دیگری برای تأیید مفهوم نجومی نقش مذکور باشد؛ هم‌چنین نقش خورشید موجود بر روی پارچ نمادی از خیر و برکت و خوشبختی برای صاحب ظرف است و کادرهای مدور هر دو نقش می‌تواند نمادی از آسمان باشد.

**شکل ۸. پارچ سفالی با نقش قالبی و لعاب تک‌رنگ سفید، قرن پنجم و ششم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ بریتیش)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت فلکی سرطان (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

**اسد:** کاسهٔ زرین‌فام با نقش شیر مربوط به قرن ششم هجری قمری ساخت کاشان، که در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود (شکل ۹). نقوش کاسه، شامل یک شیر در حال حرکت با بدنی

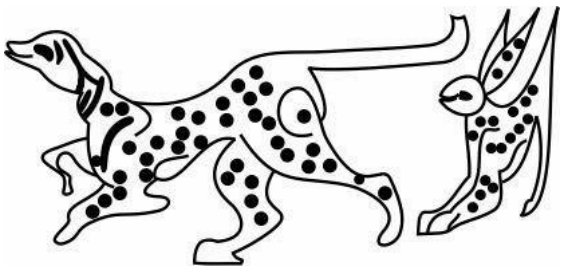
خال‌دار شبیه پلنگ و سرش را به پایین دوخته و پرنده‌ای در بالای سر وی وجود دارد. شیر در داخل شمسه‌ای که از آن تشعشعاتی ساطع می‌شود، ترسیم شده است. از دیگر تزیینات کاسه دو کتیبه به خط نسخ و کوفی است. نقش مذکور با صورت‌فلکی اسد قابل تطبیق است. صورت فلکی اسد به‌صورت شیری‌ست تمام ایستاده و سَرِ دُم اندکی باز گردانیده و در درون او بیست و هفت ستاره و بیرون از آن هشت ستاره وجود دارد (صوفی، ۱۳۸۱: ۱۵۲). درخصوص صورت‌فلکی اسد گفته شده: دلالت بر گرم و خشک و نر دارد و نماد آتش است. وی دارای خوی ملک‌طبع، با هیبت، خشم‌آلود، سخت‌دل و لجوج و جافی، مکرگر، دلیر، معجب بر خویشتن و با بسیار اندوه و خطاهاست. بر مکان‌هایی چون کوه‌ها و قلعه‌ها و بناهای بلند و کوشک‌ها، ملوک بیابان و سنگ‌ریزه‌ها و زمین‌های شیرناک و بر پیشه‌های سواران و ضرابان و صیادان دلالت دارد (بیرونی، ۱۳۶۷: ۳۲۲). شیر در اساطیر ایران نماد دلاوری و برکت و نماد سلطنت و شجاعت است. شیر ترسیم شده در کاسهٔ مذکور مفهوم نجومی دارد؛ به‌دلیل وجود بیست و هفت عدد خال در بدنش که دقیقاً با تعداد ستاره‌های صورت‌فلکی منطبق است. هم‌چنین شمسه‌ای که تشعشعاتی از آن ساطع می‌شود را هم می‌توان نمادی از آتش گرفت که پیش‌تر گفته شد، وی دلالت برآتش دارد و هم‌چنین نمادی از خورشید که مایهٔ خیر و برکت است.

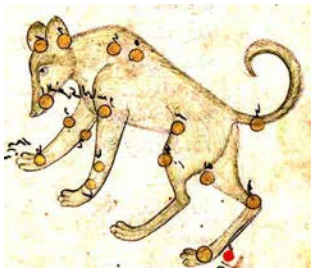


**شکل ۹. کاسهٔ زرین‌فام با نقش شیر، قرن ششم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ متروپولیتن)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت فلکی اسد (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

**کلب و ارنب:** کوزهٔ زرین‌فام به سبک آلبارلو مربوط به قرن ششم هجری قمری ساخت کاشان که در موزهٔ بروکلین نگهداری می‌شود (شکل ۱۰)؛ دارای نقوش خرگوش و سگ با تزئینات خال‌دار برروی بدن. کتیبه‌ای به خط نسخ نیز بر روی شانهٔ ظرف وجود دارد. نقش‌های مذکور با دو صورت فلکی ارنب و کلب قابل تطبیق است. صورت‌فلکی ارنب از صورت‌های فلکی جنوبی است. روی سوی مغرب، و دنبال سوی مشرق، و پاها سوی جنوب و در درون وی دوازده ستاره وجود دارد (صوفی، ۱۳۸۱: ۲۳۰). در زیر پای جبار است و چهار ستارهٔ عرش الجوزا و ستارهٔ ارنب در همین صورت است و آن را به فارسی «خرگوش» یا «خرگوش فلک» گویند (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل ارنب). صورت‌فلکی کلب: سر وی سوی مغرب و دنبال سوی مشرق و پاها سوی جنوب و در درون وی هیجده ستاره و بیرون از وی یازده ستاره وجود دارد (صوفی، ۱۳۸۱: ۲۳۳). صورت فلکی است

در نیم‌کرهٔ جنوبی آسمان با شعرای یمانی که درخشان‌ترین ستارهٔ آسمانی را دربر دارد و آن به شکل سگی بزرگ تصور شده است (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل کلب). علاوه‌بر کلب اکبر، کلب اصغر نیز از صورت‌های شمالی است. در معنای سگ گفته شده که او بسیار با وفا دائم‌الجوع و در دوستی و وفا و دنائت و حرص و بخل بدان مثال زنند ( همان: به‌نقل از الموارد). نقوش خرگوش و سگ ترسیم شده در کوزهٔ مذکور، مفهوم نجومی دارد؛ زیرا آن‌ها را در حال جهش با بدنی پر از خال که استعاره از ستارگان موجود در این صورت است، به‌صورت دوار و پشت‌سر هم برروی قسمت کروی کوزه که استعاره از آسمان است، ترسیم کرده‌اند.





**شکل ۱۰. کوزهٔ زرین‌فام با نقش خرگوش و سگ ، قرن ششم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ بروکلین)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت‌های فلکی کَلب و اُرنب (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

**شجاع:** کاسه با نقاشی زیرلعاب مربوط به دورهٔ سلجوقیان، ساخت کاشان که در موزهٔ بوستون نگهداری می‌شود (شکل ۱۱). این کاسه دارای دو نقش مار که در بدن به‌هم گره‌خورده‌اند و ادامه بدن آن‌ها دور کاسه به‌صورت مدور می‌چرخد. سرهای خال‌دار هر دو مار با دهان باز و روبه‌روی هم ترسیم شده، به‌صورتی‌که دهان باز هر دو مار به‌هم چسبیده و فضای مدوری بین دهان آن‌ها ایجاد شده است. در درون فضای مدور، نقوش اسلیمی وجود دارد. سرهای مارها با نقش شیر با تزئینات خال‌دار در بدن به‌صورت قوز کرده یک در میان در لبهٔ فوقانی ظرف تکرار شده‌اند. در کف کاسه، نقش آهویی با بدن خال‌دار و ماهی‌های در حال شنا در آب وجود دارد. نقوش مار با صورت فلکی شجاع قابل تطبیق است. صورت‌فلکی شجاع بر صورت ماری‌ست که درون وی بیست و پنج ستاره و بیرون آن دو ستاره وجود دارد (صوفی، ۱۳۸۱: ۲۵۰)؛ صورت شبیه مار باریک و پیچان تخیل شده و این صورت را به فارسی «مار» یا «مار فلک» گویند. شجاع در معنای صفت، به معنای «دلیر و پردل» معنی شده است؛ همچنین شجاع را به مردی عادل و نیکو سیرت که دلی قوی دارد تشبیه کرده‌اند ( دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل شجاع). مار ترسیم شده در ظرف با ۲۵ عدد نقوش خال‌دار در سرها و بدن (استعاره از ستاره‌های صورت) به‌صورت مدور بر دور کاسه (استعاره از آسمان) می‌چرخند؛ احتمالاً همان مار صورت‌فلکی است. وجود شیر که از صورت‌فلکی دوازده‌البروج است، با بدن خال‌دار و آهو با بدن خال‌دار و ماهی که از صورت‌های فلکی الحوت‌الجنوبی است؛ احتمال نجومی بودن مار را قوت می‌بخشد.

**شکل ۱۱. کاسهٔ نقاشی زیرلعاب با نقش مار، قرن پنجم و ششم هجری‌قمری (برگرفته از: موزهٔ بوستون)، طرح (نگارندگان، ۱۳۹۷)، صورت فلکی شجاع (برگرفته از: عبدالرحمن صوفی، صورالکواکب).**

## نتیجه‌گیری

نتایج مطالعهٔ تطبیقی نقوش سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی با صورت‌های فلکی نشان می‌دهد، نجوم و مباحث آن به‌دلیل حمایت حاکمان از آن در دو بُعد علمی و خرافی (طالع‌بینی) در سطح وسیعی در بین مردم این دوران رواج داشت. با مطالعهٔ نقوش به‌کار رفته بر روی سفال‌ها با رویکرد نجومی با پرسش‌های مطرح شده، نتایجی که می‌توان گرفت بدین‌قرار است؛ در جواب پرسش: آیا منشأ مضامین نقوش سفال‌های قرون میانهٔ اسلامی را صرفاً باید در دوران قبل از اسلام جستجو کرد؟ بسیاری از نقوش با حیوانات و انسان‌های عجیب‌الخلقه که پژوهشگران به خطا به اندیشه‌های پیش از اسلامی اطلاق می‌کنند، برگرفته از عقاید و باورهای مردم جامعهٔ دوران اسلامی از خرافات نجومی و صورت‌های فلکی است؛ از این‌رو بایستی منشأیابی و مفاهیم این نقوش در بستر جامعهٔ اسلامی با توجه به عقاید و باورهای مردمان آن صورت گیرد؛ هر چند تأثیرات پیش از اسلامی را نیز نباید نادیده گرفت و در برخی از سفال‌ها قابل پیگیری می‌باشد، ولی اطلاق این تأثیر به نقوش همهٔ سفال‌ها منطقی به‌نظر نمی‌رسد.

در جواب پرسش دوم: بازتاب صورت‌های فلکی بر نقوش سفال‌های این دوران چگونه بوده است؟ صورت‌های فلکی به دو صورت در سفال‌ها به‌کار رفته‌اند؛ به‌صورت گروهی و به‌صورت منفرد. صورت‌های گروهی جزو ظروف درباری و برای امور ویژه، چون: آموزشی، تقویم و...؛ و صورت‌های منفرد به‌دلیل گستردگی آن برروی سفال‌ها برای عامهٔ مردم در راستای امور خرافی در جهت طالع‌بینی و استفاده از نیرو و قدرت‌های مافوق طبیعی بوده که، آن‌ها برای محقق شدن خواسته‌های خود مورد استفاده قرار می‌دادند. همچنین نقوش صورت‌های دوازده‌البروج با بیشترین تعداد گویای آن است که از محبوبیت ویژه‌ای در بین مردم آن دوران برخوردار بوده است. آن‌ها برای صورت‌های فلکی جنسیت نر و ماده قائل بودند و هر یک را بر امورات خاصی دخیل می‌دانستند.

نکتهٔ قابل ذکر دیگر در تطبیق نقوش سفال‌های این دوران با صورفلکی، تفاوت‌های موجود بین آن‌ها است (که پژوهشگران دیگر نیز به برخی از آن‌ها اشاره کرده‌اند) که می‌توان تفاوت‌های موجود را با مباحث پیشِ‌رو بیان کرد: آشنا نبودن هنرمندان با صورفلکی؛ چون اغلب سفالگران و تصویرگران از افراد بی‌سواد جامعه بوده‌اند. بُعد زیبایی‌شناختی؛ هنرمند سفالگر، زیبایی بصری را برای ترسیم نقوش سفال‌ها مدنظر داشته و هم‌چنین تفاوت ناشی را می‌توان از تحریف آن در نزد مردم عامه با توجه به باورها و عقاید خرافی از صورت‌های فلکی دانست، که بسته به اعتقادات خود در صور فلکی تغییراتی ایجاد می‌کردند.

**کتابنامه**

- اکبری، فاطمه (۱۳۷۴). «پیشینهٔ نقوش بر روی سفالینه‌های ایران». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای زیبا.
- افروغ، محمد؛ و نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۹۱). « تحلیل و بررسی مفاهیم نجومی به‌عنوان شکل و صور تزئینی آثار فلزی دورهٔ سلجوقی، مطالعهٔ موردی: آبریز برنجی». فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۲۱، صص: ۸۳-۶۹.
- بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۷). التنهیم لأوائل صناعهة التجیم. تهران: چاپ جلال‌الدین همائی.
-پوپ، آرتور؛ و اکرمن، فیلیسر (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، جلد ۲. مترجم: نجف دریابندی، تهران: علمی و فرهنگی.
- پیربایار، ژان (۱۳۷۶). رمز پردازش آتش. مترجم: جلال ستاری، تهران مرکز.
- حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۵). «بازتاب انواع صورت‌های فلکی در هنر سفالگری دوران اسلامی تا دورهٔ صفوی و تطبیق آن‌ها با نمونه‌های موجود در کتاب صورالکواکب عبدالرحمن صوفی». فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۴۱، صص: ۱۱۳-۱۲۵.
- خاکپورایلخچی، فاطمه (۱۳۹۰). «تاریخ نجوم اسلامی از آغاز دورهٔ اسلامی تا پایان قرن چهارم هجری». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دانشگاه الزهراء، دانشکده الهیات.
- دگانی، مایر (۱۳۹۵). نجوم به زبان ساده. مترجم: محمدرضا خواجه‌پور، تهران: مؤسسه جغرافیایی و کارتوگرافی گیتاشناسی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). لغت‌نامهٔ دهخدا. دورهٔ جدید، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- رضازاده، طاهر؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ و مراثی، محسن (۱۳۹۲). «نقدی بر انتساب سه اثر از فلزکاری غرب ایران به مکتب موصل در نیمه اول قرن هفتم هجری؛ عودسوز ابوبکر سنی رازی، ابریق و شمعدان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت»، فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۲۷، صص: ۴۸-۳۵.
-رنان، ا. کالین (۱۳۷۱). تاریخ علم کمبریج. ترجمهٔ حسن افشار، نشر مرکز.
- زارعی، محمدابراهیم؛ و شریف‌کاظمی، خدیجه (۱۳۹۲). «بررسی نمادهای نجومی نقوش سفالینه‌های اسگرافیاتو مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان». مطالعات تطبیقی هنر، سال ۳، شمارهٔ ۶، صص: ۴۳ تا ۵۴.
- شیمل، آنه‌ماری (۱۳۸۸). راز اعداد. مترجم: فاطمه توفیقی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
-صوفی، عبدالرحمن‌بن‌عمر (۱۳۸۱). صورالکواکب الثابته. ترجمهٔ خواجه‌نصیرالدین طوسی، به‌کوشش: بهروز مشیری، تهران: ققنوس.
- عبدالهی، رضا ( ۱۳۸۷). تاریخ ایران. تهران: امیرکبیر.
-غزنی، سرفراز (بی‌تا). ابرمردان تاریخ علوم عبدالرحمن صوفی رازی. سازمان پژوهش‌های علمی ایران.
- قهاری‌گیگلو، مهناز (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی صور نجومی با نقوش آثار هنری (سفال، فلز، معماری و نگارگری) ایران از قرن پنجم تا هفتم هجری». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز،هنرهای اسلامی (منتشر نشده).
- قهاری‌گیگلو، مهناز؛ و محمدزاده، مهدی (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخهٔ صورالکواکب و آثار فلزی سده‌های پنجم تا هفتم هجری». فصلنامهٔ نگره، سال ۵، شمارهٔ ۱۴: صص: ۲۲-۵.
- گیاهی‌یزدی، حمیدرضا (۱۳۸۸). تاریخ نجوم در ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

- ماتین ریس (۱۳۹۲). تاریخچه علم نجوم. مترجم: حسین پورعباس، ناشر: سبزان.
- محمودی، فتانه؛ موسی‌پور، یزدان (۱۳۹۴). «تأثیر هنر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری مکتب موصل، بررسی موردی قلمدان و گلاب پاش». مطالعات هنر بومی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۳: صص ۱۵۳-۱۲۷.
- ناصریان‌اصل، شیما؛ و مجابی، سیدعلی (۱۳۹۲). «مطالعه‌ای بر نقوش نجومی در فلزکاری دورهٔ سلجوقی و فرش دورهٔ قاجار»، همایش منطقه‌ای تأثیر آموزه‌های اسلامی در پیشرفت علوم و فناوری‌های نوین، ساری.
- نورآقایی، آرش (۱۳۸۷). عدد، نماد، اسطوره. تهران: افکار.
. واندروردن، ل. بارتل (۱۳۷۲). پیدایش دانش نجوم. مترجم: همایون صنعتی‌زاده، کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- ورجاوند، پرویز (۱۳۸۴). کاوش رصدخانه مراغه و نگاهی به پیشینه دانش ستاره‌شناسی در ایران. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ویلسن آلن، جیمز. (۱۳۸۳). سفالگری اسلامی. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارت مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- هادی‌پور، هادی (۱۳۹۰). آشنایی با نجوم. انتشارات دانشگاه شیراز.
- همپارتیان، تیرداد (۱۳۸۲). «نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور ( قرون چهارم تا پنجم هجری‌قمری)». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت‌مدرس، دانشکده هنر.

Wite, G., (2008). *Babylonian star-Lore:An Ill usstrated Guide to the star-Lore and Constellation of Ancient Babylonia.* London: Solaria publication.

http://www.ashmolean.org/
http://searchcollection.asianart.org/
http://www.broklynmuseum.org/
http://www.davidmus.dk/
http://www.bostonmuseum.org/
http://www.metmuseum.org/
http://www.cincinnatiartmuseum.org/
https://www.agakhanmuseum.org
https://www.britishmuseum.org/
https://www.lacma.org

|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# تفسیر شمایل‌نگارانهٔ نقوش جانوری در قره‌کلیسا - چالدران

**افراسیاب گراوند**[I]

**رضا رضالو**[II]

(صص: ۱۵۹ - ۱۴۳)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۰۵

**چکیده**

مخاطب هر اثر هنری میل به دریافت معنای آن دارد و شناخت دقیق یک اثر یا یک تصویر جهت دریافت معنا و محتوای آن، نیاز به خوانش و حتی تفسیر دارد و شمایل‌نگاری در اصل سعی در بیان معنای تصویر دارد. در هنرهای تجسمی نماد یک تصویر، یک گیاه، یک حیوان و یا یک علامت است که معنای عمیق‌تری از آنچه دیده می‌شود دارد. اغلب برای ما دریافت معنا و تفسیر نمادهای سده‌های گذشته کار آسانی نیست. گاهی نمادها اشاره به یک واقعه و یا داستان دارند و گروهی از نمادها جایگزین شخصیت‌ها و افراد خاصی‌اند. در این‌راستا بنای قره‌کلیسا از مهم‌ترین و پر نقش و نگارترین کلیساهای ارمنیان در ایران است که در شمال‌شرقی شهرستان چالدران قرار گرفته است. سراسر نمای دیوارهای شمالی و جنوبی این کلیسا و همچنین برج ناقوس آن دارای حجاری‌های منحصربه‌فرد و بی‌نظیری است. نقوش حجاری‌شدهٔ این بنای تاریخی را می‌توان به ۵ دسته ازجمله: نقوش انسانی، نقوش جانوری، نقوش گیاهی، نقوش هندسی و نقوش اسطوره‌ای تقسیم‌بندی کرد. این نقوش با ظرافت، تناسب و زیبایی بی‌نظیری توسط استادکاران هنرمند و باتجربه‌ای حجاری گردیده‌اند و نگاه تجریدی- تزئینی خلاق هنرمند به بهترین شکل در همهٔ نقوش نمود یافته و هر نقش، نماد و نشان خاصی است. در میان نگاره‌های قره‌کلیسا، نقش جانوران بیشتر از دیگر نقوش مورد توجه بوده که هم به‌دلیل تنوع گونه‌های جانوران در محیط اطراف و هم نمادینه بودن بسیاری از حیوانات چون شیر، قوچ، گاو، اسب و... است. این نقوش صرفاً جنبهٔ تزئینی ندارند و معانی و مفاهیم عالی‌تری ارائه می‌کنند و به‌خاطر برخورداری از جنبه‌های نمادین، یکی از متنوع‌ترین جلوه‌های نمادگرایی هستند. در این مقاله سعی شده است نقوش جانوری این بنای تاریخی معرفی و تفسیر گردد.

**کلیدواژگان:** چالدران، قره‌کلیسا، نقوش جانوری، نمادها.

---

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی، کارشناس میراث‌فرهنگی،صنایع‌دستی و گردشگری آذربایجان غربی (نویسندهٔ مسئول). garavand.afra@gmail.com
II. دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی.

## مقدمه

برخی آثار باستانی حامل ارزش‌ها و پیام‌های نهادینه‌ای هستند که براساس باورها و اعتقادات بشر کهن، در قالب آثار هنری و در تار و پود نقش‌های آن‌ها تجسم یافته‌اند و برای درک معنای این نقوش کهن، نیاز به شناخت مؤلفه‌های نمادینی است که زمانی چون زبان کلامی، معنایی مشخص در فرهنگ‌های کهن داشتند و به‌نوعی بازنمودی از باورهای اسطوره‌ای بودند (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲: ۷). نقوش به‌کاررفته در آثار هنری ایران از دیرباز تا امروز همواره علاوه‌بر برخورداری از جنبهٔ تزئینی و زیباشناختی، معانی نمادین را نیز در خود گنجانده است (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۳۱).

نقش‌مایه‌ها در هنر ایران حامل مفاهیم و مضامین مورد توجه مردم اعصار گوناگون بوده‌اند و تداوم در طراحی آن‌ها، تغییرات تصویری هر دوره را آشکار می‌سازد. یکی از مهم‌ترین نقوشی که همواره در ایران مورد توجه بوده و حتی با تغییر آیین نیز استفاده از آن ادامه یافته، آرایه‌های جانوری است که در غالب هنرهای مختلف مصور گردیده است (مرتضایی و صداقتی‌زاده، ۱۳۹۱: ۴۷).

در این‌راستا بنای قره‌کلیسا از مهم‌ترین و پرنقش و نگارترین کلیساهای ارمنیان در ایران است که در شمال‌شرق شهرستان چالدران قرار گرفته است. سراسر نمای دیوارهای شمالی و جنوبی این کلیسا و همچنین برج ناقوس آن دارای حجاری‌های منحصربه‌فرد و بی‌نظیر است. نقوش حجاری‌شدهٔ این بنای تاریخی را می‌توان به ۵ دسته ازجمله نقوش انسانی، نقوش جانوری، نقوش گیاهی، نقوش هندسی و نقوش اسطوره‌ای تقسیم‌بندی کرد. این نقوش با ظرافت، تناسب و زیبایی بی‌نظیری توسط استادکاران هنرمند و باتجربه‌ای حجاری گردیده‌اند و هر نقش، نماد و نشان خاصی است.

نقش و نگارهای قره‌کلیسا درواقع بازگوکنندهٔ فرهنگ و هنر، اعتقادات و روابط فرهنگی و اجتماعی متقابل جوامع باستانی هستند و از جایگاه ویژه‌ای در مطالعات و پژوهش‌های مختلف به‌ویژه باستان‌شناسی و مردم‌شناسی برخوردارند. در این جستار سعی بر آن شده است نقوش جانوری این بنای تاریخی معرفی و تفسیر گردد.

## روش پژوهش

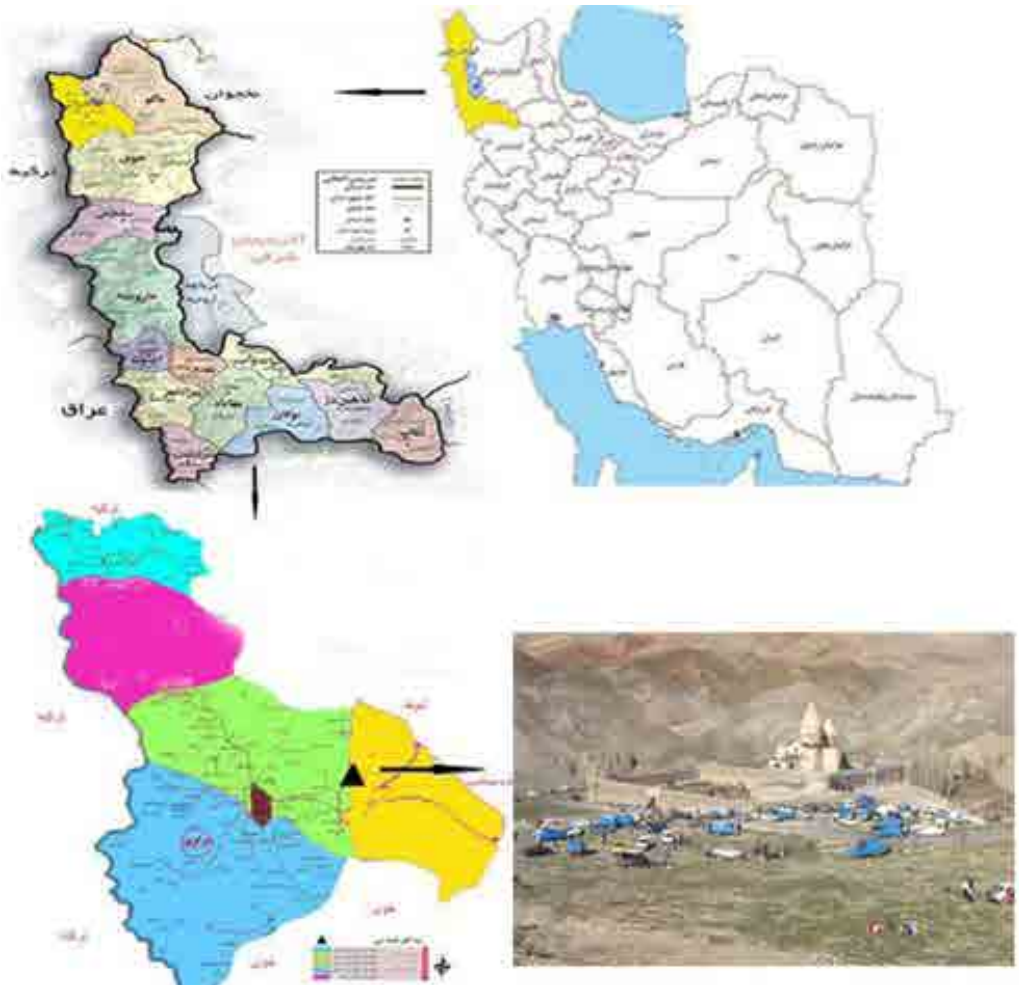
این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی و تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات به‌روش میدانی و با استفاده از منابع موجود در کتابخانه‌ها تدوین شده است. محور اصلی تحقیق، نقوش جانوری است و سعی بر آن شده تا حد ممکن با شیوه‌ای منطقی این دسته از نقوش که متأثر از سنت‌های گذشتهٔ ایران هستند، مورد مطالعه قرار گیرند. این جستار، نقوش جانوری شامل پرندگان و غیر پرندگان بوده و همزمان با معرفی نقش جانور موردنظر، به بررسی نماد مربوطه نیز پرداخته می‌شود.

## موقعیت جغرافیایی قره‌کلیسا

دشت میان‌کوهی چالدران منطقهٔ سرسبز و پرآب، با آب‌وهوای مطبوع و خاک غنی است که از کهن‌ترین ایام بستر مناسبی برای زیستن و تداوم حیات انسان فراهم آورده است. این شهرستان در گستره‌ای به‌وسعت ۱۹۷۴ کیلومتر مربع، در شمال‌غربی استان آذربایجان غربی واقع شده است. شهرستان چالدران از شمال و شمال‌غرب به شهرستان ماکو، از غرب به کشور ترکیه، از جنوب و جنوب‌شرق به شهرستان خوی و از شرق به شهرستان‌های شوط و قره‌ضیاءالدین محدود و ازنظر تقسیمات سیاسی این شهرستان، دارای دو بخش و ۵ دهستان است (تصویر ۱). نام سابق شهرستان از دو واژهٔ ترکی و عربی «قره‌عینی»[۱] تشکیل شده بود که بعدها به سیه‌چشمه تغییر یافت. اما پس از

انقلاب اسلامی به‌خاطر واقعهٔ جنگ بین ایران و عثمانی در دوم رجب ۹۲۰ هـ.ق.، به‌دلیل اهمیت جنگ به «چالدران» تغییر یافت.

بنای قره‌کلیسا یا کلیسای تادئوس مقدس، در فاصلهٔ ۲۲ کیلومتری شمال‌شرق دشت میانکوهی چالدران، در درهٔ مجاور روستایی به همین نام واقع شده است.




**تصویر ۱. موقعیت بنای قره‌کلیسا برروی نقشه (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

## تاریخچه و وجه تسمیهٔ قره‌کلیسا

در سال ۴۳ م. چندنفر از مبشرین حضرت مسیح(ع) به اسامی طاطاوس(تادئوس)، بارتلیوس، سیمون، آندرو و ماتیس از شمال بین‌النهرین وارد آذربایجان شدند تا به تبلیغ مسیح بپردازند. طاطاوس در شهر ارتاز یا آرداز که مرکز پادشاهی ارامنه بود، در جنب کلیسای مزبور سکنی گزید. در سال ۶۶ م. فرمان قتل‌عام گرویدگان به مسیحیت و طاطاوس ازسوی پادشاه وقت صادر شد. طاطاوس و ساندوخت دختر پادشاه در راه مسیحیت کشته شدند و جسد آنان در حوالی فعلی قره‌کلیسا دفن گردید. پس از سال‌ها برروی مزار طاطاوس مقدس مقبرهٔ کوچکی که عبادتگاه بود، بنا شد و در قرن هشتم م. ارامنه در جوار این بنا کلیسای بزرگی احداث کردند که به‌عقیدهٔ برخی، کلیسای فعلی روی پله‌های معبد یا آتشکدهٔ قدیمی بنا گردیده است (موسوی، ۱۳۷۶: ۴۰).

تاریخ دقیق ساخت کلیسا معلوم نیست، ممکن است در پیش از اسلام بر یکی از ویرانه‌های پرستشگاه مهری بنا شده باشد. در همین رابطه باید اشاره کرد که هنگامی‌که آیین آریایی در ایران

گسترش یافت و اعتقادات اولیهٔ آنان به عناصر طبیعی در برخی مناطق ایران صدها سال دوام یافت و پس از اینکه آیین مهرپرستی جانشین آن گردید، این رسم سده‌ها در هند و ایران ازجمله آذربایجان پابرجا ماند. معتقدان آئین مهرپرستی سده‌ها در نقاط مختلف ایران به رسوم باستانی خویش باقی ماندند (افشارسیستانی، ۱۳۶۹: ۸۲۰).

نخستین‌بار مورخی به نام آرتسرونی که در اواخر قرن نهم م. از این کلیسا نام برده و در آثار قرن دوازدهم و سیزدهم م. مورخی به نام زنوب گلاب از آن یاد کرده است (مشکور، ۱۳۷۵: ۳۶۵). مورخ دیگری به نام تووما آجرجودونی در سدهٔ دهم م. نیز از این کلیسا نام برده است (افشارسیستانی، ۱۳۶۹: ۲۸۲). بعد از این تا قرن پانزدهم م. بیشتر مورخان و تذکره‌نویسان در آثار خود از آن به‌عنوان یک کلیسای بااهمیت یاد کرده‌اند، به‌خصوص که برسر راه کاروان‌ها و لشکرهای قدیم بوده و از این‌جهت نام آن در اکثر نوشته‌های ارمنی آن‌زمان آمده است (قربانی، ۱۳۵۰: ۷۰).

از سال ۱۲۴۳ م. نام کلیسای تادئوس مقدس به‌طور متناوب در آثار و کتاب‌های مختلف و به‌ویژه کتاب‌های مجامع مذهبی ارامنه آمده (کلیساهای تاریخی ایران) و در برخی منابع از قره‌کلیسا به‌عنوان نخستین بنا در جهان مسیحیت یاد شده است (سپهرفر ، ۱۳۹۵: ۴).

باتوجه به اوصاف مذکور و نقش و نگارهای روی نمای خروجی قره‌کلیسا که ریشهٔ اغلب آن‌ها از باور مردمان قبل از دین مسیح نشأت می‌گیرد، وجود معبد مهری در زیربنای قره‌کلیسا متصور می‌شود.

در ارتباط با وجه‌تسمیهٔ بنا، مورخان سدهٔ هشتم هـ.ق. به‌بعد که از کلیسا به مناسبتی یاد کرده‌اند، آن را قراکلیسا نامیده‌اند، چون قسمت شرقی بنا با سنگ سیاه ساخته شده است (قربانی، ۱۳۸۸: ۴۲۵). در زبان ترکی آذری به سیاه «قره» گفته می‌شود. درواقع قره‌کلیسا به‌معنای کلیسای سیاه است. موریس دوکوتزیو که در سال ۱۸۱۷ م. به ایران آمده، در سفرنامهٔ خود نوشته که در افق، آثار کلیسای شهر کوچک قره‌کلیسا که تپه‌های مستور از کاج بر آن احاطه داشت، نمایان بود. وجه‌تسمیهٔ شهر کوچک، تیرگی کلیسای آن است که از دور سیاه به‌نظر می‌آید و به این‌سبب آن را قره‌کلیسا می‌نامند (مشکور، ۱۳۷۵: ۳۶۳).

احمد کسروی راجع به قره می‌نویسد: «قرا در زبان آذری، البته آذری باستان به‌معنی بزرگ بوده و خود تغییریافتهٔ واژهٔ کلان است که در فارسی هنوز هم به‌کار می‌رود (افشارسیستانی، ۱۳۶۹: ۲۸۱). در گویش تاتی و هرزنی که دو لهجه از زبان آذری (آذری باستان) است، واژه‌های کله یا کالا به‌معنی بزرگ هستند و در گویش مردم روستای گلین‌قیه نیز به بزرگ کالا گویند. بنابراین قراکلیسا در اصل کاراکلیسا یا کالاکلیسا به‌معنی بزرگ است و ازطرفی وانک در زبان ارمنی معمولاً به کلیساهای بزرگ گفته می‌شود و این واژه با مفهوم نام آذری کلیسا (آذری باستان) مطابقت دارد (همان).

در باب واژه‌های کله یا کالا و کارا باید گفت که این واژه‌ها در زبان ترکی آذری به‌صورت قَلَه (Qala) یاقالا (Qala) و قره (Qarah) یا قارا (Qara) اداء می‌شود که به‌ترتیب به معنا و مفهوم قلعه و سیاه است. با این وصف، کله‌کلیسا یا کالاکلیسا به‌معنای کلیسا قلعه‌ای و کاراکلیسا به‌معنای کلیسای سیاه است. نکتهٔ دیگر اینکه احتمالاً این مجموعه تحت‌عنوان کله یا کالاکلیسا بوده است و با توجه به ساختار تدافعی و قلعه‌مانند مجموعه، با مرقومهٔ سرکیس در سال ۱۹۱۸ م. نیز مطابقت دارد که می‌گوید قشون عثمانی به آذربایجان حمله‌ور شدند، خانواده‌های ارمنی ساکن اطراف ماکو به قلعه‌کلیسا پناه بردند و با عدهٔ قلیلی مدت ۱۵ روز دربرابر ترکان مقاومت کردند. آنان پس از تمام شدن مهمات خود شبانه عقب‌نشینی کردند. قشون عثمانی وارد قلعه شده و اکثر ساکنان غیرنظامی آن را کشته و عده‌ای را نیز به اسارت بردند (مشکور، ۱۳۷۵: ۳۷۱). نکتهٔ قابل‌توضیح دیگر اینکه به احتمال آراء در واژهٔ «قلعه» بر اثر لغزش اصوات حرف «ل» و «ع» صدای «ر» می‌دهد و این امر سبب تبدیلِ قلعه به قره گردیده، یعنی قلعه‌کلیسا به قره‌کلیسا بدل شده است.

## نقش و نگاره‌های جانوری قره‌کلیسا و نمادشناسی آن‌ها

پیکرهای جانوری یکی از قدیمی‌ترین نقوشی است که انسان در آثار خود ترسیم نموده است. این نقش‌مایه‌ها در هنر ایران (همانند دیگر نقوش) صرفاً جنبهٔ تزئینی نداشته‌اند، بلکه گاهی بیانگر امید، ترس یا توسل به نیرویی برای مبارزه با خطرهای طبیعت و حیات بودند و گاهی بیانگر اعتقادات مذهبی و افسانه‌ها. همین ارزش‌ها و بیان‌های مخصوص، گاهی نقوش را تبدیل به نوعی علائم قراردادی و نمادین کرده بود که در طی تاریخ از آن‌ها به‌عنوان انتقال پیام استفاده می‌کردند (خزائی و سماواکی، ۱۳۸۱: ۸). نقوش جانوری ازجمله نقش‌هایی است که به‌طور مسلط و مکرر در بسیاری از تمدن‌های باستانی ازجمله ایران مشاهده شده است. کاسیرر بر این اعتقاد است که در سیر پرستش بشر ابتدایی شاهد آنیم که در مرحله‌ای بشر جانوران را مقدس شمرده و می‌پرستیده است، مانند پرستش انواع پدیده‌ها و چیزهایی که در محیط پیرامونش با آن‌ها روبه‌رو می‌شده و کاسیرر از آن‌ها به‌عنوان خدایان لحظه‌ای یاد می‌کند و به‌مرور این پرستش به‌سوی خدایان کارکردی (براساس منافع و کارکردشان در زندگی) سوق می‌یابد (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۷۶-۷۵).

بنای قره‌کلیسا از دو قسمت شرقی (سیاه) و غربی (سفید) تشکیل شده است (تصویر ۲). قسمت شرقی یا سیاه که کهن‌ترین قسمت بنا است، چندان نقش و نگاری ندارد و تنها در قسمتی از ضلع شمال‌شرقی و جنوبی آن نورگیرهایی به‌صورت صلیب تعبیه و اطراف آن با نقش زنجیروار مزین گردیده است. اما نمای قسمت غربی (سفید) قره‌کلیسا به‌وسیلهٔ نوارهایی از پروفیل ساده به ۵ ردیف (قاب) تقسیم می‌شود که ازنظر موضوعی می‌توان آن‌ها را به ۵ گروه تحت‌عنوان نقوش انسانی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی، نقوش هندسی و نقوش اسطوره‌ای دسته‌بندی کرد (تصویر ۳).

بیشترین نقوش جانوری قره‌کلیسا در ردیف سوم حجاری شده است. این نقوش همان‌هایی هستند که به‌طور مستقیم انسان به شکار آن‌ها پرداخته و یا به‌نحوی با موضوع شکار و زندگی روزمرهٔ شکارچیان در ارتباط بوده و یا ریشه در ادیان گذشته داشته و بیشتر جنبهٔ اعتقادی و باوری دارند. این نگاره‌ها ازنظر فراوانی و تعداد به‌ترتیب ذیل قابل تفکیک هستند که در ادامه به معرفی آن‌ها می‌پردازیم.

**تصویر ۲. نمایی از ضلع شمالی قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۳. نمایی از ضلع جنوبی و ردیف‌بندی نقوش کلیسای غربی (سفید)، (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**اژدها:** در پایه‌ستون ناقوس قره‌کلیسا نقش یک اژدها حجاری شده است. در این نقش یکی از قدیسین معروف به «سن ژرژ» که سوار بر اسب و مسلح به سپر و نیزه است، درحال نبرد با اژدهایی است که زیر پای اسب او قرار گرفته است. درواقع اژدها در این تصویر به‌عنوان نماد اهریمن و شر ترسیم شده است (تصویر ۴).

اژدها، جانور اساطیری به‌شکل سوسمار عظیم دارای دو پر است که آتش از دهانش می‌ریزد و پاس جنگ‌های زیرزمین می‌داشته است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۰۵). این جانورِ فراخ‌دهان و بسیاردندان و دراز و بالا در بسیاری از داستان‌های عامیانه به‌عنوان مظهر شر حضور یافته و تقریباً در همهٔ موارد، قهرمان داستان بر اژدها پیروز می‌شود (اقتداری، ۱۳۵۳: ۱۰۸). در اساطیر ایرانی اهریمن پس از آنکه سه‌هزار سال از بیم کیومرث یارای مخالفت با اورمزد را نداشت و به تخریب جَهی دیو مؤنث و نماینده زنان بر اورمزد شوریده بود، چون اژدهایی از زمین برآمد، با تمامی دیوان به پیکار نور شتافت (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۰۵). در شاهنامه بارها از نبرد قهرمانان با اژدها یاد شده است.

**اسب:** در میان نقوش قره‌کلیسا، نقش اسبی با زین و لگام و انسانی پیاده در مقابل او که در دست چپ افسار اسب و در دست راست سلاح نیزه دارد، درحال حرکت و به‌صورت ایستاده حجاری شده است (تصویر ۵). اسب معمولاً نماد قدرت، موقعیت اجتماعی و نجابت است و همچنین با جنگ، دلاوری، قدرت بدنی و شجاعت در ارتباط است. در هنر یونان از تصویر اسب که اغلب به‌وسیلهٔ خدایان تقدیس می‌یافته، بسیار استفاده شده است (اخوان‌اقدم، ۱۳۹۳:۴۱).

در فرهنگ ایران، اسب و گردونه از زمان‌های کهن مورد استفاده بوده‌اند. مهر از ایزدان است. اسب سفید طلایی‌شکلی از تیشتر (فرشتهٔ باران) نشانهٔ مردی و نیرومندی بوده است. تیشتر فرشتهٔ باران برای دستیابی به آب‌های بارور، به پیکرهٔ اسب سفیدی درآمده و با اَپوش دیو خشکی که او نیز به‌صورت اسب سیاهی بود، جنگید. ایزد بهرام در سومین و ویشنو (ایزد بزرگ هندی) در دهمین تجلی خود، به‌صورت اسب سفید و زیبا ظهور نمودند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۱۳-۱۱۱).

در روزگار باستان اسب را دارای نیروی غیب‌گویی می‌دانستند. در حکایات و افسانه‌ها اسب

**تصویر ۴. نقش اژدها زیر پای فرد سواره (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

به‌سبب داشتن بصیرت، اغلب نقش هشداردهندهٔ به‌موقع به ارباب خود ایفا می‌کند. یونگ اسب را نمادی از مادر درونی و دریافت درونی و اشراقی انسان می‌داند. وی همچنین اسب را هم به نیروهای پست انسان و هم به آب ارتباط می‌دهد (سرلو، ۱۳۸۸: ۱۳۴-۱۳۲).

**تصویر ۵. نقش اسب در ردیف سوم قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**تصویر ۶. نقوش پلنگ در ردیف سوم نمای قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

نمادپردازی اسب بسیار پیچیده است. الیاده اسب را حیوانی می‌داند که در آئین‌های پرستش همراه آئین‌های خاکسپاری آمده است. اسب را نماد باستانی حرکت چرخشی جهان و پدیده‌ها نیز می‌دانند. همچنین اسب را نماد آرزوهای شدید و غرایز و نیز وسیله‌ای برای سواری دانسته‌اند. در میان مردم باستان رودزیا، هرسال برای خورشید اسب قربانی می‌کردند. اسب را به مارس نیز هدیه می‌کردند و ظهور ناگهانی یک اسب را نشانهٔ جنگ می‌دانستند (اخوان‌اقدم، ۱۳۹۳: ۴۱). در هنر مسیحیت، اسب را نماد سرقدیس، آناستازیوس، هیپولیتوس و کیرینوس دانسته‌اند (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۵۱۸).

**پلنگ:** گربه‌سانان در گروه جانورانی هستند که درطول تاریخ هنر، از دوران پیش‌ازتاریخ به شکل‌ها و ترکیب‌های گوناگون بر آثار نقش شده‌اند. در تصویر ۶ نقش پلنگی در ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا مشاهده می‌شود. در این تصویر پلنگ با حالتی واقع‌گرایانه که حیوانی را به دهان گرفته حجاری شده است. نقش این حیوان به‌صورت نیم‌رخ و طبیعی ارائه شده و چنگال‌های آن قابل تشخیص است.

پلنگ نماد سبعیت و شجاعت و نمایش‌دهندهٔ خصوصیات قدرتمند و مهاجم شیر است، اما ارتباطی با خورشید ندارد (Cirlot, 1988: 181-182). پلنگ حیوان رمزآمیزی است و این خصوصیت با زندگی منزوی و تنهای او تشدید می‌شود (Hodder, 2006: 11). این حیوان در تمدن‌های گوناگون، مفاهیمی چون درنده‌خویی، بی‌پروایی، تهور، سرعت، دورویی و قدرت جنسی را به خود اختصاص داده است (Cirlot, 2002: 181) و بنا به اینکه خال‌های روی بدن او به چشم شباهت دارند، به نگهبان بزرگ معروف شده است (کوپر، ۱۳۸۶: ۷۵).

**شتر:** در ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا، شتری زین‌شده به‌صورت نیم‌رخ و نشسته نقش شده است (تصویر ۷). این حیوان نماد صبر و استقامت است.

شتر، حیوان کویر، خشکی و آفتاب است و نام زرتشت از آن مشتق شده است (آشتیانی، ۱۳۶۷: ۴۳). در قرآن مجید چندین‌بار از واژهٔ شتر استفاده شده که آیهٔ ۱۷ سورهٔ غاشیه مهم‌ترینِ آن‌هاست. در این آیه اهمیت شتر هم‌ردیف با مظاهر عظیم خلقت نظیر آسمان و زمین ذکر شده و منکران، به اندیشیدن در چگونگی خلقت شتر دعوت شده‌اند. شتر از دیرباز موجودی پر استفاده و کارآیی آن یک‌تنه هم‌ارز همهٔ حیوانات اهلی بوده است. همچنین عامل اصلی بقای بشر و گسترش تمدن در مناطق خشک و بیابانی شناخته شده است (آیت، ۱۳۹۵: ۲۵).

**تصویر ۷. نقش شتر در ردیف سوم (بخش بالایی) قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**شیر:** در پایه‌های برج ناقوس قره‌کلیسا، دو شیر نقش شده یکی از شیرها به‌صورت ایستاده با دم برگشته به‌پشت، درحال حرکت بوده و دیگری نقش شیر با خورشید را نشان می‌دهد. در این نقش شیر نشسته و دو دست خود را برروی هم انداخته و بر پشت آن تصویر خورشید ارائه شده است (تصویر ۸).

شیر در باورها و اساطیر ملل جایگاه خاصی دارد و در فرهنگ بسیاری از ملت‌ها به‌عنوان نشان آتش، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، دلاوری، روح زندگی، درندگی، سلطنت شجاعت و عقل و غرور، قدرت الهی، قدرت نفس، مراقبت و مواظبت شناخته شده است (جابز، ۱۳۷۰: ۷۵؛ یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۳۳).

شیرها نگهبانان نمادین پرستش‌گاه‌ها و قصرها بوده‌اند. پیدا شدن شیر در هنر مصر، بین‌النهرین و ایران‌باستان نشان می‌دهد که این حیوان روزگاری در این مناطق می‌زیسته است (هال، ۱۳۸۰: ۶۱). علاوه‌بر اینکه ایرانیان آن را نشان پنجم از برج‌های آسمانی (اسد) می‌دانسته‌اند، در آیین مهری، شیر با آتش در ارتباط بوده و مراقبت از شعلهٔ مقدس آتشدان را برعهده داشته است (هیلنز، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

**تصویر ۸. نقوش شیرهای حجاری در پایهٔ برج ناقوس و ردیف دوم نمای قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

شیر مظهر قدرت، توان و نیرو است و با اسب، هردو مظهر و نمایندهٔ خورشید بوده‌اند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۳۰). برروی نقشی که از دورهٔ هخامنشیان باقی مانده و اصل آن در موزهٔ ارمیتاژ لنیگراد است، خورشید و ایشتار دیده می‌شوند که از میان خورشید پیکر آدمی برآمده و در میان پرتوهای آن قرار گرفته است. کهن‌ترین تصاویر شیر مربوط به پرستش خورشید خدا بوده و شیران نگاهبانان نمادین پرستش‌گاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها بوده‌اند. نقشی شیری که در پایه‌های برج ناقوس قره‌کلیسا حجاری شده بیانگر این مدعاست.

**قوچ:** در تصویر ۹ در میان نگاره‌های ردیف سوم قره‌کلیسا، نقش دو قوچ ارائه شده است. در این نقش دو قوچ درحالی درمقابل هم قرار گرفته‌اند که یکی از آن‌ها به‌صورت نیم‌رخ و دیگری تمام‌رخ به‌صورت ایستاده حجاری شده‌اند. نقش این جانوران به‌صورت طبیعی نشان داده شده و از روی شاخ‌های پیچیده و دمبهٔ آن‌ها قابل تشخیص هستند.

**تصویر ۹. نقش قوچ در ردیف سوم (بخش بالایی) قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

قوچ در فرهنگ ایرانی نماد باروری، نعمت، برکت و خورشید است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۸). این حیوان نمادی از انگیزش خلاق و نماد روح در لحظهٔ تکوین است. قوچ نخستین صورت منطقةالبروج و به‌معنی انگیزش آغازین است (سرلو، ۱۳۸۸: ۳۴۷). قوچ نماد جهانی نیروی جنسی مردانه و خدایان مذکر است که نیروهای باروری طبیعت را نمادین می‌کند (Werness, 2004: 341-3). شاخ‌های پیچیدهٔ قوچ نماد تندر بوده و هم با ایزدان خورشید و هم با ایزد بانوان ماه در ارتباط است (کوپر، ۱۹۷۸: ۲۸۲).

**گوزن:** در میان نگاره‌ها نقش دو گوزن نر و ماده به‌زیبایی و با حالتی واقع‌گرایانه ترسیم شده است. نقش این جانوران به‌صورت طبیعی ارائه شده و از روی شاخ‌های بلند و شاخه‌شاخه و همچنین سم‌های آن‌ها قابل‌تشخیص است. گوزن‌ها در یک ردیف به‌صورت نیم‌رخ، ایستاده و درحالی‌که گوزن ماده سرش را به عقب برگردانده و به گوزن نر نگاه می‌کند، و گوزن نر هم پشت‌سر آن و روبه‌رو را نگاه می‌کند، حجاری شده است. سم‌های آن‌ها با ایجاد خراش و خطوطی ترسیم گردیده است (تصویر ۱۰).

گوزن، نوعی گاو کوهی است که به هر دو شاخش چند شاخ دیگر رسته باشد (دهخدا، ۱۳۴۳: ۵۳۴). شاخ‌های گوزن به شاخ‌های درخت خشکیده ماند. گویند آب گوشه‌های چشم او تریاک زهره است (معین، ۱۳۸۷: ۹۰۱). گوزن نر به‌سبب شباهتی که شاخ‌های آن با شاخ و برگ درختان دارد، معنای نمادین او با درخت مرتبط می‌شود. شاخ گوزن که به‌طور طبیعی می‌افتد و دوباره

می‌روید منجر به ارتباط نمادین این حیوان با باززایی و جوانی شده و نماد دوره‌های تجدید حیات است. این چرخهٔ سالیانه باعث ارتباط گوزن با نوزایی کشاورزی و نیز نیروی جنسی مردانه شده است. این تفکر باعث می‌شود که گوزن حیوان مناسبی برای قربانی شدن باشد (اخوان‌اقدم، ۱۳۹۳: ۴۳).

گوزن نر همانند عقاب و شیر، دشمن دنیوی مار است که ازجهت نمادین نشانهٔ مطلوبیت اوست و ارتباط نزدیک با نور و آسمان دارد. گوزن را نمادی از تعالی نیز دانسته‌اند. گوزن نماد نیک‌اندیشی است که با شرق، طلوع، نور، پاکی، تولد دوباره، خلاقیت، باروری و معنویت مرتبط است. بخشی از ابهت گوزن به‌سبب شکل ظاهری، زیبایی، وقار و چابکی آن است. نقش پیام‌آور خدایان را نیز دارد (سرلو، ۱۳۸۸: ۶۶۳-۶۶۲).

**تصویر ۱۰. نقش گوزن در ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

براساس قدیمی‌ترین سفال‌های به‌دست‌آمده، بز کوهی و گوزن و بعدها خرگوش از حیوانات متعلق به ماه هستند (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۱). ماه از نشانه‌های آئین مهری است. بنا به تحقیقات اکرمن در تمدن‌های اولیهٔ ایران و ایلام، ماه اولین خدایی بوده که ستایش می‌شده است. طرح‌ها و نقوش متعلق به چهارهزار سال ق.م. عموماً به آسمان و ماه و باران نسبت داده شده است. نمادهای ماه بیشترین نقش روی اشیاء را تشکیل می‌دهد (همان: ۲۰).

**گاو:** در میان نگاره‌های ردیف سوم قره‌کلیسا نقش یک گاو به‌همراه گوساله‌اش که درمقابل او قرار گرفته و همچنین فردی نشسته که درحال دوشیدن آن است، حجاری شده است. این نقوش با حالتی واقع‌گرایانه و به‌صورت نیم‌رخ ارائه شده‌اند (تصویر ۱۱).

گاو در ایران‌باستان درمیان چهارپایان از همه مفیدتر بوده است؛ گاو نر یا ورزا که عمل شخم زدن و زراعت را برعهده داشته، علاوه‌بر اینکه اساس تغذیه به‌شمار می‌رفته، در زندگی کشاورزی آن روزگار برای انسان یاری بسیار گران‌بها محسوب می‌شده است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۸۹). در بسیاری از ادیان باستانی، ماده‌گاو به‌عنوان سرچشمهٔ لقاح و آبستنی و به‌عنوان نماد حیات و باروری بوده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۵۰۹).

گاو نر مظهر حاصل‌خیزی، قدرت، سلطنت و شاه به‌شمار می‌رفته، اما نماد زمین و نیروی مرطوب طبیعت نیز بوده است. نعرهٔ گاو نیز نشان‌دهندهٔ باران و باروری است. کشتن گاو نر در سال

**تصویر ۱۱. نقش گاو در ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

نو، مظهر مرگ زمستان و تولید نیروی حیات آفریننده است (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۰۱). علاوه‌بر گاو نر، در بسیاری از ادیان باستانی، ماده‌گاو به‌عنوان سرچشمهٔ لقاح و آبستنی، پس از ورزا (گاو نر)، مقام دوم را در قدرت زایایی به‌دست آورده است. از این‌رو ماده گاو را نیز همچون وزرا می‌پرستیده‌اند (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۰۹).

**ماهی:** یکی از نقوشی که در آثار هنری ایران از دیرباز تاکنون به‌کار رفته، نقش‌مایهٔ ماهی است. ماهی علاوه‌بر زیبایی فوق‌العاده در فرم، دربردارنده معانی عمیق و نمادینی است که موجب شده هنرمندان در دوره‌های مختلف به ترسیم و خلق آن بپردازند. در تصویر۱۲، در میان پیچک‌های ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا، تصویر یک ماهی مشاهده می‌شود که یک فیل (سر فیل) با خرطوم خود آن را نگه داشته است.

ماهی یکی از نشانه‌های مسیحیت در قرون اولیه مسیحیت بود و افراد برای شناسایی هم، مانند رمزی از آن استفاده می‌کردند. این نشانه در قلمرو نمادشناسی مظهر حاصل‌خیزی و باروری

**تصویر ۱۲. نقش ماهی در ردیف سوم (بخش بالایی) قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۴۹) و از آن به‌عنوان نمادی برای آب، باران، تازگی و طراوت استفاده می‌شده است. ماهی، تجسمی از دریا و نشانهٔ باروری است (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰: ۴۱).

**طاووس:** در میان پیچک‌های ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا، نقش یک طاووس با حالتی طبیعی به‌صورت نیم‌رخ به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱۳). این پرنده در فرهنگ‌های مختلف، نمادی از بهشت، تولّد دوباره و ابدیت است. در فرهنگ و هنر اسلامی نقش طاووس اشارتی به تجلّی جمال الهی و تمثیلی است از نفس انسانی که خواستار بازگشت به موطن اصلی و اَبدی خود است.

طاووس در دوران باستان در آیین زرتشت به‌عنوان مرغی مقدس موردتوجه بوده است (خزایی، ۱۳۹۰: ۱۳۹). این پرنده در ایران‌باستان نیز به‌عنوان مرغ ناهید (آناهیته، ایزد آب) مطرح بوده است (پرهام، ۱۳۷۱: ۵).

**تصویر ۱۳. نقش طاووس برروی نمای قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

**عقاب:** در ردیف دوم نگاره‌های قره‌کلیسا، نقش یک عقاب با بال‌های گشوده، گردن خمیده و پاهای قدرتمند حجاری شده است. در این نقش چین‌های منظم در بال‌ها و دم عقاب به زیبایی ترسیم شده است (تصویر ۱۴).

عقاب نشانهٔ اقتدار و توانایی و جلال و عظمت بوده، پرش آن به فال نیک گرفته می‌شده و در دوران باستان نشان قدرت و فر شاهی بوده است. عقاب پرنده‌ای است بلند آشیان، سبک‌سر، تندنگاه، تیزبانگ و سهمگین‌چنگال که عمر طولانی دارد و در توانایی و شکوه سرآمد پرندگان و شاه مرغان است (بهرام‌پور، ۱۳۸۸: ۱۸۴). نقش این پرنده بر سفالینه‌ها نشانهٔ برتری و حمایت و مظهر خدای توانایی است (بیانی، ۱۳۵۱: ۲). این پرنده گیاه «سومه» را به «اندر» (خدای آورنده باران‌های فراوان) می‌رساند و یکی از تجلیات صاعقه است (کارنوی، ۱۳۴۸: ۴۹).

**کبوتر:** در تصویر ۱۵ در میان پیچک‌های ردیف سوم نگاره‌های حجاری‌شدهٔ قره‌کلیسا، نقش دو کبوتر به تصویر کشیده شده است. در این تصویر نقش دو کبوتر مشاهده می‌شود که یکی از آن‌ها با حالتی واقع‌گرایانه و به‌صورت نیم‌رخ و ایستاده ارائه شده و پر و دم آن با ایجاد خراش و خطوطی برروی سنگ ترسیم شده است. کبوتر دیگر با بال‌های گشوده درحال پرواز حجاری شده است. در فرهنگ ایران از وجود کبوتر به‌عنوان پیک نامه‌بر و قاصد یاد شده و اسطورهٔ کهن نشان می‌دهد که کبوتر را پیک ناهید می‌نامیده‌اند.

**تصویر ۱۴. نقش عقاب برروی نمای قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

مجسمه‌هایی که از کبوتر و قمری در خوزستان و جاهای دیگر ایران پیدا شده، همگی رمزی از ناهیدند. در انجیل مرقس (باب اول فقرهٔ ۱۰) آمد که چون عیسی از آب برآمد، دید که آسمان شکافته شد و روح مانند کبوتر بر وی فرود آمد. در انجیل متی باب سوم فقرهٔ ۱۶ نیز آمده که چون عیسی غسل تعمید یافت، فوراً از آب برآمد و آنگاه آسمان بر وی گشاده شد و او دید که روح خداوند مانند کبوتر فرو آمد و بر وی درآمد. به همین‌جهت از کبوتر به‌عنوان نماد روح‌القدس و پیک صلح و صفا و نماد عشق و عصمت استفاده می‌شود (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۶۲-۶۶۱).

**تصویر ۱۵. نقش کبوتر در میان نقوش ردیف دوم قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

## نتیجه‌گیری

معماری آمیخته و فرایندی است از علم و هنر، ذوق و سلیقه، اعتقاد و ایمان و مهارت‌های خاص که درراستای تمدن و فرهنگ و در رهگذر تاریخ، زبان گویای زمان خویش است.[۲] معماری ایران دارای ویژگی‌هایی چون طراحی مناسب، محاسبات دقیق، انواع سازه‌ها، فرم درست پوشش‌ها و رعایت مسائل علمی و فنی در ساخت بنا است.

در این میان آرایه‌های معماری مذهبی ایران در قره‌کلیسا، گنجینه‌ای غنی از نقوش است که علاوه‌بر ارزش‌ها و زیبایی‌ها، بیانگر راز و نیاز و رمزهای فرهنگی و دینی نهفته در خود است. این نقش‌مایه‌ها به‌دلیل ریشهٔ عمیقی که در فرهنگ ایرانی دارند، بیانگر مفاهیم والایی هستند که در قالب هنرهای تجسمی به‌صورت شکل‌هایی ساده و پر مایه تا مدت‌های مدید همچنان در باور عامه باقی مانده‌اند.

همان‌گونه‌که پیشتر گفته شد، بنای تاریخی قره‌کلیسا ازجمله اماکن مذهبی است که دارای غنی‌ترین و جامع‌ترین دایرةالمعارف نقش‌مایه‌ها بوده و می‌تواند به‌عنوان یکی از گنجینه‌های غنی تصویری در زمینه‌های مختلف هنری در دورهٔ حاضر مورد توجه قرار گیرد. در میان نگاره‌های قره‌کلیسا، نقش جانوران بیشتر از دیگر نقوش موردتوجه بوده که هم به‌دلیل تنوع گونه‌های جانوران در محیط اطراف و هم نمادینه بودن بسیاری از حیوانات چون شیر، قوچ، گاو، اسب و... است. این نقوش با تداوم برخی سنت‌های هنری ایران‌باستان همراه بوده و یکی از مهم‌ترین حلقه‌های واسطهٔ هنر ایران قبل و بعد از اسلام است. این امر خصوصاً در کیفیت ترسیم، نوع پرداختن به جزئیات، نحوهٔ قرارگیری و نمایش حیوانات، ابعاد بزرگ جانوران و خشکی و سنگینی در طراحی نقوش حیوانی قره‌کلیسا کاملاً واضح و مشهود است. ترسیم حیوانات با حالت پویا، تنوع در اندازهٔ جانوران به‌لحاظ کوچکی و بزرگی در طبیعت، توجه به واقع‌نمایی، افزایش طبیعت‌گرایی، تنوع در طراحی پا، چشم، شاخ، سر و گردن، بال و بدن، از خصوصیات نقوش جانوری قره‌کلیسا است که نگاه تجریدی- تزئینی خلاق هنرمند به بهترین شکل در همهٔ آن‌ها نمود یافته و هر نقش، نماد و نشان خاصی است.

به‌طور کلی نقوش قره‌کلیسا صرفاً جنبهٔ تزئینی ندارند و معانی و مفاهیم عالی‌تری ارائه می‌کنند و به‌خاطر جنبه‌های نمادین یکی از متنوع‌ترین نمادگرایی‌ها هستند و یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که قره‌کلیسا تنها یک بنای تاریخی صرف نیست که در پرتو به خدمت گرفته شده و عبادتگاه تعریف شود، بلکه این بنا مظهر انکشاف حقیقت و ظهور عالم است که امکان وصول به دنیای مطلوب را برای انسان به ارمغان می‌آورد.

## پی‌نوشت

۱. قَره، در زبان ترکی آذربایجان علاوه‌بر معنای سیاه رنگ به معانی وسیع، بزرگ و بلند نیز استفاده می‌شود که در دورهٔ پهلوی به خاطر درک ناصحیح از این واژه آن را به معنای سیاه ترجمه کرده و در کنار عین به معنای چشمه به سیاه‌چشمه تغییر یافته بود.

۲. (ابوالقاسمی، ۱۳۷۹: ۳۷۸).

## کتابنامه

- آیت، هدا (۱۳۹۵). «تأملی در خلقت شتر از دید قرآن و علم». مجلهٔ پژوهش‌های علم و دین. سال هفتم. شمارهٔ اول. صص: ۴۷-۲۵.

- ابوالقاسمی، لطیف (۱۳۷۹). «هنجار شکل‌یابی معماری اسلامی ایران». معماری ایران (دورهٔ اسلامی). گردآورنده: محمدیوسف کیانی، تهران: سمت.

- اخوان‌اقدم، ندا (۱۳۹۳). «تفسیر شمایل‌نگارانهٔ صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی». فصلنامهٔ کیمیای هنر. سال سوم. شمارهٔ ۱۲. صص: ۵۰-۳۳.

- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۶). دانشنامه آزاد. تهران: نشر اسطوره.

- افشارسیستانی، ایرج (۱۳۶۹). نگاهی به آذربایجان غربی. جلد دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشاراتی و آموزش نسل دانش.

- اقتداری، احمد (۱۳۵۳). دیار شهریاران. جلد دوم، تهران: انجمن آثار ملی.
- بیانی، ملک‌زاده (۱۳۵۱). «شاهین نشانه فر ایزدی». بررسی‌های تاریخی، شمارهٔ ۱، سال هفتم، صص: ۳۴-۱۳.
- بهرام‌پور، نسرین (۱۳۸۷). بررسی نمادهای مقدس ایرانی در سفال. تهران: شهرآشوب.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس. ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- جابز، گرترود (۱۳۷۰). سمبول‌ها (کتاب اول، جانوران). ترجمه و تألیف: محمدرضا بقاپور، تهران: جهان‌نما.
- چنگیز، سحر؛ و رضالو، رضا (۱۳۹۰). «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری قمری)». نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی. شمارهٔ ۴۷. صص: ۴۴-۳۳.
- حبیبی، منصوره (۱۳۸۱). «سیلک، نمادها و نشانه‌ها». کتاب ماه هنر. شمارهٔ ۴۵ و ۵۰. صص: ۱۲۲-۱۱۸.
- خزایی، محمد؛ و سماواکی، شیلا (۱۳۸۱). «بررسی نقش پرنده برروی ظروف سفالی ایران». فصلنامهٔ هنرهای تجسمی. شمارهٔ ۱۸. صص: ۶۰-۱۱.
- دهخدا (۱۳۴۳). لغت‌نامه فارسی. تهران: دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مؤسسهٔ لغت‌نامه دهخدا.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین؛ و ملک، مهران (۱۳۹۲). «آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزارهٔ سوم ق.م.)». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. دورهٔ ۳. شمارهٔ ۴. صص: ۳۶-۷.
- سپهرفر، حسن (۱۳۹۵). آئین‌های زیارتی قره کلیسا. ارومیه: اداره کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری آذربایجان غربی.
- سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- صباغ‌پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸). «تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دورهٔ صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا». فصلنامهٔ انجمن علمی فرش ایران. شمارهٔ ۱۲. صص: ۵۴-۳۱.
- صمدی، مهرانگیز (۱۳۶۷). ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- قربانی، حافظ (۱۳۵۰). مونوگرافی شهر ماکو. تهران: ابتکار.
- کارنوی، الف. جی (۱۳۴۸). اساطیر ایران. ترجمهٔ احمد طباطبایی، تبریز.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۹۰). فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک. ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: هرمس.
- کوپر، جی. سی (۱۳۸۶). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- مرتضایی، محمد؛ و صداقتی‌زاده، ندا (۱۳۹۱). «بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان(جرجان) در دوران اسلامی». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۲. صص: ۶۲-۴۷.
- مشکور، محمدجواد (۱۳۷۵). نظری به تاریخ آذربایجان و آثار باستانی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- معین، محمد (۱۳۸۷). فرهنگ فارسی معین (یک جلدی). تهران: فرهنگ نما، کتاب آران.
- موسوی، سیداسدالله (۱۳۷۶). تاریخ ماکو. تهران: نشر بیستون.
- وارنر، رکس (۱۳۸۶). دانش‌نامهٔ اساطیر جهان. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران:

فرهنـگ معاصـر.
- هینلز، جان (۱۳۸۵). شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- یاحقی، محمدجعفـر (۱۳۸۶). فرهنـگ اسـاطیر و داسـتان‌واره‌ها در ادبیـات فارسـی. تهـران: فرهنـگ معاصـر.

- Cirlot, Y. E. (1988). *A Dictionary of Symbols.* London-New York, Routledge.
- Cirlot, Y. E. (2002). *A Dictionary of Symbols. Forward by Herbert Read*. Second Edition, Routledge. London.
- Hodder, lan. (2006). *The leopard tale, revealing the mysteries of turkey's ancient town.* Thames ahd Hudson, London.
- Werness, Hope B. (2004). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art, Continuum.* London-New York, Continuum.

|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

# تبیین چارچوب مفهومی بازآفرینی پایدار بافت‌های تاریخی (بررسی اسناد، بیانیه‌ها و منشورهای بازآفرینی)[۱]

آرزو ایزدی[I]
شهریار ناسخیان[II]
محمود محمدی[III]

(صص: ۱۷۷-۱۶۱)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۰۵

**چکیده**

یکی از رویکردهای اخیر در زمینهٔ مرمت بافت‌های تاریخی، رویکرد «بازآفرینی پایدار شهری» است که نسبت به رویکردهای پیشین دید جامع‌تر به بافت تاریخی و حفاظت آن دارد. در این رویکرد به‌منظور مرمت بافت تاریخی از تمامی ابعاد توسعهٔ پایدار شامل ابعاد اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، مدیریتی و زیست‌محیطی استفاده شده است. اسناد و بیانیه‌های مربوط به این رویکرد از دهه ۱۹۹۰ م. به‌بعد پا به عرصهٔ مرمت و حفاظت گذاشته است که در هریک از این اسناد، کلیدواژگانی برای تحقق بازآفرینی مطرح شده است. همچنین پژوهش‌های بسیاری با این موضوع انجام شده که هرکدام اصول و معیارهایی برای تحقق بازآفرینی پیشنهاد کرده‌اند، ولی تاکنون پژوهشی که دیدی جامع به ابعاد و معیارهای بازآفرینی داشته باشد، ارائه نشده است. لیکن این پژوهش با هدف تبیین چارچوب مفهومی و ارائهٔ ابعاد و معیارهای بازآفرینی پایدار بافت تاریخی سعی بر آن دارد که با روش تحقیق توصیفی و تحلیل محتوا و با بررسی اسناد و بیانیه‌های مربوط به بازآفرینی و پژوهش‌های انجام‌گرفته شده با این رویکرد، دیدی جامع از ابعاد و معیارهای آن داشته باشد. در پژوهش حاضر بازآفرینی بافت تاریخی در چهار بُعد اقتصادی، اجتماعی، مدیریتی و فرهنگی تعریف شده است و معیارهایی همچون ارزش ملک، سرمایه‌گذاری خصوصی، مشارکت شهروندان، منزلت اجتماعی، هویت اجتماعی، صنایع خلاق، محله‌های فرهنگی و رویدادهای فرهنگی ارائه شده است.

**کلیدواژگان:** اسناد بازآفرینی شهری، بازآفرینی، بازآفرینی پایدار شهری، بافت تاریخی.

---

۱. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری تحت‌عنوان: «تبیین مدل بازآفرینی پایدار بافت تاریخی با تأکید بر نظریهٔ کارکردگرایی ساختاری» در دانشگاه هنر اصفهان است.

I. دانشجوی دکتری مرمت ابنیه و بافت‌های تاریخی، دانشگاه هنر اصفهان.
II. عضو هیئت‌علمی گروه مرمت ابنیه و بافت‌های تاریخی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسندهٔ مسئول). s.nasekhian@aui.ac.ir
III. عضو هیئت‌علمی گروه شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان.

## مقدمه

با ورود مدرنیسم به ایران و تحمیل آرایش فضایی جدید منتج از آن به بافت‌های تاریخی شهرهای کهن، پاسخ‌گویی به نیازهای اجتماعی و فرهنگی ساکنان این بافت‌ها به فراموشی سپرده شده است. این اقدامات، سبب رکود و از میان رفتن سرزندگی بخش مهمی از شهرهای ایران شد که مسائل و مشکلات فراوانی همچون خالی شدن بافت‌های تاریخی از ساکنان اصلی، حضور اقشار کم‌درآمد در آن، عدم رسیدگی و فرسودگی بافت و تحمیل هزینه‌های گزاف برای احیای آن‌ها را در پی داشت.

رویکردهای مرمت و بهسازی شهری در سیر تحول و تکامل خود از بازسازی، باززنده‌سازی، نوسازی و توسعه مجدد به بازآفرینی و نوزایی شهری تکامل‌یافته و در این مسیر، گذاری را از حوزه توجه صرف به کالبد به عرصهٔ تأکید بر ملاحظات اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و هنری تجربه کرده است (پوراحمد و همکاران، ۱۳۸۹: ۹۰). امروزه بازآفرینی پایدار شهری به‌دنبال تشکیل کنسرسیوم‌هایی از همه گروه‌های ذی‌نفع است تا باعث بهبود همه‌جانبه و پایدار وضعیت اقتصادی، اجتماعی و فیزیکی محل شود (LUDA, 2003: 67). رویکرد بازآفرینی پایدار شهری توجه هم‌زمان به ابعاد کالبدی، اقتصادی، اجتماعی و زیست‌محیطی در بافت تاریخی دارد. لذا شناخت و بررسی معیارهای آن می‌تواند به‌لحاظ جامعیت، راهگشای حل مشکلات بافت تاریخی باشد.

رویکرد بازآفرینی پایدار بافت تاریخی از دههٔ ۱۹۹۰ م. به‌بعد پا به عرصهٔ مرمت و حفاظت بافت‌های تاریخی نهاد. از ویژگی‌های این رویکرد توجه هم‌زمان به ابعاد اجتماعی، اقتصادی، مدیریتی و فرهنگی بافت‌های تاریخی است. پژوهش‌های بسیاری در این‌زمینه صورت گرفته شده است که اغلب آنان به یکی از ابعاد بازآفرینی پرداخته است. به‌عبارت دیگر در پژوهش‌هایی که با موضوع بازآفرینی بافت تاریخی انجام شده، هرکدام به یک یا چند بعد بازآفرینی اشاره و از مابقی ابعاد بازآفرینی چشم‌پوشی کرده‌اند. لذا این پژوهش به‌دلیل توجه توأمان به ابعاد بازآفرینی پایدار بافت تاریخی و شناخت معیارهای آن لازم و ضروری به‌نظر می‌رسد. این پژوهش با هدف تبیین چارچوب مفهومی بازآفرینی پایدار بافت تاریخی و شناخت ابعاد و معیارهای بازآفرینی پایدار بافت تاریخی در جست‌وجوی پاسخ به پرسش پیشِ‌روست؛ «ابعاد و معیارهای بازآفرینی پایدار بافت تاریخی چیست؟».

## پیشینهٔ پژوهش

از منشور آتن (۱۹۳۳ م.) تا منشور آمستردام (۱۹۷۵ م.) بیش از چهار دهه طول کشید تا کشورهای توسعه‌افته از پرداختن به تک‌بنا غافل شوند و به مداخله در مراکز ارزشمند قدیمی و تاریخی با هدف تجدید حیات (بازآفرینی) و روان‌بخشی آن‌ها بیاندیشند. طرح پیشنهادی تامسون یکی از نخستین بیانیه‌های بازآفرینی و نوزایی شهری محسوب می‌شود (فرخ‌زنوزی، ۱۳۸۰: ۸). کریر(۱۹۲۲)، پیوستگی کامل میان فضاهای جدید و قدیم را ضروری دانسته و معتقد است که کارکردهای شهری را نباید از هم جدا کرد. لئوناردو بنه ولو (۱۹۳۳) بر هم‌جواری محوطه تاریخی و بافت‌های پیرامونی، با حفظ تفاوت در کالبد و عملکرد تأکید می‌ورزد. همچنین به اهمیت بهبود شرایط زیست ساکنان بافت‌های شهری مجاور آثار تاریخی می‌پردازد (پورجعفر، ۱۳۸۸: ۱۵).

نوها ناصر (Nasser, 2003) در طرح پژوهشی خود با عنوان «برنامه‌ریزی برای مکان‌های تاریخی شهری: بازسازماندهی، حفاظت، توریسم و توسعه پایدار » با تأکید بر دوگانگی موجود میان حفاظت و تغییر در بافت‌های تاریخی به ارائهٔ معیارها و شاخص‌های فرهنگ‌مدار در حفاظت بافت‌های تاریخی مبتنی‌بر توسعه پایدار برای حضور گردشگران و سرزندگی اقتصادی در این مکان‌ها می‌پردازد. نتایج تحقیقات وی ضمن ارائهٔ برخی معیارهای مؤثر در پایداری بافت‌های تاریخی، بیانگر ارتباط متقابل بازآفرینی و توسعهٔ پایدار است.

استابس (Stubbs, 2004) در پژوهشی تحت‌عنوان «پایداری بافت‌های تاریخی: ارائهٔ روشی برای ارزیابی پایداری در محیط تاریخی» در مطالعات نظری وسیع به ارائهٔ مسائل بافت‌های تاریخی در سه بُعد اجتماعی فرهنگی، اقتصادی و عمومی پرداخته است و متناسب با هریک از مسائل، معیار موردنیاز برای ارزیابی سطح پایداری را نیز مدنظر قرار داده است.

وحبی و اسکارا (Vehbi & Hoskara, 2009) به ارائهٔ مدلی برای اندازه‌گیری سطح پایداری بافت‌های تاریخی با استفاده از معیارها پرداخته‌اند. آن‌ها در یک فرایند چهارمرحله‌ای فرایند و معیارهای مؤثر بر سطح پایداری را شناسایی کردند و با استفاده از روش‌های وزن‌دهی مهم‌ترین آن‌ها را انتخاب و در مدل طراحی شده جایگزین کردند. معیارهای آن‌ها در سه بُعد کالبدی، عملکردی و موقعیتی و متناسب با ابعاد پایداری ارائه گردیده‌اند.

کلنتیو و دیکسون (Colantonio & Dixon, 2011) سیر تکاملی بازآفرینی را از توسعهٔ کالبدی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ م. و سپس دورهٔ رفاه اجتماعی در دهه ۶۰ م.، تسلط دیدگاه‌های اقتصادی بر توسعه در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ م. ملاحظه نموده و آنگاه تا مقولهٔ مشارکت اجتماعات محلی پیش می‌رود و تجلی آن را در دههٔ آغازین قرن حاضر میلادی در «مکان‌های پایدار» که نقطهٔ ثقل پایداری اجتماعی است، لحاظ می‌کند.

اوزگور کرکماز در پژوهش خود (کورگماز، ۱۳۹۳) تحت‌عنوان فرایند نوسازی در ترکیه، تحولات مداخله در سکونتگاه‌های غیررسمی و بافت‌های فرسوده این کشور را بررسی و تحلیل می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که بر طبق تجربه بازآفرینی شهری در ترکیه، تنها رویکرد کالبدی نمی‌تواند موجب حل معضل سکونتگاه‌های غیررسمی و بافت‌های فرسوده شود، بلکه باید ابعاد اجتماعی، اقتصادی و زیست‌محیطی را نیز در زمان تهیهٔ پروژه‌ها مدنظر قرار داد.

فورلن و فاگین (Furlan & Faggion, 2017) در پژوهشی تحت‌عنوان «بازآفرینی شهری: حافظ میراث‌فرهنگی و پیچیدگی اجتماعی بافت شهری» بازآفرینی شهری را به‌عنوان رویکردی جهت مقابله با پراکندگی شهری مطرح می‌کند. در این پژوهش بازآفرینی شهری منبع ایده جهت طراحی جوامع پویا معرفی می‌شود.

## مبانی نظری

دههٔ ۱۹۹۰ م. چارچوب جدیدی برای فرایند بازآفرینی شهری را به ارمغان آورد. مباحث اجتماعی به دستورالعمل‌های برنامه‌ریزی بازگشتند و توجه خاصی به کیفیت زندگی به‌خصوص در محلات محروم شد و درنتیجه راهبردهای بازآفرینی شهری رویکرد وسیع‌تری را شامل شد (Vilaplana, 1998: 1).

رویکرد بازآفرینی به بهبود وضعیت اقتصادی، اجتماعی و محیطی شهر توجه دارد و طیف وسیعی از فعالیت‌ها را بیان می‌دارد که قابلیت زیست جدیدی به مناطق مضمحل، ساختمان‌های پاک‌سازی‌شده، زیرساخت‌ها و ساختمان‌های تحت بازسازی که به پایان عمر مفیدشان رسیده‌اند می‌دهد. یک نگرش کلی در بازآفرینی به‌معنای این است که وضعیت کلی شهر و مردمش را بهبود بخشد (Hull, 2000: 77). این رویکرد تنها به‌دنبال احیای مناطق متروکه نیست، بلکه با مباحث گسترده‌تری همچون اقتصاد رقابتی و کیفیت زندگی به‌خصوص برای کسانی‌که در محلات فقیرنشین زندگی می‌کنند، سروکار دارد (ایزدی، ۱۳۸۹: ۲۵). رویکرد بازآفرینی شهری رویکردی جامع است که دربردارندهٔ ابعاد مختلف است (در جدول ۱ تعاریف مختلفی از بازآفرینی پایدار شهری ارائه شده است).

همان‌گونه که در تعاریف فوق مشخص است، بازآفرینی پایدار شهری به رویکرد مداخله‌ای در شهر اطلاق می‌شود که تمامی ابعاد شهر اعم از اقتصاد، اجتماع، فرهنگ، محیط زیست، کالبد و همچنین تمامی متغیرهای آن‌ها را نیز شامل می‌گردد.

**جدول ۱. تعاریف مختلف از بازآفرینی پایدار شهری (نگارندگان، ۱۳۹۷).**

| نظریه‌پرداز | تعریف |
|---|---|
| (حناچی و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۳) | تولید سازمان فضایی جدید منطبق بر شرایط تازه و ویژگی‌های نو است که همگی در ایجاد روابط شهری جدید و یا تعریف دوبارهٔ روابط شهری گذشته یا موجود، مؤثر هستند. |
| (Batey, 2000: 24) | بازآفرینی شهری به‌منظور معکوس نمودن جریان تغییر و افت شهری است. |
| (شرکت عمران و بهسازی شهری ایران، ۱۳۹۳: ۶) | بازآفرینی شهری پایدار فرایند توسعه‌ای همه‌جانبه در عرصه‌های اجتماعی، اقتصادی، محیطی و کالبدی به‌منظور ارتقای کیفیت زندگی در محدوده‌ها و محله‌های هدف در پیوند با کل شهر است. |
| (Roberts, 2000: 19) | فرایندی است که به خلق فضاهای شهری جدید با حفظ ویژگی‌های اصلی فضایی (کالبدی و فعالیتی) منجر می‌گردد. بازآفرینی شهری عبارت است از دید جامع و یکپارچه و مجموعه اقداماتی که به حل مسائل شهری بینجامد، به‌طوری‌که بهبود دائمی در شرایط اقتصادی، کالبدی، اجتماعی و زیست‌محیطی بافتی که دستخوش تغییر شده را به‌وجود آورد. |
| (Gibson & Kocabas, 2001: 67) | بازآفرینی شهری یک رویکرد جامع، یکپارچه و کل‌نگر است که سه هدف اقتصاد، برابری و محیط را دربرمی‌گیرد. |
| (ODPM, 2006) | برنامه‌ای جهت ایجاد جوامع پایدار از طریق برقراری خدمات عمومی بهتر، تقویت برنامه‌های اقتصادی، گسترش سرمایه‌گذاری‌های بخش خصوصی به‌منظور فرصت‌های بیشتر و ارتقاء کیفیت زندگی، خانه‌های ارزان‌قیمت، حمل‌ونقل عمومی مناسب، مدارس، بیمارستان‌ها، فروشگاه‌ها و محیطی امن و پاک، هدایت و رهبری محلی، شهرهایی با منابع کافی جذاب، طراحی و برنامه‌ریزی پایدار زیست‌محیطی، سرمایه‌گذاری برای ایجاد رفاه مشترک و برای همهٔ اجتماع، خدمات کیفیت خوب قابل‌دسترس برای همه. |
| (Hemphill & Berry, 2004) | پیشرفت اجتماعی که نیازهای همه را برآورده کند، محافظت مؤثر از محیط‌زیست، استفاده از منابع طبیعی، حفظ سطوح بالای اشتغال و ثابت رشد اقتصادی، معیارهای زیست‌محیطی و اجتماعی مانند کارایی منابع، مدیریت بر فضای سبز، خدمات کلیدی و مشارکت جوامع، محلی |
| (Colantonio & Dixon, 2011) | تأکید بر سه مضمون مشارکت، اختلاط اجتماعی و سرمایه اجتماعی؛ جایگزین شدن مضامین سنتی چون نیازهای اساسی، شامل مسکن و سلامتی زیست‌محیطی تعلیم و تربیت و مهارت‌ها، عدالت، کاهش فقر و سرزندگی، با مفاهیمی چون هویت، حس مکان و فرهنگ، قدرتمند شدن مشارکت و دسترسی، سلامتی و امنیت، سرمایهٔ اجتماعی، رفاه، شادی، کیفیت زندگی و منافع شبکه‌های اجتماعی؛ اهداف نرم در مقابل اهداف سخت |

## روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیق پژوهش مذکور ازنظر هدف کاربردی و ازنظر روش توصیفی و تحلیل-محتوا است. در پژوهش حاضر با تحلیل، مقایسه و جمع‌بندی کلیدواژگان استفاده‌شده در تحقق بازآفرینی در اسناد، بیانیه‌ها، منشورها و پژوهش‌های پیشین به تبیین چارچوب مفهومی و ارائهٔ ابعاد و معیارهای بازآفرینی پایدار بافت‌های تاریخی پرداخته شده است. لذا قلمرو این پژوهش کلیهٔ بافت‌های تاریخی محسوب می‌شود.

## یافته‌ها

از دههٔ ۱۹۹۰ م. به‌بعد رویکرد «حفاظت و بازآفرینی» به‌عنوان رویکردی غالب در حفاظت محیط‌های فرهنگی-تاریخی مطرح می‌گردد و از سوی انجمن‌ها، افراد و مؤسسات در مقیاس‌های مختلف محلی، ملی و بین‌المللی مورد توجه، حمایت و توسعه قرار می‌گیرد. فعالیت سازمان‌های مختلف، برگزاری کنفرانس‌های ملی و بین‌المللی و صدور قطعنامه‌ها، توصیه‌نامه‌ها و دستورالعمل‌ها، فضای جدیدی را برای هدایت این جریان فراهم می‌آورد (Izadi, 2008: 56). از ویژگی‌های این رویکرد، توجه به ابعاد مختلف اقتصادی، اجتماعی، مدیریتی، کالبدی، زیست‌محیطی و فرهنگی بافت تاریخی است.

## اقتصاد در بازآفرینی بافت تاریخی

هرچندکه انواع مختلف بازآفرینی (فیزیکی، کارکردی و فرهنگی - اجتماعی) به‌منظور معاصرسازی بافت‌های تاریخی لازم و مکمل یکدیگرند، لکن هدف اصلی از بازآفرینی بافت‌های تاریخی، ایجاد امکان بهره‌برداری اقتصادی از مکان به‌گونه‌ای است که ارزش کافی به‌منظور پوشش هزینه‌های بازآفرینی و نوسازی را ایجاد کند، بازگشت سرمایه را برای مالکان یا توسعه‌گران فراهم آورد و درآمد لازم به‌منظور هزینه‌های بلندمدت نگهداری و حفاظت از بناها و بافت‌های تاریخی را تأمین سازد (English Heritage, 2008). اقتصاد همواره به‌عنوان یکی از مؤلّفه‌های اصلی در شکل‌گیری و تداوم زندگی و حیات شهری مطرح بوده است.

## مدیریت در بازآفرینی بافت تاریخی

بافت تاریخی شهرها دارای ویژگی‌ها و مشخصه‌هایی است که آن را از بافت‌ها و پهنه‌های پیرامونی و نیز سایر قسمت‌های شهر متمایز می‌کند و برخورد ویژه مدیریتی به این مناطق را نسبت به سایر مناطق شهر ضروری می‌سازد. به‌علاوه مطابق تأکیدات قانون برنامهٔ سوم توسعه (مادهٔ ۱۶۶) و قانون برنامهٔ چهارم توسعه (مادهٔ ۱۵۵) دولت ملزم به در پیش‌گرفتن سازوکارهای مدیریتی خاص برای ادارهٔ بافت تاریخی شهرها و اعطای وظایف و مسئولیت‌های بیشتر به نهادهای محلی واگذار گردیده است. مدیریت بافت‌های تاریخی نیازمند توجه هم‌زمان به چهار عنصر تشکیلات، منابع (انسانی، مالی، قانونی و اطلاعاتی)، طرح و برنامه و آموزش و مشارکت شهروندان است (طاهرخانی و توسلی، ۱۳۸۵: ۹۶). در رویکرد بازآفرینی این نکته نهفته است که حفاظت بافت‌های تاریخی بدون حضور مردم معنا ندارد و به همین دلیل جذب و ایجاد زمینه‌های لازم برای حضور مردم نیازمند ابزارها و تدابیر مدیریتی است.

## اجتماع در بازآفرینی بافت تاریخی

گرچه همهٔ اصول توسعهٔ پایدار در بازآفرینی مطرح شده است، دیدگاه غالب و متأخر بحث «پایداری اجتماعی» است که در «مکان پایدار» تجلی می‌یابد. گفته می‌شود که پایداری اجتماعی قطعیت توسعه است، درحالی‌که پایداری‌های زیست‌محیطی و اقتصادی اهداف توسعهٔ پایدار و ابزارهای رسیدن به آن هستند (Assefa & Frostell, 2007: 65). از اهداف اجتماعی بازآفرینی بافت‌های تاریخی عبارتند از: جذب نهادها و سازمان‌های آموزشی و پژوهشی، رسیدن به ارزش‌ها و برتری‌های جامعه و گروه‌های مختلف اجتماعی، سازمان‌دهی مجدد ساز و کارهای انطباق تصمیم با مردم‌سالاری، افزایش میزان فضای همکاری و مشارکت، توجه به تعاملات میان سازمان‌ها و نهادها و روابط درونی آن‌ها (Lang, 2005: 12). ارتقاء شأن و منزلت ساکنین بافت‌های تاریخی، ارتقاء هویت این مکان‌ها، ایجاد امنیت و برقراری عدالت اجتماعی از دیگر اهداف اجتماعی بازآفرینی است.

## فرهنگ در بازآفرینی بافت تاریخی

از دههٔ ۱۹۸۰ م. به‌بعد، بازآفرینی مبتنی‌بر فرهنگ به‌صورت موج عظیمی، پروژه‌های بازآفرینی را در سراسر اروپا تحت‌تأثیر قرار داده و بازآفرینی فرهنگ محور و استفاده از سرمایه‌های فرهنگی خود را به‌عنوان گزینه‌ای موفق در عرصهٔ «مرمت و بهسازی و نوسازی» مطرح کرده است (Kearns & Philo, 1993: 14). در بازآفرینی فرهنگ‌محور، عامل فرهنگ به‌عنوان یک راهبرد توسعه‌ای بسیار مهم در مقیاس‌های محلی و جهانی مطرح است (Bird et al., 1993: 76). توجه به نقش فرهنگ، استفاده از ارزش‌های تاریخی و فرهنگی به‌عنوان منابعی برای توسعه و

همچنین توجه به گذران اوقات فراغت مردم، مهم‌ترین وجوه این گرایش هستند (پوراحمد و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۲). در این دیدگاه استفاده از رویدادهای فرهنگی و ایجاد «شهر-فرهنگ» و «شهر-رویداد» همچنین عوامل «خاطره‌ساز» و «خاطره‌های جمعی» نقش مهمی می‌یابد و شهر مکان دائمی «انواع نمایش‌ها» و فعالیت‌ها می‌گردد و با ایده‌های دیگر در ارتباط است (Landry, 1995: 92). در بازآفرینی فرهنگ، مبنای فعالیت‌ها و پروژه‌های توسعه فرهنگی سازگار با بافت تاریخی از یک‌سو و مرمت و حفاظت از میراث شهری از سوی دیگر، توأمان مورد تأکید قرار می‌گیرند.

با توجه به ابعاد بررسی‌شده در رویکرد بازآفرینی بافت‌های تاریخی، در ادامهٔ این پژوهش متغیرهای بازآفرینی در این ۴ بعد دسته‌بندی شده است. در جدول ۲ اسناد و بیانیه‌هایی گردآوری شده‌اند که از سال ۱۹۹۰ م. به‌بعد تهیه و ابعاد چندگانه‌ای از بافت تاریخی در آن‌ها دیده شده است.

با توجه به تنوع و تکثر متغیرها در اسناد، بیانیه‌ها و منشورهای حفاظت و مرمت و همچنین پژوهش‌های انجام‌شده با موضوع بازآفرینی بافت تاریخی، متغیرهای بازآفرینی بافت تاریخی در ۴ بعد اقتصادی، مدیریتی، اجتماعی و فرهنگی در جدول ۳ نشان داده شده است.

بنابر کلیدواژگان به‌کار گرفته‌شده در اسناد، بیانیه‌ها، منشورها و متغیرهای استفاده‌شده در پژوهش‌هایی با موضوع بازآفرینی، در این پژوهش معیارهایی در ۴ بعد اقتصادی، مدیریتی، اجتماعی و فرهنگی به‌عنوان معیارهای بازآفرینی پایدار بافت تاریخی جمع‌بندی و معرفی شده‌اند. معیارهای اقتصادی شامل ارزش ملک، سرمایه‌گذاری و برندسازی هستند. تأمین منابع، مدیریت پایدار شهری، مشارکت شهروندان و ارتقاء سطح آگاهی جامعه از بافت تاریخی معیارهای بعد مدیریت بازآفرینی پایدار بافت تاریخی معرفی شده‌اند.

معیارهای بازآفرینی در حوزهٔ اجتماع، شامل سرمایه اجتماعی، امنیت اجتماعی، منزلت اجتماعی و هویت اجتماعی هستند و در بازآفرینی در حوزهٔ فرهنگ می‌توان به ارتقاء صنایع خلاق، محله‌های فرهنگی و رویدادهای فرهنگی اشاره داشت. در ادامهٔ پژوهش دربارهٔ هریک از معیارهای بازآفرینی پایدار بافت تاریخی توضیحی داده خواهد شد.

**ارزش ملک:** از نگاه سرمایه‌گذاری، در نوسازی شهری دو ارزش بالقوه وجود دارد. ارزش اول به بالا رفتن سطح عمومی قیمت‌ها در حوزهٔ مسکن، ساختمان و کاربری‌ها و خدمات شهری معطوف بوده و ارزش دوم ناشی از بالا رفتن مرغوبیت محدوده‌های مورد سرمایه‌گذاری پس از عملیات نوسازی است. به‌عبارت دیگر، صنعت نوسازی شهری به‌دلیل ایجاد مرغوبیت و ارتقاء کیفیت محیط زندگی شهری و ایجاد ظرفیت‌های جدید برای اسکان جمعیت سرریز شهری و ارائه خدمات شهری، خلق‌کنندهٔ ارزش واقعی و ارائه‌کنندهٔ خدمات ضروری و موردنیاز شهروندان است (آئینی، ۱۳۹۰: ۳۴). پژوهش‌ها حاکی از آن است که ارزش ملک در اغلب بافت‌های تاریخی نسبت به مابقی اراضی شهری پایین‌تر است (ایزدی، ۱۳۹۱: ۶۸). با تحقق رویکرد بازآفرینی پایدار شهری می‌توان موجب ارتقاء این معیار شد.

**سرمایه‌گذاری خصوصی:** نوسازی شهری، احداث، اصلاح، توسعهٔ معابر و نوسازی محلات بافت تاریخی ازجمله وظایف اساسی شهرداری‌ها به‌شمار می‌آید. باتوجه به ناتوانی شهرداری‌ها در تأمین منابع مالی بسیار زیاد که ضروری است، رویکردهای نوین بر حضور گستردهٔ بخش خصوصی در این زمینه تأکید دارد (آئینی، ۱۳۹۰: ۳۳). مشکلات فزایندهٔ اجتماعی در محله‌های محروم و آسیب‌پذیر به‌سوی «کشف مجدد اجتماع محلی» و نوعی مشارکت جدید، نه‌تنها شامل شراکت بخش دولتی، بلکه شراکت بخش خصوصی و سازمان‌های داوطلب و مردم می‌گردد (Ng,M.K., 2005: 451). باتوجه به توان بضاعت مالی پایین ساکنان اغلب بافت‌های تاریخی، نیاز به سرمایه‌گذاری خصوصی در این بخش بیش از پیش آشکار می‌گردد.

**جدول ۲. اسناد، بیانیه‌ها و منشورهای مرمت و حفاظت شهری با رویکرد بازآفرینی شهری (نگارندگان براساس اسناد و بیانیه‌های منتشر شده).**

| نام سند | نهاد مسئول | کلیدواژه | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | اقتصادی | مدیریتی | اجتماعی | فرهنگی |
| منشور ایکوموس نیوزلند (۱۹۹۳) | ایکوموس | | ▪ توجه به زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی | ▪ مشارکت | |
| منشور فاس (۱۹۹۳) | سازمان جهانی شهرهای تاریخی | ▪ دسترسی به منابع مالی لازم | ▪ استفاده از شیوه‌های نوین مدیریتی | ▪ مشارکت شهروندان | |
| سند نارا (۱۹۹٤) | یونسکو، ایکروم و ایکوموس | | ▪ افزایش آگاهی سطح دانش جامعه از میراث‌فرهنگی | | ▪ توجه به تنوع فرهنگی<br>▪ اصالت |
| بیانیه سان‌آنتونیو (۱۹۹٦) | ایکوموس | ▪ گردشگری | ▪ آگاهی و افزایش سطح دانش جامعه | ▪ توجه بر ارزش‌های اجتماعی<br>▪ هویت | ▪ اصالت<br>▪ توجه بر ارزش‌های مکان |
| قطعنامه گردهمایی استکهلم (۱۹۹۸) | ایکوموس | | ▪ آگاهی و افزایش سطح دانش جامعه<br>▪ توسعه پایدار | ▪ مشارکت در تصمیم‌گیری‌ها<br>▪ مشارکت جوامع | |
| قطعنامه برگن (۱۹۹۹) | سازمان جهانی شهرهای تاریخی، یونسکو، ایکوموس، مرکز گتی | ▪ تأمین منابع مالی لازم<br>▪ نظارت بر گردشگری | ▪ آموزش سطوح مختلف<br>▪ مبارزه با آلودگی‌های محیطی | | ▪ بازتعریف ارزش در سطوح مختلف |
| اعلامیه سانتیاگودو کومپوستلا (۱۹۹۹) | سازمان جهانی شهرهای تاریخی، یونسکو، ایکوموس، سازمان گردشگری جهانی | | ▪ مدیریت پایدار شهرها | ▪ هویت شهری<br>▪ مشارکت | ▪ تشکیل فرهنگ شهری |
| منشور نهایی بورا (۱۹۹۹) | ایکوموس استرالیا | | | ▪ مشارکت | ▪ حفاظت از ارزش فرهنگی مکان |
| بیانیه مکزیکوسیتی (۱۹۹۹) | ایکوموس | ▪ گردشگری | ▪ توسعه پایدار<br>▪ اطلاع‌رسانی مداوم | | ▪ اصالت<br>▪ تنوع فرهنگی |
| بیانیه مکزیکوسیتی (۲۰۰۰) | ایکوموس | | | | ▪ اصالت |
| منشور کراکف (۲۰۰۰) | همایش بین‌المللی مرمت و حفاظت میراث انسان‌ساخت | ▪ تقویت اقتصاد محلی<br>▪ گردشگری | ▪ احیای کالبدی<br>▪ توسعه پایدار<br>▪ آموزش میان‌رشته‌ای<br>▪ معاصرسازی عملکردی | ▪ هویت شهرها<br>▪ مشارکت اقشار اجتماعی | ▪ توجه به چشم‌اندازهای فرهنگی<br>▪ اصالت بناها |
| بیانیه کبک (۲۰۰۰) | گردهمایی شهرداران شهرهای تاریخی قاره آمریکا (سومین اجلاس سران کشورهای قاره آمریکا) | ▪ یکپارچگی اقتصادی | ▪ ارتقاء کیفیت زندگی<br>▪ التزام به موازین توسعه پایدار<br>▪ ریشه‌کنی فقر | ▪ مشارکت مردمی | ▪ تنوع فرهنگی |
| بیانیه پوابلا (۲۰۰۱) | سازمان جهانی شهرهای تاریخی، یونسکو، ایکوموس، مرکز گتی | | ▪ حفاظت کالبدی<br>▪ مبارزه با آلودگی‌های محیطی<br>▪ حفظ وحدت چشم‌انداز معماری شهرها | | |
| بیانیه بوداپست (۲۰۰۲) | کمیته میراث جهانی (یونسکو) | | ▪ توسعه پایدار | ▪ مشارکت جوامع محلی | |
| بیانیه هوی‌آن (۲۰۰۳) | ایکوموس | ▪ توسعه گردشگری | ▪ پیش‌بینی مواجهه با مخاطرات | ▪ مشارکت ساکنان، متخصصان و میان‌رشته‌ای | ▪ آشنایی با فرهنگ، آیین، سنن، تاریخ و هنر |
| بیانیه مونترال (۲۰۰۳) | سازمان جهانی شهرهای تاریخی | | | ▪ مشارکت | ▪ تنوع فرهنگی<br>▪ تعاملات فرهنگی<br>▪ شناخت ارزش‌های نمادین میراث جمعی |
| پیمان‌نامه بین‌المللی حفاظت از میراث ناپیدا (۲۰۰۳) | کمیته حفاظت از میراث ناپیدا (یونسکو) | | | ▪ مشارکت | ▪ حفظ تنوع و تکثر فرهنگی<br>▪ توجه به میراث ناپیدا |
| بیانیه بم (۲۰۰٤) | یونسکو، ایکوموس | | | ▪ مشارکت | ▪ ارزش منظر فرهنگی بم |

**ادامه جدول ۲. اسناد، بیانیه‌ها و منشورهای مرمت و حفاظت شهری با رویکرد بازآفرینی شهری (نگارندگان براساس اسناد و بیانیه‌های منتشر شده).**

| نام سند | نهاد مسئول | کلیدواژه | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | اقتصادی | مدیریتی | اجتماعی | فرهنگی |
| یادنامه وین (۲۰۰۵) | یونسکو | ▪ گردشگری<br>▪ جذب سرمایه<br>▪ ارزش اقتصادی | ▪ توجه به منظر توسعه پایدار<br>▪ توجه به منظر معماری معاصر<br>▪ مرمت کالبدی<br>▪ ارتقاء کیفیت زندگی | ▪ انسجام اجتماعی<br>▪ هویت<br>▪ مشارکت | ▪ توجه به منظر فرهنگی شهر<br>▪ تداوم تاریخی و فرهنگی<br>▪ اصالت و یکپارچگی |
| بیانیه سئول (۲۰۰۵) | ایکوموس | ▪ گردشگری پایدار | | ▪ مشارکت<br>▪ ارتقاء شأن ساکنین محل<br>▪ هویت شهری | ▪ فعالیت فرهنگی و سنتی<br>▪ اصالت شهرها |
| بیانیه جیان (۲۰۰۵) | ایکوموس | | ▪ راهبردهای پایداری | ▪ مشارکت | ▪ حفظ ارزش فرهنگی<br>▪ ساختارهای فرهنگی<br>▪ آداب و رسوم<br>▪ میراث ناپیدا |
| اظهارنامه بیت‌المقدس (۲۰۰۶) | یونسکو با همکاری دولت هلند، آکادمی هنر بازل، دانشگاه بریقام | | | ▪ مشارکت | ▪ تهیه نقشهٔ فرهنگی<br>▪ شناخت ارزش‌ها، سنن و عادات<br>▪ اصالت و یکی بودن |
| پیشنهاد اینتبائو (۲۰۰۶) | اینتبائو (شبکه بین‌المللی معماری و شهرسازی) | | | | ▪ تداوم فرهنگی، سنن و خاطرات جمعی |
| بیانیه کبک (۲۰۰۸) | ایکوموس | | ▪ توسعه آموزش روح مکان<br>▪ استفاده از فناوری در حفاظت از روح مکان | ▪ مشارکت | ▪ خاطرات<br>▪ جشنواره‌ها<br>▪ ارزش‌ها<br>▪ ملیت‌ها<br>▪ جشن‌ها |
| بیانیه پاریس (۲۰۱۱) | ایکوموس<br>یونسکو | ▪ توجه به صنعت گردشگری | ▪ امکانات رفاهی، آموزشی | | |
| بیانیه فلورانس (۲۰۱۴) | ایکوموس<br>یونسکو<br>سازمان میراث جهانی | ▪ توسعه و ارتقاء کیفیت گردشگری | ▪ توسعه پایدار<br>▪ ارتقاء آگاهی عمومی<br>▪ ارتقاء دانش سنتی | ▪ هویت اجتماعی<br>▪ مشارکت | ▪ سنن<br>▪ ارزش‌های فرهنگی<br>▪ میراث فرهنگی پیدا و ناپیدا<br>▪ رویدادهای فرهنگی<br>▪ جشنواره‌های فرهنگی |

**برندسازی:** امروزه گردشگری نقش قابل‌توجهی در توسعه و احیای بافت‌های تاریخی در شهرها دارد. سرمایه‌گذاری در بخش صنعت گردشگری نه‌تنها اهداف اقتصادی مرمت و توسعهٔ شهرها را برآورده می‌سازد، بلکه به‌عنوان محرکی سازنده جهت بازآفرینی بافت‌های تاریخی و حفاظت از آثار و بافت‌های باارزش کاربرد دارد (تقوایی،۱۳۸۷: ۲۶). آشنایی با فرهنگ‌های گوناگون به‌ویژه فرهنگ گذشتگان و نمودهای کالبدی آن در قالب میراث‌فرهنگی، ابنیه و بافت‌های تاریخی، انگیزه‌ای اساسی در حوزهٔ گردشگری به‌شمار می‌آید و این امر گردشگری را به صنعتی پررونق در حوزهٔ ابنیه و بافت‌های تاریخی بدل کرده است (Chen & Chen, 2010: 87). جلب سرمایه و حضور مردم در بسیاری از شهرها به‌خصوص بافت‌های تاریخی به‌واسطهٔ حضور گردشگر فرهنگی شهری تحقق می‌پذیرد.

**تأمین منابع، مدیریت پایدار شهری، مشارکت شهروندان و ارتقاء سطح آگاهی جامعه از بافت تاریخی:** بافت تاریخی شهرها دارای ویژگی‌ها و مشخصه‌هایی است که آن را از بافت‌ها و پهنه‌های پیرامونی و نیز سایر قسمت‌های شهر متمایز می‌کند و برخورد ویژهٔ مدیریتی به این مناطق را نسبت به سایر مناطق شهر ضروری می‌سازد. مدیریت بافت‌های تاریخی مقوله‌ای جدا از میراث‌فرهنگی نیست. به بیان دیگر، مدیریت بافت‌های تاریخی در چارچوب مدیریت

## جدول۳. متغیرهای بازآفرینی بافت تاریخی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

| بعد | معیار | تعریف | منابع |
|---|---|---|---|
| اقتصادی | ارزش ملک | - | [۱]. آقاصفری و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۷ [۲]. اردشیری، ۱۳۸۳: ۷۰-۶۹ [۳]. آئینی، ۱۳۹۰: ۳۴ [٤]. یادنامهٔ وین، ۲۰۰۵. |
| | سرمایه‌گذاری خصوصی | - | [۱]. آئینی، ۱۳۹۰: ۳۳ [۲]. Ng,M.K,2005:451 [۳]. ODPM,2006:12 [٤]. آقاصفری و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۷ [۵]. English Heritage,2008 [٦]. تیزدل و همکاران، ۱۳۷۹: ۴۵ [۷]. یادنامهٔ وین، ۲۰۰۵. |
| | برندسازی | دیمانژ ارزش ویژه برند مقصد گردشگری را مجموع دارایی‌های برند در رابطه با نام و نشان مقصد گردشگری که موجب تغییراتی در ارزش خدمات و تجاربی که در آن‌جا فراهم می‌شود، تعریف می‌کند (ایمانی‌خوشخو و ایوبی‌یزدی، ۱۳۸۹: ۱۱۸). | [۱]. ایمانی‌خوشخو و ایوبی‌یزدی، ۱۳۸۹: ۱۱۸ [۲]. Blain et al., 2005: 331 [۳]. Perarce, 2001: 214 [٤]. امین‌زاده و دادرس، ۱۳۹۱: ۱۰۲ [۵]. پاپلی‌یزدی، ۱۳۸۶: ۳ [٦]. قادری و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۰ [۷]. تقوایی، ۱۳۸۷: ۲۶ [۸]. Chen & Chen, 2010: 31 [۹]. بیانیهٔ سان‌آنتونیو، ۱۹۹٦ [۱۰]. قطعنامهٔ برگن، ۱۹۹۹ [۱۱]. بیانیهٔ مکزیکوسیتی، ۱۹۹۹ [۱۲]. منشور کراکف، ۲۰۰۰ [۱۳]. بیانیهٔ هوی‌آن، ۲۰۰۳ [۱٤]. یادنامهٔ وین، ۲۰۰۵ [۱۵]. بیانیهٔ سئول، ۲۰۰۵ [۱٦]. بیانیهٔ پاریس، ۲۰۱۱ [۱۷]. بیانیهٔ فلورانس، ۲۰۱۴. |
| مدیریتی | - تأمین منابع<br>- مدیریت پایدار شهری<br>- مشارکت شهروندان<br>- ارتقاء سطح آگاهی جامعه از بافت تاریخی | | [۱]. سعیدنیا، ۱۳۷۹: ۲۲-۲۱ [۲]. کلانتری خلیل‌آباد و پوراحمد، ۱۳۸۴: ۸۶ [۳]. غراب، ۱۳۸۰: ۳-۲ [٤]. حائری، ۱۳۶۸: ۲۷ [۵]. طاهرخانی و توسلی، ۱۳۸۵: ۹۶ [٦]. کلانتری خلیل‌آباد، ۱۳۷۸: ۳٦ [۷]. قادری و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۲ [۸]. کلانتری خلیل‌آباد و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۲ [۹]. منشور فاس، ۱۹۹۳ [۱۰]. سند نارا، ۱۹۹٤ [۱۱]. بیانیهٔ سان‌آنتونیو، ۱۹۹٦ [۱۲]. قطعنامهٔ برگن، ۱۹۹۹ [۱۳]. اعلامیه سانتاگودو کومپوستلا، ۱۹۹۹ [۱٤]. بیانیه مکزیکوسیتی، ۱۹۹۹ [۱۵]. منشور کراکف، ۲۰۰۰ [۱٦]. بیانیه کبک، ۲۰۰۰ [۱۷]. بیانیه پوابلا، ۲۰۰۱ [۱۸]. بیانیه بوداپست، ۲۰۰۲ [۱۹]. بیانیه هوی‌آن، ۲۰۰۳ [۲۰]. یادنامه وین، ۲۰۰۵ [۲۱].بیانیه جیان، ۲۰۰۵ [۲۲]. بیانیه کبک، ۲۰۰۸ [۲۳]. بیانیه پاریس، ۲۰۱۱ [۲٤]. بیانیه فلورانس، ۲۰۱۴. |
| اجتماعی | سرمایه اجتماعی | روحیه‌ها، خلق‌وخوها، ارزش‌های اخلاقی، عادات رفتاری، آداب و سنن، هنجارها، روش‌ها و نهادهایی که منجر به پذیرش سلسله‌مراتب، تمکین از قواعد اجتماعی، همکاری، اعتماد و مشارکت افراد می‌شود را سرمایه اجتماعی می‌نامند (رنانی و مؤیدفر، ۱۳۸۹: ۲۹). | [۱]. Assefa & Frostell, 2007: 65 [۲]. Lang, 2005: 12 [۳]. Seeo,2002: 118 [٤]. شرکت عمران و بهسازی شهری ایران، ۱۳۹۳: ۲۹ [۵]. Glaser et al., 2000: 77 [٦]. Felorida,2002:8 [۷]. Ng,M.K,2005: 445 [۸]. قادری و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۲ [۹]. آقاصفری و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۷ [۱۰]. منشور ایکوموس نیوزلند، ۱۹۹۳ [۱۱]. منشور فاس ۱۹۹۳ [۱۲]. بیانیه سان‌آنتونیو، ۱۹۹٦ [۱۳]. اعلامیه سانتاگودو کومپوستلا، ۱۹۹۹ [۱٤]. منشور نهایی بورا، ۱۹۹۹ [۱۵]. منشور کراکف، ۲۰۰۰ [۱٦]. بیانیه کبک، ۲۰۰۰ [۱۷]. بیانیه بوداپست، ۲۰۰۲ [۱۸]. بیانیه هوی‌آن، ۲۰۰۳ [۱۹]. بیانیه مونترال، ۲۰۰۳ [۲۰]. پیمان‌نامه بین‌المللی حفاظت از میراث ناپیدا، ۲۰۰۳ [۲۱]. بیانیه بم، ۲۰۰۴ [۲۲]. یادنامه وین، ۲۰۰۵ [۲۳]. بیانیه سئول، ۲۰۰۵ [۲٤]. بیانیه جیان، ۲۰۰۵ [۲۵]. اظهارنامه بیت‌المقدس، ۲۰۰۶ [۲٦]. بیانیه کبک، ۲۰۰۸ [۲۹]. بیانیه فلورانس، ۲۰۱۴. |
| | امنیت اجتماعی | احساس امنیت اجتماعی را می‌توان نوعی ذهنیت و جهت‌گیری روانی مثبت (رضایت‌بخش، قانع‌کننده و آرام‌بخش) افراد نسبت به عدم تأثیرگذاری حضور و بروز رویدادها و وقایع ضد امنیتی (تهدیدها) در شرایط فعلی و آتی در حوزهٔ امنیت اجتماعی، ثبات سیاسی، انسجام هویتی، یکپارچگی و امنیت سرزمین دانست (حاجیانی، ۱۳۸٤: ۲۸). | [۱]. ترابی و گودرزی، ۱۳۸۳: ۳۲ [۲]. کاهه، ۱۳۸۴: ۱۳۳ [۳]. حاجیانی، ۱۳۸۴: ۲۸ [٤]. بوزان، ۱۳۷۸: ۳۴ [۵]. آقاصفری و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۷. |
| | منزلت اجتماعی | منزلت اجتماعی شامل کارکردهایی است که تمایزها و تفاوت‌های فرهنگی را که ویژگی حیاتی همه قشربندی‌های اجتماعی هستند، برجسته می‌سازد و نمایش می‌دهد (جنکیز، ۱۳۸۵: ۱۹۸-۱۹۷). | [۱]. شالچی، ۱۳۹۲: ۳۲ [۲]. Leguizamon, 2010: 507-508 [۳]. بحرینی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۸ [٤]. حبیبی و همکاران، ۱۳۸٤: ٦۸ [۵]. شرکت عمران و بهسازی شهری ایران، ۱۳۹۳: ۶ [٦]. ادیبی سعدی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۶ [۷]. بیانیه سئول، ۲۰۰۵. |

**ادامهٔ جدول۳. متغیرهای بازآفرینی بافت تاریخی (نگارندگان،۱۳۹۷).**

| ردیف | معیار | تعریف | منابع |
|---|---|---|---|
| | هویت اجتماعی | هویت، پاسخی به پرسش در خصوص چیستی یا کیستی است که در بستر تاریخی جامعه شکل می‌گیرد (دانشپور و شیری، ۱۳۹۴: ۱۷). بیانگر ویژگی‌های هر فرد یا پدیده‌ای است (بمانیان و همکاران، ۲۰۱۰: ۴۰). حاصل احساسات ذهنی از وجود هر روزه او و ارتباطات گسترده اجتماعی است که نیازمند مکانی برای شکل‌گیری است (پورجعفر و همکاران، ۲۰۱۱: ۱۲). | [۱].کیانی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳-۱ [۲]. چنگیزی و احمدیان، ۱۳۹۲: ۵۵ [۳]. عامری و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۶ [٤]. حبیبی و مقصودی، ۱۳۸۱: ۴۶ [۵]. بهزادفر، ۱۳۸۲: ۶۹-۶۳ [٦]. پورجعفر و رضایی‌راد، ۱۳۹۲: ۳ [۷]. دانشپور و شیری، ۱۳۹۴: ۱۸ [۸]. Taherkhani, & Motavasseli, 2006: 98 [۹]. شماعی و پوراحمد، ۱۳۸٤: ۲۵ [۱۰]. مسعود و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۷۶ [۱۱]. اعلامیه سانتاگودو کومپوستلا، ۱۹۹۹ [۱۲]. منشور کراکف، ۲۰۰۰ [۱۳]. یادنامه وین، ۲۰۰۵ [۱٤]. بیانیه سئول، ۲۰۰۵ [۱۵]. بیانیه فلورانس، ۲۰۱۴. |
| فرهنگی | صنایع خلاق | به فعالیت‌هایی گفته می‌شود که از منشاء خلاقیت فردی، مهارت و استعداد و همین‌طور قابلیت‌ها برای ایجاد شغل و ثروت ازطریق تولید و بهره‌برداری از مالکیت معنوی برخوردار باشند (DCMS, 2004: 271). | [۱]. Binns, 2005: 1 [۲]. Bianchini, 1993: 216 [۳] Izadi, 2006: 17 [٤]. Kozina, 2011: 102 [۵]. Ravbar & Bole, 2007: 68 [٦]. DCMS, 2004: 271 [۷]. خان‌محمدی و قلعه‌نویی، ۱۳۹۵: ۶۸. |
| | محله‌های فرهنگی | حوزه‌ای جغرافیایی و شامل بالاترین تمرکز امکانات فرهنگی و سرگرمی در یک شهر یا شهرک است (Wynne, 1992: 231). محدوده‌های فرهنگی با محیط‌هایی با کاربری‌های مختلط که محوریت عملکردی‌شان فرهنگی است تعریف می گردند (Brooks & Kushner, 2001: 85). ویژگی این محدوده‌ها تمرکز کالبدی امکانات ارائه آثار هنری، صنایع سرگرمی و شرکت‌های فعال در حوزه ارتباطات و تجارت اینترنتی است (Santagat, 2002: 78). | [۱]. Won, 2011: 105 [۲]. Montgomery, 1998: 207 [۳]. Smith, 2007: 56 [٤]. Santagat, 2002: 78 [۵] Wynne, 1992: 231 [٦]. Brooks & Kushner, 2001: 85 [۷] Montgomery, 2003 [۸] Landry, 2000: 102 [۸]. خان‌محمدی و قلعه‌نویی، ۱۳۹۵: ۷۴ [۹]. سند نارا، ۱۹۹٤ [۱۰]. اعلامیه سانتاگودو کومپوستلا، ۱۹۹۹ [۱۱]. منشور نهایی بورا، ۱۹۹۹ [۱۲]. بیانیه مکزیکوسیتی، ۱۹۹۹ [۱۳]. منشور کراکف، ۲۰۰۰ [۱٤]. بیانیه کبک، ۲۰۰۰ [۱۵]. بیانیه مونترال، ۲۰۰۳ [۱٦]. پیمان‌نامه بین‌المللی حفاظت از میراث ناپیدا، ۲۰۰۳ [۱۷]. یادنامه وین، ۲۰۰۵ [۱۸]. بیانیه جیان، ۲۰۰۵ [۱۹]. بیانیه فلورانس، ۲۰۱۴. |
| | رویدادهای فرهنگی | نشان دادن قابلیت‌ها و ویژگی‌های فرهنگ محلی در چارچوب شهر امروزی است. فرآیندی که موجب پذیرش دوبارهٔ شهر فراموش شده و فرسودهٔ دیروز می‌گردد. حضور هنر در شهر و برپایی انواع جشنواره‌های هنری، راهبردی فراتر از اندیشیدن راه‌حل‌های کوتاه‌مدت برای رکود اقتصادی و مشکلات اجتماعی شهرهاست (Quinn, 2005). | [۱]. پوراحمد و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۲ [۲]. Landry, 1995: 214 [۳]. ٤۹ Johnson, 2009: 84 [۵]. Quinn, 2005 [٤]. Richards & Palmer, 2010: 49 [٦]. Udo-Ernst, 2005: 36 [۷]. Peck & Tickell, 2004: 395 [۸]. لطفی، ۱۳۹۰: ۵۳-۵۲ [۹]. بیانیه هوی‌آن، ۲۰۰۳ [۱۰]. بیانیه مونترال، ۲۰۰۳ [۱۱]. بیانیه سئول، ۲۰۰۵ [۱۲]. بیانیه جیان، ۲۰۰۵ [۱۳]. اظهارنامه بیت‌المقدس، ۲۰۰۶ [۱٤]. پیشنهاد اینتبائو، ۲۰۰۶ [۱۵]. بیانیه کبک، ۲۰۰۸ [۱٦]. بیانیه فلورانس، ۲۰۱۴. |

فرهنگی بررسی‌شدنی است. در بافت‌های تاریخی به عناصر مادی یا وجه مادی فرهنگ، یا آنچه که به‌قول مردم‌شناسان فرهنگ مادی دربرابر فرهنگ نامیده می‌شود (یعنی آثار مادی و عینی فرهنگ) به‌طور مشخص توجه می‌شود. از این‌رو عناصر میراث‌فرهنگی ازجمله بافت‌های تاریخی ارزشمند به‌عنوان منابع فرهنگی هر جامعه تلقی می‌گردند. بنابراین مدیریت حفظ و احیای بافت‌های تاریخی شهرها، مدیریت بخشی از منابع فرهنگی با هدف تعمیق روابط معنوی و ذهنی و نیز هویت‌بخشی به زندگی شهری است (غراب، ۱۳۸۰: ۳-۲).

**سرمایهٔ اجتماعی**: بهسازی و نوسازی بافت‌های تاریخی، کاری تدریجی و در حد واحدهای همسایگی است که باید در سطح محله مدیریت شود. لذا تحقق این موضوع نیازمند مشارکت و تولید انرژی و سرمایهٔ «گروهی» است (قادری و همکاران: ۱۰۲). ان جی ارزیابی فرایند بازآفرینی شهری پایدار را بر پایهٔ پنج بُعدِ «مشارکت جامع توسط دست‌اندرکاران مختلف»، «ساخت جوامعی

با ویژگی‌ها و شخصیتی که میراث تاریخی را محترم شمارد»، «توزیع برابر و عادلانهٔ سود هزینه برای تمام طرف‌های ذی‌ربط»، «ارتقای کیفی محیط» و «تقویت رشد اقتصادی» بنا می‌نهد (Ng,M.K, 2005: 445) و تلاش برای تجمیع سرمایه‌های انسانی در شهر سبب‌ساز رشد اقتصادی، ارتقای کیفیت زندگی و جذابیت بیشتر و به‌تبعِ آن توسعهٔ پایدار شهر می‌گردد.

**امنیت اجتماعی:** به‌عقیدهٔ برخی از متفکران، احساس امنیت اجتماعی از خود امنیت اجتماعی مهم‌تر است، زیرا در جامعه‌ای ممکن است امنیت اجتماعی وجود داشته باشد، اما در نتیجهٔ فقدان احساس آن، هزینهٔ بسیار زیادی باید صرف شود تا احساس امنیت به‌وجود آید (حاجیانی، ۱۳۸۴: ۲۸). پژوهش‌ها امنیت اغلب بافت‌های تاریخی را به دلایلی از قبیل هجوم مهاجران و وجود خرابه‌ها پایین ارزیابی کرده و این‌گونه اماکن را مأمنی برای بزهکاران اجتماعی دانسته‌اند (آقاصفری و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۷). لذا باید امنیت اجتماعی را به‌عنوان یکی از معیارهای بازآفرینی پایدار شهری بافت‌های تاریخی دانست.

**منزلت اجتماعی:** منزلت اجتماعی شامل کارکردهایی است که تمایزها و تفاوت‌های فرهنگی را که ویژگی حیاتی همهٔ قشربندی‌های اجتماعی هستند، برجسته می‌سازد و نمایش می‌دهد. در دهه‌های اخیر رشد شتابان شهرنشینی، توسعه و گسترش بی‌رویهٔ شهرها، تنگناها، معضلات و پیچیدگی‌هایی را به‌همراه داشته است. از پیامدهای این پدیده، شدت‌یافتن ضرب‌آهنگ «تغییر» فضایی-کالبدی شهرها، بافت‌های کهن و بخش‌های مرکزی شهرها بوده که اغلب سبب افت منزلت اجتماعی، نابسامانی در سازمان فضایی-کالبدی، زوال اقتصادی و ناکارآمدی کارکردی در این محدوده‌ها شده است (بحرینی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۸). دولت و شهرداری‌های کشور تاکنون تلاش‌های زیادی برای حل معضلات این مناطق انجام داده‌اند، ولی روند افت منزلت مکانی-اجتماعی این مناطق رو به افزایش بوده است (شرکت عمران و بهسازی شهری ایران، ۱۳۹۳: ۶). بافت‌های تاریخی در گذشته جزء مکان‌های مطلوب و با منزلت اجتماعی بالا برای سکونت بوده، ولی امروزه منزلت اجتماعی بافت‌های تاریخی روند نزولی داشته است.

**هویت اجتماعی:** هویت شهری نشان‌دهندهٔ فرهنگ شهرنشینان است. بافت تاریخی به‌عنوان هویت و تبلور فرهنگ شهر است. هویت شهرها، فضایی برای رشد و توسعه (کمال) انسان بوده و به‌عنوان یکی از ضروریات توسعهٔ پایدار قلمداد می‌گردد (کیانی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳-۱). اساساً هویت شهری توسط فرهنگ شهری و خرده‌فرهنگ‌های متعلق به آن در بستر تاریخ و در دل ساختار اجتماعی وسیع‌تری که جامعه را دربر می‌گیرد، در روند تحولات اقتصادی و سیاسی آن شکل می‌گیرد و دگرگون می‌شود. بدین دلیل نگاه ایستا به مقوله‌های هویت و ازجمله هویّت شهری قادر به درک آن نیست (چنگیزی و احمدیان، ۱۳۹۲: ۵۵). بافت تاریخی با ارزش کالبدی و فرهنگی نهفته در خود بهترین نشانهٔ هویت شهری بوده که باید آن را حفاظت کرد.

**صنایع خلاق:** امروزه در بیشتر کشورهای اروپایی، به اقتصاد فرهنگی اهمیتی فراتر از دیگر بخش‌های اقتصاد شهری می‌دهند؛ زیرا اهمیت این بخش را صرفاً محدود به ارزش اقتصادی بخش فرهنگ و هنر نکرده، آثار بیرونی آن را در رونق بخشیدن به اقتصاد شهری، دارای اهمیتی مضاعف می‌دانند (Kozina, 2011؛ Ravbar & Bole, 2007). به‌منظور رقابت بین‌المللی و رفاه شهروندان، فعالیت‌های فرهنگی مبتنی‌بر دانش و نوآوری و همچنین توسعهٔ صنایع خلاق به‌عنوان نوآورانه‌ترین روش استفاده از عامل فرهنگ در بازآفرینی شهری به‌طور فزاینده‌ای درحال شکل گرفتن است (DCMS, 2004: 74). فعالیت‌های فرهنگی و صنایع خلاق می‌توانند به پیشرفت بافت‌های تاریخی کمک کنند.

**محله‌های فرهنگی:** به‌منظور اقدامات کالبدی در پروژه‌های بازآفرینی، تعیین مقیاس فضایی-کالبدی مهم تلقی می‌شود. این امر سبب بازتعریف عرصهٔ حضور فرهنگ در شهر به‌عنوان

محدوده‌های فرهنگی می‌شود (Won, 2011; Montgomery, 1998). بدین‌ترتیب، بازآفرینی فرهنگی در بسط‌دادن مفهوم بازآفرینی، تعریف عرصه‌ها و محدوده‌های فرهنگی از اهمیت زیادی می‌تواند برخوردار باشد. بافت تاریخی و درونی شهرها به‌لحاظ دارا بودن قدمت، میراث کالبدی، زمین‌های مناسب با عملکردهای فرهنگی به‌عنوان مهم‌ترین بستر کالبدی-فضایی بازآفرینی فرهنگی محسوب می‌شود (Smith, 2007: 74).

**رویدادهای فرهنگی:** حضور هنر در شهر و برپایی انواع جشنواره‌های هنری، راهبردی فراتر از اندیشیدن راه‌حل‌های کوتاه‌مدت برای رکود اقتصادی و مشکلات اجتماعی شهرهاست (Quinn, 2005). در چنین فضایی، پیش‌بینی توسعه‌های مبتنی‌بر فعالیت‌های پرچمدار هنری، رویدادهای مهم فرهنگی در هستهٔ درونی شهرها، این رویدادها به پیش‌زمینه‌های تاریخی و میراثی به‌منظور توسعه گردشگری فرهنگی و باززنده‌سازی فضاهای شهری مورد توجه قرار می‌گیرد و فرآیندی شکل می‌گیرد که هدف آن بازیابی سرمایه‌های فرهنگی-هنری و به‌کارگیری دوبارهٔ آن در بازآفرینی فضاهای شهر است (Johnson, 2009).

## نتیجه‌گیری

بازآفرینی پایدار شهری را می‌توان به‌عنوان تأثیرگذارترین رویکرد معاصر در حوزهٔ مرمت و حفاظت شهری به‌شمار آورد. زمینهٔ ظهور این رویکرد در توجه به اصول مطرح‌شده در توسعهٔ پایدار و اهمیت یافتن نقش مشارکت گروه‌های ذی‌نفع در فرایند برنامه‌ریزی است. رویکرد بازآفرینی پایدار شهری توجهِ هم‌زمان به ابعاد کالبدی، اقتصادی، اجتماعی، مدیریتی و زیست‌محیطی در بافت تاریخی دارد. این رویکرد از دهه ۱۹۹۰ م. به‌بعد پا به عرصهٔ حفاظت و مرمت بافت‌های تاریخی نهاده و بیانیه‌ها و منشورهایی با این موضوع تدوین شده است. در پژوهش حاضر اسناد و بیانیه‌های حفاظت و مرمت از دهه ۱۹۹۰ م. به‌بعد با موضوع بازآفرینی از حیث کلیدواژگان مؤثر در تحقق این رویکرد بررسی شد. همچنین متغیرهای پژوهش‌های انجام‌شده با موضوع بازآفرینی مورد ارزیابی قرار گرفت و درمجموع معیارهای بازآفرینی پایدار بافت تاریخی با توجه به اسناد، بیانیه‌ها و منشورها و پژوهش‌های پیشین شناسایی گردید.

معیارهایی در ۴ بعد اقتصادی، مدیریتی، اجتماعی و فرهنگی معرفی شدند. ارزش ملک، سرمایه‌گذاری خصوصی و برندسازی از معیارهای بخش اقتصادی بازآفرینی پایدار بافت تاریخی هستند. در حوزهٔ مدیریت، تأمین منابع، مدیریت پایدار شهری، مشارکت شهروندان و ارتقاء سطح دانش و آگاهی جامعه از بافت تاریخی، معیارهای بازآفرینی بافت تاریخی معرفی شده‌اند. سرمایهٔ اجتماعی، امنیت اجتماعی، منزلت اجتماعی و هویت اجتماعی از معیارهای بعد اجتماعی در بازآفرینی و صنایع خلاق، محله‌های فرهنگی و رویدادهای فرهنگی از معیارهای بازآفرینی فرهنگی بافت تاریخی هستند.

## کتابنامه

- آقاصفری، عارف؛ امیری، حکمت؛ دانش، جابر؛ و بهشتیان، محمدجواد (۱۳۸۹). «ویژگی‌های کمی و کیفی مسکن در بافت تاریخی شهر یزد(۱۳۵۵-۱۳۸۵ هـ.ش.)». فصلنامهٔ مطالعات شهر ایرانی اسلامی. شمارهٔ دوم. صص: ۸۲-۶۷.

- آئینی، محمد، (۱۳۹۰). «مدیریت ریسک سرمایه‌گذاری در نوسازی شهری»، فصلنامهٔ اقتصاد شهر. شماره ۹. صص: ۴۱-۳۳.

- ادیبی‌سعدی‌نژاد، فاطمه، (۱۳۸۹). «مفهوم بافت فرسوده و ویژگی‌های آن»، ماهنامه اطلاع‌رسانی، آموزشی و پژوهشی شوراها. شمارهٔ ۵۴.

- اردشیری، محمد، (۱۳۸۳). «بررسی بازتاب‌های اقتصادی مداخله در بافت کالبدی شهرها». فصلنامهٔ هفت‌شهر. شماره ۱۵. صص: ۷۵-۶۶.
- امین‌زاده، بهناز؛ و دادرس، راحله (۱۳۹۱). «بازآفرینی فرهنگ‌مدار در بافت تاریخی شهر قزوین با تأکید بر گردشگری شهری»، دوفصلنامهٔ مطالعات معماری ایران. شمارهٔ ۲. صص: ۱۰۸-۹۹.
- ایزدی، آرزو (۱۳۹۱). «تحلیل محیط‌های مسکونی شهر اصفهان». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- ایزدی، محمدسعید (۱۳۸۹). «بازآفرینی شهری کنش و بینشی جامعه و یکپارچه در ساماندهی محدوده‌های هدف برنامه‌های بهسازی و نوسازی شهری». فصلنامهٔ هفت‌شهر. شماره ۳۳-۳۴. صص: ۸۰-۷۳.
- ایمانی‌خوشخو، محمدحسین؛ و ایوبی‌یزدی، حمید (۱۳۸۹). «عوامل مؤثر بر ارزش ویژه برند در مقصد گردشگری شهر یزد»، مطالعات گردشگری. شمارهٔ ۱۳. صص: ۱۳۸-۱۱۳.
- بحرینی، سیدحسین؛ ایزدی، محمدسعید؛ و مفیدی، مهرانوش (۱۳۹۲). «رویکردها و سیاست‌های نوسازی شهری (از بازسازی تا بازآفرینی شهری پایدار)». فصلنامهٔ مطالعات شهری. دورهٔ ۳. شمارهٔ ۹. صص: ۳۰-۱۷.
- بوزان، باری (۱۳۷۸). مردم، دولت‌ها و هراس. ترجمهٔ پژوهشکده مطالعات راهبردی، تهران: انتشارات مطالعات راهبردی.
- بهزادفر، مصطفی (۱۳۸۲). «درآمدی بر هویت شهری، با تکیه بر ویژگی‌های پایتخت ایران». نشریه داخلی تخصصی شهرهای جدید، شرکت عمران شهرهای جدید. شماره ۲۲، ۲۳، ۲۴.
- پاپلی‌یزدی، محمدحسین (۱۳۸۶). گردشگری (ماهیت و مفاهیم)، تهران: سمت.
- پوراحمد، احمد؛ حبیبی، کیومرث؛ و کشاورز، مهناز (۱۳۸۹). «سیر تحول مفهوم‌شناسی بازآفرینی شهری به عنوان رویکردی نو در بافت‌های فرسوده شهری»، مطالعات شهر ایرانی اسلامی. دورهٔ اول. شمارهٔ اول. صص: ۹۳-۷۳.
- پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۸). مبانی بهسازی و نوسازی بافت قدیم شهرها، تهران: انتشارات پیام.
- پورجعفر، محمدرضا؛ و رضایی‌راد، هادی (۱۳۹۲). «مدیریت بافت‌های تاریخی-فرهنگی با تعیین عرصه‌های بحرانی به کمک منطق فازی با استفاده از GIS». مطالعات مدیریت شهری. سال پنجم. شمارهٔ ۱۵. ۱۲-۱.
- ترابی، یوسف؛ و گودرزی، آیت (۱۳۸۳). «ارزش‌ها و امنیت اجتماعی». فصلنامهٔ دانش انتظامی. سال ششم. شماره دوم. صص: ۴۶-۳۱.
- تقوایی، محمد (۱۳۸۷). مقدمه‌ای بر برنامه‌ریزی و مدیریت گردشگری شهری. اصفهان: پیام علوی.
- تیزدل، استیون؛ اُک، تنر؛ و هیث، تیم (۱۳۷۹). «چالش‌های اقتصادی محله‌های تاریخی»، ترجمهٔ محمد تقی‌زاده مطلق، مجله هفت شهر. شمارهٔ ۲. صص: ۴۹- ۲۹.
- جنکیز، ریچارد (۱۳۸۵). پی‌یر بوردیو. ترجمهٔ لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان، تهران: نشر نی.
- چنگیزی، نگار؛ و احمدیان، رضا (۱۳۹۲). «بررسی شاخص‌های هویت فضای شهری در بافت تاریخی (نمونه موردی: بازار کرمان)». فصلنامهٔ مطالعات شهر ایرانی اسلامی. شمارهٔ ۱۱. صص: ۶۳- ۵۳.
- حاجیانی، ابراهیم (۱۳۸۴). «چارچوب روش‌شناختی برای بررسی احساس امنیت». فصلنامهٔ مطالعات امنیت اجتماعی. تهران: معاونت اجتماعی ناجا.

- حبیبی، کیومرث؛ پوراحمد، احمد؛ و مشکینی، ابوالفضل، (۱۳۸۶). بهسازی و نوسازی بافت‌های کهن شهری. انتشارات دانشگاه کردستان و سازمان عمران و بهسازی شهری.
- حبیبی، محسن؛ مقصودی، ملیحه (۱۳۸۱). مرمت شهری، تعاریف، نظریه‌ها، تجارب، منشورها و قطعنامه‌های جهانی. تهران: دانشگاه تهران.
- حناچی، پیروز؛ خادم‌زاده، محمدحسن؛ شایان، حمیدرضا؛ کامل‌نیا، حامد؛ و مهدوی‌نژاد، جواد (۱۳۸۶). بررسی تطبیقی مرمت شهری در ایران و جهان (با نگاه ویژه به بافت تاریخی شهر یزد، تهران: انتشارات سبحان نور.
- خان‌محمدی، مرجان؛ و قلعه‌نویی، محمود (۱۳۹۵). «بازآفرینی مبتنی بر فرهنگ از طریق توسعه صنایع خلاق و تبیین محله‌های فرهنگی در بافت‌های تاریخی شهر». دوفصلنامهٔ مرمت و معماری ایران. سال ششم. شمارهٔ ۱۲. صص: ۸۴-۶۷.
- دانشپور، عبدالهادی؛ و شیری، الهام (۱۳۹۴). «عناصر کالبدی.کارکردی شکل‌دهنده به هویت بافت‌های تاریخی شهر ایرانی اسلامی». فصلنامهٔ نقش جهان. دورهٔ ۵. شمارهٔ ۱. صص: ۲۵-۱۷.
- رنانی، محسن؛ و مؤیدفر، رزیتا (۱۳۸۹). چرخه‌های افول اخلاق و اقتصاد (سرمایه اجتماعی و توسعه در ایران). تهران: طرح نو، چاپ دوم.
- شالچی، وحید، (۱۳۹۲). «عطش منزلت در جامعه ایرانی»، مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران. دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ۲. صص: ۵۶-۳۰.
- شرکت عمران و بهسازی شهری ایران (۱۳۹۳). چارچوب جامع بازآفرینی شهری پایدار. تهران: وزارت راه و شهرسازی.
- شماعی، علی؛ و پوراحمد، احمد (۱۳۸۴). بهسازی و نوسازی شهری از دیدگاه علم جغرافیا. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- طاهرخانی، حبیب‌الله؛ و توسلی، محمدمهدی (۱۳۸۵). «مدیریت بافت تاریخی شهرهای ایران(چالش‌ها و راهبردها)». فصلنامهٔ مدیریت شهری. شمارهٔ ۱۸. ۱۰۷-۹۶.
- عامری سیاهویی، حمیدرضا؛ بیرانوندزاده، مریم؛ و رستم‌گورانی، ابراهیم (۱۳۹۱). «رتبه‌بندی عوامل هویت‌بخش بافت تاریخی شهر خرم‌آباد با استفاده از تکنیک‌های تاپسیس و ای اچ پی». نشریهٔ هویت شهر. شمارهٔ ۱۱. صص: ۸۴-۷۵.
- غراب، ناصرالدین (۱۳۸۰). «بررسی سازوکارهای حفظ و احیای بافت‌های تاریخی در شهر». مرکز مطالعات برنامه‌ریزی شهری وزارت کشور (گزارش منتشر شده).
- فرخ‌زنوزی، عباس (۱۳۸۰). «ضرورت نوزایی شهری»، فصلنامهٔ هفت شهر. سال دوم. شماره چهارم. صص: ۱۶-۵.
- قادری، اسماعیل؛ زمانی‌مقدم، افسانه؛ و جلالی‌کنیمی، سیدهاشم (۱۳۹۱). «تدوین راهبردهای مدیریتی احیاء، توسعه و حفاظت بافت‌های تاریخی (مطالعه موردی منطقه ۱۲ شهرداری تهران)». مجلهٔ مطالعات توسعه اجتماعی ایران. سال پنجم. شماره اول. ۱۱۳-۹۷.
- کاهه، احمد (۱۳۸۴). راهکارهای تحقق امنیت اجتماعی، تهران، گلپونه.
- کرکماز، اوزگور، (۱۳۹۳). «فرایند نوسازی شهری در ترکیه»، ترجمهٔ نعیمه رضایی. نشریهٔ اینترنتی نوسازی. سال پنجم. شمارهٔ ۲۵.
- کلانتری خلیل‌آباد، حسین (۱۳۷۸). «برنامه‌ریزی مرمت ناحیه تاریخی شهر یزد»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه شهیدبهشتی.
- کلانتری خلیل‌آباد، حسین؛ و پوراحمد، احمد (۱۳۸۴). «مدیریت و برنامه‌ریزی احیاء ناحیه تاریخی شهر یزد». پژوهش‌های جغرافیایی. شمارهٔ ۵۴. صص: ۹۲-۷۷.
- کلانتری خلیل‌آباد، حسین؛ صادقی، ساناز؛ و حقی، مهدی (۱۳۹۵). «راهبردهای مرمت در

بافت‌های تاریخی شهرها با تأکید بر مدیریت بحران زلزله (مطالعه موردی: محله سیروس تهران)». فصلنامهٔ مطالعات شهر ایرانی اسلامی. شمارهٔ ۲۳. صص: ۷۴-۶۱.

- کیانی، اکبر؛ سالاری‌سردری، فرضعلی؛ و افراسیابی‌راد، محمدصادق (۱۳۸۸). «بررسی هویت بخشی شهر فیروزآباد در بهسازی و نوسازی بافت تاریخی شهر گور با استفاده از تکنیک سوات». فصلنامهٔ جغرافیایی آمایش. شمارهٔ ۶. صص: ۱۳۸-۱۲۰.

- لطفی، سهند (۱۳۹۰). «بازآفرینی شهری فرهنگ مبنا: تأملی بر بن‌مایه‌های فرهنگی و کُنش بازآفرینی». نشریهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۴۵. صص: ۶۲-۴۹.

- مسعود، محمد؛ حجت، عیسی؛ و ناسخیان، شهریار (۱۳۹۱). «جایگاه اصالت در مرمت بافت». نشریهٔ معماری و شهرسازی آرمان‌شهر. شمارهٔ ۹. صص: ۲۸۳-۲۷۱.

- Assefa, G. & Frostell, B. (2007). "Social Sustainability and Social Acceptance in\technology Assessment: A Case Study of Energy Technologies". *Technologies in Society* (29): 63-78.

- Batey, P. (2000), "Urban Regeneration in Britain: Progress, Principles and Prospects". *International symposium on Regeneration of City down Town*.

- Bianchini, F. (1993). "Remaking European cities: the role of cultural policies". in: Bianchini, F. and Parkinson, M. (eds.), (1993), *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European experience,* Manchester University Press, Manchester.

- Binns, L. (2005). *Capitalising on Culture: An Evaluation of Culture-led Urban Regeneration Policy.* Futures Academy, Dublin Institute of Technology.

- Bird, J.; Curtis, B.; Putnam, T.; Robertson, G. & Tickner, L. (eds), (1993), *Making the Futures: Local Cultures, Global Changes.* London and New York: Routledge.

- Blain, C.; Levy, S. E, & Ritchie, R. B. (2005). "Destination Branding: Insights and Practicies from destination management organizations". *Journal of Travel Research* 43. pp: 328-338.

- Brooks, A. C. & Kushner, R. J., (2001). "Cultural District Sand Urban Development", *International Journal of Arts and management*, 3.

- Chen, C. F. & Chen, F. S. (2010). "Experience Quality, Perceived Valve, Satisfaction and Behavioral Intentions for Heritage Tourists". *Tourism Management,* 3(1)1, pp: 29 – 35.

- Colantonio, A. & Dixon, T. J. (2011). *Urban Regeneration & Social Sustainability*: Best Practice from European Cities.

- English Heritage. (2008). *Conservation Principles: Policies and Guidance for the Sustainable Management of the Historic Environment.* English Heritage. London.

- Florida, R. L. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life.* New York, NY: Basic Books.

- Furlan, R. & Faggion, L. (2017). "Urban Regeneration of GCC Cities: Preserving the Urban Fabric's Cultural Heritage and Social Complexity". *Journal of Historical Archaeology & Anthropological Sciences,* Volume 1(1). pp: 14-18.

- Gibson, M. & Kocabaş, A. (2001) "London: Sustainable Regeneration- hallenge

andResponse". *Paper presented to the Rendez-vous Istanbul: 1. International Urban Design Meeting,* Mimar Sinan University, Istanbul, Turkey.

- Glaser, E.; Laibson, D, & Sacerdote, B, (2000). *The Economic Approach to Social Capital.* NBER Working Paper Series, Working Paper, 32.

- Hemphill L.; McGreal. S. & Berry, J. (2004) "An Indicator Based Approach to Measuring Sustainable Urban Regeneration Performance". Part 2, *Empirical Evaluation and Case Study Analysis Urban Studies* 41. pp: 757-772.

- Hull city council, (2000). *Urbanregeneration, to promote urban regeneration and anti-poverty strategies,* may.

- Izadi, M. S. (2006). *A Study on citycenter Regenertion: A comparative analysis of two different approachesŧ other evitalization of historic city centers in Iran.* Newcastle University.

- Izadi, M. S. (2008). "A Study of City Center Regeneration: A Comparative Analysis of Two Different Approaches to The Revitalization of Historic City Center in Iran". PhD Thesis, New Castle University, Faculty of Humanities and Social Science, School of Architecture, Planning and Landscape.

- Johnson, Louise. C. (2009). *Cultural Capitals: Revaluing the Arts, Remaking Urban Spaces,* Ashgate Publishers.

- Kearns, G. & Philo, C. (1993). *Selling Places: The past as Cultural Capital Past and Present.* Oxford: Pergamon Press

- Kozina, J. (2011). *Exploring Creativity, Creative Class and its Living Environment– the Case of Slovenia.* Regional Studies Assocoation conference, Poznan, Poland.

- Landry, C. (2000). *The creative city: a toolkit for urban innovators.* London: Earthscan.

- Landry, Ch. (1995). *The Art of Regeneration: Urban Renewal Through Cultural Activity.* Demos.

- Lang, T. (2005). *Insights in the British Debate about Urban Decline and Urban Regeneration.* Working Paper. Erkner. Leibniz-Institute for Regional Development and Structural Planning.

- LUDA. (2003). *Appraisal of Urban Rehabilitation Literature and Projects, Including a Glossary of Terms and a Preliminary Set of Indicators Characterising LUDA.* Large Scale Urban Distressed Areas (LUDA), Dresden.

- Montagomery, J. (1998). "Making a City: Urbanity, Vitality and Urban Design". *Journal of UrbanDesign,* 3, pp: 93 116.

- Nasser, N (2003). "Planning for Urban Heritage Places: Reconciling Conservation, Tourism, and Sustainable Development". *Journal of Planning Literature,* 17(4). pp: 13-26.

- Ng, M.K. (2005) "Quality of life perceptions and directions for urban regeneration in Hong Kong". *Social Indicator Research* 71.

- ODPM. (2006)*, UK Presidency.* EU Ministerial Informal on Sustainable

Communities. EuropeanEvidence Review papers. Office of the Deputy Prime Minister, London.

- Pearce, G. D, (2001). "An Intergrative frame Work for Urban Research". *Annals of Tourism Research,* vol: 28, No. 4, pp: 926 948. Pergamone, Britan.

- Peck, J. & Tickell, A. (2004). "Neoliberalizing space". In N. Brenner, N. Theodore (Eds.), *Spaces of Neoliberalism, Urban Restructuring in North America and Western Europe.* Malden, Oxford, Melbourne, Berlin: Blackwell Publishing, pp: 33–57.

- Quinn, B. (2005). "Arts Festivals and the City". *Urban Studies,* Vol. 42, No. 5-6, pp: 927-943.

- Ravbar, M. & Bole, D. (2007). *Geografski Vidiki Ustvarjalnosti.* Georitem 6. Ljubljana.Rejec Brancelj, I. Geographica Slovenica, 33/I. Ljubljana.

- Richards, G. & Palmer, R. (2010). *Eventful Cities: Cultural Management and Urban Revitalisation.* Elsevier.

- Roberts, P. & Sykes, H. (2000). *Urban Regeneration: Handbook, Londan.* Sage Publications.

- Santagata, W. (2002) "Cultural districts, property rights and sustainable economic growth". *International Journal of Urban and Regional Research,* 26 (1). pp: 9–23.

- Seeo, J. K. (2002). "Re- urbanization in Regenerated Areas of Manchester and Glasgow: New Residents and the Problems of Sustainability". *Elsevier,* Vol. 19, No. 2, pp: 113-121.

- Smith, M. (2007). *Tourism, Culture and Regeneration.* UK, Oxford, Cabi Press.

- Stubbs, M. (2004) "Heritage-sustainability: developing a methodology for the sustainable appraisal of the historic environment". *Planning Practice & Research,* 19 (3). pp: 285-305

- Taherkhani, H. & Motavasseli, M. M. (20060.) "Managing Historical Texture of Iran Cities (Challenges and Instructions)", *Journal of Urban Management.* 18 (96-107).

- Vehbi, B, O. & Hoskara, S, Ö. (2009). "A Model for Measuring the Sustainability Level of Historic Urban Quarters". *European Planning Studies* 17 (5). pp: 715-739.

- Vilaplana, B. (1998). *Partnership and networks as new mechanisms towards sustainable urban regeneration, development planning unit.* university college London.

- Chan, E. & Grace, K. L. (2008). *Critical factors for improving social sustainability of urban renewal projects.* Springer Science Business Media.

- Chen, C. F. & Chen, F. S. (2010). "Experience Quality", *Perceived Valve, Satisfaction and Behavioral Intentions for Heritage Tourists, Tourism Management,* Vol. 3, No. 1, p.p. 29 – 35.

- Colantonio, D. (2011). *Urban Regeneration & Social Sustainability.* Best Practice from European Cities.

- Daneshpour, A. & Shiri, E. (2015). "Physical Elements. A Function Shaping the Identity of the Historical Textures of the Islamic Iranian City". *The Role of the World,* Vol. 5, No. 1, p.p. 17-25.

- English Heritage. (2008). *Conservation Principles: Policies and Guidance for the Sustainable Management of the Historic Environment.* London: English Heritage press.

- Florida, R. L. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life.* New York: Basic Books.

- Furlan, R. & Faggion, L. (2017). "Urban Regeneration of GCC Cities: Preserving the Urban Fabric's Cultural Heritage and Social Complexity". *Journal of Historical Archaeology & Anthropological Sciences,* Vol. 1, No. 1, p.p. 14-18.

- Changizi, N. & Ahmadian, R. (2013). "Investigation of Urban Space Identity Indicators in Historical Context (Case Study: Kerman Market)". *Journal of Iranian Islamic studies,* No. 11, p.p. 53-63.

- Ghaderi, I., Zamani Moghaddam, A. & Jalali Konimi, S. H. (2012). "Developing Management Strategies for Restoration, Development and Preservation of Historical Textures (Case Study of District 12 of Tehran Municipality)". *Iranian Journal of Social Development Studies,* Vol. 5, No. 1, p.p. 97-113.

- Gibson, M. & Kocabaş, A. (2001). *London: Sustainable Regeneration - Hallenge and Response.* Paper presented to the Rendez-vous Istanbul: 1. Turkey: Mimar Sinan University, Istanbul,.

- Glaser, E.; Laibson, D. & Sacerdote, B. (2000). *The Economic Approach to Social Capital.* NBER working paper series, working paper, 32.

- Godschalk, D. & William, A. (2012). *Sustaining Places: The Role of the Comprehensive Plan.* APA report 567.

- Habibi, K.; Pourahmad, A. & Meshkini, A. (2007). *Improvement and Renovation of Ancient Urban Textures.* Kurdistan University publications and urban development and improvement organization.

- Haeri, M. R. (1368). *A Design of the Iranian Autopsy, a Typological Survey of Urban Contexts in the Fourteenth Century AH.* Tehran: Summary of articles on the persistence of life in ancient contexts of Iranian cities.

- Hanachi, P. (2007). *A Comparative Study of Urban Restoration in Iran and the World with Special Attention to the Historical Context of Yazd City).* Tehran: Sobhan Noor publications.

- Hemphill, L.; McGreal, S. & Berry, J. (2004). *An Indicator Based Approach to Measuring Sustainable Urban Regeneration Performance.* Empirical evaluation and case study analysis urban studies 41.

- *Hull City Council.* (2000). Urbanregeneration, to Promote Urban Regeneration and Anti-Poverty Strategies, May.

- Imani, Kh.; Mohammad Hossein, A. & Yazdi, H. (2010). "Factors Affecting Brand Equity in Yazd Tourism Destination". *Journal of tourism studies,* No. 13, p.p. 138-138.

## Conclusion

In this study, the criteria for sustainable regeneration of historical fabric were identified with reference to documents, statements and charters and previous researches. The results of the study have introduced criteria in four economic, managerial, social and cultural dimensions for sustainable regeneration of historical fabric. Economic value, private investment, and branding are criteria of the economic dimension of sustainable regeneration of the historical fabric. Criteria for management of historical fabric have been introduced such as resource preparation, sustainable urban management, citizen participation, and the development of knowledge and awareness. Social capital, social security, social status, and social identity were defined as dimensions of social dimension in regeneration. Creative industries, cultural neighborhoods and cultural events are criteria for cultural regeneration of historical fabrics. The table below shows the sustainable regeneration criteria of historical fabrics.

## References

- Adibi Saadinejad, F. (2010). *The Concept of Worn Texture and Its Characteristics.* Councils Information, Education and Research Monthly.

- Aeini, M. (2011). *Investment Risk Management in Urban Renovation*. City economics quarterly.

- Agha Safari, A.; Amiri, H.; Danesh, J. & Beheshtian, M. J. (2010). "Quantitative and Qualitative Characteristics of Housing in the Historical Context of Yazd (1355-1385)". *Journal of Studies of Islamic and Iranian city,* No. 2, p.p. 67-82.

- Aminzadeh, B. & Justice, R. (2012). "Cultural Regeneration in Qazvin Historical Context with Emphasis on Urban Tourism". *Journal of Architectural Studies of Iran.* No. 2, p.p. 99-108

- Ardeshiri, M. (2004). "Investigating Economic Reflections of Intervention in the Physical Context of Cities". *Haftshahr journal,* No. 15, p.p. 66-75.

- Assefa G. & Frostell, B. (2007). "Social Sustainability and Social Acceptance in Technology Assessment: a Case Study of Energy Technologies". *Journal of technologies in society,* No. 29, p.p. 63-78.

- Bahraini, S. H. & Izadi, M. S. & Mofidi, M. (2013). "Urban Renewal Approaches and Policies (From Reconstruction to Sustainable Urban Regeneration)". *Journal of urban studies,* Vol. 3, No. 9, p.p. 17-30.

- Behzadfar, M. (2003). "An introduction into urban identity, relying on the features of Iranian Capital". *Journal of specialized internal new cities,* No. 22, p.p. 54-72.

- Bianchini, F. (1993). *Remaking European Cities: the Role of Cultural Policies.* Manchester: Manchester University press.

- Binns, L. (2005). *Capitalising on Culture: An Evaluation of Culture-led Urban Regeneration Policy.* Futures Academy, Dublin Institute of Technology.

- Bird, J.; Curtis, B.; Putnam, T.; Robertson, G. & Tickner, L. (1993). *Making the Futures: Local Cultures, Global Changes.* London and New York: Routledge.

- Blain, C.; Levy, S. E. & Ritchie, R. B. (2005). "Destination Branding: Insights and Practicies from Destination Management Organizations". *Journal of Travel Research,* No. 43, p.p. 328-338.

- Brooks, A. C. & Kushner, R. J. (2001). "Cultural District Sand Urban Development". *Journal of Arts and management,* No. 3.

- Buzan, B. (1999). *People, Governments, and Panic.* Translated by Strategic Studies Institute, Tehran: Strategic Studies publication.

Existence. Low-income people in it, and the imposition of high costs to conservation these areas. Experience shows that applying a single-dimensional model in the urban system in which historical fabrics is located, generally leads to serious problems. Therefore, when making a model, it is vitally important to take various aspects of the issue into consideration including economic, social, cultural, demographic, and management indexes. Accordingly, one of the most recent approaches dealing with historical fabrics in urban planning, is urban regeneration approach. This approach was originally emerged from the principles raised in sustainable development and from the growing importance of the participation of relevant groups in the process of urban planning. One of the salient features of urban regeneration approach is that it simultaneously takes into consideration social, economic, cultural and management indexes in historical fabrics. In similar studies previously done by other researchers, certain factors were suggested to realize sustainable regeneration. However, no integrated model has been so far suggested to comprehensive attention of historical fabrics. In this research, in order to provide a model for the dimension of social sustainability. So, this research seems necessary because of the attention to the dimensions and criteria of sustainable regeneration of historical fabrics. The aim of the present is to explain a conceptual framework for sustainable regeneration of historical fabric.

## Text of Paper

Regeneration approach focuses on improving economic, social, and environmental conditions of the city. It covers a wide range of activities which makes deserted regions, worn-out buildings and those being reconstructed, habitable again. Regeneration, broadly speaking, is meant to improve the general conditions of city and citizens (Hull, 2000: 77). Different definitions of sustainable regeneration indicate that this approach focuses on improving economic, social, cultural, environmental and physical conditions.

Economic in historical fabric's regeneration: To English Heritage (2008), the main purpose of regeneration historical fabrics is to make the productivity of the place. It provides return of fund for owners or developers. So, it provides income for conservation and preservation of historical buildings and fabrics.

Management in historical fabric's regeneration: The preservation of historical contexts does not make without the presence of the people. So, attracting and creating the necessary context for people's presence requires management tools.

Social in historical fabric's regeneration: To Assefa and Frostell (2007), although all principles of sustainable development are involved in regeneration, it is the recently-poised issue of "social sustainability" which is the main topic in sustainable places. While it has been suggested that the final goal of development is social sustainability, economic and environmental sustainability are also two pivotal tools by which sustainable development is reached.

Culture in historical fabric's regeneration: To pour Ahmad et al (2010), the most important aspects of this approach are the attention to the role of culture, the use of historical and cultural values as resources for development and the leisure time of the people.

Regarding the dimensions of the historical fabrics' regeneration approach, this study categorized the regeneration variables into four economic, managerial, social and cultural dimensions. To this end, major document and charters released since 1990s, when the idea of urban regeneration started to emerge, and studies related to this subject were examined.

Parseh Journal of Archaeological Studies

# Explaining of the Conceptual Framework for Sustainable Regeneration of Historical Fabric (Reviewing Documents, Statements and Regeneration Charters)

**Arezoo Izadi[1], Shahriar Nasekhian[2], Mahmoud Mohammadi[3]**

Received: 2018/02/18
Accepted: 2018/04/25

## Abstract

Sustainable regeneration is an approach whose objective is to improve the economic, social and physical state of the historic environment and it is an approach which is familiar in the field of conservation and heritage protection. Documents and statements of this approach have been restored since the 1990s. Many studies have been done on this topic. Each of them proposes principles for the realization of regeneration but until now, none of them has provided comprehensive view in urban sustainable regeneration. This research aim is Explaining of the conceptual framework for sustainable regeneration of historical fabric. The Methodology of this research is functional on objective and content analysis in method. Analyses, comparison and summation are used in this paper. The conceptual framework is explained by analyses of documents, statements, charter and previous research. The zone of this research is all of the historical fabrics. In this research, regeneration of historical fabric is defined in 4 dimensions: economic, social, management and cultural. Property value, private investment and branding are Economic scales in Sustainable regeneration of historical fabric. Resource supply, Sustainable urban management, Citizen Participation and promoting the level of knowledge and awareness of society from historical fabrics are Sustainable regeneration in the field of management. Social status, social identity, Social capital and Social Security are social scales in Sustainable regeneration. Cultural scales in Sustainable regeneration are creative industries, cultural neighborhoods and Cultural events. So, this research seems necessary because of the attention to the dimensions and criteria of sustainable regeneration of historical fabrics. The aim of the present is to explain a conceptual framework for sustainable regeneration of historical fabric.

**Keywords:** Historical Fabric, Regeneration, Urban Sustainable Regeneration, Urban Regeneration Documents.

## Introduction

Historical fabrics face a variety of problems today, such as Exiting residents from area,

1. Ph.D. Candidate Historical Fabric Conservation Isfahan University of Art.
2. Assistant Professor, Department of Historical Fabric Conservation, Isfahan University of Art. s.nasekhian@aui.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Urban Planning Isfahan University of Art.

## Conclusion

In the meantime, the archeology of Iran's religious architecture, and in particular the Ghareh Kelisa of God, is a rich treasure of motifs that, in addition to values and beauties, expresses the secret and need for cultural and religious secrets in themselves. This role of the motifs due to the deep roots in Iranian culture expresses the noble concepts that have remained in popular belief in the form of visual arts in simple and prolonged forms. Among the paintings of the Ghareh Kelisa, the role of animals is more than other motifs, both due to the variety of animal species in the surroundings and the symmetry of many animals such as milk, ram, cow, horse, etc. These motifs are associated with the continuation of some ancient Iranian art traditions and is one of the most important interconnected circles of Iranian art before and after Islam. Drawing Animals in a Dynamic Mode, Variety in the Size of Animals; Small, Large in Nature; Attention to Exposure; Increasing Naturalism; Variety in the Design of the Foot, Eye, Horn, Head and Neck, Wings and Body; Characteristics of Animal Drawings The Ghareh Kelisa is the artist's most abstract, creative, decorative look, best illustrated in all designs, and each role is a special symbol and symbol.

## References

- Cirlot, Y. E. (1988). *A Dictionary of Symbols.* London-New York, Routledge.

- Cirlot, Y. E. (2002). *A Dictionary of Symbols. Forward by Herbert Read*. Second Edition, Routledge. London.

- Hodder, lan. (2006). *The leopard tale, revealing the mysteries of turkey's ancient town.* Thames ahd Hudson, London.

- Kasier, A. (2012). *Yadulla Movaghan (translator).* The Symbolic Face Philosophy. Tehran, Hermes.

- Khazaee, M. & Samavaki, Sh. (2003). "Investigating the role of bird on pottery of Iran". *Quarterly of Visual Arts,* No. 18, Tehran. 11-60.

- Mortezaei, M & Sedaghatzadeh, N., (2013). "Study of ancient Egyptian pottery paintings of the city of Gorgan (Gurjan) during the Islamic era". *Archaeological Letter,* No. 2, Volume II, 47-62.

- Rafi Farr, J. & Malek, M. (2014). *Iconography of the Sign of Leopard and Snake in Jiroft (Third Millennium BC),* Iranian Archaeological Research, No. 4, Volume III.

- Sabagh Pour, T. & Shayestefar, M. (2010). "Tawil and interpretation of symbolic meanings of the role of fish in Safavid carpets with regard to the spiritual mathnavi of Maulana". *Journal of the Iranian Scientific Society of Carpet Co.*, No. 12, 31-54.

- Werness, Hope B. (2004). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art, Continuum.* London-New York, Continuum.

Farr and Malek, 2014: 7). The motifs used in Iranian art from late to present, have always included symbolic meanings in addition to its decorative and aesthetic aspects (Sabagh pour and Shayestefar, 2010: 31).

The role of the elements in the art of Iran has been bearing the concepts and themes of interest of the people of different ages, and the continuation of their design reveals the visual changes of each period. One of the most important paintings that has always been considered in Iran and even continued with the change of religion is artifacts arranged in various arts (Mortezaei and Sedaghatzadeh, 2013: 47).

In this regard, the construction of the Ghareh Kelisa is one of the most important and most representative Armenian churches in Iran, located in the northeast of Chaldoran. Throughout the northern and southern walls of the church, as well as the bell tower, it has unique and unique carvings. Sculptures This monument can be divided into five categories, including: human designs, animal motifs, plant designs, geometric patterns and mythical motifs. These designs are carved by artist and experience mastermanship with elegance, flair and beauty, and each role is a symbol and symbol.

the Ghareh Kelisa sculptures actually reflect the culture and the arts, beliefs, cultural and social relations of ancient societies and have a special place in various studies and researches, especially archeology and anthropology. In this essay, it attempts to introduce and interpret the animal designs of this monument.

## Ghareh Kelisa Animal Characters and Their Symbolism

Animal statues are one of the oldest paintings man has made in his works. These motifs in Iranian art (like other designs) were not merely decorative, but sometimes expressing hope, fear, or resort to a force to fight the dangers of nature and life, and sometimes express religious beliefs and myths. The same values and special expressions sometimes transformed motifs into symbolic and symbolic symbols that used them as a message transmission during the course of history (Khazaee and Samavaki, 2003: 8). Animal designs, including roles that have been dominant and frequent in many ancient civilizations, including Iran. Cassirer believes that in the course of the worship of primitive human beings, we see that a human beast has become and worships animals, such as worshiping a variety of phenomena and things encountered in its surroundings, and Kasier is referred to as gods It commemorates a moment and, through this worship, leads to functional gods (based on their interests and their function in life) (Kasier, 2012: 75-76).

In this regard, the structure of the Ghareh Kelisa, consisting of two parts of the eastern (black) and western (white), the eastern or black part, which is the oldest part of the building, does not have much role and only in the part of the side Northeastern and southern skylights are cross-linked and surrounded by chainsaws. But the western part (white) of the Ghareh Kelisa is divided into 5 rows by stripes of simple profile, which can be categorized into five groups: human designs, animal drawings, plant designs, geometric patterns and mythological motifs.

Most of the sculptures in the third row have been carved into the third row. These motifs are the ones directly hunted by humans or in some way related to the subject of predation and daily routine of hunters, or rooted in past religions, and most of the beliefs are that these images are abundantly and the numbers can be distinguished in the following order.

Parseh Journal of Archaeological Studies

# Iconographic Interpretation of Animal Designs in the Ghareh Klisa of Chaldoran

**Afrasiab Garavand[1], Reza Rezalou[2]**

Received: 2018/02/18
Accepted: 2018/04/25

## Abstract

The audience of every work of art is willing to receive its meaning, and the exact recognition of an image or image for its meaning and content requires reading and even interpretation, and iconography is essentially trying to express the meaning of the image. In visual arts, a symbol is an image, a plant, an animal, or a sign that has a deeper meaning than what is seen. It is often not easy for us to get the meaning and interpretation of the symbols of the past centuries. Occasionally, symbols refer to an event or story, and a group of symbols replaces personalities and individuals. In this regard, the monastery of the Ghareh Kelisa is one of the most important Armenian churches in Iran, located in the northeastern part of Chaldoran. Throughout the northern and southern walls of the church, as well as the bell tower, it has unique and unique carvings. Sculptures This monument can be divided into five categories, including: human designs, animal motifs, plant designs, geometric patterns and mythological motifs. The designs are beautifully crafted, crafted, and beautifully crafted by experienced and experienced craftsmen, and the artist's creative, abstract, decorative look is best illustrated in all designs and each role is a special symbol and symbol. Among the paintings of the Ghareh Kelisa, the role of animals is more than other motifs, both due to the variety of animal species in the surroundings and the symmetry of many animals such as milk, ram, cow, horse, etc. These motifs have no merely decorative aspect and offer higher meanings and concepts, and are one of the most diverse symbolism for symbolic aspects. In this article, it has been attempted to introduce and interpret the animal designs of this monument.

**Keywords:** Chaldoran, Ghareh Kelisa, Animal Figures, Symbols.

## Introduction

Some ancient works bear the institutional values and messages that are embodied in the form of artwork and in the form of their roles based on the beliefs and beliefs of the ancient human body, and to understand the meaning of these ancient designs, one needs to know the symbolic components. That once, because the verbal language had a certain meaning in ancient cultures and somehow represented a mythical belief (Rafi

1. Ph.D. Student of Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili. garavand.afra gmail.com
2. Associate Professor, Department of Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili.

- Pirbayar, J., (1997). Fire Processing Code, Tehran Translator Jalal Sattari. Center

- Hosseini, S. H., (1395). "Reflections on the Constellations in the Pottery of the Islamic Period to the Safavid Period and Their Adaptation to the Exemplars in the Book of Suralukwak Abdul Rahman Sufi", Negra Quarterly, vol 41: pp. 113-125.

- Khakpour Ilkhchi, F., (2011). Master's thesis on the history of Islamic astronomy from the beginning of the Islamic period to the end of the fourth century AH.

- Dogani, M., (1395). Simple Astronomy Translated by: Mohammad Reza Khajehpour, Tehran, Institute of Geography and Cartography Geography.

- Dehkhoda, A. A., (1373). Dictionary of Dehkhoda, New Course, University of Tehran Press.

- Reza Zadeh, T., Ayatollahi, H. & Marathie, M., (2013). "A Critique on the Assignment of Three Works of Western Iranian Metalwork to the Mosul School in the First Half of the Seventh Century AH; Oudsuz Abu Sunni Razi, Abra and Candlesticks of the Victoria and Albert Museum", Negra Quarterly, Vol 27: pp. 48-35.

Renan, E. C., (1371). Cambridge History of Science, translated by Hassan Afshar, Center Publication.

- Zarei, M. E, & Sharif Kazemi, Kh., (2013) "A Study of the Astronomical Symbols of Engravings of Scribble Pottery and the Museum of the Mostazafan Foundation", Comparative Art Studies, Q3, S6: pp. 43 to 54.

- Shimel, A., (2009). The Numbers Mystery, Translated by: Fatemeh Tofighi, Qom, University of Religions and Religions.

- Sufi, A. R. B. A., (2002). Souralquakab al-Thaba'at, translation by Khawaja Nasir al-Din al-Tusi into the endeavor of Behrouz Moshiri, Tehran: Phoenix.

- Abdollahi, R., (2008). History of Iranian History, Tehran, Amir Kabir.

- Ghahari Gigloo, M. & Mohammadzadeh, M., (2010). "A Comparative Study of Astronomical Forms in the Tire-al-Quqab Version and Metal Works of the Fifth-Seventh Century AH", Q 5, no 14: pp. 22-5.

Herbal Medicine, H. R., (2009). History of Astronomy in Iran, Tehran, Office of Cultural Research.

- Matin Rees, History of Astronomy, (2013). Translated by: Hossein Pur Abbas, Publisher: Sabzan.

- Mahmoudi, F. & Musa Pour, Y., (2015). "The Influence of Khorasan School of Metalworking on Mosul School of Metalworking. A Case Study of Ghulam-e-Pulbash », Native Art Studies, Volume 1, Vol. 3: pp. 153-127.

- Nasserian Asl, Sh. & Mojabi, S. A., (2013) "A Study on Astronomical Motifs in Seljuk Metalworking and the Qajar Carpet", Regional Conference on the Influence of Islamic Teachings on the Advancement of Modern Science and Technology, Sari.

- Noor Aghaei, A., (2008). Number, symbol, myth. Tehran, Thoughts.

- Wite, G., (2008). Babylonian star-Lore:An Ill usstrated Guide to the star-Lore and Constellation of Ancient Babylonia. London: Solaria publication.

- Wonderford, L. B., (1372). Genesis of Astronomy, Translated by: Homayoun Sanat Zadeh, Shahid Bahonar University Press, Kerman.

- Varjavand, P., (2005). Exploring the Maragheh Observatory and Looking at the History of Astronomical Knowledge in Iran, Tehran, Amirkabir Publications.

- Wilson Allen, J., (2004). Islamic Pottery, Translated by Mahnaz Shayestefar, Tehran, Institute of Islamic Art Studies.

Hadipour, H., (2011). Introduction to Astronomy, Shiraz University Press.

- Heppartian, T., (2003) "Human, Animal and Plant Motifs of Neyshabur Pottery (4th to 5th Centuries AH)", M.Sc., Tarbiat Modares University, Faculty of Art.

- Wite, G., (2008). Babylonian star-Lore:An Ill usstrated Guide to the star-Lore and Constellation of Ancient Babylonia. London: Solaria publication.

Essence: Enamel plate (6th and 7th centuries AH) with the role of a woman sitting on a 13-star bed, made in Kashan at the Metrolithin Museum. (Sufi, 2002: 74).

Nasr Ta'air: From the north faces is a bird that is adaptable to the two eagle (5th and 6th century AH at the David Museum) and vulture (6th and 7th century AH at the Metropolitan Museum) there are nine stars inside it and six stars outside it. (Sufi, 2002: 102)

Al-Fars al-Thani: A Seljuk-era gold plate with a winged horse and 20 stars inside it, built in the city of Rey, is kept at the Metropolitan Museum (Sufi, 2002: 109).

Thor: Gross-style green pottery with the role of a cow and 33 stars inside it and 11 stars outside it (5th and 6th centuries AH) is preserved in the Sincinati Museum. (Sufi, 2002: 129).

Cancer: Porcelain clay molded with white monochrome glaze with 9 stars inside it and four stars outside it (5th and 6th centuries AH) probably produced by Kashan or Ray and is kept in the British Museum. (Sufi, 2002: 148).

Assad: The Golden Lion Bowl with the role of a lion inside him of 27 stars and outside of the eight stars (sixth century AH) made by Kashan is held at the Metropolitan Museum of Art. (Sufi, 2002: 152).

Kolb and Arneb: The Albarlow-style Zinfam jar with the role of dog and rabbit (sixth century AH) made by Kashan is kept at the Brooklyn Museum. (Sufi, 2002: 230, 233)

Courageous: The bowl is kept in the Boston Museum by painting it under the snake's glaze inside the 25 stars and outside those two stars, related to the Seljuk era, made by Kashan. (Sufi, 2002: 250)

## Conclusion

The comparative study of medieval pottery motifs with constellations shows that astronomy and its topics were widely popular among the people of this period because of the rulers' support for it in both scientific and superstitious dimensions. Also, the twelve-face facial motifs, with the greatest number of illustrations, are of particular interest to the people of that time. Now the answer to the question, "Should the origins of medieval pottery motifs be searched only in the pre-Islamic era," said the origin and concept of many bizarre animal and human motifs derived from widespread superstitious beliefs about constellations in That is the era. In response to the second question, "How have the constellations reflected on the motifs?" It can be said that the male and female gender constellations come in two groups for special containers and single use, superstitiously derived from people's belief in supernatural powers. However, the illiteracy of the potter in this regard, and only the aesthetic attention, as well as the distortion of astronomy by superstitious beliefs, have made the difference between motifs and constellations.

## References

- Akbari, F., (1995). "Backgrounds of Drawings on Iranian Pottery", M.Sc., University of Tehran, Faculty of Fine Arts

- Afroogh, Mohammad and Noroozi Talab, Alireza, (2012). "Analyzing Astronomical Concepts as Decorative Forms of Seljuk Metal Works." Case Study: Brass Catchment », Negra Quarterly, vol 21: pp. 69-83.

- Bourouni, A., (1367). Letnim Level of Sinaim al-Tajim. Tehran: Print by Jalaluddin Homaee

-Pope, A., & Ackermann, F., (2008). A Survey of Iranian Art 2. Translated by: Najaf Daryabandi. Tehran: Scientific and Cultural.

dependence of the affairs of life on the celestial bodies gave rise to a wide range of superstitions. Due to the prohibition on the use of gold, silver and metal utensils in the Islamic era, one of the important sources of this "pottery" era is the beliefs and values of artists and clients in the motifs of Islamic pottery. Pottery has greatly improved in the Middle Ages, with a variety of pottery construction techniques, motifs and ornaments.

The origins of pottery motifs and the interpretation of its concepts have challenged, disagreed and multiplied the researchers. Hence the necessity of research on pottery of the Middle Ages is due to the lack of comprehensive research and void felt by the writers on the astronomical approach of pottery ornamentation.

Questions and Hypotheses: Two questions are asked, "Should the origins of the medieval pottery motifs be searched only in pre-Islamic times?" And "How have the constellations reflected the motifs?" Hypotheses state that "the similarities of the motifs of these two eras cannot be understood solely as the reason for their origin from the pre-Islamic era and must be found in the intellectual context of those who ordered them at that time and in social and political conditions" and "given the progress of astronomy and its influence. It is possible for people to trace the origin of motifs in constellations and astronomical topics. "

Methodology: The method of this research is historical-analytical-comparative based on library studies which initially collected statistical samples from museums, designed drawings with CorelDraw software, and compared pottery designs with constellations.

## Matching the Pottery Motifs of the Middle Ages with the Constellations

This section of the paper studies the reflection of astronomy on medieval pottery motifs from two scientific and superstitious perspectives on the basis of different and common statistical examples of the time, which have not been studied from an astronomical approach so far. These works include three specimens of ceramics with scientific function and 11 specimens of astrology and superstitions that are further adapted to their motifs and themes by the constellations mentioned in the Suralququebb book.

## Reflection of the Constellations on Pottery with Scientific Function

The scientific reflections of the constellations on the motifs include three containers held at the Ashmolean, Metropolitan and Boston Museum.

The designs on these three containers include the role of the sun in the center and the six famous planets (Moon, Mercury, Venus, Mars, Jupiter, and Saturn) and the twelve eclipses that collectively exist on earthenware and can be used for special purposes such as education, Clay astrolabe set the calendar and courtyard because astronomy education and learning was in the hands of the rulers, scientists, and scholars at that time, and the limited number of these dishes confirms the public claim of the dishes.

## Reflection of Constellations on Pottery Using Astrology (superstitions)

This section refers to the constellation symbols of the North Face, the Exterior Area, and the South Face on the pottery.

Deb Akbar: A blue-and-black plate with the role of a bear and 27 stars inside it and eight stars outside it (sixth century AH) is held at the Los Angeles Museum of Art. (Dehkhoda, 1373: below Deb Akbar).

Figures (inflamed): Plate of Zarrinfam (6th and 7th centuries AH) with human role in his hand 11 stars and outside those two stars, made in Kashan, is kept at the Aga Khan Museum in Toronto. (Sufi, 2002: 44).

Parseh Journal of Archaeological Studies

# A Comparative Study of Islamic Medieval Pottery Motifs with Constellations

**Nasrin Beyk Mohammadi[1], Sepideh Moradi Mohtasham[2]**

Received: 2018/06/25
Accepted: 2018/10/29

## Abstract

Archaeological evidence and the study of remains from prehistory to the Islamic era show that astronomy has been prevalent among ancient peoples for thousands of years. Astronomy made a great progress in the Islamic era and was used in both science and astrology. In the middle Islamic Period, the motifs used on pottery varied widely, so that the origins of pottery motifs on the one hand and the interpretation of its concepts on the other challenged scholars and has been caused disagreement and divisions between them, insofar one group refers to pre-Islamic influences especially the Sassanians and the other seeks to interpret it with the ideas of the community context in which these motifs were formed. The necessity of this research, therefore, is due to the vacuum felt by the authors in locating the purports of pottery motifs by an astronomical approach. The forgoing essay is rooted in questions such as "Should the origins of medieval pottery motifs be merely searched in the pre-Islamic era?", "How the constellations were reflected on the pottery motifs of this era?" The methodology of this paper is historical-analytical-comparative and based on and library studies. In the process of researching, we first done to gathering statistical samples from museums, drawing the motifs with CorelDraw software and matching the pottery designs with constellations and in the continuation of the research, library studies have been carried out to trace the semantic themes and meanings of historical documents. The achievement of a comparative study of pottery motifs with constellations showed that astronomy and constellation discussions formed part of the credence and beliefs of the medieval peoples that often incorporated with superstitions and supernatural beings. Therefore, some of the themes of pottery motifs can be attributed to superstitious beliefs of constellations.

**Keywords:** Pottery, Middle Ages, Constellations, Astronomy, Astrology.

## Introduction

Astronomy in Islamic times consists of two parts: Astrology (Astrology and Superstition) and Science (Vegetarianism, 2009: 20). Agriculture, prediction of phenomena such as, eclipse and calendar design and timing are the most important reasons to pay attention. Evidence suggests that astronomical rulings were popular during this time, so that the

1. Ph.D. Candidate, Archeology, Isfahan University of Art. beigmohammadi_nasrin@yahoocom
2.M.A. Candidate, Archeology, University of BU-Ali Sina.

- Pirnia, M. K. (2007). *Stylistics of Iranian Architecture*. Tehran, Soroush Danesh press.

- Rostamzadeh, Y. & Ilka, Sh. (2012) "Climate, Nature and Housing Architecture: Research on the Construction of Turkmen Rural Housing", *Environmental Science and Technology,* No. 53, pp. 133-146.

- Sadarie, A. (1994). "An Investigation of Islamic Monuments of the Safavid Period in West Azarbaijan Province from an Archaeological Perspective", Master's Thesis, Tehran, Torbat Modarres University.

- Sadarie, A. (2005). *Archeological survey of Bonab Zone*. Tehran, Ganjine Honar.

- Sahafi Asl, P. & Ayatollahi, H. (2011). "The study of the Persistence of Ancient Iranian Decorative Elements in Islamic Architecture of Iran until the End of the Safavid Period". *Neghare*, No. 19, pp. 63-79.

- Sarfaraz, A. A. & Firoozmandi, B. (2006). *Archeology and Art of the Historical Period of Mad, Achaemenid, Parthian, Sassanid.* Tehran, Marlik Publishing.

- Soleimani, P.; Farahmand Borujeni. H. & Akbari Fard, M. (2011). "Comparison of the structure and decorations of the Abyaneh mosque with the wooden mosques of East Azarbaijan", *Islamic Art magazine*, No. 14, pp. 25-40.

- Stronach. D, & Roaf, M. (1978). "Excavations at Tepe Nush-I Jan: Part I. A Third Interim Report". *Iran,* Vol.16, pp 1-28.

- Tariqi, S. M. (1997). "Features of Islamic Mosques". *Art*. No. 33, pp. 534-555.

- Varjavand, P. (1975) "Forty Columns of the Mullah Rustam Mosque in Maragheh". *Historical Surveys,* No. 61, pp. 34-11.

- Varjavand, P. (1976). "Forty Columns of Bonab". *Art and People,* No. 162, pp. 5-9.

- Without Name (1423 AH). *The borders of the world from East to West.* Research: Yusuf al-Hadi, Cairo, Daralsofafih press.

- Young, T. C. (1969). *Excavation at Godin Tepe: First Progress Report*. The Royal Ontario Museum.

ceilings that in the continuation of their evolution process effect on Safavid palaces of Isfahan including Chehel Sotoon and Ali Ghapoo palaces and other columned buildings of this era.

## Conclusion

Column in architecture is used mostly in the regions in which the resources of wood and stone are available sufficiently. Azerbaijan is among these regions. Existence of sufficient wood and stone resources has resulted in construction of columned mosques in this region of which most prominent examples are Asnagh and Jamalabad mosques. The columns of these mosques represent the peak of column carving in the Islamic era. How these mosques are constructed and ceiled affected on the architecture of the next periods throughout Iran, such that a close similarity is observed in the columns of these mosques with the Safavid and Qajar era. Further, it can be concluded that construction of Safavid columned palaces somehow complement Ilkhani columned architecture that was represented in Asnagh and Jamalabad mosques and after its evolution period in Safavid wooden mosques of era was utilized in the construction of palaces.

## References

- Dyson. R. (1989). "The Iron Age Architecture at Hasanlu: An Essay", *Expedition*, Vol 31, N 2-3, pp 107-127.

- Finster, B. (2002). "Shoosh, Estakhr, Syraf, Damghan; Simple columned mosque Mosques in the Early Islamic Period", Translated by Faramarz Najd Samii, *Asar*, Nos. 33 and 34, pp. 179-191.

- Firoozmandi, B.; Khaledian, S. & Heidari, M. (2008). "An Attitude to Column status in Achaemenid Architecture", *Bastan Pajouh,* No. 17, pp. 28-42.

- Goff, C. (1969). "Excavations at Baba Jan, 1967: Second Preliminary Report". *Iran,* Vol. 7, pp 115-130.

- Grabar, O. and et al. (2010) *Islamic Architecture.* Translation of Akram Gheytazi, Tehran, Islamic Culture and Arts Research Center, Sure Mehr Publications.

- Hassiri, A. (2010). "The genealogy iplik column (Sheikh Baba Mosque, Maragheh)". *Payam Baharestan,* No. 7, pp. 704-708.

- Herrmann, G. (2008). *The Iranian Revival*. Translated by Mehrdad Vahdati, Tehran, Academic Publishing Center.

- Karang, A. A. (1971). *Buildings and Monuments of Maragheh*. Education Directorate of East Azarbaijan.

- Karang, A. A. (1972). *Azerbaijan ancient monuments, buildings and monuments of Tabriz city.* Vol 1, Tabriz, Bahman Publishing.

- Khairi, S. (2006). *Architecture and decorative wooden columns of the Safavid period in Azerbaijan*. Vol. I, Tabriz, Mahd Azadi publishing.

- Mollazadeh, K. & Mohammadi, M. (2000). *Public Monuments*. Tehran, Islamic Culture and Arts Research Center.

- Ockan, B. (2002). "Asnagh and Surour central Mosquese". Translated by Mohammad Reza Nemati, *Asar*, No. 35, pp. 203-221.

- Omrani, B. & Esmaeili Sangari, H. (2007). *Historical Mosques in East Azarbaijan*. Tabriz, Sotoudeh Publishing.

1969), Babajan (Goff: 1969), the Mad's catacombs and Achaemendis palaces (Sarfaraz and Firoozmandi, 2006), Parthian and Sassanid temples (Herman, 2008) and palaces represent the use of column in the past architecture that shows the importance of column in the pre-Islamic architecture. In the Azerbaijan area due to the mountainous climatic conditions, the architecture features of Iranian mosques such as porch and central courtyard are less observed. And the central courtyard in this climate is converted in harem (shabestan) through covering the ceiling and using column (Omrani, 2007: 18).

In the Ilkhanid and Timurid era the element of column was applied in stony form with moqarnas capitals in the mosques of Azerbaijan. By the beginning of Safavid era, we observe changing the material of column and capital from stone to wood in the mosques. In this period, the procedure of using column was maximized and in the following affected on the columns and capitals of Safavid palaces as well as the buildings of Qajar era, particularly in the bathrooms and mosques. This article studies the background and evolution of applying column and its function in the architecture of Azerbaijan and the role that played in the architecture of the columned palaces of Safavid era.

## Review and Analysis

The main element in the columned buildings to construct column and ceiling coverage is wood. Probably one of the reasons that in the early centuries of Islam the normal form of dome and porch becomes the most common architecture method is lack of wooden resources in some regions (Ukan, 2002: 203). But in Azerbaijan due to the suitable environmental conditions for growth of trees and availability of them, the columned architecture continues its life more or less during the medieval Islamic centuries. Entering the Ilkhani era and transferring centrality to Azerbaijan, the old procedure of columned architecture appeared again and was represented in the local mosques of Asnagh and Jamalabad and then became the architecture pattern of mosques of Safavid era in Azerbaijan and columned palaces of this era.

The most important feature of Asnagh and Jamalabad mosques is stony walls and columns and using timber to cover ceiling and also the decorations of capitals and columns that continues to exist in Safavid era in the columned mosques of Maragheh, Bonab and columned palaces of this era. The height of the stony columns of these mosques is consistent completely with the height tendency of Azeri style of Ilkhanid era. The stony columns of Mollarostam and Sheykhbaba mosques that are related to the Timurid era are the climax of the art of column carving. They are implemented by the same procedure of Asnagh and Jamalabad mosques with the difference that inscriptions have been made on the columns body. Given the remaining of these columns it seems that in the Timurid era, construction of columned buildings was in Ilkhanid method with the same materials.

In Safavid era due to developing many buildings and acceleration in architecture, the stony columns were substituted by wooden columns with the same dimension and decorations in order to speed up the construction of buildings. In this era the high wooden columns were put on the stony plinths. The capitals were made from timber and moqarnases were decorated by inscription and painting.

Among the most famous wooden-columned mosques of the early Safavid era affected by Ilkhanid and Timurid stony-columned mosques are: Mollarostam, sheykhbaba, Rihan, sheykhtaj, Zarir, Mehrabad, Zargaran, Ajabshir etc. among the most important decorative features of these mosques can refer to the moqarnas decorations and paintings on the plinths, high wooden narrow columns, stony plinths as well as the painted wooden

Parseh Journal of Archaeological Studies

# Study and Analysis of the Effect of Azeri Style Architecture on the Isfahan Style Case study: Columned Mosques of Asnagh and Jamalabad, Mehrban City

**Hamid Khanali[1], Akbar Pourfaraj[2], Reza Ataie[3], Hamide Dadashvand[4]**

Received: 2018/09/06
Accepted: 2018/11/08

## Abstract

Using the column element provided the necessary context to extend the architecture spaces. According the archeology findings the north-west area of Iran, due to the existence of abundant wood and stone resources has been leading using this element. In view of the remaining of the ancient columned buildings, the importance of column in the past is understood. Also during the Islamic era the element play a key role in the buildings of this region. In the Ilkhanid and Safavid era due to the climatic and cultural reasons, stony and wooden columns were used with abundant decorations with capital and base plinth in some mosques of Azerbaijan. It seems that Asnagh and Jamalabad Mehrban mosques are the start point of columned architecture with laborious decoration that in the following they reach to peak beauty in the Safavid columned palaces. The present article, on one hand, studies the process of column evolution in this region and, on the other hand, looks for the origin of the architecture tradition of decorative columns used in the mosques and palaces of Safavid era such as Ali Ghapoo in Isfahan, Bonab and Maragheh. The data gathering method include field visits, recording and documenting the data that finally was analyzed using descriptive-analytical method and using library studies.

**Keywords:** Architecture, Azerbaijan, Column, Asnagh Mosque, Jamalabad Mosque.

## Introduction

Architecture of every nation is a reflection of its thought and economic situations. The climate circumstances, beside these factors, also play a role an essential role in the formation of architecture. Materials and decorations also have a close relationship with these factors. Using column in the great building has a long history. Column is designed mainly to support the heavy load of roof and generally plays the role of strength and beauty of a building. In the ancient hills such as Yaniq Tapeh probably to cover the ceiling of the circular rooms the central columns have been used. The columned halls of Hasanlloo (Dyson: 1989), Nooshijan (Stronach:1978), Goodin Tapeh (Young:

1. Ph.D. in Archaeology, University of Tarbiat Modarres. Hamid.khanali@modares.ac.ir
2. Associate Professor, Department of Tourism, University of Allameh Tabatabaie.
3. M. A. Student of Archeology, University of Tarbiat Modarres.
4. M. A. Student of Archeology, University of Mohghegh Ardabili.

- Rouse, I. (1960). “The classification of artifacts in Archaeology”. *American Antiquity,* 25: 13-23.

- Talbot, R. (1991). *Islamic Art*. Thames and Hudson, Reprinted.

- Sinopoli, C. M. (1991). *Approaches to Archaeological Ceramics.* Newyork: plenum Press13.

- Wilkinson, C. (1963). *Iranian ceremics An Asia House Gallery publication*.

-Wilkinson, C. (1973). *Nishapur:Pottery of the Early Islamic Peiod.* Printed the Metropolitanmuseum of Art.

According to similar historical data in all I to VII trenches at -450m depth and documentation of tangible and intangible finds, the excavation was stopped at this location and we change do the excavation at north and north west of upper trace which was called Amir Shalegh and covered nine 5×5 norths-south trenches. It results to discover a historical cemetery with 20 grave that was related to Saljughid and Ilkhanid era.

The Archaeological excavation of Kalpoush dam site contains wide information of cultural status, life and Economical situation at this area. It's also importance in view of its serious role of formation and developing of immigration. At this paper the several find and results of Archaeological excavation will be discussed.

## Conclusion

The environment and the geography of the region: Being 515,985 km2 in size, Semnan province is located on the way of Silk Way – one the ancient Iranian heritages. Being surrounded by Alborz Mountains on the north and Kavir Namak which was once a home to a rich civilization, it has a special geographical position and several climate conditions. Semnan province is located on the south (central - east) slopes of Alborz highlands and the north side of big Kavir and therefore, from a geological point of view, belongs to two ground structures of (central) Alborz and central Iran. In the north of Semnan, "Semnan fault" is known as the border between Alborz and central Iran. The northern stripe of Semnan province (the road connecting Garmsar- Semnan-Damqan-Shahroud) is part of the southern slope of Alborz having a high and coarse morphology and is usually referred to as the central-eastern Alborz. In general, Neishabour plain is a road heading towards west, from Afghanistan to Shahroud, and is a part of The Great Khorasan. The evdince found on the way in the ancient regions such as azure, alabaster, and turquoise show that the east-west road from Khorasan to Damghan was always paid considerable attention to since 4000 AD to the Parthian and the Sasanid and then to the Islamic era (Hiebert & Dyson, 2002: 116). The eastern Iran is made up of mountain borders and barricades, misshaped valleys and huge spaces of deserts (Fisher 1986). Khorasan region is surrounded by Gorgan and the Atrak River on the northwest, and by Kopet Dagh mountains I the north and northeast. The northern border of Khorasan and the Iranian plateau is surrounded by mountains and is formed by the Atrak River and Mashhad plain, Hezar Masjid Mountain, the border of Kopet Dagh and the south chain including Binaloud and Shah Jahan mountains. The valleys located between the two mountains and the southern parts of Kopet Dagh are 1000 meters higher than the regions in the north of Kopet Dagh (Hiebert & Dyson, 2002: 115; Eduljee, 2007: 9).

## References

- Brend, B. (1991). *Islamic Art*, British Museum Press.

- Grube, E. (1976). *Islamic pottery of the eighth to the fifteen century in the keir collection.* 7-

- Kervran, M. (1979). *Une sucrerie Depoque Islamique sur La Rive Droite Du chaour A suse*. Delegation Archeologique Francaise en Iran.

- Kervran, M. L. (1977). *Niveaux islamiques Du secteur oriental ,Delegation Archeologique Francasen Iran.* Association Paleorient.

- Kervran, M. L. (1984). *Niveaux islamiques Du secteur oriental, Delegation Archeologique Francasen Iran,* Association paleorient.

Parseh Journal of Archaeological Studies

# Study of Data Excavation in the Amir Sharlogh Area in Islamic Period, Base on the First Excavation

**Mohamad Ebrahim Zarei[1], Mahnaz Sharifi[2]**

Received: 2018/08/29
Accepted: 2018/12/12

## Abstract

Amir Sharlogh located in Hossein Abbad in northeastern of the Semnan province. Amir Sharlogh area at an altitude of 1379 meters above sea level located in the North eastern part of Miami and 210 kilometers distance from the Shahroud. This area is restricted Golestan forest from the north, Jajarm area in Khorasan province from the east, Minoodasht town in Golestan province from the west and eastern Kalate part of the Miami from the south. Big east Khorasan road that would connect the east world to west is located on this highway. evidence from several ancient hills indicated that this area was on the part of business and economic way road to Gorgan and Khorasan and connected 3 provinces of Semnan, Golestan and Khorasan together. There are several ancient hills in region, one of which is Tepe Amir Sharlogh was being explored. In addition of salvage excavation project was defined for instruction of dam Kalpoush, the importance of the hill is related to being a suitable reign for detection and study of the cultural status. Compared to the other regions, Northeast of Iran has not received as much attention in the history of Archeological studies despite, decent Geographical condition and critical geopolitical location, it has been a home to huge human settlements from the prehistoric period up till now.

**Keywords:** Northeast Area, Amir Sharlogh, Shahroud, Saljughid Period.

## Introduction

In order to identify zone settlement and cultural sequences the Archaeological excavation take starts after primary studying, survey and approving boundaries. Field works contains 7 trenches which is covered 700m² area. At -450m virgin land level was reached. The find evidence such as Archaeological remains and different layers' shells (up to dawn) and also the signs at surface section refer to Islamic period which is involved one period and two short phases. Archaeological diffusion and no fluency status show the migrating usage of the site at related time. Large amount of kitchen pottery, various fireplaces and ovens all show that the place was an immigration one.

1. Professor, Department of Archaeology, Bu-Ali Sina University. mohamadezarei@yahoo.com
2. Assistant Professor, Iranian Center for Archaeology Research.

## References

- Barrett, D. (1949). *Islamic Metalwork in the British Museum.* London. Trustees.

- Inghot, H. (1954). *Parthian sculptures from Hatra. Orient and Hellas in art and Religion, Memoris of the Connecticut Academy of Art and Sciences,* XII, New Haven.

- Pop, A. U. & Akcerman, Ph. (Eds). (1938) *A Survey of Persian Art from Prehistoric times to the present.* Tehran, Mnafzahe Group.

prominent Sassanian arts that has made itself in the manufacture of all types of metal works, especially silverware. Artists of this age, using the techniques of making, decorating and reflecting many old Iranian beliefs and traditions in metal works, have preserved the identity, artistic values and experiences of the past, and transmitted and continued it to the Islamic era. the artistic work of the Islamic era and the geography of Iranian civilization, especially during the rule of the Seljuk Empire, expanded rapidly in the light of security and tranquility, and outstanding metallurgical schools appeared in the production of metal works such as Khorasan and Mosul. artists active in these two schools, while paying attention to and modeling the Sassanian art of art in technical and artistic dimensions, were able to with their innate innovations, ingenuity and creativity, as well as the attention to common religious beliefs in some sciences such as astronomy and astrology, the nature They created a new artistic dimension for this art. the mentioned schools, especially Khorasan, were very dynamic and thriving during the Seljuk period. In addition to the influence of Sassanid art, there were significant effects, especially in decorative styles, on visual effects and roles on the metal works of Mosul. in fact, Mosul was directly (neighboring the Sassanid-Madan capital - and included in the Sassanid civilization) and indirect (the modeling and influence of the metal art of Khorasan through the interactions and the migration of artists from Khorasan, especially the artists of Herat to Mosul in the direction Mongol invasion) has benefited from Sasanian art and this is evident in Mosul's works. The purpose of this research is to identify the dimensions of the influence of the Sassanian metalwork art on Mosul's metalwork, its introduction and documentation in order to protect and protect an important part of Iranian art and civilization. what are the motifs and concepts used in the Mosul metal works affected by the Sassanian metalwork art? the topics discussed in this article are as follows: The influence of the Sassanian metalwork art on the art of metalworking of the Islamic period, the impact of the Mosul metal school on the metalwork of Khorasan [Herat], and the impact on other metalworking schools, the general coordinates of the Sassanid metal works of Khorasan and Mosul, decorative practices and content (Patterns and roles mapped from Sassanid art and specific themes and roles of Mosul) Mosul metal works.

## Type and method of research

This research is of fundamental type and research method is descriptive-analytical. What is the way to collect data in a museum-like book-house?

## Conclusion

The most important result of this research is the introduction and reflection of the concepts and motifs of Sassanid metal works in the metal works of the Mosul metalwork school. Hence, the metalworkers have been instrumental in aesthetic and technological aspects of the methods of making, decorating and paying the art of Sassanid metalworkers through the metalwork school of Khorasan during the Seljuk period. In the aesthetic aspect, we can refer to a variety of themes and motifs commonly used in Sassanian Iranian art that also reflected Seljuk art. The themes of hunting, the two beasts on the two sides of the tree of life, the Sultan (ruler) sitting on the throne with legs, Mars and Azadeh on horseback, which, of course, has been used in camel works in place of horses, music, Dance, plant motifs including the tree (cypress, pine), various flowers such as flowering flowers, palm trees, etc.

Parseh Journal of Archaeological Studies

# Reflection of Concepts and Motifs of Sassanid Metal Works in Mosul Metal Works

**Mohammad Afrough**[1]

Received: 2018/10/14
Accepted: 2018/11/29

## Abstract

Sassanian metalwork is one of the most influential ancient arts in Islamic art, especially metal working. in the art of this period, aesthetic dimensions including all kinds of mythical and symbolic concepts in the art of metallurgy were revealed. with the advent of Islam and the development of the art of metallurgy, in addition to the aesthetic dimensions, the technological aspects including methods and techniques of making and decorating in the art of the metalwork of the Islamic era and especially the metalwork of Mosul reflected and continued. in the metalwork school as one of the most prominent centers for the production of metal works in the Islamic world, various types of metallurgical works were produced and presented for various purposes. in these works, there are well-known traces of various types of motifs and concepts commonly found in the Sassanid Empire. therefore, the important question of this article is: what are the motifs and concepts used in the works of Mosul metal that is influenced by the art of Sassanian metallurgy? concepts such as hunting (riding or walking along with arrows or arrows or sword), two beasts on either side of the sacred tree or life, the sultan (motif) sitting on the bed with legs stretched out and servants in Two sides and a hand on a sword or in a quadrangle (And the crescent of the moon or cup of wine in hand), Bahram and Azadeh, bass, dance and music, plant motifs including the tree (cypress, pine), tangled and interconnected ivy (slavic), various flowers (lilies , Leafy leaves, multicolored flowers), animals and birds (lion, hog, bear, elephant, camel, ram and gooseberry), gazelle, deer, ram behind me, hawk (eagle), birds in front. Pearl strings (rows of round shapes). is the result of this research? This research is of fundamental type and research method is descriptive-analytical. the method of data collection is in the form of a library and search in museums.

**Keywords:** Sassanid, Seljuk, Metal Working, Khorasan, Mosul.

## Introduction

During the observation of Iranian art and its civilization, it is possible to find a lesser period that was as impressive as the Sassanid art of the art of the contemporary civilizations and, more importantly, beyond itself. metalworking is one of the most

1. Assistant Professor at Arak University, Faculty of Arts. m-afrough@araku.ac.ir

and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

- Madjidzadeh, Y. (2012). "Glyptic Art of Konar Sandal South, Observations on the Relative and absolute chronology in the third millennium BCE". in: Fahimi H & Alizadeh K. (eds), *NAMVARNAMEH; Papers in honor of Massoud Azarnoush,* Pp. 81-96, Tehran.

- Marshall, S. J. (1931). *Mohenjo-daro and the Indus Civilization: being an official account of archaeological excavations carried out by the Government of India 1922-1927.* London: Probsthain.

- Meier, D. (2011). "Prelimenary Archeometallurgical Investigations of Bronze Age Metal Finds from Shahdad and Tepe Yahya". *Iranian Journal of Archaeological Studies* 1:2, pp 25-34.

- Muller-Karpe, M. (1993). *Metallgefabe im Iraq I (Von den Anfangen bis zur Akkad-Zeit).* Prahistorische bronzefunde Abteilung II, Band 14. Stuutgart: Franz Steiner Verlag.

- Pittman, H. (2001)." Glyptic Art of Period IV". In D. T. Potts (ed), *Excavations at Tepe Yahya, Iran, 1967-1975: The Third Millennium.* Cambridge, Mass.: Peabody Museum, Harvard University. American School of Prehistoric Research Bulletin 45, p231-267.

- Potts, D. T. (1999). *The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State.* Cambridge: Cambridge University Press.

- Potts, D. T. (2001). *Excavations at Tepe Yahya, Iran, 1967-1975.* The Third Millennium, American school of Prehistoric Research, Bulletin 45, Peabody museum of Archaeology and ethnology, Harvard University.

- Salvatori, S. (1978). *A Brief Surface Survey at Shahdad, 1977*. Paper presented at the Sixth Annual Symposium on Archaeological Research in Iran, Tehran.

- Salvatori, S. & Vidale, M. (1982). "A Brief Surface Survey of the Proto-Historical Site of Shahdad (Kerman, Iran)". *Rivista di Archeologia* 6, Pp 5–10.

- Schmidt, E. F. (1937). *Excavations at Tepe Hissar, Damghan.* Philadelphia: University Museum.

- Schmidt, E. F.; Van Loon, M. N. & Curvers, H. H. (1989). *The Holmes Expeditions to Luristan,* vol. I-II. Chicago: Oriental Institute Publications 108.

- Stein, S. A. (1937). *Archaeological Reconnissances in North-Western India and South Eastern Iran.* London.

- Thoronton, C. P.; Lamberg-Karlovsky, C. C.; Liezers, M. & Young, M. M. (2002). "On Pins and Needles: Tracing the Evolution of Copper-base Alloying at Tepe Yahya, Iran, via ICP-MS Analysis of Commonplace Items". *Journal of Archaeological Science* 29, pp 1451-1460.

- Vats, M. S. (1940). *Excavations at Harappa: being an account of archaeological excavations at Harappa carried out between the years 1920-21 and 1933-34.* Calcutta: Government of India.

## References

- Amiet, P. (1986). *L'age des Échanges Inter-iraniens 3500-1700 avant J. -C.* Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.

- Andre, B., & M. Salvini. (1989). "Réflexions sur Puzur-Insusinak". *Iranica Antiqua* XXIV, pp 53-72.

- Baghestani, S. (1997). *Metallene Compartimentsiegel aus Ost-Iran, Zentralasien und Nord-China. Archaologie in Iran und Turan Band 1.* Rahden: Verlag Marie Liedorf.

- Bellelli, G. M. (2002). *Vasi Iranici in Metallo dell'Eta dell Bronzo.* Prahistorische bronzefunde Abteilung II, Band 17. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

- Caldwell, R. J. (ed.). (1967). *Investigations at Tal-i-Iblis (Illinois State Museum Preliminary Reports 9).* Springfield: Illinois State Museum Society.

- Casal, J. M. (1961). *Fouilles de Mundigak. Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan 17.* Paris: C. Klinksieck.

- Collon, D. (1987). *First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East.* London: British Museum Publications.

- Curtis, J. (1988). "A Reconsideration of the Cemetery at Khinaman, South-East Iran". *Iranica Antiqua* XXIII: 97-124.

- Frame, L. (2004). *Investigations at Tal-I Iblis: Evidence for Copper Smelting during Chalcolithic Period*. M. S Dissertation, Massachusetts Institute of Technology, (Unpublished).

- Hakemi, A. (1997). *Shahdad: archaeological excavations of a Bronze Age center in Iran.* Rome: IsIAO.

- Hakemi, A. (1994). "Some Statues Discovered in the Excavations at Shahdad". in A. Parpola & P. Koskikallio (eds), *South Asian Archaeology 1993*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, pp 217-224.

- Heskel, D. L. & Lamberg-Karlovsky, C. C. (1980). "An Alternative Sequence for the Development of Metallurgy: Tepe Yahya, Iran". In T. A. Wertime and J.D. Muhly (eds), *The Coming of the Age of Iron.* New Haven: Yale University Press, p229-265.

- Hiebert, F. T. (1994). "Production Evidence for the Origins of the Oxus Civilization". *Antiquity* 68, pp 372-387.

- Kenoyer, J. M. & Miller, H. M. L. (1999). "Metal Technologies of the Indus Valley Tradition in Pakistan and Western India". In V. C. Pigott (ed.), *The Archaeometallurgy of the Asian Old World.* Philadelphia: MASCA, The University Museum, University of Pennsylvania, pp 107-151.

- Lamberg-Karlovsky L. C. C. (1988). "The 'Intercultural Style' Carved Vessels". *Iranica Antiqua* XXIII, pp 45-95.

- Lamberg-Karlovsky, C. C. & Tosi, M. (1973). "Shahr-i Sokhta and Tepe Yahya: Tracks on the Earliest History of the Iranian Plateau". *East and West* 23: 21-53.

- Mackay, E. J. H. (1938). *Further Excavations at Mohenjo-Daro: being an official account of excavations at Mohenjo-Daro carried out by the Government of India 1927-1931.* Delhi: Manager of Publications.

- Madjidzadeh, Y. (2003). *Jiroft: The Earliest Oriental Civilization.* Teheran: Printing

## Chronology, Seals, Metal and Clay Objects

The comparative study of the metal artifacts of Shahdad with those of the sites of Southwestern Asia revealed some results. First, the interactions of Shahdad with long-distance areas such as Indus valley, Central Asia, East, West and southwest of Iran were identified, then the evidence of the existence of a very homogenous style in metal objects in a wide geographical area was revealed and third, Shahdad was a metal production center with its own characteristics. Due to the comparative chronology, Shahdad metal artifacts date back from the mid third millennium BC to the early second millennium BC.

According to the comparative studies, Shahdad seals share some similarities and characteristic with those of Early Bronze Age sites such as Shahr-e Sokhta, Jiroft, Tepe Yahya and the remote areas such as Central Asia and the Indo-Iranian borderlands. It was also revealed that most of Shahdad seals are not comparable with those found from other regions and they had their own local characteristics. One-cylinder seal was also uncovered from workshop D that is not yet published. Due to erosion, its motif is not very clear. It seems to represent a winged goddess.

Two unique artifacts were found from Shahdad; one human statues and one house models. In total, 24 human clay statues were discovered from Shahdad cemetery which had ritual functions. The clay house models were uncovered from 33 graves of the cemetery of Shahdad. They are cubical and 20-30 centimeters long. Some researchers take them as a 3D example of house motifs on chlorite vessels. Hakemi called them shrines.

The comparative analysis of the funerary goods reveals that the cemetery A of Shahdad dates to the mid third millennium BC and lasts until the late third millennium BC (2500-2000). This dating is based on the comparative studies on pottery, chlorite and marble vessels, bronze objects and seals of Shahdad with the contemporaneous areas of southeastern Iran and neighboring regions such as Shahr-i Sokhta, Jiroft, Bampur, Tepe Yahya, Mundigak, Umm-al Nar, Susa and the sites of the central Asia. Also, the dating of the second half of the third millennium BC was proposed for the artisans 'area (area D), the residential areas excavated by Kaboli and, in general, the entire area of the city of Shahdad. In other words, the flourishing period of this city is the second half of the third millennium BC. Furthermore, the early 2nd millennium BC was proposed for the culture after the collapse of the urbanization of Shahdad (cemeteries B and C).

## Conclusion

The revision of Shahdad data yielded some new information. Shahdad had been inhabited for a long period from the middle third millennium BC to the early second millennium BC and it was flourished during the second half of the third millennium BC. By studying cultural materials found from Shahdad area, one can find cultural interactions of Shahdad with other regions. The impact of Shahdad on Central Asia through the Bronze and chlorite materials can be easily observed. Despite all the cultural interactions with all these regions, the local and regional cultural traditions dominated in Shahdad and it has all the characteristics of a city with local cultural character in 3rd millennium BC. In general, the similarity and harmony between the cultural materials of Shahdad and different parts of the Southwest Asia, from Mesopotamia and Southwest Iran to Central Asia, the Indus valley and the south of the Persian Gulf indicate the existence of a cultural interaction sphere in the west of Asia during the early and middle Bronze Age.

Parseh Journal of Archaeological Studies

# A Reappraisal of Shahdad: Chronology, Seals, Metal and Clay Objects

**Nasir Eskandari**[1]

Received: 2018/10/14
Accepted: 2018/11/29

## Abstract

The western Lut desert is well-known in the archaeology of Southwest Asia because of the existence of an early urban center (Shahdad) that dates back to the 3rd millennium BC. The site of Shahdad, as one of the major urban centers of the Bronze Age of Southeastern Iran, plays an important role in the Near Eastern archaeological studies. After half a century of Shahdad excavations, it is time to have a new look at Shahdad and its objects in light of our present knowledge from the archeology of southeast Iran. Here is an assessment of Shahdad data obtained from Shahdad excavations such as seals, metal and clay objects. In another article, we discussed the rest of finds of Shahdad. In this study we tried to present a revised chronology for Shahdad. This article also provides information on the status of the regional and trans-regional cultural interactions of Shahdad.

**Keywords:** Shahdad, Chronology, Metal Objects, Seals, Cultural Interactions.

## Introduction

The site of Shahdad is located at the base of an alluvial fan where it was in antiquity surrounded by the Shahdad River and a number of streams flowing east from their origin in the western mountains. In 1968, during a general geographical reconnaissance of the Lut depression, the Early Bronze Age site of Shahdad was identified. Excavations lead by Ali Hakemi of the Archaeological Service of Iran began in the following year and continued until 1978. The work concentered on a necropolis in which 383 graves were cleared including many with spectacular grave goods, including impressive human statuettes, elaborate metal objects such as a bronze standard, numerous stone and ceramic containers and ornamental finds. Hakemi also did some excavations in the east of the site, Operation D, which he identified as an industrial area of the urban center of Shahdad. Overall, excavations in necropolis and industrial area provided evidence for local craft activities and cross-regional contact. This article reevaluates the results of Shahdad excavations conducted by Hakemi.

1. Assistant Professor, University of Jiroft. nasir.eskandari@yahoo.com

*Marxist Perspective in Archaeology,* Cambridge University Press, Cambridge, pp: 22-53.

- Wright, H. T. & Johnson, G. (1975). "Population, Exchange and Early State Formation in Soutwestern Iran". *American Anthropologists,* 77, pp: 267-89

## References

- Alden, J. R., (1982). "Trade and Politics in Proto-Elamite Iran". In: *Current Anthropology.* Vol. 23, No.6, December, pp: 613-640.

- Dahl, J. L., (2005a). "Animal Husbandry in Susa during Proto-Elamite Period". *StudiMiceneid Egeo-Anatolici,* no.47, pp: 81-134.

- Dahl, J. L., (2005b). "Complex Graphemes in Proto-Elamite". *Cuneiform Digital Library jurnal,* 2005: 3.

- Dahl, J. L.; Hessari, M. & Yousefi zoshk, R., (2012). "The Proto-Elamit Tables from Tape Sofalin". *Iranian Journal Of Archaeological Studies,* Vol. 2, Issue 1, Summer and Autumn, pp: 57-73.

- Dahl, J. L., (2014). "Early Writing in Iran, A Reappraisal". *IRAN*, Vol. 47, Biritish Institute of Persian Studies, pp: 23-31.

- Damerow, P. & Englund, R., (1989). *The Proto-Elamite Texts from Tepe Yahya.* Cambridge: American School of Prehistoric Research Bulletin 39.

- Desset, F. (2016). "Proro-Elamite Writing in Iran". *Archeo-nil: Emergence of the state and development of the administration: the role of the writing in Egypt, Near East and China,* no.26, Paris:Cybele, pp: 67-104.

- Dittman, R. (1986a). "Susa in the Proto-Elamite Period and Annotations on the Painted Pottery of Proto-Elamite Khuzestan.", Gamdat Nasr: Period or Regional Style, Edited by Use Finkbeiner and Wolfgang Rolling. *Beihefte Zum Tübinger Atlas des orderen orients,* Reihe B. no. 62, Wiesbaden. pp: 171-96.

- Dittman, R., (1986b). "Seals, Sealings and Tablets: Thoughts on the changing pattern of o Administrative control from the late Uruk to the Proto–Elamite period at Susa." Gamdat Nasr: Period or Regional Style, Edited by Uwe Finkbeiner and Wolfgange Röllig. *Beihefte Zum Tübinger Atlas des Vorderen orients, Reihe B.* no. 62, Wiesbaden. pp: 332–66.

- Dyson, R. H., (1968). "Early Work on the Acropolis at Susa.The Beginning of Prehistory in Iraq And Iran". *Expedition,* 10, pp: 21-34.

- Englund, R., (2004). " The State of Decipherment of Proro-Elamite". In S. Houston, *The First Writing: Script as History and Process.* Cambridge: Cambridge University Press. pp: 100-149.

- Friberg, J., (1978-79). *The Third Millennium Roots of Babylonian Mathematics I-II.* Goteborg: University of Goteborg, Department of Mathematics.

- Girshman, R., (1938). *Fouilles de Sialk,* Volume I. Paris: Guenther.

- Le Brun, A., (1971). "Recherches startigraphiques I'acropole de suse, 1969-1971", *Cahiers de la Delegation archeologique Francaise en Iran 1* (CahDAFI 1; Paris, France: Geuthner), pp: 163-216

- Nicolas, Ilne. M., (1990). *Malyan Excavation Report, vol.1: The Proto-Elamite Settlement at TUV,* Philadelphia.

- Pittman, H., (1997). "The Administrtive Function of Glyptic Art in Proto-Elamite Iran: A Survey of Evidence". *Sceaux d'orient et leur employ. Resorientales.* Vol.X , pp: 133-135.

- Scheil, V., (1900). *Textes elamites-semitiques (premiere serie)*. In 2, Memoires de la Delegation en Perse. Paris.

- Sumner, W. (1986). "Proto-Elamite Civilization in Fars". *Gamdat Nasr: Period or Regional Style*, pp: 199-211.

- Tosi, M., (1983). "The Notion of Craft Specialization and its Representation in the Archaeological Record of Early States in the Turanian Basin". in: Spriggs, M (eds.),

sign identifications. Years after them, Jacob Dhal, also proposed a partial decipherment of sheep and goat terminology in Proto-Elamite texts(Ibid).
Though all these decipherments are true for part of these texts, but they consist of the relationship with Mesopotamian writing systems. Following this article, we can find at least two texts that could not verify all their signs and numerical systems match with that decipherment, and they could suggest that we need to review the decipherments manner with more Accuracy and independent from Mesopotamian texts.

## MDP31, 33 and MDP31, 27

Both are administrative Proto-Elamite clay tablets and first published by Roland De Mecquenem in 1949 and keep in Louvre Museum.
In the seventh entry of MDP31, 33 texts, there is a string of signs: M024+M004+M218+M263~b+M038~a, that shows the owner(s) name of products M263~a which count with 2 N01. Because of the fading, it also might be two strings of names, but the important thing is the sign M263~b appeared in the string of the names and its very common in other texts that one sign which represents as products or workers, used as a syllable of the names. The other important thing like MDP31, 27 is behind the tablet, where we had an entry that normally should be the total account, but the entry contains sign M243~g which does not appear in the rest of the text and counting with numerical signs: N39b+1N24+1N30C and this number is not equal with this tablet's front text. So, we can offer that, this tablet is not about the accounting of few products and their final total, but it represented several products that they had been donated to the warehouse (maybe the elite warehouse) and the sign M243~g is an introduction for the module and its size which, each product counts with this. The other suggestion for this Inequality can be: the products accounting with another numerical system that could not be recognised for us by now.
In MDP31,27, also, the above result could be true, but the other impressive difference in this text is the absences of the signs of owner(s) before product signs, which shows that all these products (grain and dairy which usually did not account together) belongs to the household or institute that came at header entry sign and that's why the scriber didn't need to separate them.

## Conclusion

As a conclusion to sum up, the texts that were reviewed shows that hypothesis based on proto-cuneiform texts contemporary Proto-Elamite period which considered for the decipherment of these texts couldn't be true and need more investigating.
In addition, the lake of material evidence from Proto-Elamite sites that showing their subsistence system and management system, hasty look and compare this period with its neighbors in Mesopotamia, Leads to more problems to its decipherment.
So, it's worthy to consider in additional of Semantic structure, notice to the subsistence system, the economic and social hierarchy of the Proto-Elamite period.
So far, the assumption in the interpretation of Proto-Elamite texts has been revealed that everything on the tablet count should be accounted as their final total on the reverse the tablet exactly. But these two tablets presented that this rule might be a break and we might search on the new numerical system or consider them as text that contains products that offer to a warehouse, and this entrance wasn't important as export from the warehouse or to have final total.

Parseh Journal of Archaeological Studies

# A New Edition and Transliteration of Two Proto Elamit Tablets (MDP 31, 33 and MDP 31, 27) Held in Louvre Museum

**Rouhollah Yousefi Zoshk[1], Sahar Yazdani[2]**

Received: 2018/09/05
Accepted: 2018/11/09

## Abstract
Proto-Elamite writing system known as phase 2 in proto-writing system in the Iranian plateau. Unfortunately, in decipherment and interpretation of the Proto-Elamite texts, they are always Under the influence of their contemporaneous writing system, proto-cuneiform. With further study at this system, albeit they have a common ancestor, but we have to consider to its specific and unique properties like Ecological geography, subsistence system, social hierarchy and etc., that make this culture.
**Keywords:** Proto-Elamite, Susa, Proto-Cuneiform, Tablet.

## Introduction
During the early French excavations of Susa, more than 1600 texts and fragments were found and were recognized to be a very early writing system (Dyson, 1968), and called the Proto-Elamite writing system (Scheil, 1900). After a while, Proto-Elamite texts have been found at sites across Iran. Due to the nature of the available radiocarbon data, the Proto-Elamite tablets can only to be dated with confidence to around 3300-3000 BC (Dahl, 2014:24). Current archaeological research suggests that many important sites across Iran were abandoned around 2800 BC. However, there is no consensus of how we understand the data, and we can here only note that there exist no samples of writing from Iran between the disappearance of Proto-Elamite writing system around 2900 BC and the introduction of cuneiform around 2300-2200 BC (Ibid:26).
Since Proto-Elamite texts record administrative transactions within a cultural and economic setting which is not entirely unknown to us, and since the scribes who wrote the texts had inherited certain bookkeeping techniques the content-specific numerical system, from their western neighbours in Mesopotamia, we can decipher the content of many texts. In 1978-79, Joran Friberg proposed a partial decipherment of a group of texts based on the number of cereal products found in these texts, the use of specific numerical systems, and the resemblance to text from Mesopotamia. Building on the results of him Peter Damerow and Robert K. Englund, a few years later proposed several

1. Assistant Professor, Department of Archaeology, Islamic Azad University of Varamin Rector, Varamin-Pishva Branch. Rouhollah.yousefiz@yahoo.com
2. Master Student of Archaeology, Islamic Azad University of Tehran, Central Tehran Branch.

- Mohammadifar, Y. & Motarjem, A. (2003). "Report of Marivan archaeological survey". Unpublished report, ICHTO archive (in Persian).

- Mohammadifar, Y. & Motarjem, A. (2008). "Settlement continuity in Kurdistan". *Antiquity* 82, Project Gallery.

- Motarjem, A. & Sharifi, M. (2015). "Cultural Development of Chalcolithic Era in the East of Central Zagros Based On Archaeological Excavations at Tepe Gheshlagh". *Iranian Journal of Archaeological Studies, University of Sistan and Baluchestan*: 4 (2014): 49-56.

- Saed Mucheshi, A.; Zamani Dandaneh, M.; Ghasemi, M. & Karimi Z. (2017). "Stratigraphy at Tepe Namashir of the Baneh: Western Iran". *Pazhohesh-Ha-Ye Bastanshenasi Iran* 7, 12: 43-62.

- Saed Mucheshi, A.; Azarshab, A. & Ghaffari Z. (2012). "Tepe Sarghal'eh: the Evidence of Uruk Pottery in Kurdistan Province and its Relation with Routes of Iran to Mesopotamia". *Payām-e Bāstānshenās. Journal of Archaeology* 9, 18: 37-48.

- Rothman, M. & Badler. V. G. (2011). "Contact and development in Godin period VI. In H. Gopnik and M. Rothman (eds), *On the High Road: The History of Godin Tepe*, Iran: 67-137. Toronto, Mazda Press/Royal Ontario Museum.

- Stein, G. J. (2018). *Excavations at Surezha. Erbil Plain, Kurdistan Region, Iraq.* Oriental Institute Annual Report 2017-2018: 29-43. Chicago, University of Chicago Oriental Institute Publications.

- Stein, G. J. & Alizadeh A. (2014). *Surezha, Kurdistan.* Oriental Institute 2013-2014 Annual Report: 133-146. Chicago, Oriental Institute Publications.

- Weiss, H. & Young, T. C., Jr. (1975). "The merchants of Susa: Godin V and plateau–lowland relations in the fourth millennium B.C.". *Iran* 13: 1–17.

- Young, T. C. Jr & Levine, L. D. (1974). *Excavation at Godin Tepe: second progress report.* Toronto, Royal Ontario Museum.

- Young, T. C. Jr. (1965). *Excavation at Godin Tepe: first progress report*. Toronto, Royal Ontario Museum.

- Matthews, R. (2006). *Administrative Activity and Technology at Godin Tepe in -the Later Forth Millennium B.C.* In: Proceeding of the international symposium on Iranian archaeology: western region (Kermanshah). Tehran. ICAR.

- Stein, Gil J. & Alizadeh, A. (2014) "Surezha, Kurdistan, introduction: The Origins of Towns and social Complexity in Northern Mesopotamia in the Chalcolithic Period, 5300-3500 B.C.". *Annual Report* (2013-2014): 133-146

project recorded important new evidence of the development of Late Chalcolithic period settlement and is starting to provide an insight into the impact of the Uruk Expansion in this part of the Zagros Mountains. The MPS project began work on the Marivan Plain in the summer of 2018. It is undertaking a review of previous survey work in the region and is directed by Morteza Zamani with the assistance of Sirvan Mohammadi Ghasrian. The Marivan Plain is a small elongated alluvial plain (UTM 38S 603000E, 3930000N) which lies at the westernmost extent of the Zagros Mountains in the Iranian province of Kurdistan and c. 80 km west of the provincial capital Sanandaj. The plain is c. 60 km from the Iraqi city of Sulaymaniyah and less than 20 km from the Sharizor Plain in Iraq to the west. In the past, the plain of Marivan with its picturesque Lake Zerewar an important node in the communication routes between Iraq and Iran. The plain is located between two archaeologically important regions of western Iran: the central Zagros to the southeast and the Lake Urmia region to the northeast. Early studies of prehistoric periods were mainly conducted in these two regions, while little attention was paid to the region of Marivan. In 2018 the MPS began to re-examine ancient settlement in the Marivan region with a 4 week survey. The survey identified and documented more than 60 sites. Preliminary studies of the material collected during the survey resulted in the identification of about 13 sites dating to the Chalcolithic period; it was possible to differentiate the material sufficiently to allocate occupation at the sites to the Early, Middle and Late Chalcolithic periods.

## Conclusion

Investigations conducted by the MPS on the Marivan Plain have resulted in the identification of two preliminary trends related to LC period sites:

Firstly, the MPS has recorded several sites dating to the Middle Chalcolithic and the later part of the LC period. Except for a few earlier LC (2) shreds (Godin VII/VI:3 period) identified from the site of Aba Fatol, not any LC 2 sites have yet been confirmed on the Marivan plain. This contrasts with other areas of western Iran and the province of Kurdistan where early LC2 sites are common. At this stage of research on the plain, it seems that there was a lower number of sites in the earlier LC (LC2) compared to both the previous Middle Chalcolithic period (Seh Gabi and Dalma pottery traditions) and the subsequent later part of the Late Chalcolithic –LC 3-5 (Godin VI: 2-1).

Secondly, the MPS recorded Uruk culture related material from a single site (Tepe Rasha) and only in the form of Bevelled Rim Bowl shreds. This is surprising and suggests that cultural interaction with southern Mesopotamia was limited or that what impact there was from cultural interaction was low and did not permeate into the local cultures. Limited evidence of contact with Uruk Mesopotamia is also evident from recent surveys in north-western Iran and in northern parts of the Iraqi foothills of Zagros. In contrast, distinct and substantial evidence of contact with the south is to be found in the central Western Zagros and Central Plateau of Iran and on the plains south of the Greater Zab River in north-eastern Iraq. Iran and particularly its western regions is crucial for the understanding of key events in the history of Mesopotamia, one of which is the spread of Uruk culture from southern Mesopotamian into neighbouring regions during the Late Chalcolithic (LC) period ($5^{th}$-$4^{th}$ millennia B.C.).

## References

- Algaze, G. (1993). *The Uruk World System: The Dynamics of Expansion of Early Mesopotamian Civilization.* Chicago, University of Chicago Press.

Parseh Journal of Archaeological Studies

# Investigation 4th Millennium B.C. Sites of Marivan Plain, Western Iran

**Morteza Zamani[1], Sirvan Mohammadi Ghasrian[2]**

Received: 2018/10/26
Accepted: 2018/12/19

## Abstract

The Marivan Plain is a small elongated alluvial plain which lies at the westernmost extent of the Zagros Mountains in the Iranian province of Kurdistan and c. 80 km west of the provincial capital Sanandaj. The plain is c. 60 km from the Iraqi city of Sulaymaniyah and less than 20 km from the Sharizor Plain in Iraq to the west. The plain is located between two archaeologically important regions of western Iran: the central Zagros to the southeast and the Lake Urmia region to the northeast. Early studies of prehistoric periods were mainly conducted in these two regions, while little attention was paid to the region of Marivan. Prior to the commencement of the 2018 project, an earlier survey in the Marivan region had been carried out by Department of Archaeology at Bu-Ali Sina University in Hamadan (Iran). Research focused on the Palaeolithic and Neolithic periods and, unfortunately, evidence from the Chalcolithic periods is yet to be published. In 2018, we began to re-examine ancient settlement in the Marivan region with a 4 week survey. The survey identified and documented more than 60 sites. Preliminary studies of the material collected during the survey resulted in the identification of about 13 sites dating to the Chalcolithic period; it was possible to differentiate the material sufficiently to allocate occupation at the sites to the Early, Middle and Late Chalcolithic periods. This paper presents the important and new evidence of the development of Late Chalcolithic period settlement and is starting to provide an insight into the impact of the Uruk Expansion in this part of the Zagros Mountains. Even the Late Chalcolithic (LC) period in Marivan area is somewhat overlap to Uruk (early, middle and late) period in Mesopotamia, until LC5 phase (Tepe Rasha), not any Mesopotamian influences is evident in Marivan sites.

**Keywords:** Marivan Plain, Late Chalcolithic, Uruk, Mesopotamia, Tape Godin .

## Introduction

This paper presents the first results from the Marivan Plain Survey (MPS) in the province of Kurdistan – one of the westernmost regions of Iran and the Zagros Mountains. The

1. Master of Archeology, Kurdistan University of Kurdistan Studies. mortezazamani2269@gmail.com
2. Ph.D. Student of Archaeology, University of Tehran & Member of the Foundation for Iranian Studies in Kurdistan.

to the rings, there are two earrings in the grave. Because of the abundant muscles and vessels existed between upper and lower jaws, the rings could not be placed there in a living human. Therefore, the rings must have been placed in these places after death intentionally. Furthermore, the symmetrical position of the rings in the two papillae on the lower jaw joint, the impossibility of putting and removing the rings easily in this place and also having no evidence of the natural post- depositional processes, in other cases such as earrings, and the object place on the collar bone, are the reason for rejecting the natural post-depositional processes and accidental disturbance. Ceramic wares constitute the majority of the gifts. These wares are all morphologically typified as Giyan (IV, III) and Godin types which all date back to mid-third millennium through late- second millennium B.C.E. Existence of metal objects in this grave and studying the type of bronze alloy utilized in these objects' structures shows that the method and technique used in producing these dishes and pots has been lost wax method, and beside that hammering has been applied in making the other metal objects. Finally, on the basis of the historic-comparative studies, and also with considering the chronology of prehistoric cultures at Tapeh Giyan, we can infer that this burial belongs to (middle) Bronze Age and dates back to a period of time from 2500 to 2000 B.C.E.

## References

- Contenau. G. & Ghrishman. R. (1935). *Fouilles De Tepe Giyan Pers De Nehavand,* Paris.

- Hemati Azandaryani, E. & Khaksar, A. (2013). "A newly-found diagnostic Bronze-Age Burial from Tapeh Giyan, Nahavand, Iran". *J. Archeology of SAP,* 2(3). pp: 47-51.

- Redman, C. L., Curtin, Versaggi, & Wanser, (1978). "Social Archaeology: The Future of the Past". *Social Archaeology: Beyond Subsistence and Dating,* C. L. Redman et al., editors. Academic Press, New York. Pp: 1-18.

## Discussion

Tapeh Giyan is one of the most prominent archaeological sites in Central Zagros from which artifacts from 5th to 1st millennia have been reported in the course of archaeological excavations. This mound's excavations could undoubtedly bridge the gap between non-scientific/unsystematic and scientific/systematic archaeological excavations in Iran. At that time, the system of stratigraphy (was not interpreted in the same way) it does now, and what was regarded really important during excavation was finding the origin of a particular pottery from the region of Giyan as well as the bronze artifacts of Lurestan. Considering the fact that most information about Tapeh Giyan has been yielded from its burials, it cannot be reliable enough from the stratigraphic point of view; however, it's been about 50 years that the chronology covering mid-3rd millennium to 2nd millennium B.C.E. in western Iran has been established based on Tapeh Giyan's excavations.

Overall, 122 graves have been excavated in scattered spots of Tapeh Giyan at different depths during the previous excavations at Giyan. 119 graves in the depth of 9.5 m. from the mound's surface, and 3 graves in depths of 11.5, 13 and 14; one in each, have been dug. These graves are in form of simple elliptical pits in the ground. The children's skeletons have been buried in almost large jars. The corpse body and skeleton have been bent and it seems that this position pattern had not been obligatory. In the course of this season's excavation, an accompanied burial was found in test pit number 12 in the depth of 200 cm from the mound surface. In this grave, 19 objects have also been found together with the skeleton; this assemblage of objects includes: 6 ceramic pots, 4 bronze pots, 1 bronze spear, 1 bone object, 2 bronze earrings, 2 bronze rings which were joint to the jaws, 1 metal ore-like blade, and 2 bronze rings on elbow bones. These objects which are considered funerary objects and grave gifts were mostly put above skeleton's head and at the same level with the skeleton. As we know, the funerary objects represent both functional and ritual importance in burying traditions, and the funerary objects in this newfound grave constitute majorly potsherds.

The notable point about this burial is the skeleton's position pattern; this skeleton's upper part along with its pelvis is both in a complete supine position, and its mouth is unnaturally open. Considering the existence of two bronze rings at the joint of the upper and the lower jaws (mandible and maxilla), we could conclude that some changes have been exerted on the primary status of the burial. The jaw bone and the teeth are completely sound except for the premolars which have traces of wearing on them; all this makes us presume that this person would do an activity with them when he had been alive. His legs are tucked in toward his stomach on the right side of his pelvis. The toes and ankles of his both legs were below the right side of pelvis, and the pelvis itself had been dislocated after burial due to external pressures. The bone of left leg's femur was located on the pelvis, and the femur's head had been situated on the right hand's elbow as well.

## Conclusion

According to the paleoanthropological studies, this skeleton belongs to a hefty man aging 35- 40 years old. This skeleton, despite being almost well-preserved, bears some evidence which indicates a number of changes applied in the primary burial including lack of some hand and foot phalanges as well as the existence of the rings put on the two papillae on the lower jaw joint. It is highly likely that these rings have caused the mouth to remain open, which could imply sort of burial tradition. According to Ghrishman's excavations in 1933 and 1934 in the Tapeh Giyan, the earrings have been among the funerary objects of men. In addition, the rings couldn't be earrings in that in addition

Parseh Journal of Archaeological Studies

# Recently Result of Archaeological Excavation in Tape Giyan – Nahavand

**Esmaeil Hemati Azandaryani[1], Ali Khaksar[2]**

Received: 2018/10/23
Accepted: 2019/01/16

## Abstract

Tapeh Giyan in Western Iran, which is well known to the archaeological academia, is one of the most important prehistoric mounds in Central Zagros which has always been noticed by both Iranian and foreign archaeologists. The last season of field works at Tapeh Giyan was done under Ali Khaksar in the spring and summer of 2012 in order to determine its boundaries. For this purpose, 27 test pits were dug all over the mound, and in trench no. 12, a distinctive burial was discovered. Since none of the 122 graves excavated by the French expedition over the years 1931 and 1932 were documented, the excavation continued on this newfound grave; it was entitled no. 123. Its burial's corpse's position is a combination of bent and supine position, and its mouth is abnormally wide open; also, there are 19 funerary objects buried with it. In the present study, we are going to discuss the very unique burial position of this grave together with its historic and comparative aspects.

**Keywords:** Iran, Central Zagros, Tapeh Giyan, Burial, Bronze Age.

## Introduction

Tapeh Giyan is a well-known archaeological site located 12 km from the west of Nahavand and 70 km from the south of Hamadan city, in the marginal parts of a small town with the same name. As it was mentioned above Tapeh Giyan is situated in the Northern peripheral parts of the town, and it meets residential units in the south. This mound is 350 m long and 150 m wide, and it is also 17 m higher than the surface of the adjacent lands. Lastly, the average height of the mound is 1600 m above the sea level. This archaeological site was excavated by French archaeologists (Contenau and Ghirshman) over the years 1931-1932 and its results were published in 1935. Giyan became less important till it was once again excavated in 27 test pits in 2012 in a research program for delimitating the mound and determining its boundaries. In the course of conducting this research program, the true area of the mound was determined. The mound spreads towards the south, east and also southeast, and it continues to the beds beneath streets and houses; this was confirmed by an in-situ burial located in the outer parts of mound's boundaries dating back to the middle Bronze Age. The burial was to excavated and studied owing to the fact that the other 122 burials were not completely/fully documented by the French expedition.

1. Assistant Professor, Department of Archaeology, Bu-Ali Sina University. Hemati.e.a@gmail.com
2. Senior Expert in Hamadan Province Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism.

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

# Contents


Recently Result of Archaeological Excavation in Tape Giyan – Nahavand
|| Esmaeil Hemati Azandaryani, Ali Khaksar ||
6-8 (Part of Peresian: 7-22)

Investigation 4th Millennium B.C. Sites of Marivan Plain, Western Iran
|| Morteza Zamani, Sirvan Mohammadi Ghasrian ||
10-12 (Part of Peresian: 23-39)

A New Edition and Transliteration of Two Proto Elamit Tablets
(MDP 31, 33 and MDP 31, 27) Held in Louvre Museum
|| Rouhollah Yousefi Zoshk, Sahar Yazdani ||
14-17 (Part of Peresian: 41-52)

A Reappraisal of Shahdad: Chronology, Seals, Metal and Clay Objects
|| Nasir Eskandari ||
18-21 (Part of Peresian: 53-68)

Reflection of Concepts and Motifs of Sassanid Metal Works in Mosul Metal Works
|| Mohammad Afrough ||
22-24 (Part of Peresian: 69-84)

Study of Data Excavation in the Amir Sharlogh Area in Islamic Period, Base on the First Excavation
|| Mohamad Ebrahim Zarei, Mahnaz Sharifi ||
26-28 (Part of Peresian: 85-102)

Study and Analysis of the Effect of Azeri Style Architecture on the Isfahan Style; Case study: Columned Mosques of Asnagh and Jamalabad, Mehrban City
|| Hamid Khanali, Akbar Pourfaraj, Reza Ataie, Hamide Dadashvand ||
30-33 (Part of Peresian: 103-122)

A Comparative Study of Islamic Medieval Pottery Motifs with Constellations
|| Nasrin Beyk Mohammadi, Sepideh Moradi Mohtasham ||
34-37 (Part of Peresian: 123-141)

Iconographic Interpretation of Animal Designs in the Ghareh Klisa of Chaldoran
|| Afrasiab Garavand, Reza Rezalou ||
38-40 (Part of Peresian: 143-159)

Explaining of the Conceptual Framework for Sustainable Regeneration of Historical Fabric (Reviewing Documents, Statements and Regeneration Charters)
|| Arezoo Izadi, Shahriar Nasekhian, Mahmoud Mohammadi ||
42-45 (Part of Peresian: 161-177)

## Referees and Contribtours:

- Saeid Amir Hajluo (Ph.D)
- Daryoosh Akbarzadeh (Ph.D)
- Khalilollah Beik Mohammadi (Ph.D)
- Ali Binandeh(Ph.D)
- Nasir Eskandari (Ph.D)
- Hassan Fazeli Nashli (Ph.D)
- Yadoolah Heidari Babakamal (Ph.D)
- Morteza Hessari (Ph.D)
- Ardashir Javanmardzadeh (Ph.D)
- Hamid Khanali (Ph.D)
- Yaghub Mohammadifar (Ph.D)
- Maryam Mohammadi (Ph.D)
- Seyed Rasool Mousavi Haji
- Ali Shojaei Esfahani (Ph.D)

Research Institute of Cultural Heritage and Tourism
Free University of Berlin
Bu-Ali Sina University
University of Culture & Science

6

License Holder (Publisher): **The Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT)**
Managing Editor: **Morteza Hessari**
Editor-in-Chief: **Yaghub Mohammadifar**
With Cooperation: **Bu-Ali Sina University, University of Culture & Science and Free University of Berlin**

**Editorial Board** (In Alphabetical Order)**:**

**Daryoosh Akbarzadeh**
Associate Professor, Department ofAncient Languages and Ancient Texts, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism

**Reinhard Bernbeck**
Professor, Department of History and Cultural Studies, Free University of Berlin

**Hassan Fazeli Nashli**
Professor, Department of Archaeology, University of Tehran

**Morteza Hessari**
Associate Professor, Department of Archaeology, Art University of Isfahan and Research Institute of Cultural Heritage and Tourism

**Hassan Karimian**
Associate Professor, Department of Archaeology, University of Tehran

**Yaghub Mohammadifar**
Professor, Department of Archaeology, Bu-Ali Sina University

**Mohammad Mortezaei**
Associate Professor, Department of Archaeology Islamic Period, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism

**Abbas Motarjem**
Associate Professor, Department of Archaeology, Bu-Ali Sina University

**Seyed Rasool Mousavi Haji**
Professor, Department of Archaeology, University of Mazandaran

**Javad Neyestani**
Associate Professor, Department of Archaeology, Tarbiat Modares University

**Holly Pittman**
Professor, Department of the History of Art, University of Pennsylvania

**Susan Pollock**
Professor, Department of History and Cultural Studies, Free University of Berlin

**Reza Rezalou**
Associate Professor, Department of Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili

**Arkadiusz Soltysiak**
Professor, Department of Bioarcheology, University of Warsaw

**Mohammad Ebrahim Zarei**
Professor, Department of Archaeology, Bu-Ali Sina University

Executive Internal: **Hassan Akbari**
Executive Director: **Dr. Khalilollah Beik Mohammadi**
Logo Type: **Jamshid Molapuor**
Persian Editor: **Leila Kordbacheh**
English Editor: **Dr. Sepideh Saeidi**

# Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh
## Parseh Journal of Archaeological Studies

**Vol. 2 || No. 6 || Winter 2019**

P. ISSN: **2645-5048,** E. ISSN: **2645-5706**

The author(s) is responsible for views, statements and are expressed in papers. No part of the papers in this journal may be published elsewhere without being referred to this journal.

**Website:** journal.richt.ir/mbp
**E-Mail:** mbp.journal@gmail.com
**Address:** Postcode: 1113855468, No. 8, Plate 4, Vakiloodouleh Dead-end, Bastion Street, Imam Khomeini Street, Tehran.
**Telefax:** 021 - 66964065

## Instructions writing articles in *Motaleat Bastanshenasi Parseh* journal

1. Subjects of articles, accepts in various aspects of archaeology, Iranian art history, adjacent cultures related with Iran, and inter disciplinary studies.
2. Articles must be original research and hasn't been published elsewhere and or simultaneously be submitted to another journal.
3. Scientific reports activities of field and laboratory must be written in instruction of journal.
4. Joint research articles must be listed noting the title and number of research project, and employer institution.
5. If, article is extracted from Master dissertation or Doctoral thesis, to be mentioned. Published these articles is permitted subject to condition of the new.
6. This journal doesn't publish translated articles.
7. Article should be related with specialty the author or authors.
8. Liability material presented in paper is with corresponding author.

### Stylistic Conventions

- **View author / authors:** This page must be without a number, and includes full article title (title of the article should be very clear and indicative the content of article) name and last name of author/authors, academic rank, name of institution or place of employment, address, phone number and e-mail.
- **Persian abstract:** Must be maximum 300 words. The title of article and key word are set on a separate page. Persian abstract should be capable of standing alone indicative the entire article, and includes: design and problem statement, objectives and necessity, question and hypothesis (main), method, most important findings, and conclusion of research.
- **Introduction:** should be includes: design and problem statement, objectives and necessity, question and hypothesis (main and subsidiary) of research. This section must be comprehensive and set in one page.
- **Research method.**
- **Research background.**
- **Article text:** This section is includes: Theoretical bases, studies and surveys, findings, and conclusions of research.
- **Conclusion of research:** should be logical and reasonable, and with summing up of items considered. Also, this section should be includes answer the question and survey the research hypothesis in the form of presenting research findings.
- **Gratitude:** Appreciation from cooperation and guidance of those who helped compilation of the article (if you wish).
- **Footnotes:** Includes is English equivalents and explanations of terms, that should respectively the number in the text and write in form notes at the end of article (do not insert any footnotes inside text).
- **Resources:** Alphabetical order and sorted by last name of author (Persian and Latin).
- **English section:** must be accompany article in separate file (Word file) send to journal office. Also, this section must be includes author specifications and complete translation of the paper summary (short article form) in 1200 words, includes: abstract (300 words and includes: design and problem statement, objectives and necessity, question and hypothesis (main), method, most important findings, and conclusion of research), introduction (300 words and includes: design and problem statement, objectives and necessity, question and hypothesis (main and subsidiary) comprehensive), article text (300 words), conclusion (300 words), and all Persian resources (Persian resources must be translated) and English used in research.

### Guide for tuning articles

- **Article text:** Article text must be tuning with all information (text, image/pictures, map, plan, table, and chart) maximum in 20 pages size A4 (each page 24 lines, Persian text with font B-Mitra, size 13 and line spacing 1/5 point, Persian footnote with size 10; English text (references, …) with font Times New Roman and size 12; English footnote with size 8). Emphasis, Persian section article mustn't be, in total (abstract, introduction, body, conclusion, and references) more than 7000 words.
- **Pictures, charts, plans, and tables:** Minimum and maximum use the essential number of images, charts, and tables in article are important; They Must be good quality (pictures whit quality 300 dpi and whit format jpg) and mention source (emphasis, that mustn't be in total, image/pictures, map, plan, table, and chart, more than 15 items).
- **Title of table:** must be in top right and with its source (if table is set by author or authors, the year should be inserted; Example: (Source: author/authors, 2018).
- **Title of pictures, charts, and plans**: must be in bottom right and with source (if production pictures, charts, and plans is set by author or authors, the year should be inserted; Example: (Source: author/authors, 2018).

### Referring Method

**• Inside text Persian and English**

*a) Reference whit one author:* (last name, publication date: page), example: (Niknami, 2017: 27).
*b) Reference whit two authors:* (last name of authors, publication date: page), example: (Niknami & Hessari, 2017: 27).
*c) Reference whit three authors or more:* (last name of author and et al., publication date: page), example: (Niknami et al., 2017: 27).

**• End of text (Resources):**

**Book:**

Last name of author, name of author / authors (year of publication). Book title (Italic). Volume, translator name or editor, place of publication: publisher name, published.

**Example:**

*a) Reference whit one author:* Coon, C. S. (1951). *Cave Explorations in Iran,* 1949. Philadelphia: The University Museum, University of Pennsylvania.
*b) Reference whit two authors or more:* Hole, F., Flannery, K.V. and Neely, J.A. (1969). *Prehistory and Human Ecology on the Deh Luran Plain, Memoirs of the Museum of Anthropology,* No. 1, Ann Arbor: University of Michigan Press.

**Article:**

Last name of author, name of author / authors (year of publication). "Article title" (inside guillemot). Journal title (Italic). Place of publication, course number or journal year, journal number, pages of article in journal.

**Example:**

*a) Reference whit one author:* Burney, Ch. (1975). "Excavations at Haftavan Tepe 1973: Fourth Peliminary Report". *Iran,* Vol. XIII, pp. 149-164.
*b) Reference whit two authors or more:* Batiuk, S. & Rothman, M. (2007). "Unraveling Migration, Trade, and Assimila- tion", *Expedition* 49, No. 1, pp. 7-17.

**Dissertation, thesis, and reports:**

Last name of author, name of author/authors (year of publication). "Title of dissertation, thesis, and reports (inside guillemot)". Place of research: name of University/Institute (unpublished).
*Example for dissertation or thesis:* Rezalo, Reza (2008). "Emergence of communities whit complex structure of political and social in New Bronze period in south area of Aras River whit case study of archaeological data Ghaleh Khosro". Doctoral thesis, Tehran: University of Tarbiat Modares (unpublished).
*Example for report:* Mohamadifar, Y. and Motarjem, A. (2004). "Report of archaeological survey Tuyserkan county", archive administration of cultural heritage, handicrafts and tourism organization of Hamedan province (unpublished).

In The Name of
GOD

# مطالعات باستان‌شناسی پارسه

# Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

**Parseh Journal of Archaeological Studies**

P. ISSN: **2645-5048**
E. ISSN: **2645-5706**

# Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

6

Parseh Journal of Archaeological Studies
Vol. 2 || No. 6 || Winter 2019 ISSN (P.): 2645-5048, (E.): 2645-5706

Recently Result of Archaeological Excavation in Tape Giyan – Nahavand 6-8
|| Esmaeil Hemati Azandaryani, Ali Khaksar || (Part of Peresian: 7-22)

Investigation 4th Millennium B.C. Sites of Marivan Plain, Western Iran 10-12
|| Morteza Zamani, Sirvan Mohammadi Ghasrian || (Part of Peresian: 23-39)

A New Edition and Transliteration of Two Proto Elamit Tablets (MDP 31, 33 and MDP 31, 27) Held in Louvre Museum 14-17
|| Rouhollah Yousefi Zoshk, Sahar Yazdani || (Part of Peresian: 41-52)

A Reappraisal of Shahdad: Chronology, Seals, Metal and Clay Objects 18-21
|| Nasir Eskandari || (Part of Peresian: 53-68)

Reflection of Concepts and Motifs of Sassanid Metal Works in Mosul Metal Works 22-24
|| Mohammad Afrough || (Part of Peresian: 69-84)

Study of Data Excavation in the Amir Sharlogh Area in Islamic Period, Base on the First Excavation 26-28
|| Mohamad Ebrahim Zarei, Mahnaz Sharifi || (Part of Peresian: 85-102)

Study and Analysis of the Effect of Azeri Style Architecture on the Isfahan Style
Case study: Columned Mosques of Asnagh and Jamalabad, Mehrban City 30-33
|| Hamid Khanali, Akbar Pourfaraj, Reza Ataie, Hamide Dadashvand || (Part of Peresian: 103-122)

A Comparative Study of Islamic Medieval Pottery Motifs with Constellations 34-37
|| Nasrin Beyk Mohammadi, Sepideh Moradi Mohtasham || (Part of Peresian: 123-141)

Iconographic Interpretation of Animal Designs in the Ghareh Klisa of Chaldoran 38-40
|| Afrasiab Garavand, Reza Rezalou || (Part of Peresian: 143-159)

Explaining of the Conceptual Framework for Sustainable Regeneration of Historical Fabric
(Reviewing Documents, Statements and Regeneration Charters) 42-45
|| Arezoo Izadi, Shahriar Nasekhian, Mahmoud Mohammadi || (Part of Peresian: 161-177)