مطالعات باستان‌شناسی پارسه

۱۰

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
شاپای چاپی: ۵۰۴۸-۲۶۴۵، الکترونیکی: ۵۷۰۶-۲۶۴۵ ◆ سال سوم || شمارهٔ ۱۰ || زمستان ۱۳۹۸

بررسی و تحلیل داده‌های فرهنگی-استقراری حاصل از کاوش تپه لپویی (تل‌سیاه‌خان شنگولی) ۷-۲۴
|| محسن قاسمی، محمدرضا سعیدی‌هرسینی، احمد چایچی‌امیرخیز ||

محوطهٔ دوزداغی خوی، استقرارگاهی از عصر مفرغ در شمال دریاچهٔ ارومیه ۲۵-۳۷
|| افراسیاب گراوند، کریم حاجی‌زاده‌باستانی، فاطمه ملک‌پور، اکبر عابدی ||

مطالعه و شناخت نقوش حیوانی مُهرهای مشبک جنوب‌شرق ایران ۳۹-۵۰
|| معین فلکی، رضا مهرآفرین ||

معماری بنای مکشوف در تپهٔ زیویه، قلعه یا نیایشگاهی در هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد «غرب ایران» ۵۱-۶۷
|| حسام‌الدین جاویدنیا، علی هژبری ||

تحلیل نقش عوامل جغرافیایی در توزیع فضایی استقرارهای هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد در حاشیهٔ رودخانهٔ پیغام‌چای (آذربایجان‌شرقی - کلیبر) ۶۹-۸۵
|| نسرین طایفه‌قهرمانی، فرزاد مافی، آراز نجفی ||

درآمدی بر شناخت‌شناسی سفال‌های ساسانی و اسلامی محوطهٔ شیرکوهِ نایین، فلات‌مرکزی ایران ۸۷-۱۰۷
|| میلاد باغ‌شیخی، محمداسماعیل اسمعیلی‌جلودار، علیرضا خسروزاده، علمدار حاجی‌محمدعلیان ||

تبیین گاه‌نگاری و تحلیل نسبی کاربری چهارطاقی دوازده امامِ لودریچه شهرستان برخوار (استان اصفهان): بنایی مذهبی از دورهٔ ساسانی و قرون اولیهٔ اسلامی ۱۰۹-۱۲۵
|| محمدصادق داوری، حامد حسینی دولت‌آبادی، حسن کمالی دولت‌آبادی ||

صورت، بیان و معنا در نگارگری ایران برپایهٔ دیدگاه‌های دینی و عرفانیِ تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر ۱۲۷-۱۴۸
|| حسین بهروزی‌پور ||

تصویر به‌عنوان محمل اندیشه: تفسیری بر پرسپکتیوهای صحیح و نادرست در آثار محمدزمان ۱۴۹-۱۶۳
|| مهدی کُردنوغانی، علی سلمانی ||

شرحی بر اشیاء تاریخی به‌دست‌آمده از حفاری‌های غیرمجاز و کشفیات اتفاقی دو سدهٔ اخیر (از دورهٔ قاجار تا پهلوی دوم) در مازندران، بر پایهٔ اسناد مکتوب و روایت‌های عامیانه ۱۶۵-۱۸۲
|| مهدی خلیلی، ایرج رضایی ||

بسم الله الرحمن الرحیم

مطالعات باستان‌شناسی پارسه

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه

شمارهٔ شاپای چاپی: ۵۰۴۸-۲۶۴۵
شمارهٔ شاپای الکترونیکی: ۵۷۰۶-۲۶۴۵
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

۱۰

صاحب امتیاز: **پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری**
مـدیرمسئول: **مـرتضی حـصاری**
سـردبـیر: **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

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

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
سـال سـوم || شـمارهٔ ۱۰ || زمسـتان ۱۳۹۸

شمارهٔ شاپای چاپی: ۲۶۴۵-۵۰۴۸
شمارهٔ شاپای الکترونیکی: ۲۶۴۵-۵۷۰۶
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

داوران و همکاران این شماره:

- دکتر سعید امیرحاجلو
دکتر نصیر اسکندری
- دکتر خلیل‌الله بیک‌محمدی
- دکتر مرتضی حصاری
- دکتر یدالله حیدری‌باباکمال
- دکتر غلامرضا رحمانی
- دکتر امیر ساعدموچشی
- دکتر میثم شهسواری
- دکتر حسین عزیزی‌خرانقی
- دکتر اسماعیل همتی‌ازندریانی
- دکتر فتانه محمودی
- دکتر یعقوب محمدی‌فر
- دکتر عباس نامجو
- علی هژبری

فهرست مقالات

بررسی و تحلیل داده‌های فرهنگی-استقراری حاصل از کاوش تپه لپویی (تل‌سیاه‌خان شنگولی)
|| محسن قاسمی، محمدرضا سعیدی‌هرسینی، احمد چایچی‌امیرخیز ||
۷-۲۴

محوطهٔ دوزداغی خوی، استقرارگاهی از عصرمفرغ در شمال دریاچهٔ ارومیه
|| افراسیاب گراوند، کریم حاجی‌زاده‌باستانی، فاطمه ملک‌پور، اکبر عابدی ||
۲۵-۳۷

مطالعه و شناخت نقوش حیوانی مُهرهای مشبک جنوب‌شرق ایران
|| معین فلکی، رضا مهرآفرین ||
۳۹-۵۰

معماری بنای مکشوف در تپهٔ زیویه، قلعه یا نیایشگاهی در هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد «غرب ایران»
|| حسام‌الدین جاویدنیا، علی هژبری ||
۵۱-۶۷

تحلیل نقش عوامل جغرافیایی در توزیع فضایی استقرارهای هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد در حاشیهٔ رودخانهٔ پیغام‌چای (آذربایجان‌شرقی - کلیبر)
|| نسرین طایفه‌قهرمانی، فرزاد مافی، آراز نجفی ||
۶۹-۸۵

درآمدی بر شناخت‌شناسی سفال‌های ساسانی و اسلامی محوطهٔ شیرکوهِ نایین، فلات‌مرکزی ایران
|| میلاد باغ‌شیخی، محمداسماعیل اسمعیلی‌جلودار، علیرضا خسروزاده، علمدار حاجی‌محمدعلیان ||
۸۷-۱۰۷

تبیین گاه‌نگاری و تحلیل نسبی کاربری چهارطاقی دوازده امامِ لودریچه شهرستان برخوار (استان اصفهان): بنایی مذهبی از دورهٔ ساسانی و قرون اولیهٔ اسلامی
|| محمدصادق داوری، حامد حسینی دولت‌آبادی، حسن کمالی دولت‌آبادی ||
۱۰۹-۱۲۵

صورت، بیان و معنا در نگارگری ایران برپایهٔ دیدگاه‌های دینی و عرفانیِ تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر
|| حسین بهروزی‌پور ||
۱۲۷-۱۴۸

تصویر به‌عنوان محمل اندیشه: تفسیری بر پرسپکتیوهای صحیح و نادرست در آثار محمدزمان
|| مهدی کُردنوغانی، علی سلمانی ||
۱۴۹-۱۶۳

شرحی بر اشیاء تاریخی به‌دست‌آمده از حفاری‌های غیرمجاز و کشفیات اتفاقی دو سدهٔ اخیر (از دورهٔ قاجار تا پهلوی دوم) در مازندران، بر پایهٔ اسناد مکتوب و روایت‌های عامیانه
|| مهدی خلیلی، ایرج رضایی ||
۱۶۵-۱۸۲

|| شماره ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

بررسی و تحلیل داده‌های فرهنگی-استقراری حاصل از کاوش تپه لپویی (تل‌سیاه‌خان شنگولی)

محسن قاسمی[I]
محمدرضا سعیدی‌هرسینی[II]
احمد چایچی‌امیرخیز[III]

(صص: ۲۴ - ۷)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۰۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۹
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.7

چکیده

استان فارس یکی از مهم‌ترین مناطق ایران در مطالعات باستان‌شناسی دوران پیش‌ازتاریخ است. این منطقهٔ جغرافیایی با توجه به زیرساخت‌های زیست‌محیطی متنوع، از استعدادهای طبیعی مناسبی برخوردار است. طی بررسی‌های باستان‌شناسی «سامنر» در سال ۱۹۷۲ م. با توجه به شناسایی سفال قرمزرنگ ساده و صیقلی در چندین محوطهٔ دشت مرودشت و کاوش تل‌باکون در لایهٔ V الف، یکی از دوره‌های مهم شناسایی‌شده در توالی گاه‌نگاری فارس، دورهٔ لپویی است. طی چند دههٔ اخیر با توجه به شناسایی اندک ویژگی‌های مادی-فرهنگی دورهٔ لپویی و اندک مدت زمان استمرار فرهنگی (۳۹۰۰-۳۴۰۰ ق.م.)، ابهاماتی نظیر شروع و پایان زمان دقیق این دوره، معیشت، سازوکار اجتماعی-فرهنگی، تولیدات تخصصی و اقتصادی باقی‌مانده است. یکی از محوطه‌های منتسب به دورهٔ لپویی، «تپه‌لپویی» یا «تل‌شنگولی» است که جزو آخرین بازمانده‌های محوطه‌های شاخص این دوره در دشت مرودشت است و در فاصلهٔ ۳ کیلومتری رودخانهٔ کر در جوار کفهٔ آهوچر قرار دارد. این محوطه، تابستان ۱۳۹۴ هـ.ش. توسط کامیار عبدی مورد بررسی مجدد، گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و حریم و کاوش قرار گرفت. تنوع مواد فرهنگی به‌دست‌آمده شامل چندین لایه استقرار، ساختارهای معماری، سفال، دست‌افزار و ظروف سنگی، پیکرک حیوانی، مواد مرتبط با فنون مدیریتی و اداری، اشیاء زینتی و متفرقه بوده که مورد مطالعه و ارزیابی قرار گرفته‌اند. پژوهش فوق در رابطه با مطالعه مواد فرهنگی و استقراری به‌دست‌آمده از کاوش تپه‌لپویی بوده و ماحصل آن مهر تأییدی بر استمرار فرهنگی- استقراری هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد و دورهٔ لپویی در دشت مرودشت است که در این پژوهش بدان پرداخته شده است.

کلیدواژگان: استان فارس، دشت مرودشت، هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد، دورهٔ لپویی. کاوش تپه لپویی.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران.
II. دانشیار پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم‌انسانی (سمت)، (نویسندهٔ مسئول). Saeedi@samt.ac.ir
III. استادیار گروه باستان‌شناسی پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری.

مقدمه

استعدادهای زیست‌محیط طبیعی، نظیرِ فراوانی نسبی منابع آب، رودهای دائمی و خاک حاصل‌خیز، از عوامل مهم شکل‌گیری استقرارهای متعدد در استان فارس از دوران پیش‌ازتاریخ تا به اکنون است. رودهای کُر و سیوند از جمله رودهای مهم در حوزهٔ دشت مرودشت هستند که در شکل‌گیری استقرارها و تداوم آن مؤثر بوده‌اند. دشت‌های میان‌کوهی متعددی طی مسیر این رودخانه‌های دائمی قرار دارند که مهم‌ترین آن‌ها دشت بیضا و مرودشت است. شروع فعالیت‌های باستان‌شناسی و شناسایی توالی گاه‌نگاری فارس بیشتر بر پایهٔ گمانه‌زنی‌هایی «لویی واندنبرگ» استوار است (Vanden Berghe, 1952: 54-75). یکی از مهم‌ترین مراحل گاه‌نگاری دورهٔ پیش‌ازتاریخ این منطقه و جنوب فلات ایران، دورهٔ لپویی است. این دوره با ویژگی سفال لایهٔ V الف تل‌باکون و برگرفته از نام روستای لپویی در منطقهٔ زرقان نام‌گذاری و در گاه‌نگاری فارس به ثبت رسیده است. افق فرهنگی این دوره، تاریخی حدود به ۳۹۰۰ تا ۳۴۰۰ ق.م. را دربر می‌گیرد و فاصلهٔ میان فرهنگ‌های باکون و بانش قرار دارد.

ضرورت و اهداف پژوهش: فرآیند گذر از دورهٔ باکون به دورهٔ لپویی و پس از آن به دورهٔ بانش با تغییر در معیشت، تغییر در الگوی استقرار دشت و ارتفاعات منطقه، سنت و سبک‌های تولید صنایع و دست‌ساخته‌ها همراه بوده و این مسأله مورد مهمی در توالی صحیح قرارگیری این فرهنگ و دوره در گاه‌نگاری فارس شده است. با وجود نقاط تاریک و مبهم در درک هرچه بهتر جزئیات باستان‌شناختی دورهٔ لپویی و ابهام آن و با تلاش‌های علمی انجام‌شده در فعالیت‌های بررسی پیمایشی سطح تپه‌لپویی توسط باستان‌شناسان ایرانی و غیرایرانی و کاوش برخی محوطه‌های دارای لایه یا مواد فرهنگی این دوره در مناطق مختلف طی چند سال اخیر، ماحصل کلیهٔ این مطالعات تا به اکنون، هم‌چنان اندک و مهجور باقی‌مانده است؛ اهمیت و ضرورت کاوش تپه‌لپویی، به‌واقع تجمیع داده‌های فرهنگی در بستر نهشته‌های باستان‌شناسی است که منجر به درک ارتباط عینی مواد و لایه‌ها با یکدیگر شده‌اند و تاکنون این اتفاق در کاوش‌های این دورهٔ فرهنگی در دشت مرودشت رخ نداده است. انتخاب تپهٔ کوچک لپویی در شمال شهر لپویی و در دامنهٔ کوهستان بخش غرب رودخانهٔ کر در دشت آهوچر و در ضلع جنوب‌غرب دشت بیضا، گزینهٔ مناسبی به‌منظور دست‌یابی به شواهد باستان‌شناختی منطقه در بازهٔ زمانی هزارهٔ ۴ ق.م. در دشت مرودشت است؛ از همین‌رو طرح کاوش تپه‌لپویی به‌عنوان اصلی‌ترین محوطهٔ دورهٔ لپویی و شاخص هزارهٔ ۴ ق.م. توسط «کامیار عبدی» در سال ۱۳۹۴هـ.ش. (مجوز کاوش شمارهٔ ۳۳۵۸/ ۹۴۳۱۴۱/ ۰۰ از ۲۵ مرداد تا ۱۵ شهریور) مطرح و انجام شد. اهداف اصلی این پژوهش رفع ابهامات و شفاف‌سازی فرضیات و پاسخ دادن به پرسش‌ها در دورهٔ لپویی و مشخص‌شدن توالی فرهنگی آن در گاه‌نگاری حوزهٔ فرهنگ‌های جنوب زاگرس و فارس در دشت مرودشت است.

پرسش و فرضیه پژوهش: پرسش‌های متنوعی نظیرِ وجود شواهد فرهنگی و بقایای معماری در نهشته‌های باستان‌شناسی برای مشخص‌شدن چگونگی و نوع معیشت ساکنان دشت مرودشت در بازهٔ زمانی هزارهٔ ۴ ق.م. و دگرگونی‌های معیشتی و دائم یا موقتی بودن استقرار در تپهٔ لپویی(؟) مطرح‌شده که کاوش این تپه بیانگر حجم زیاد نهشته‌های فرهنگی تپهٔ لپویی و پاسخ‌گوی آن خواهد بود؛ لذا برهمین اساس مهم‌ترین پرسش پیشِ‌رو در این پژوهش، بررسی و تحلیل داده‌های فرهنگی استقراری دستاوردهای حاصل از کاوش تپه درراستای تبیین فرهنگ‌های هزارهٔ ۴ ق.م. فارس است. برای توضیح چنین گزاره‌ای، فرضیهٔ دستاوردهای حاصل از کاوش این محوطه را می‌توان این‌گونه بیان کرد که، تنوع آثار و مواد فرهنگی به‌دست‌آمده در بخش‌های چندگانهٔ معماری و مواد متنوع فرهنگی، طبقه‌بندی و قابل‌ذکر است که از حیث مقایسات در برخی موارد همسان و نزدیک با دیگر محوطه‌های مشابه فرهنگی و تعدادی نیز منحصربه‌فرد هستند.

روش پژوهش: برای انجام این پژوهش تلاش‌شده تا از نتایج و پژوهش میدانی تپه‌لپویی و مطالعات مقایسه‌ای کتابخانه‌ای بهره‌گیری شود. مهم‌ترین روش تجزیه و تحلیل داده‌ها در این تحقیق مبنی‌بر روش‌های آماری همراه با مقایسه و تحلیل است. با فراهم آمدن امکان کاوش محوطه، مقادیر قابل‌توجهی از مواد فرهنگی به‌دست آمده است؛ لذا شناسایی هرچه بیشتر دورهٔ لپویی و ویژگی‌های فرهنگی این دوره برروی تپه‌لپویی در هزارهٔ ۴ ق.م. براساس بررسی و تحلیل داده‌های فرهنگی به‌روش مطالعات میدانی، اسنادی و میان‌رشته‌ای آغاز و بدان پرداخته شده است.

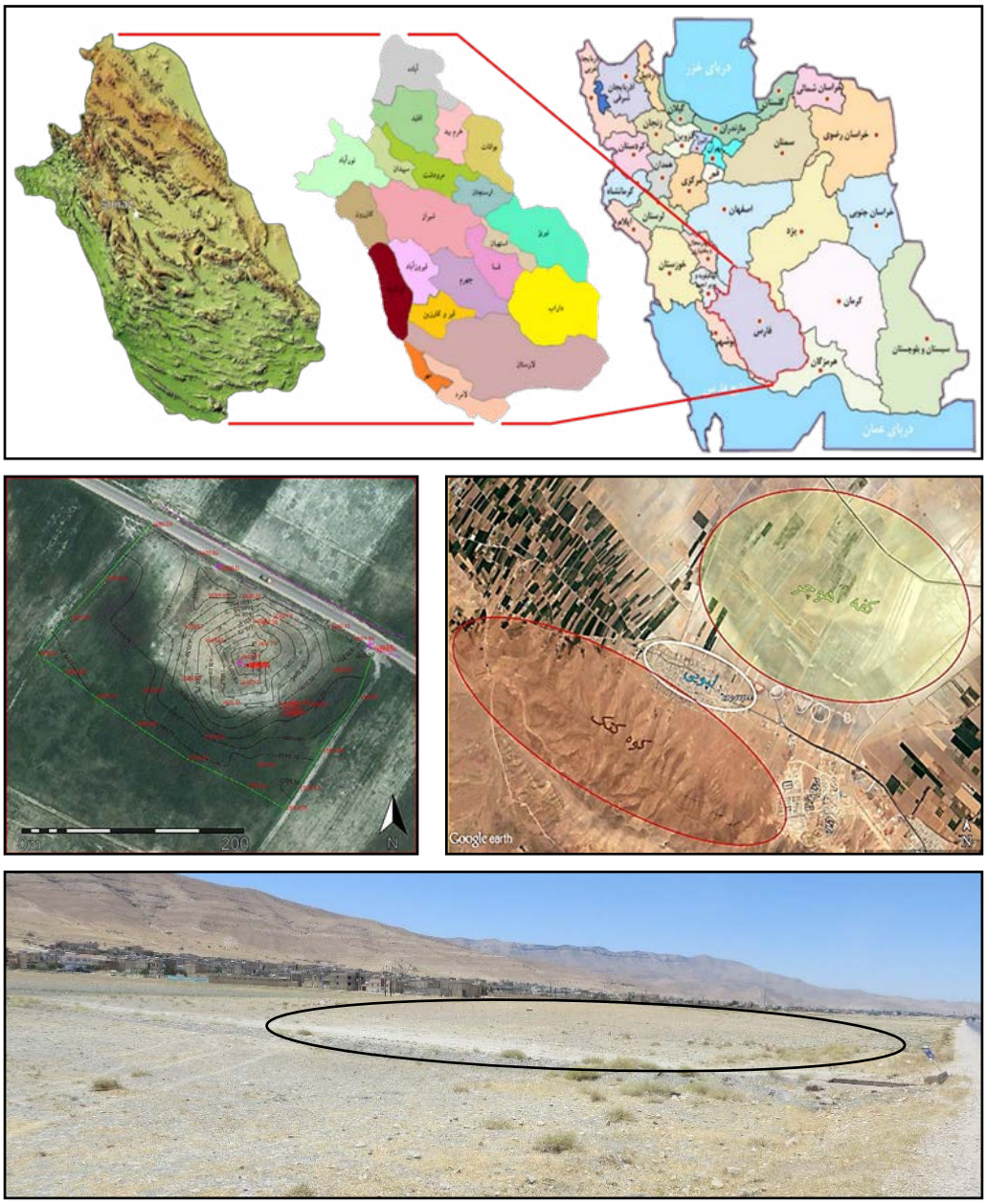
پیشینهٔ مطالعات و فعالیت‌های باستان‌شناسی

اولین پروژهٔ هدفمند باستان‌شناختی برروی این محوطه توسط «سامنر» در جریان بررسی‌های باستان‌شناختی در حوضهٔ رود کُر انجام و از این محوطه با نام «تپه‌لپویی» نام‌برده شده است (Sumner, 1972). پیش از سامنر، طی سال‌های ۶۸-۱۹۶۶ م. «پال گاچ» بررسی باستان‌شناختی را در مرودشت انجام داد که شش محوطه و تپهٔ باستانی در جنوب‌شرق روستای لپویی آن‌زمان با ویژگی‌های سفال لپویی شناسایی کرده بود (Gotch, 1968). سال ۱۳۷۴هـ.ش. «عباس علیزاده» در انجام فعالیت بررسی باستان‌شناسی شمال‌غرب دشت مرودشت، این محوطه را مورد بررسی و بازدید قرار داد (علیزاده، ۱۳۷۴). در سال ۱۳۸۵هـ.ش. تپه‌لپویی توسط «ایرج محمدی» به‌شمارهٔ ۱۶۲۰۷۳ در فهرست آثار ملی ایران به‌ثبت رسیده است (محمدی، ۱۳۸۵). سال ۱۳۹۲هـ.ش. «فضل‌الله حبیبی» در قالب بررسی پیمایشی سطحی به‌روش نظام‌مند با هدف شناسایی دوره‌های فرهنگی، محوطهٔ لپویی را بررسی نمود (حبیبی، ۱۳۹۲).

کشف و شناسایی سفال لپویی و حد تمایز آن با دیگر دوره‌ها در مطالعات باستان‌شناسی زاگرس جنوبی و حوزهٔ فارس، مهم‌ترین گام مطالعات اولیهٔ این دوره بود. سفال قرمزرنگ ساده که بعدها به‌عنوان «سفال لپویی» شناخته شد، در بررسی‌های فارس و مناطق همجوار توسط «اشتاین»، «واندنبرگ»، «اشمیت» و «هرتسفلد» مشاهده و معرفی شده است. با توجه به گزارشات کاوش تل باکون، برای نخستین‌بار سفال لپویی پس از بقایای فرهنگی لایهٔ ۵ باکون الف و سفال نخودی منقوش شاخص باکون با ویژگی‌های سفال‌های قرمز دیده شد که از سفال‌های دوره‌های پیش و پس لپویی در فارس متمایز می‌شوند؛ سفال قرمز رنگ ساده با خمیرهٔ قرمز که ذرات معدنی شن ریز به فراوانی در آن دیده می‌شوند (Langsdarff & McCown, 1942). بیشترین فعالیت در شناخت و طبقه‌بندی سفال دورهٔ لپویی توسط سامنر در بررسی حوضهٔ رود کُر صورت گرفت. از ۱۰۱ محوطهٔ شناسایی‌شده، ۳۵ محوطه دارای سفال قرمز با ویژگی لپویی بودند (Sumner, 1972: 41). گاچ در بررسی دشت تخت‌جمشید، ۱۸ محوطه را با ویژگی سفال لپویی شناسایی نمود (Gotch, 1968: 168). سفال دورهٔ لپویی از دیدگاه سامنر به دو دستهٔ کلی که عبارتست از «سفال ظریف» و «سفال معمولی» (متداول) تقسیم شده است (Sumner, 1972: 41-42; 1988: 24). «زیدی» سفال لپویی را به دو گونهٔ «ظریف» و «خشن» تقسیم نموده است (زیدی، ۱۳۸۳: ۵۸). در بررسی نظام‌مند تپه‌لپویی، سفال این محوطه به سه گروه «ظریف»، «متوسط» و «خشن» طبقه‌بندی شده است (حبیبی، ۱۳۹۲). مطالعات «یشمی» برروی سفال تپه‌لپویی طبقه‌بندی مرسوم قدیمی را دچار تغییرات اندک کرده که سفال لپویی به دو دستهٔ سفال «زمخت» و سفال «ظریف» با پنج زیرگونهٔ متنوع و گونهٔ سفال پرسش‌برانگیز، تفکیک و معرفی می‌شود (یشمی، ۱۳۹۴: ۱۴۹-۱۵۰). نوع دیگر سفال دورهٔ لپویی با نام «سفال آسپاس» است که مربوط به اواخر این دوره بوده و توسط سامنر و «آلدن» معرفی شده است (Sumner, 1988).

موقعیت جغرافیایی شهر و تپه‌لپویی

شهر لپویی در ۳۰ کیلومتری شمال‌شرق شیراز و در شمال‌غرب بخش زرقان با فاصلهٔ ۹ کیلومتر از شهر زرقان قرار دارد و از شرق به زرقان، از غرب به روستای شیخ عبود، از جنوب به کوه کُتک و از شمال به روستای گلدشت متصل است (جعفری، ۱۳۹۱: ۲۱). تپه لپویی در ضلع شمال‌شرق شهر لپویی و در ۳ کیلومتری حاشیهٔ جنوبی رودخانهٔ کر واقع‌شده و جادهٔ آسفالتهٔ شیراز به هرابال و بیضا از لبهٔ شمالی تپه عبور نموده که بخش‌هایی از تپه توسط این جاده از بین رفته است. موقعیت و مختصات جغرافیایی این محوطه شامل ۳۹: ۵۲,۶۶۳۷۱۶ متر در شرق و ۸۱: ۲۹,۷۹۸۸ متر در شمال بوده و ارتفاع آن حدود ۲ متر به طول ۱۴۰ و پهنای ۱۳۰ متر با مساحت حدود ۱/۲ هکتار است که در ۱۵۷۳ متری بالاتر از سطح آب‌های آزاد قرار دارد (عبدی، ۱۳۹۵)، (تصویر ۱).



تصویر ۱. موقعیت شهر لپویی فارس، عکس هوایی منطقه و تپه‌لپویی همراه با ترسیم توپوگرافی و نمای شرقی تپه (یشمی، ۱۳۹۴).

کارگاه‌های کاوش تپه‌لپویی

کاوش این محوطه معطوف به ۲ کارگاه T-1 در بخش‌های میانی تپه رو به جنوب‌غرب و T.2 در بخش مرکزی تپه گردید؛ هم‌چنین تعداد ۶ گمانه به ابعاد ۱۰۰×۱۰۰ سانتی‌متر به‌منظور مشخص شدن عرصه و حریم حقیقی تپه موردکاوش قرار گرفت (عبدی، ۱۳۹۵: ۱۹).

کاوش کارگاه ۱ به‌ابعاد اولیهٔ ۱۰×۱۰ متر آغاز و در وهلهٔ اول بخشی از آن به‌ابعاد ۵×۲ متر تفکیک و فعالیت میدانی در آن شروع گردید (عبدی، ۱۳۹۵: ۸). شرح عملیات کاوش این کارگاه با توجه به کاوش گسترده به شیوهٔ کات‌برداری و تفکیک لایه‌ها با شمارهٔ لوکوس و عوارض مختلف در ابعاد نهایی ۶×۱۰ متر بوده که توصیف آن به دو بخش اصلی فضای گستردهٔ کارگاه ۱ و گمانهٔ پیشرو به‌منظور لایه‌نگاری در ابعاد ۱×۱ متر به پایان رسیده و قابل ارائه است. ماحصل کاوش کارگاه ۱، مشخص شدن ۲۰ لایه و نهشته‌های باستانی شامل لایه‌های ۰۱ تا ۰۱۲ در کاوش فضای گسترده می‌باشد؛ هم‌چنین از لایهٔ ۰۱۳ حجم کاوش محدود به گمانهٔ پیشرو ۱×۱ متر ضلع شمال‌شرقی این کارگاه شده و لایه‌های ۰۱۳ تا ۰۲۰ (خاک بکر) در گمانهٔ لایه‌نگاری کاوش و شناسایی شد. با توجه به کشف شواهد معماری و مواد فرهنگی، کاوش از عمق ۵۰- تا ۱۴۰- سانتی‌متر در فضای گسترده کارگاه ادامه یافت. ادامهٔ فعالیت کاوش در گمانهٔ پیشرو لایه‌نگاری تا مشخص‌شدن خاک بکر و تا عمق ۳/۵- متر نسبت به نقطهٔ ثابت امتداد یافت (تصویر ۲)؛ از این‌رو با توجه به کاوش کارگاه ۱ تا رسیدن به خاک بکر، مشخص شد که تپه‌لپویی دارای حجمی حدود به ۳/۵ متر نهشتهٔ باستانی مربوط به دورهٔ لپویی به‌صورت یک‌دست است (همان: ۱۴-۹). اولین یافتهٔ مشخص معماری این کارگاه، عارضهٔ ۰۱ به‌ابعاد ۶۵×۶۰ سانتی‌متر درون لایهٔ ۰۲ در گوشهٔ شمال‌غرب است که بقایای اجاق ساده‌ای با بدنهٔ اندک حرارت‌دیده است. دیگر یافتهٔ معماری، عارضهٔ ۰۲ درون لایهٔ ۰۳ است که در ضلع غرب کارگاه ۱ به طول ۹۰ و عرض ۸۰ و ارتفاع ۲۳ سانتی‌متر است که در عمق ۴۰- سانتی‌متری از نقطهٔ ثابت کارگاه قرار دارد. این عارضه، یک اجاق با ساختار حرارتی منسجم‌تری نسبت به عارضهٔ ۰۱ بوده و دارای ساختار فشرده‌ای است که بر اثر حرارت سخت‌شده و شکل آن نیمه‌بیضی‌شکل است. دیگر یافتهٔ معماری عارضهٔ ۰۳ است که شواهد آن در انتهای لایهٔ ۰۷ دیده شد. این عارضه شامل مجموعهٔ سنگ‌های حرارت‌دیده، حرارت‌ندیده و نیمه‌حرارت‌دیده در محیطی به‌ابعاد ۱۳۰×۱۰۰ سانتی‌متر است که در ضلع شرق تا جنوب‌شرق و مرکز کارگاه ۱ امتداد یافته است. مجموعهٔ سنگ‌های حرارتی به‌دست‌آمده به‌شکل نامنظم در کارگاه دیده می‌شوند و تا درون لایهٔ ۰۱۰ و زیر عارضهٔ ۰۹ امتداد دارند. این عارضه در عمق ۷۰- سانتی‌متر به‌دست‌آمده و تا عمق ۱۳۹- سانتی‌متر ادامه یافته است. آخرین و مهم‌ترین معماری شناسایی‌شده در این کارگاه، عارضهٔ ۰۴ است (تصویر ۳). این عارضه دربردارندهٔ بقایای دیوار چینه‌ای (خشتی؟) به‌طول ۷/۵ متر و ۶۵ سانتی‌متر عرض است که زیر لایهٔ ۰۱۱ در بخش مرکزی و غرب رو به

تصویر ۲. آثار معماری و شواهد باستان‌شناختی به‌دست‌آمده از کاوش کارگاه‌های ۱ و ۲ تپه‌لپویی (عبدی و همکاران، ۱۳۹۴).

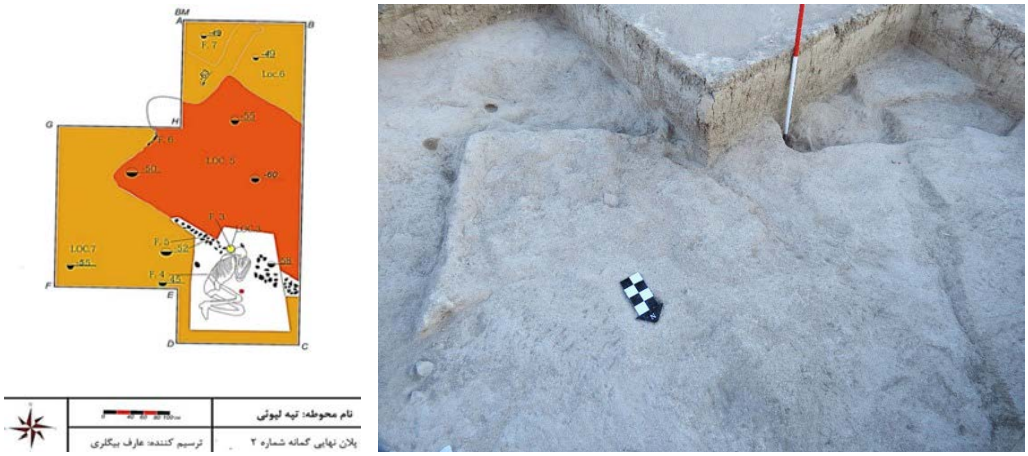
تصویر ۳. شواهد و بقایای معماری عارضه‌های ۰۲، ۰۳ و ۰۴ کارگاه ۱ تپه‌لپویی (عبدی، ۱۳۹۵).

جنوب‌غرب کارگاه قرار دارد. دیوار به‌دست‌آمده در مسیر امتداد جنوب‌غرب به شمال‌شرق کشیده شده و دارد. اولین شواهد آن در عمق ۷۰- سانتی‌متر از نقطهٔ ثابت به‌دست آمد (عبدی، ۱۳۹۵: ۱۵-۹).

کاوش کارگاه ۲ در ابعاد اولیهٔ ۲۰۰×۴۰۰ سانتی‌متر در رأس مرکزی تپه رو به شرق آغاز شد و با توجه به افزایش وسعت کاوش در اضلاع جنوب و شرق، ۱۸ متر مربع از فضای کارگاه تا حدود ۸۰- سانتی‌متر مورد کاوش قرار گرفت. درمجموع، پس از اتمام کاوش کارگاه ۲، دو لایهٔ فرهنگی با ۷ لوکوس و ۷ عارضه به‌دست آمد. لایهٔ ۱ این عارضه از سطح ضخامت ۳۶ سانتی‌متر و شامل بقایای خاک مضطرب سطحی است. لایهٔ ۲ به ضخامت ۴۰ سانتی‌متر روی کف کوبیده قابل‌مشاهده است (عبدی و همکاران، ۱۳۹۴).

مهم‌ترین یافتهٔ معماری این کارگاه از لایهٔ ۲، لوکوس ۰۵ است که شامل بستر و سطح کلی نسبتاً مستحکم زیرسازی شده‌ای است که عارضه‌های ۰۱، ۰۲، ۰۵ و ۰۶ روی آن قرار داشته و ابعاد آن به‌طول ۲۸۰×۲۴۰ سانتی‌متر است. جهت امتداد آن از شمال‌شرق به جنوب‌شرق بوده و تقریباً فضای مرکزی کارگاه ۲ را به خود اختصاص داده است. با توجه به‌شکل ایجادشده می‌توان لوکوس ۰۵ را کف‌سازی لایهٔ استقراری بیان نمود که خاک آن متراکم‌تر بوده و همراه با آهک کوبیده شده و بسیار سخت‌تر از دیگر سطوح است. با توجه به‌شکل ناهموار کف، عمق آن متغیر بین ۵۰-، ۶۰- سانتی‌متر نسبت به نقطهٔ ثابت کارگاه است. دیگر معماری یافت‌شده در لایهٔ ۲ این کارگاه، عارضهٔ ۰۵ است که خود شامل قطعات کوچک قلوه و مشته‌سنگ‌های ریز و درشتی است که در نیمهٔ مرکزی کارگاه و درراستای قرارگیری امتداد جنوب‌غرب به شمال در ابعاد ۳۰×۱۷۰ سانتی‌متر و

در عمق ۵۸- سانتی‌متر به‌دست آمده‌اند. تعداد سنگ‌ها ۴۵ قطعه بوده که به‌طور نسبتاً منظم در یک ردیف با ملات گِل برروی کف چیده شده‌اند. دیگر یافتهٔ معماری عارضهٔ ۶ است که در لایهٔ ۲ کارگاه ۲ به‌دست آمده و شامل سطح زیرسازی‌شدهٔ سکو مانند برجسته‌ای از جنس خاک با تراکم بالا و سخت با ذرات آهک مخلوط‌شده در گوشهٔ جنوب‌غرب کارگاه است. ابعاد آن ۴۰×۵۰ سانتی‌متر بوده و در عمق ۵۰- سانتی‌متر به‌دست آمد. آخرین شواهد معماری به‌دست‌آمده در این کارگاه، عارضهٔ ۰۷ است که در ضلع جنوب‌غرب کارگاه با ابعاد ۵۵×۵۸ سانتی‌متر به ضخامت ۶ سانتی‌متر در عمق ۴۸- سانتی‌متر قرار دارد. جهت امتداد آن شمال‌غرب به جنوب‌شرق بوده و با پاکسازی لایهٔ ۱ شواهد این عارضه با توجه به تغییر در ماهیت و نوع بافت خاک دیده شد. با توجه به گسترهٔ کاوش لایهٔ ۲، احتمالاً می‌توان آن را بقایای کُنج و گوشهٔ دیوار چینه‌ای متصل به کف استقراری لوکوس ۵ دانست که از گوشهٔ جنوب‌غربی کارگاه عبور کرده و با پاک‌سازی جلو آن، فرورفتگی ایجاد شد که تقریباً شبیه به بَرِ دیوار است (تصویر ۴)، (عبدی و همکاران، ۱۳۹۴).



تصویر ۴. نقشهٔ نهایی و بقایای لوکوس ۰۵ و عارضه‌های ۰۵، ۰۶ و ۰۷ کارگاه ۲ (عبدی و همکاران، ۱۳۹۴).

مطالعهٔ مواد و داده‌های فرهنگی کاوش تپه‌لپویی

سفال‌های کاوش تپه‌لپویی (طبقه‌بندی و مطالعهٔ اولیه)

با درنظر گرفتن مطالعات و طبقه‌بندی‌های مطرح‌شده، طی انجام فعالیت کاوش تپه‌لپویی، مجموعاً تعداد ۶,۲۴۹ قطعه سفال به وزن کلی ۸۰/۴۹۷ کیلوگرم به‌دست آمد. تعداد ۳۵۶۰ قطعه سفال به وزن ۲۱/۷۷۷ کیلوگرم به‌عنوان سفال غیرشاخص (به‌دلایل متعددی نظیر قطعات ریز یا مخدوش بودن سطوح خارجی و داخلی، خرد و ورقه شدن با توجه به آسیب محیطی و تخریب ادوات کشاورزی) مورد مطالعه قرار نگرفته است؛ هم‌چنین تعداد ۲۶۸۹ قطعه سفال به وزن ۵۸/۷۲۰ کیلوگرم از کاوش کارگاه‌های ۱، ۲ و سطح تپه جمع‌آوری، تفکیک، طبقه‌بندی و مطالعه شده‌اند. طبقه‌بندی و مطالعه صورت گرفته براساس انواع فرم قطعات، ابعاد، رنگ، شاموت و مواد تشکیل‌دهنده، انواع میزان پخت، انواع پوشش سطوح، انواع شیوه‌های ساخت، پرداخت، تزئین و نوع ساخت سفال انجام شده است. یکی از مهم‌ترین مراحل پژوهش و نتایج حاصل از آن، مطالعه براساس کیفیت سفال این محوطه است. سفال این محوطه به‌لحاظ تقسیم‌بندی کیفیت به سه گروه اصلی سفال با کیفیت زمخت، کیفیت متوسط و کیفیت ظریف طبقه‌بندی شده است. از مجموع ۲,۶۸۹ قطعه سفال مطالعه شده در انواع کیفیت ساخت سفال، تعداد ۵۵۰ قطعه از نوع زمخت، ۵۳۸ قطعه نوع متوسط و ۱۶۰۳ قطعه نوع ظریف هستند.

صنایع سنگی تپهٔ لپویی

درواقع رواج سنگ بین جوامع پیش‌ازتاریخ ایران دارای کاربردهای متنوعی است. مطالعهٔ مواد فرهنگی به‌دست‌آمده از جنس سنگ و کاربردهای آن در تپه‌لپویی می‌تواند چشم‌اندازی از چگونگی فعالیت‌های تولید و سازمان اجتماعی، اقتصادی جامعهٔ پیش‌ازتاریخ دورهٔ لپویی را برای ما آشکار سازد. با توجه به مطالعات انجام‌شده، سنگ به‌عنوان مواد خام به‌دست‌آمده در کاوش تپه‌لپویی با تنوع سنگ‌های حرارت‌دیده، ظروف تزئینی کوچک سنگی، مصنوعات و ابزار سنگی قابل‌ذکر است.

سنگ‌های حرارت‌دیده نوعی از مواد فرهنگی به‌دست آمده از کاوش محوطه‌های باستانی است که به «سنگ‌های حرارتی و سوخته» معروف هستند. تعداد قطعات زیاد سنگ‌های حرارت‌دیدهٔ مکشوف از تپه لپویی طی انجام ۲ مرحله فعالیت باستان‌شناسی پیمایش سطح و کاوش نهشته‌های باستانی تپه به‌دست آمده است؛ از همین‌رو با توجه به نوع کارکرد در مصارفی نظیرِ پخت و پز، ایجاد گرما در محیط، تهیهٔ آب‌جوش و بو دادن یا برشته کردن غلات جهت نگه‌داری بلندمدت، می‌توان سنگ‌های حرارتی کشف‌شده را در سه گروه سنگ‌های سوخته، نیم‌سوخته و نسوخته تفکیک و توصیف نمود. علاوه‌بر پراکندگی این مواد برروی سطح، اولین شواهد تراکم برجا و ثابت آن در کاوش کارگاه ۱ در لایهٔ ۰۸ از عمق ۷۰- سانتی‌متر (فیچر ۰۳) همراه با مقادیر زیادی خاک و خاکستر در نیمهٔ مرکزی و غربی به‌شکل پراکنده به‌دست آمده است.

دیگر نوع سنگ و کاربرد آن در این محوطه، ساخت و تولید ابزار و مصنوعات سنگی است. دست‌ابزارهای سنگی، یکی از مهم‌ترین جنبه‌های مطالعات مصنوعات سنگی است. این گونه مطالعات در تشریح تنوع موجود در میان مصنوعات سنگی هم‌دوره در محوطه‌ها، تغییرات مراحل ساخت، تنوع مواد همراه با نوع کاربری حائز اهمیت است. از کاوش تعداد ۸ قطعه ابزار از لایه‌های ۰۳، ۰۲ و گودال زبالهٔ کارگاه ۱ و در بررسی سیستماتیک سطحی ۴۲ قطعه (حبیبی، ۱۳۹۲) ابزار سنگی در تپه لپویی به‌دست آمد. با توجه به مطالعات انجام شده، اکثریت ابزارها مربوط به کارگاه‌ها، تیغه و ریزتیغه‌ها، خراشنده‌ها و تعداد محدودی از آن شامل دورریزها می‌باشند. بین ابزارهای به‌دست آمده می‌توان نوع ابزارهای ساده و دارای روتوش را مشاهده نمود که گاهاً از تکنیک دندانه‌دار جهت ساخت آن استفاده شده است. یکی از رایج‌ترین کاربردهای دیگر سنگ در محوطه‌های باستانی، ساخت ظروف و ادوات سنگی است که در هر دوره به فراخور نیاز و پیشرفت فن سنگ‌تراشی دارای سبک ویژه و منحصر به‌همان دوره است.

یکی از رایج‌ترین کاربردهای دیگر سنگ در محوطه‌های باستانی، ساخت ظروف و ادوات سنگی است که در هر دوره به فراخور نیاز و پیشرفت فن سنگ‌تراشی دارای سبک ویژه و منحصر به‌همان دوره است. یکی از ویژه‌ترین مواد به‌دست‌آمده که ماحصل بررسی و کاوش تپه‌لپویی بوده، اشیاء سنگی است که عموماً از جنس سنگ مرمر هستند؛ هم‌چنین علاوه‌بر سنگ مرمر می‌توان قطعات ظروف را در تنوع جنس سنگ‌هایی نظیر سنگ آهک و سنگ گچ در این محوطه مشاهده نمود. در کاوش تپه‌لپویی مجموعاً ۳ قطعهٔ شکسته از ظرف سنگی از جنس مرمر که دارای رگه‌های زرد، سفید شیری، خاکستری و قهوه‌ای است، از کاوش کارگاه ۱ و از لایه‌های ۰۷، ۰۸ و ۰۱۱ به‌دست آمد. دو قطعهٔ آن مربوط به بدنه و یک قطعه بدنه و کف ظرف را شامل شده است. اندازهٔ قطعات به‌طور میانگین ۶/۵ سانتی‌متر تا ۳ سانتی‌متر با ضخامت ۰/۵ سانتی‌متر هستند. قطعهٔ بدنه و کف به‌دست‌آمده دارای تزئینات افقی نقش‌کنده و نوار برجسته‌ای است که دور کف را تزئین نموده است؛ علاوه‌بر آن یک ظرف کامل مرمری در خاک دپوشدهٔ گودال حفاری غیرمجاز مرکز تپه (ضلع جنوبی کارگاه ۲) به‌دست آمد که شبیه به عطردان‌های کوچک با دهانهٔ کوچک و لبه‌های برگشته رو به بیرون، شکم گرد بزرگ‌تر و کف کوچک است. ابعاد این ظرف شامل ۸/۵×۳/۵×۱۲ سانتی‌متر است و لبهٔ آن اندک دارای پریدگی است.

مواد مرتبط با ساختارهای سیاسی و اقتصادی تپه‌لپویی

مواد مرتبط با ساختارهای سیاسی و اقتصادی و چگونگی انجام آن به‌منزلهٔ کنش اجتماعی، نقش بسیار مهمی در شناخت جوامع دوران پیش‌ازتاریخ در ایران دارد. درواقع این نوع مواد نشانگر فرآیند کاملی بر کنترل و نظارت در نظام اداری این دوران است که شواهد آن در قالب اشیاء و مواد فرهنگی نظیرِ مُهرها، اثرمهرها، کالانشان‌ها و کالاشمارها و ابزارهای حسابرسی قابل‌مشاهده بوده و در آن اطلاعات کارگاه، گروه، فرد و فرآیند چگونگی توزیع و تقسیم مواد ضبط می‌شود (Rothman, 1994: 97). در لایه‌های استقراری تپه‌لپویی، یافته‌ها و مدارکی دال بر وجود اسناد و مدارک سیاسی-اداری و اقتصادی نظیرِ مُهر، اثرمهر، کالاشمارها، مهروموم در ظروف کشف شده است.

در کاوش لایهٔ ۰۷ کارگاه ۱، یک قطعه مُهر مسطح به‌دست آمد؛ مُهر مذکور دارای سطح مسطح و از جنس سنگ چخماق جگری نسبتاً پُررنگ به ابعاد طول ۳ و عرض ۱/۸ سانتی‌متر است که ضخامت آن از کف مسطح مُهر تا بالای دسته ۱/۴ سانتی‌متر است؛ هم‌چنین با توجه به‌شکل کلی، مُهر مذکور از ۲ قسمت سطح کف (محل نقش) و دستهٔ زائده‌ای (کوژی‌شکل) تشکیل‌شده که به‌شکل تقریباً کشیدهٔ بیضی‌مانند است. ضخامت کف نقش ۰/۷ سانتی‌متر و ضخامت دسته ۰/۵ سانتی‌متر است. دستهٔ ایجادشده دارای دو پایه در طرفین و سوراخی در وسط است که به‌شکل دایرهٔ کامل نقش‌شده و محل عبور ریسمان جهت آویزان کردن بوده است. مُهر به‌دست‌آمده را به‌لحاظ فرم و شیوهٔ ساخت می‌توان در گونهٔ فرم بیضی‌شکل دسته‌دار مُهرهای مسطح طبقه‌بندی کرد که کلیهٔ سطوح و جوانب در طرفین و دور قطعه دارای انحنا و قوس بوده و شکل کُلی مُهر بیضوی شده است؛ هم‌چنین در کاوش تپه‌لپویی قطعات گِلی که روی سطح آن با نقوش خوانا و ناخوانا اشکالی ایجاد نموده‌اند، به‌دست آمده که این آثار دارای نقش و اثرات مهر هستند. کلیهٔ اثرمُهرهای مکشوف که تعداد آن ۳ قطعه است، از لایهٔ ۰۵ کارگاه ۱ به‌دست آمده‌اند. این قطعات در شکل و گونه‌های متنوع بوده و باتوجه به شکستگی و سائیدگی آن واضح است که مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقوش آن‌ها هندسی است و در قسمت‌هایی به‌دلیل ناخوانا بودن و زائل شدن نمی‌توان شکل و نقش آن را به‌وضوح تشخیص داد، کاملاً دست‌ساز بوده و خمیرهٔ آن به‌رنگ نخودی با شاموت کانی و گِل رس ورزدیده است. نقش برروی سطح خارجی با مُهر مسطح ایجاد شده که به‌شکل نقوش لوزی‌های متناوب و مکرر است. ابعاد ۳ قطعه اثرمهرها شامل ۱×۲/۸×۳ سانتی‌متر، ۱/۲×۲/۲×۳/۷ سانتی‌متر و ۴/۸×۵/۲×۱/۷ سانتی‌متر است.

دیگر مواد به‌دست‌آمده از کاوش، نمونه کالانمادهای شمارشی گِلی است که این قبیل اشیاء در بررسی فرآیند رشد و تکامل امور حسابداری در دورهٔ پیش‌ازتاریخ جزو موضوعات بااهمیت به‌منظور شناخت بهتر جوامع انسانی، ارتباطات، شکل‌گیری نظام‌های تجاری و روند شکل‌گیری و تکامل خط و نگارش به‌حساب می‌آید (حصاری، ۱۳۹۲). کالاشمارها ازجمله مواد فرهنگی به‌دست‌آمده در کاوش‌های باستان‌شناسی هستند که به‌صورت خام و پخته از دورهٔ نوسنگی و پس از آن در بسیاری از محوطه‌های پیش‌ازتاریخ ایران به‌دست آمده‌اند. در کاوش تپه‌لپویی تعداد ۴ کالاشمار گِلی در کاوش لایه‌های ۰۷، ۰۸ کارگاه ۱ به‌دست آمده است. ۳ قطعه کالاشمار به‌دست‌آمده پخته شده و یک قطعه از گِل خام است. این کالاشمارها را می‌توان به ۲ گروه مخروطی (مخروط کامل و نیمه‌مخروط) و استوانه‌ای (استوانهٔ کامل و استوانه با نوک فرورفته رو به داخل) طبقه‌بندی کرد. ابعاد کالاشمارهای مخروطی ۱/۷×۲/۱ سانتی‌متر و ۱×۱/۳ سانتی‌متر است؛ هم‌چنین ابعاد کالاشمارهای استوانه‌ای ۱/۱×۱/۴ سانتی‌متر و ۱/۵×۲ سانتی‌متر است. نمونهٔ درپوش سفالی از کاوش کارگاه ۱ کشف گردید که ابعاد آن ۴ سانتی‌متر طول در بالا، ۱ سانتی‌متر در پایین و ارتفاع آن ۳/۷ سانتی‌متر است. این قبیل درپوش‌های ظروف به‌شکل «قارچی» معروف بوده که از جنس گِل رس ورزداده و حرارت‌دیده است. قسمت فوقانی دارای عرض بیشتر با انحنا و قوس رو به بیرون بوده

که به‌منظور مسدود کردن لبه و دهانهٔ ظرف با توجه به قطر گردن و طول امتداد آن رو به پایین، واضح است که در مهروموم و پوشاندن ظرفی همانند کوزه با قطر دهانهٔ کمتر از ۴ سانتی‌متر استفاده می‌شده است. وجود شواهد باستان‌شناختی دال‌بر حضور مواد فرهنگی نظیر گِل پخته و جوش کوره در محوطه‌های پیش‌ازتاریخ ایران امری معمول به‌حساب می‌آید؛ اما نکتهٔ مهم این نوع اشیاء فرهنگی که عموماً فاقد شکل خاص هستند، در ارتباط با صنعت، امور اداری-محاسباتی و معیشتی است. از کاوش گستردهٔ کارگاه ۱، تعداد ۴۹ قطعه گِل پخته در لایه‌های ۰۳، ۰۴، ۰۵، ۰۷، ۰۸ و ۰۹ به وزن ۶۳۶ گرم به‌دست آمده است. به‌لحاظ توصیف ساختار ظاهری، این اشیاء فرهنگی در تنوع رنگ‌های نخودی، آجری کم‌رنگ و خاکستری بسیار کم‌رنگ با رنگ خمیرهٔ قهوه‌ای روشن، قهوه‌ای تیره، نارنجی، صورتی کم‌رنگ و خاکستری روشن قابل تفکیک هستند. اکثر این قطعات فاقد شاموت بوده و در نمونه قطعات دارای شاموت قطعات بسیار ریز و سرندشدهٔ خاک همراه با اندک آهک ریزدانه، ذرات شن، ماسهٔ نرم و بقایای مواد گیاهی بسیار ریز قابل‌مشاهده است.

اشیاء تزئینی تپه‌لپویی

درمجموع کاوش تپه‌لپویی از کارگاه ۱ در لایه‌های ۰۴، ۰۵ و ۰۶، پنج قطعه صدف از نوع دو کفه‌ای متوسط نسبتاً سالم و قطعات شکسته به ابعاد میانگین طول ۶/۵ سانتی‌متر (بزرگ‌ترین) و ۳ سانتی‌متر (کوچک‌ترین)، عرض ۴/۲ سانتی‌متر (بزرگ‌ترین) و ۱/۷ سانتی‌متر (کوچک‌ترین) به‌دست آمده است. مجموعه صدف‌های به‌دست‌آمده به‌رنگ سفید صدفی براق همراه با رگه‌های رنگی قهوه‌ای نازک در پوستهٔ خارجی بوده و با توجه به شکل کُلی هیچ اثری از تراش و کار برروی آن دیده نمی‌شود. داخل کلیهٔ قطعات کاملاً دست‌نخورده و به‌شکل طبیعی خود هستند. مجموعاً قطعات به‌دست‌آمده جزو منابع بومی و منطقه‌ای حوضهٔ درهٔ رود کر و مرودشت نبوده و از نوع صدف‌های دریایی دوکفه‌ای هستند و احتمالاً به‌منظور مصارف خاص و ساخت اشیاء تزیینی شخصی به محوطه آورده شده است؛ علاوه‌بر صدف‌ها، یک قطعه حلزون به ابعاد ۴/۵×۳/۵ سانتی‌متر از لایهٔ ۰۷ کارگاه ۱ به‌دست آمده که سوراخی برروی قوس پشت شئ به قطر ۷ میلی‌متر در نقطهٔ نزدیک به‌موازات گردش دایره‌ای نوک ایجاد شده است. سوراخ به‌وجودآمده توسط شئ سخت نوک‌تیزی همانند متهٔ دستی ایجاد شده که بسیار ناشیانه و فاقد ظرافت است؛ هم‌چنین یک قطعه سنگ گرد دیوریتی سیاه‌رنگ با قطر ۳/۴ سانتی‌متر و وزن ۵۰ گرم در جلو شکم تدفین کشف‌شده در لایهٔ ۲ کارگاه ۲ یافت شد. سنگ دارای رگه سفیدرنگ بوده و دو سر آن کمی هموار و یک‌دست تراشیده شده است.

مواد و اشیاء متفرقهٔ تپه‌لپویی

طی کاوش تپه لپویی از کارگاه ۱ در لایهٔ ۰۷، یک قطعه پیکرک با فرم و شکل حیوانی به‌دست آمده است. این پیکرک متعلق به بز و نمادی از خانوادهٔ بزسانان است. طی مطالعهٔ این شئ مشخص گردید که به‌لحاظ تکنیک ساخت جنس آن از گِل رُس خوب ورز داده‌ای با ساختار و بافت منسجم بوده و کاملاً پخته شده است. روی سطح آن با لعاب بسیار رقیق گِل پوشش داده شده و ابعاد آن به‌طول ۴/۵ و ارتفاع ۴ سانتی‌متر است. سبک ساخت و اجرای فرم بدن حیوان کاملاً انتزاعی و بسیار ساده بوده و اجزاء بدن کامل است.

گلوله های فلاخن، اشیاء تخم‌مرغی‌شکل هستند که در بسیاری از کاوش‌های باستان‌شناختی از منطقهٔ لوانت تا فلات ایران و از آغازنوسنگی تا اواخر دورهٔ آغازنگارش، به‌دست آمده‌اند. عموماً فلاخن‌ها به‌شکل انبوه و دسته‌جمعی در توده‌ای دپو شده یافت می‌گردند که مکان ساخت و نگه‌داری جهت دسترس بودن حین استفاده است. در کاوش کارگاه ۱ تپه لپویی از لایه‌های ۰۷

و ۰۸، دو قطعه فلاخن (پرانه، پرتاب‌کننده) به شکل تخم‌مرغی از جنس گِل سخت ورز دیده با چسبندگی زیاد (حرارت‌دیدهٔ غیرمستقیم) و گِل خام خشک‌شده به‌دست آمده است. نمونهٔ فلاخن کامل به ابعاد ۳/۵×۵/۳ سانتی‌متر و نمونهٔ ناقص به ابعاد ۱/۸×۴/۵ سانتی‌متر است.

قیر طبیعی، جسمی است سیاه‌رنگ که محتوی هیدروکربورهای مختلف بوده که در شرایط متعارف جامد و در سولفورکربن حل می‌شود (زاهدی، ۱۳۸۱: ۴۰۸). طی مطالعهٔ دست‌افزارهای سنگی دورهٔ پیش‌ازتاریخ، کارکرد این مادهٔ معدنی طبیعی از دورهٔ نوسنگی و از هزارهٔ ۸ تا ۴ ق.م. با توجه به خاصیت چسبندگی طبیعی مناسب، برای دسته‌گذاری ابزارهای متنوع کشاورزی نظیر داس‌های ترکیبی، کج‌بیل‌ها و درفش‌های استخوانی استفاده می‌شد (اینیزان و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۳۸). در کاوش لایهٔ ۰۸ کارگاه ۱ تپه لپویی، یک قطعه قیر طبیعی به ابعاد ۲/۵×۴/۲ سانتی‌متر به‌دست آمده است. با توجه به وضعیت ظاهری، قیر به‌دست آمده طبیعی، خام و فاقد هر نوع دست‌کاری است. ساختار آن، ریزدانه و پرتراکم بوده و به‌رنگ سیاه پررنگ است. فاقد فرم و شکل خاص بوده و هیچ‌گونه اثری از استفاده و گرمادهی به‌منظور استفاده و کاربری در آن دیده نمی‌شود. هم‌چنین شئ مسی تپه لپویی از کاوش لایهٔ ۰۵ کارگاه ۱ در عمق ۴۸- سانتی‌متر همراه با بقایای خُردشدهٔ سرباره و جوش کورهٔ فلز بسیار کوچک و پراکنده به‌دست آمده است. ابعاد آن ۷/۵ ×۷/۰-۱ ۲/۵ سانتی‌متر بوده که در حین کاوش به‌دلیل فرسایش و سست‌بودن به دو قسمت تقسیم شده است. با توجه به اکسید شدن سطح شئ و واضح نبودن کامل شکل، شئ مسی به‌دست آمده احتمالاً میخ یا مفتول مسی است که در قسمت بالا، عرض و ضخامت بیشتر با سرپهن‌تر داشته و در قسمت پایین باریک‌تر شده است.

تجزیه، تحلیل و مقایسهٔ داده‌ها

با توجه به کاوش تپه لپویی در کارگاه‌های ۱ و ۲ مواد متنوع فرهنگی و لایه‌های استقراری این محوطه شناسایی شد که ویژگی‌های برشماری متنوعی را در توالی هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد از دورهٔ لپویی در دشت مرودشت به‌نمایش گذاشته است. در کارگاه‌های ۱ و ۲، شواهد معماری متنوع گسترده و به‌هم پیوستهٔ مرتبط با یکدیگر و پراکنده از هم، نظیر اجاق و سازه‌های حرارتی، کف‌های استقراری، دیوار چینه‌ای و خشتی، سنگ‌چین و پراکنش سنگ‌های حرارت‌دیده در عمق‌های مختلف از لایه‌های ۱ تا ۲۰ در عمق ۴۲۰- سانتی‌متری این محوطه به‌دست آمده که از حیث نهشته‌گذاری دورهٔ لپویی در محوطه به‌صورت یکسان در لایه‌های مختلف قابل مشاهده است. به‌لحاظ مقایسهٔ آثار معماری می‌توان معماری و لایه‌های استقراری تپه مهرعلی فارس با تنوع معماری دیوارهای خشتی، پی سنگی، آوار چینه و خشت‌های فروریخته، اجاق‌های سادهٔ اولیه و پیچیده (دایره‌ای‌شکل، قابل‌مقایسه با فیچر ۰۲ به‌لحاظ شکل مدور و نیمه مدور) و واحدهای مسکونی معماری ساده و کارگاهی ذکر کرد (سرداری‌زارچی، ۱۳۹۰: ۱۸۸-۲۵۸)؛ هم‌چنین برخی ساختارهای مشابه معماری تپه لپویی قابل‌مقایسه با معماری لایهٔ دورهٔ باکون تپه رحمت‌آباد (اجاق‌های به‌دست آمده به‌منظور تهیهٔ غذا، برشته کردن و بودادن غلات)، (Berenbek et al., 2005: 48)، تل نخودی (نمونهٔ سازهٔ حرارتی)، (Coff, 1963: 48) خواهند بود. وجود سنگ‌های حرارتی، دیوار خشتی و اجاق‌های به‌دست آمده در کارگاه ۱، همراه با حجم زیاد خاک سوخته، خاکستر و ذغال در نهشته‌های باستان شناسی مرتبط با معماری، بیانگر مصرف و به‌کارگیری ساختارهای حرارتی با کاربردهای منحصر به‌خود نظیر کارگاهی، مسکونی و آشپزخانه‌ای ست.

در این‌میان، علاوه‌بر معماری، تنوع مواد فرهنگی که بیشترین جامعهٔ آمار آن متعلق به سفال محوطهٔ لپویی است را می‌توان در اشکال مختلف و انواع طیف‌های سفال نوع ظریف، متوسط و خشن مشاهده نمود. از همین حیث می‌توان ظروف سفالی این محوطه را به‌لحاظ گونه‌شناختی

در چند گروه اصلی ظروف دهانه‌باز (انواع کاسه و پیاله‌ها)، ظروف دهانه عمود یا دهانه ایستاده (ساغرها) و ظروف دهانه بسته (کوزه‌های ساده و خمره‌ها) طبقه‌بندی و معرفی نمود. تفاوت در گونه‌بندی ساخت اکثر سفال‌های به‌دست آمده از نوع ضخیم یا زمخت، متوسط و ظریف متداول یا پوشش‌دار با زیرگونه‌های ارائه شده، بسیار اندک بوده و مهم آن است که سازندگان سفال این محوطه سعی‌بر تفکیک فرم خاصی نداشته و تمامی ویژگی های سفال و شکل ظروف را به‌میزان یکسان اجرا و استفاده نموده‌اند. هم‌چنین به‌لحاظ مقایسهٔ گونه‌شناختی می‌توان سفال این محوطه را همانند سفال‌های تل باکون الف ۵ (علیزاده، ۱۳۸۳)، تپه مهرعلی فارس (سرداری‌زارچی، ۱۳۹۰)، تل اسپید (Petri et al., 2006: 103-129) و تل نورآباد (Weeks et al., 2006) ذکر کرد.

درخصوص استفاده از سنگ و منابع طبیعی آن، بیشترین بخش استفادهٔ سنگ مربوط به کاربری سنگ‌های حرارتی است. این قبیل مواد فرهنگی به‌طور عمده دارای کاربری‌هایی به‌منظور پخت و پز، آماده‌سازی گرمایش محیط، ایجاد بخار و جوشاندن مایعات، بو دادن و برشته کردن دانه‌های غلات و استفادهٔ غیرمستقیم از آتش داشته که به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم در فعالیت روزمرهٔ زندگی انسان نقش دارد (Speth, 2015: 55). این مواد فرهنگی در سه گروه سوخته (دارای اثرات حرارت مستقیم)، نیمه سوخته (دارای اثر غیرمستقیم حرارت) و نسوخته در محوطهٔ لپویی قابل استفاده بوده که اثرات آن برروی سنگ‌های به‌دست آمده در بررسی و کاوش کارگاه‌های ۱ و ۲ کاملاً مشهود است. مهم‌ترین مسئله درخصوص این نوع مواد عدم کشف این نوع کاربری از سنگ در هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد و دورهٔ مس‌وسنگ در فارس است. نمونه‌هایی از این نوع کاربری سنگ در دورهٔ نوسنگی و در محوطه‌هایی نظیر تپه رحمت‌آباد فارس و تل بشی فارس (Polloket et al., 2003: 313)، تپهٔ شیخی‌آباد و تپه جانی (محمدی‌فر و همکاران، ۱۳۹۰) و تپهٔ ابوفندوا در خوزستان (علیزاده، ۱۳۸۵) گزارش شده است. اما به‌واقع اولین نمونهٔ استفاده از سنگ‌های حرارتی در نهشته‌های باستان‌شناسی تپه لپویی در هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد فارس به‌دست آمده است.

استفاده از ابزارسنگی در این محوطه در درجهٔ اهمیت و تمایل بیشتر سازندگان به ساخت ابزار را در تنوع ساخت تیغه، ریز تیغه‌ها و خراشنده‌ها که دارای لب‌پریدگی و روتوش ناشی از استفاده مکرر ابزار بوده را می‌توان دید و دیگر مصنوعات سنگی از درجهٔ اهمیت کمتر ساخت و استفاده برخوردار بوده‌اند. تکنیک ساخت ابزارها از نوع ضربه‌ای است و شواهد مختلفی از حباب ضربه و برجسته بودن پشت تیغه‌ها همراه با شیارهای سطح پشت آن به‌صورت موازی قابل‌مشاهده است. با توجه به مقایسات صورت گرفته می‌توان نمونه ابزارهای این محوطه را به‌لحاظ ساخت و ویژگی‌های توصیفی قابل تطبیق با محوطه‌هایی نظیر تل ملیان (Kardulias, 2003)، تپه مهرعلی فارس (سرداری‌زارچی، ۱۳۹۰) در فارس و تپه یحیی (Piperno, 1973)، تپه چغامیش (Delougaz & Kantour, 1996)، تپه ازبکی (رفیع‌فر، ۱۳۸۹) ذکر کرد.

درخصوص اشیاء و ظروف سنگی تپه لپویی می‌توان تبحر و تسلط در کیفیت ساخت و استفاده درست و کارآمد ابزار به‌کار رفته در ساخت ظرف را همراه با ایجاد تزئینات توسط سازندگان اشاره نمود. جنس و نوع سنگ‌های به‌کار رفته، عموماً مرمر و کمتر سنگ گچ و سنگ آهک بوده و به‌لحاظ مطالعات تطبیقی می‌توان نمونه‌های نزدیک به آن‌را در تل باکون (علیزاده، ۱۳۸۳) و تپه مهرعلی فارس (سرداری‌زارچی، ۱۳۹۰) ذکر کرد.

درخصوص مدارک و شواهد مرتبط با فنون مدیریت اداری و محاسباتی به‌دست آمده می‌توان تنوع و گوناگونی اشیاء را از قبیل مُهر مسطح با دستهٔ کوژی‌شکل و سوراخ جهت آویز همراه با نقش سادهٔ هندسی که قابل مقایسه با تل باکون (علیزاده، ۱۳۷۱) و تپه مهرعلی فارس (سرداری‌زارچی، ۱۳۹۰) است، ذکر نمود؛ هم‌چنین اثرمهرهای گِلی با نقوش هندسی همراه با اثرات ریسمان در پشت، قابل مقایسه با تل باکون (علیزاده، ۱۳۸۳)، تپه مهرعلی فارس (سرداری‌زارچی، ۱۳۹۰)، تپه

گارا (Rothman, 1994)، تپه حاجی‌نبی (Pittman, 2000) و توکن‌های نوع مخروطی و استوانه‌ای تپه لپویی قابل‌مقایسه با تل گسر رامهرمز (Alizadeh et al., 2014)، تل مش‌کریم سمیرم (ظاهری و سرداری‌زارچی، ۱۳۹۶)، تپه زاغه دشت قزوین (مقیمی و فاضلی، ۱۳۹۴)، تپه قشلاق چهل‌امیران (مترجم و شریفی، ۱۳۹۳) می‌باشند. از کاوش تپه لپویی تعداد ۴۹ قطعه گِل پخته به‌دست آمد که با درنظر گرفتن ۱۵ قطعهٔ دیگر به‌دست آمده از بررسی سیستماتیک سطحی (حبیبی، ۱۳۹۲) و بررسی‌های محوطه‌های لپویی حوضهٔ رود کر که توسط سامنر (Sumner, 1972) انجام و مواد مشابه گزارش شده، احتمالاً این محوطه‌ها دارای کارگاه فعال صنعتی و سفالگری این دوره نظیر تپه‌های لپویی، کوشک هزاربیضا و محوطه‌ی گندعلی (Sumner, 1988) بوده است؛ هم‌چنین دیگر مواد مشابه از کاوش محوطه‌های تل باکون (علیزاده، ۱۳۸۳)، تل بشی (Pollock et al., 2003) و تپه مهرعلی فارس (سرداری‌زارچی، ۱۳۹۰: ۳۵۰) می‌تواند بیانگر ارتباط معناداری میان این مواد با کاربری انجام فعالیت‌های صنعتی و توأم‌شدن بقایای آن با مدارک مدیریتی براساس شواهد مقایسه شده را ارائه نماید.

از کاوش محوطهٔ لپویی اشیائی نظیر پیکرک حیوانی، گلوله‌های فلاخن، قطعات قیر، اشیاء زینتی (صدف‌ها و حلزون) و قطعات مس به‌دست آمد (تصویر ۵). پیکرک حیوانی به‌دست آمده در لپویی از خانواده‌ی بزسانان بوده که علاوه‌بر ویژگی‌های هنری، تأکید و نشانه‌ای از هنر مردمان دامدار و دامپرور با درنظر گرفتن بقایای استخوانی به‌دست آمده از کاوش محوطهٔ لپویی و زیست‌بوم مساعد دشت مرودشت در پرورش دام سبک و معیشت آنان بوده و می‌تواند در بازسازی نحوهٔ سازوکار معیشتی دورهٔ لپویی دارای تأثیر فراوان باشد. هم‌چنین تداوم و تأکید در ساخت گونهٔ حیوانی خاص نظیر بز و بقایای استخوان گوسفند به‌دست آمده در این دوره و محوطه، علاوه‌بر شرایط مساعد زیست‌محیط منطقه به‌لحاظ تأمین خوراک دام، نوع فعالیت اقتصادی جامعه را با توجه به کوچ‌روی، نیمه کوچ‌روی و یک‌جانشینی اولیه و مبادرت به پرورش دام سبک بیان نموده و وابستگی جوامع انسانی این دوره را به دامداری و پرورش احشام نشان می‌دهد.

شئ دیگر به‌دست آمده در کاوش تپه لپویی گلوله‌های فلاخن است. با توجه به فلاخن کامل و شکستهٔ به‌دست آمده در این محوطه، می‌توان ساکنین تپه لپویی را جزو مصرف‌کنندگان این

تصویر ۵. نمونهٔ سنگ حرارت‌دیده، انواع ابزار سنگی، قطعات شکسته و ظرف کامل سنگ مرمر، مُهر مسطح و اثرمهر، کالاشمارها، درپوش سفالی، نمونهٔ گِل‌های پخته، گلولهٔ فلاخن، پیکرک حیوانی، حلزون و صدف‌ها، نمونهٔ قیر و مس به‌دست‌آمده از تپه‌لپویی (عبدی و همکاران، ۱۳۹۴).

اشیاء به‌منظور حفاظت در برابر خطرات محیطی خود برشمرد که با نوع کاربرد این اشیاء آشنایی کامل داشته‌اند؛ هم‌چنین به‌لحاظ مقایسه‌ای می‌توان نمونه‌های مشابه آن‌را در محوطهٔ مهرعلی فارس (سرداری‌زارچی، ۱۳۹۰: ۳۳۹) و دیگر نمونه‌های دوره‌های متقدم و متأخر را در تل باکون (علیزاده، ۱۳۸۳: ۱۴۸) و تل ملیان (Sumner, 2003) مشاهده کرد.

استفاده از قیر با کاربری چسبانندگی اشیاء همانند ابزارهای کشاورزی، ابزار استخوانی، ساخت زیورآلات نظیر مُهرها و آویزها و عایق‌کاری ظروف از مصارف متنوع این مواد به‌شمار می‌آید. به‌دلیل خام و دست‌نخورده بودن قیر مکشوف از تپه لپویی نمی‌توان به‌وضوح کاربرد و نوع مصرف آن‌را بیان کرد. اما کشف دیگر مواد فرهنگی نظیر ابزار سنگی و اشیاء مرتبط با امور اداری، صنعتی و تزئینی همراه با قطعات قیر به‌دست آمده، می‌تواند دارای ارتباط کاربردی بوده باشد که اثبات این مسئله نیاز به ادامهٔ کاوش و کشف مواد بیشتر در این محوطه خواهد بود. عدم وجود معادن قیر طبیعی در حوزهٔ فرهنگی مرودشت بیانگر وارداتی و غیربومی بودن است و این امر بازگوکنندهٔ ارتباطات تجاری-اقتصادی با دیگر مناطق دارای معادن قیر نظیر حوزهٔ بهبهان و ارجان (چشمه قیری - تنگ تکاو)، معادن قیر طبیعی رامهرمز و مسجد سلیمان، معادن قیر فرخ‌آباد و عین‌جیز دهلران و نواحی پشت‌کوه لرستان (زاهدی، ۱۳۸۳) می‌باشد که طی هزارهٔ چهارم و سوم قبل‌ازمیلاد قیر طبیعی به‌عنوان کالای تجاری از این مناطق به فارس صادر می‌شد.

درخصوص اشیاء زینتی و شخصی تپه لپویی می‌توان این‌گونه بیان کرد که صدف‌های مکشوف خام و طبیعی بوده که فاقد هر نوع تزئین و انجام مراحل ساخت و پرداخت هستند. اما به‌واقع کشف و حضور صدف دریایی دو کپه‌ای و عدم حضور منابع محیطی طبیعی این مواد در فارس، نشان از ارتباط فرامنطقه‌ای با حوضه‌های دریایی بوده و این شئ در تپه لپویی به‌منظور احتمالی ساخت اشیاء تزئینی آورده شده است؛ علاوه‌بر شناخت کاربری شئ توسط ساکنین محوطه، می‌توان تجارت فرامنطقه‌ای این دوره را در گسترش ارتباطات اقتصادی-فرهنگی حوزهٔ مرودشت در هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد تا حوضهٔ خلیج‌فارس مشاهده نمود. همچنین مصداق تأیید و آشنایی با ساخت اشیاء تزئینی ساکنین این محوطه را می‌توان کشف نمونهٔ حلزون سوراخ شده با متهٔ دستی ذکر کرد که به‌منظور آویز از آن استفاده می‌شده است. منابع تهیهٔ این قبیل اشیاء بوم‌آورد بوده و در اقصی نقاط ایران با توجه به حوضهٔ آبریزهای دائمی و زیست‌بوم مساعد، رشد این گونه جانوری قابل مشاهده است.

آخرین نوع شئ به‌دست آمده در این محوطه، بقایای احتمالاً میخ فلزی از جنس مس است. اغلب مس به‌کار رفته در پیش‌ازتاریخ ایران جهت ساخت و استفاده در امور متنوع کشاورزی، دامداری و صنعتی با منشأ بومی و محلی بوده که دلیل این آن‌را می‌توان گستردگی کان‌سنگ طبیعی مس در فلات ایران بیان کرد. در فارس و جنوب مرکزی ایران، شواهد زیادی دال‌بر استفادهٔ مس خالص و کار شده در محوطه‌هایی نظیر تل موشکی (Oudbashi et al., 2012:152)، تل باکون (علیزاده، ۱۳۸۳: ۱۵۱-۱۸۱) و تپه مهرعلی (سرداری‌زارچی، ۱۳۹۰: ۳۹۶) دیده شده است؛ لذا برهمین اساس، شواهد ساختارهای معماری حرارتی، کشف شواهد پراکندهٔ اندک سربارهٔ کوره در کارگاه ۱ و کشف فلز مس در کاوش لایه‌های باستان‌شناختی تپه لپویی، مدارک مهم مرتبط با یکدیگر جهت مطرح نمودن ساخت تولیدات صنعتی با توجه به شواهد مستقیم در بازهٔ زمانی هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد محوطهٔ لپویی است.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از کاوش این محوطه حجم گسترده‌ای از اطلاعات و داده‌های فرهنگی-استقراری راجع به شناسایی بهتر و دقیق‌تر دورهٔ لپویی در دشت مرودشت را به‌همراه داشته است. مهم‌ترین

دستاورد کاوش تپه لپویی، شناسایی نهشته‌های باستانی محوطه است که به ۲۰ لایهٔ استقراری مرتبط با آن در وسعت گسترهٔ کارگاه‌ها و گمانهٔ پیشرو لایه‌نگاری تا روی خاک بکر شناسایی و طبقه‌بندی شده‌اند. بقایای فرهنگی-مادی به‌دست آمده در تپه لپویی همراه با معماری منسجم و کارکردهای اولیهٔ شناسایی شدهٔ احتمالی اعم از: کارگاهی، آشپزخانه‌ای، مسکونی و توالی استقراری منظم و بدون‌وقفه شناخته شده در لایه‌نگاری، جزو لاینفک مطالعات انجام شده در تپه لپویی بوده که در تبیین فرهنگی هزارهٔ چهار قبل‌ازمیلاد و دورهٔ لپویی فارس از اهمیت بالایی برخوردار می‌باشد. با توجه به کاوش گستردهٔ انجام شدهٔ کلیهٔ لایه‌ها و مواد فرهنگی به‌دست آمده متعلق به دورهٔ لپویی بوده که متعلق به بازهٔ زمانی هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد است. نتایج حاصل از بررسی، کاوش و تحلیل مواد فرهنگی تپه لپویی، بیانگر تعیین و حضور ساکنین این محوطه طی هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد و توأم‌شدن با اواخر دورهٔ باکون جدید و شروع دورهٔ لپویی تا اواسط آن به‌طور واضح‌تر و احتمالاً اواخر این دوره می‌باشد که البته برخی شواهد آن، اندک و اولیه بوده و هم‌چنان نیاز به ادامهٔ کاوش محوطه و مستندات کامل‌تر بوده است. تراکم معماری شناسایی‌شده با تنوع انواع ساختار در لایه‌ها بیانگر نوع استقرار به‌شکل موقتی با ساختار سبک معماری در لایه‌های بالاتر تپه و استقرار دائمی با ساختار منسجم و متمرکز معماری در لایه‌های میانی و پایین‌تر این محوطه است.

نکتهٔ مهم آن است که علاوه‌بر احتمال تخصصی بودن اولیهٔ مشاغل، نظیر ساخت سفال، مدارک مستند ساختار سیاسی-اداری، اقتصادی، ساخت ابزار و ظروف سنگی و دیگر اشیاء به‌دست آمده از این محوطه است که به‌واضح بیانگر ارتباطات تجاری اولیه در مناطق درهٔ رود کر و دشت‌های اطراف و احتمالاً با مناطق دور دست است. کشف شواهد اداری و مدیریتی، اعم از: مُهر مسطح، اثرمهر، درپوش ظروف سفالی ، توکن‌ها و ژتون‌های شمارشی کالا، گِل پخته نیز مدارک مهمی از کنترل اقتصادی و صنعتی در پیچیدگی‌های اجتماعی جامعهٔ ساکن تپه لپویی، طی هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد بوده و می‌توان تخصص‌گرایی را در این بخش مشاهده کرد که از جوامع متمرکز در یک محوطه طی ادوار متمادی این امر برخواهد آمد؛ از همین‌رو، بیان این مطلب که ساکنین تپه لپویی جزو جوامع متمرکز اصلی دشت مرودشت و در دورهٔ لپویی بوده‌اند و دارای روابط درون‌منطقه‌ای و شاید فرامنطقه‌ای هستند، دور از ذهن نخواهد بود.

وجود ساختارهای حرارتی، اجاق‌ها، ساخت احتمالی اشیاء مسی، ساخت ابزار سنگی، ظروف سنگی و به‌میزان گسترده‌ای ساخت سفال در انواع گونه‌ها با انجام مراحل گوناگون انواع ساخت، پرداخت و تزئین (خمره‌های آذوقه، پیاله، کاسه‌های کوچک)، نوعی تخصص‌پذیری صنعتی را نشان می دهد که ابتدا در بافت‌های روستایی اولیهٔ پیش‌ازتاریخی ظهور یافته و به‌تدریج رشد کرده و باعث پیدایش کارگاه‌های تخصصی بزرگ و نیروی کار مازاد متخصص می‌شود؛ از همین‌رو، با توجه به مدارک کشف‌شده در کاوش تپه لپویی، گفتار فوق می‌تواند قابل تأیید باشد و جامعهٔ ساکن تپه لپویی جزو جوامع متخصص اولیهٔ روستانشینی بوده‌اند که در محل سکونت خود به تولیدات تکنیکی مبادرت نموده و سعی در رسیدن به تخصص داشته‌اند. همچنین پس از تولیدات تخصصی فرآیند ذخیرهٔ مازاد مواد، اطلاعات، مبادلهٔ کالا و خدمات‌رسانی با سلسله‌مراتب مواجه بوده و شواهد به‌دست آمده از کاوش تپه لپویی، جملگی بازگوکنندهٔ رعایت کلیهٔ طبقات رو به رشد جامعهٔ ساکن تپه لپویی است.

سپاسگزاری

کاوش یادشده با مجوز و نظارت پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی و سازمان میراث‌فرهنگی استان فارس در قالب طرح تحقیقات باستان‌شناسی فارس به‌سرپرستی کامیار عبدی در سال ۱۳۹۴هـ.ش. انجام

شده است؛ بدین‌وسیله از ایشان به‌دلیل اجازهٔ همکاری در کاوش تپه‌لپویی و در اختیار نهادن مواد فرهنگی به‌دست‌آمده جهت تدوین این پژوهش، کمال تشکر را دارد. هم‌چنین از آقایان عارف بیگلری، علیرضا سرداری‌زارچی، نوروز رجبی، رامین یشمی، جلیل بادیانی و اعضای تیم کاوش تپه لپویی به‌دلیل همکاری‌های بی‌دریغ این عزیزان سپاسگزاریم.

کتابنامه

- اینیزان، ماری‌لونیز؛ بالینگر، میشل ردرن؛ روش، هلن؛ و تیکیسه، ژان، (۱۳۸۹). فناوری و واژه‌شناسی دست‌افزارهای سنگی. ترجمهٔ الهام قصیدیان، تهران: سیمرا.
- جعفری، بهادر؛ و جعفری، راضیه، (۱۳۹۱). لپویی ستارهٔ درخشان فارس. جلد اول، شیراز: ایلاف.
- حبیبی، فصل‌الله، (۱۳۹۲). «گزارش بررسی روشمند تل‌سیاه‌خان (شنگولی) لپویی شیراز»، شیراز: سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان فارس (منتشر نشده).
- حصاری، مرتضی، (۱۳۹۲). شکل‌گیری و توسعهٔ آغازنگارش در ایران (از پیش‌نگارش تا آغازایلامی). تهران: انتشارات سمت.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین، (۱۳۸۹). «ابزارهای سنگ تراشیده جیران‌تپه و یان‌تپه (فصل‌های سوم و چهارم، ۱۳۸۰-۱۳۷۹)». کاوش‌های محوطهٔ باستانی ازبکی. جلد اول هنر و معماری. به‌کوشش: یوسف مجیدزاده، تهران: ادارهٔ کل میراث‌فرهنگی استان تهران.
- زاهدی، محمدرضا، (۱۳۸۳). «معادن و منابع قیر طبیعی و تجارت آن در خاورنزدیک باستان براساس متون و شواهد باستان‌شناسی». باستان‌پژوهی، شمارهٔ ۱۲، پاییز، صص: ۴۶-۴۳.
- زیدی، محسن، (۱۳۸۳). «الگوهای پراکندگی و نوسان‌های جمعیتی فرهنگ‌های پیش‌ازتاریخ تا دوران اسلامی در دره‌های رود کر، شمال‌غربی فارس». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تهران (منتشر نشده).
- سرداری‌زارچی، علیرضا، (۱۳۹۰). «تحلیل پیچیدگی‌های اجتماعی-اقتصادی فرهنگ‌های شمال فارس (اقلید) در دورهٔ مس‌سنگی براساس کاوش تپهٔ مهرعلی». رسالهٔ دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- ظاهری، محمدحسین؛ و سرداری‌زارچی، علیرضا، (۱۳۹۶). «نظام حسابداری اولیه در دورهٔ پیش‌ازتاریخ، یافته‌هایی از کاوش تل‌مش‌کریم شهرستان سمیرم». مطالعات باستان‌شناسی، سال ۹، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان. صص: ۱۳۶-۱۲۵.
- عبدی، کامیار، (۱۳۹۵). «گزارش مقدماتی تعیین عرصه و پیشنهاد حریم و کاوش تپه لپویی-فارس». با همکاری: محسن قاسمی و نوروز رجبی، شیراز: سازمان میراث‌فرهنگی استان فارس (منتشرنشده).
- عبدی، کامیار؛ قاسمی، محسن؛ و بیگلری، عارف، (۱۳۹۴). «گزارش کاوش ترانشهٔ ۲ تپه‌لپویی فارس»، شیراز: سازمان میراث‌فرهنگی استان فارس (منتشر نشده).
- علیزاده، عباس، (۱۳۷۱). «پیچیدگی ساختار اجتماعی اقتصادی و فن مدیریت تجاری در یک جامعهٔ پیش‌ازتاریخ». باستان‌شناسی و تاریخ. سال ۷، شمارهٔ ۱ و ۲، صص: ۴۴-۲۶.
- علیزاده، عباس، (۱۳۷۴). «گزارش توصیفی مقدماتی بررسی‌های باستان‌شناسی-انسان‌شناسی در دره‌های رود کر و ناحیه شمال‌غرب مرودشت فارس». گزارش باستان‌شناسی ۱، تهران: معاونت پژوهشی سازمان میراث‌فرهنگی و پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
- علیزاده، عباس، (۱۳۸۳). منشأ نهادهای حکومتی در پیش‌ازتاریخ فارس، تل‌باکون، کوچروی باستان و تشکیل حکومت‌های اولیه. ترجمهٔ کوروش روستایی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری. بنیاد پژوهشی پارسه- پاسارگاد.

- علیزاده، عباس، (۱۳۸۵). «گزارش بررسی و کاوش محوطهٔ باستانی ابوفندوا - خوزستان». تهران: پژوهشکدهٔ باستان-شناسی (منتشر نشده).

- مترجم، عباس؛ و شریفی، مهناز، (۱۳۹۳). «تحلیلی بر کارکرد و ماهیت نمادکالاها (توکن) و پیکرک‌های گلی در دورهٔ مس و سنگی تپه‌قشلاق، تالوار، کردستان». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۷، صص: ۴۸-۲۷.

- محمدی، ایرج، (۱۳۸۵). «گزارش پروندهٔ ثبت محوطهٔ تل‌سیاه‌خان لپویی- تل‌شنگولی». شیراز: سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان فارس (منتشر نشده).

- محمدی‌فر، یعقوب؛ متیوس، روجر؛ متیوس، وفری؛ و مترجم، عباس، (۱۳۹۰). « پروژهٔ باستان‌شناسی زاگرس مرکزی (CZAP): گزارش مقدماتی کاوش و بررسی در تپه شیخی آباد صحنه و تپه جانی اسلام آباد غرب». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران (نامه باستان‌شناسی)، شمارهٔ ۱ دورهٔ اول پاییز و زمستان، صص: ۹-۳۰.

- مقیمی، نیلوفر؛ و فاضلی‌نشلی، حسن، (۱۳۹۴). «بررسی باستان‌شناختی سامانهٔ حسابداری در جوامع انسانی پیش‌ازتاریخ دشت قزوین مورد مطالعاتی تپه‌زاغه». مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۱، صص: ۱۳۶-۱۲۷.

- یشمی، رامین، (۱۳۹۴). «بازنگری و وارسی گونه‌شناسی سفال لپویی در توالی فرهنگی زاگرس‌جنوبی». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران‌مرکز (منتشر نشده).

- Alizadeh, A., (2014). *Ancint settlement system and cultures in the Rom Hormaz Plain, southwestern iran excavation at tall -e Geser and reginal survey of the Rom Hormoz plain Chicago*, Oriental Institute Publications.

- Berenbeck, R.; Fazeli, H. & Pollock, S., (2005). "Life in a fifth millennium B.C. village: Excavations at Rahmatabad, Iran". *Near Eastern Archaeology*, 68 (3). Pp. 94-105.

- Delugaz, P. & Kantor, H., (1996). *Chogha Mish: The First Five seasons of Excavations,1961-1971*. Edited by: A. Alizadeh, Publication 101, 2 Vol. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.

- Goff, C., (1963). "Excavation at Tell-I Nokhodi". *IRAN* I. Pp. 43-70.

- Gotch, P., (1968-69). "A survey of the Persepolis and Shiraz Area". *IRAN* VI. Pp. 168-170.

- Kardualias, N., (2003). "lithic: Reduction sequence and Microwear Analysis". In: *Early Urban Life in the land of Anshan: Excavations at Tal-e Malyan in the Highj lands of Iran*. Sumner. W. (Ed). University of pensylvania Musume, Pp. 84-93.

- Langsdorff, A. & McCown, D. E., (1942). *Tall-i-bakun A: season of 1932*. Oriental Institute publication, Vol. 59, Chicago University press, Chicago.

- Oudbashi, O.; Emami, S. M. & Davami, P., (2012). "Bronze in Archaeology: A Review of the Archaeometallurgy of Bronze in Ancient Iran". In: L. Collini (ed.) *Copper Alloys-Early Applications and current performance- Enhancing processes In Tech*, Pp. 153-176.

- Petrie, C. A.; Weeks, L. R.; Potts, D. T. & Roustaei, K., (2006). "Perspectives on the

cultural sequence of mamasani". In: D.T. Potts and k. Roustaei, (Esd), *The Mamasani Archaeological project stage.* one: A Report on the frist two seasons of the (ICAR) University of Sydney Expedition to the Mamasani district, Fars province, Iran. Tehran *Iranian centre for Archaeological Reserch,* Pp.169-196.

- Piperno, M., (1973). "Jahrom, A Middle Palaeolithic site in Fars". *East and West*, vol. 22, Pp. 65 -82.

-Pittman, H., (2000). "Administrative Evidence from Hacinebi Tepe: and Essay on the local and the colonia". *Paleorient*, 25 (1). Pp. 43-50.

- Pollarck, S.; Bernbeck, R. H. & Abdi, K., (2003). *The 2003 Excavation at Toll-e Bashi, Iran: social life in a Neolitic Village Archaeologie in Iran Und Turan.* 10, Mainz am rhein: Deutsche Archaologis chen Instut: Eurasien Abteilung.

- Rothman, M., (1994). "Sealing's as control Mechanism in Prehistory: Tepe Gawra XI, X and VII in chiefdoms and Early states in Near East". *Organizational Dynamics of complexity,* Edited by: C. Stein and M. S. Rothman, Prehistory Press. Madison, Wiscansin.

- Speth, J. D. (2015). "When Did Humans Learn Boil?". *Submitted*: 5 september 2014: Accepted 4 April 2015. Department of Anthropology, 101 west Hall, 1085 South University Avenue, University of Micigan, Ann Arbor, M I 4810-1107, USA.

- Sumner, W. M., (1972). "Cultural development in the kur River Basin, Iran an archaeological analysis of Settlement patterns". Ph.D. Dissertation. University of Pennsylvania. Philadelphia.

-Sumner, W., (1988). "Prelude to proto Elamite Anshan:The lapui phase". *Iranica Antiqua* 23. Pp. 23.

- Sumner, W., (2003). *Early Urban Life in Land of Anshan: Excavations at Tal-e Malyan in the Highlands of Iran.* Philadelphia: University Museum Monograph 117.

- Vanden Berge, L., (1952). "Archaologische opzochingen in de Marv-Dasht valkte (Iran)". *Jaarbericht Ex Orient Lux*, 12, Pp. 211-220.

- Weeks, L.; Alizadeh, A.; Niknami, L.; Alamdari, K.; Zeidi, M.; Khosrowzadeh, A. & McCall, B., (2006). "The Neolithic settlement of Highland SW Iran: New Evidence From the Mamasani District". *IRAN*. 44, Pp. 1-31.

P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
|| شماره ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||

محوطهٔ دوزداغی خوی، استقرارگاهی از عصرمفرغ در شمال دریاچهٔ ارومیه

افراسیاب گراوند [I]
کریم حاجی‌زاده باستانی [II]
فاطمه ملک‌پور [III]
اکبر عابدی [IV]

(صص: ۳۷ - ۲۵)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۰۷
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.25

چکیده

دشت میان‌کوهی خوی به‌لحاظ دارا بودن شرایط جغرافیایی و ظرفیت‌های زیست‌محیطی مناسب، درطول هزاران سال اقوام مختلف را به‌سوی خود جذب کرده و زمینه‌ساز ایجاد استقرارهای انسانی در ادوار مختلف بوده است. الگوی پراکندگی محوطه‌های شناسایی‌شده در این دشت میان‌کوهی در عصرمفرغ، ظهور و وجود یک مرکز بزرگ به‌نام «محوطهٔ دوزداغی» را نشان می‌دهد که در این دوره به مرکزی بسیار مهم و بزرگ تبدیل می‌شود. محوطهٔ دوزداغی با ارتفاع ۱۲۰۰ متر از سطح دریا، محوطه‌ای است با وسعت بیش از ۱۶ هکتار و با ۲۴ متر ارتفاع از سطح اراضی اطراف و بلندترین محوطهٔ پیش‌ازتاریخی دشت است که درکنار رودخانهٔ دائمی قودوخ‌بوغان و چشمه‌سارها و تالاب‌های زیبای اطراف آن شکل‌گرفته است. یکی از مهم‌ترین پرسش‌های موجود در رابطه با دشت خوی به‌دلیل همجواری آن از یک‌سو با منطقهٔ قفقاز جنوبی و شرق آناتولی و از سوی دیگر حوضهٔ دریاچه ارومیه و چگونگی ارتباطات و تعاملات منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای دشت خوی با مناطق همجوار است که نیازمند مطالعه و پژوهش است. فرض نیز بر این است که با توجه به آنالیز برخی از مواد فرهنگی مانند ابسیدین و نشان دادن ارتباطات فراوان با منطقهٔ قفقاز و شرق آناتولی گمانه‌زنی در این محوطه نیز با هدف آشکار ساختن این ارتباطات بوده است. این محوطه دارای آثار فرهنگی از دوره‌های نوسنگی، مس‌وسنگ، مفرغ و عصرآهن است که به‌دلیل قرارگرفتن در مسیر مواصلاتی فلات ایران به آناتولی و نیز واقع‌شدن در مسیر بزرگراه مهم بازرگانی منشعب از جادهٔ خراسان بزرگ (جادهٔ ابریشم)، از موقعیت ممتازی جهت مبادلات تجاری و فرهنگی برخوردار بوده است. وجود معدن نمک به‌عنوان کالای صادراتی در این محوطه و هم‌چنین ابزارهایی از سنگ ابسیدین (کالای وارداتی) در ۷ نوع و رنگ متفاوت، شاهد این مدعاست. درصد حجم پراکندگی سفالینه‌ها در سطح محوطه نشان می‌دهد که دورهٔ پویایی و شکوفایی این محوطه در عصرمفرغ بوده و به‌نظر می‌رسد که در این دوران و برای اولین‌بار در دشت خوی، می‌توان از وجود یک مرکز با مساحت بیش از ۱۶ هکتار سخن گفت که وجود چنین مرکزی به احتمال زیاد درراستای تجارت فرامنطقه‌ای بوده است. در این پژوهش، ۲۰ نمونه سفال عصرمفرغِ گردآوری‌شده از بررسی سطحی و گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و حریم محوطه مورد مطالعه و گونه‌شناسی قرار گرفته است.

کلیدواژگان: محوطهٔ دوزداغی خوی، عصرمفرغ، سفال.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی و مسئول میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی شهرستان سلماس (نویسندهٔ مسئول). garavand.afra@gmail.com
II. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی.
III. کارشناس‌ارشد باستان‌شناسی میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری آذربایجان‌غربی.
IV. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

مقدمه

اواخر هزارهٔ چهارم و اوایل هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد یکی از مهم‌ترین هزاره‌های تأثیرگذار، نه‌تنها در تاریخ ایران، بلکه در تاریخ خاورنزدیک است؛ این دوران مقارن با رویدادهای بزرگی مانند تشکیل اولین دولت‌شهرها، آغاز شهرنشینی و گسترش خط و کتابت است.

آغاز هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد برای اغلب مناطق ایران، نشان از روند تغییرات گستردهٔ فرهنگی-اجتماعی است که اغلب آن‌را از نشانه‌های شروع عصرمفرغ اولیه به‌حساب می‌آورند. از اهم این تغییرات برمبنای شواهد و مدارک باستان‌شناسی می‌توان به تغییرات فناوری، بافت جمعیتی، ارتباطات تجاری فرامنطقه‌ای و شکل‌گیری نخستین جوامع مبتنی‌بر حکومت اشاره نمود (مترجم و نیکنامی، ۱۳۹۰: ۳۴).

در ابتدای این عصر، بسیاری از مناطق خاورمیانه، شامل قسمت غربی ایران، قفقاز، آناتولی، لوانت و شمال بین‌النهرین همانندی‌های شگفت‌آوری از خود نشان می‌دهند. در طی سه‌دههٔ اخیر، کاوش‌ها و بررسی‌های متعدد باستان‌شناختی در شمال‌غربی و مناطق مرکزی ایران صورت گرفته که دامنهٔ نفوذ این فرهنگ را به‌طرف شرق، گسترش چشمگیری داده و منطقهٔ ارومیه را به‌همراه حوضهٔ ارس و رودخانهٔ کورا در قلب این فرهنگ قرار داده است (چایچی‌امیرخیز، ۱۳۹۰: ۶۴).

عصرمفرغ قدیم در شمال‌غرب، بخشی از یک فرهنگ گسترده است که با عنوان «فرهنگ کورا-ارس» (Abedi et al., 2014؛ علیزاده، ۱۳۸۹) و یا «فرهنگ یانیق» (برنی و لانگ، ۱۳۸۶: ۴۴؛ Burney, 1964; Summers, 2013) شناخته می‌شود.

در این‌راستا محوطهٔ دوزداغی خوی با وسعت بیش از ۱۶ هکتار، از بزرگ‌ترین محوطه‌های استقراری شمال دریاچهٔ ارومیه مربوط به عصر مفرغ بوده که دارای آثار فرهنگی از دوره‌های نوسنگی، مس‌وسنگ و عصرآهن است. این محوطه به‌دلیل قرارگرفتن در مسیر مواصلاتی فلات ایران به آناتولی و نیز واقع‌شدن در مسیر بزرگراه مهم بازرگانی منشعب از جادهٔ خراسان بزرگ (جادهٔ ابریشم)، از موقعیت ممتازی جهت مبادلات تجاری و فرهنگی برخوردار بوده است.

درصد حجم پراکندگی سفالینه‌ها در سطح محوطه نشان می‌دهد که دورهٔ پویایی و شکوفایی این محوطه در عصرمفرغ بوده است و به‌نظر می‌رسد که در این دوران و برای اولین‌بار در دشت خوی، می‌توان از وجود یک مرکز با مساحت بیش از ۱۶ هکتار سخن گفت که وجود چنین مرکزی به‌احتمال زیاد درراستای تجارت فرامنطقه‌ای بوده است؛ بنابراین توجه به موارد یادشده و هم‌چنین بررسی وضعیت محوطهٔ دوزداغی در عصرمفرغ ازنظر وجود مواد فرهنگی مربوط به سه دورهٔ مفرغ قدیم، میانی و جدید در سطح محوطه، از مهم‌ترین اهداف این پژوهش است. در این پژوهش، ۲۰ نمونه سفال عصرمفرغ گردآوری‌شده از بررسی سطحی و گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و حریم محوطه مورد مطالعه و گونه‌شناسی قرار گرفته است.

پرسش‌ها و فرضیات پژوهش: یکی از مهم‌ترین پرسش‌های موجود در رابطه با دشت خوی به‌دلیل همجواری آن، از یک‌سو با منطقهٔ قفقاز جنوبی و شرق آناتولی و از سوی دیگر حوضهٔ دریاچهٔ ارومیه و چگونگی ارتباطات و تعاملات منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای دشت خوی با مناطق همجوار است که نیازمند مطالعه و پژوهش است. فرض نیز بر این است که با توجه به آنالیز برخی از مواد فرهنگی در مطالعات گذشته در برخی محوطه‌های این دشت مانند دوه‌گُز خوی از جمله ابسیدین و نشان دادن ارتباطات فراوان با منطقهٔ قفقاز و شرق آناتولی گمانه‌زنی در این محوطه نیز با هدف آشکار ساختن این ارتباطات بوده است. نقش و جایگاه بزرگ‌ترین محوطهٔ عصر مفرغ قدیم دشت خوی در این دشت و در میان سایر محوطه‌های عصر مفرغ قدیم این منطقه از دیگر اهداف و پرسش‌های اساسی این پژوهش است که در ادامهٔ نتایج به‌دست آمده اطلاعات درخور توجهی را ارائه می‌دهند.

روش پژوهش: با توجه به وسعت بسیار زیاد محوطه، هم در گمانه‌زنی و هم در نمونه‌برداری از روش نمونه‌برداری تصادفی جهت انتخاب کارگاه‌ها و هم‌چنین مواد فرهنگی استفاده شده است تا با انتخاب بخشی از محوطه و مواد فرهنگی آن به‌طور کلی به قسمتی از کل نمونه‌ها دست یافت.

پیشینهٔ پژوهش

قبل از این پژوهش، بررسی‌های متعددی در این محوطه صورت گرفته است؛ محوطهٔ دوزداغی نخستین‌بار توسط «ولفرام کلایس» مورد بررسی قرار گرفته است (Kleiss, 1971). «سوینی» در طی بررسی‌های باستان‌شناسی در شمال‌غرب در سال ۱۹۷۱ م. از تپهٔ دوزداغی بازدید کرد (Swiney, 1975). اثر مذکور در سال ۱۳۸۱هـ.ش. توسط «بهمن کارگر» در فهرست آثار ملی به ثبت رسید (کارگر، ۱۳۸۱) و «حیدری» و «عفیفی» در همان‌سال به بررسی محوطه‌های باستانی خوی پرداختند که طی آن به محوطهٔ دوزداغی اشاره شده است (حیدری و عفیفی، ۱۳۸۱).

طی پروژهٔ بررسی و بازنگری آثار دورهٔ مس‌وسنگ و مفرغ شهرستان خوی و سلماس توسط «ملک‌پور» در سال ۱۳۸۷هـ.ش. محوطهٔ دوزداغی مورد بررسی باستان‌شناختی قرار گرفته است (ملک‌پور، ۱۳۸۹: ۴۶). در این بررسی تعداد ۱۴ محوطه از شهرستان خوی مربوط به دورهٔ مس‌وسنگ و مفرغ شناسایی شده که از این تعداد، ۱۱ محوطه دارای آثار عصر مفرغ بوده است (همان: ۱۴۳). آخرین‌بار محوطهٔ دوزداغی در سال ۱۳۹۵هـ.ش. توسط ملک‌پور مورد گمانه‌زنی جهت تعیین عرصه و حریم قرار گرفته است (ملک‌پور و گراوند، ۱۳۹۵).

محوطهٔ دوزداغی خوی

محوطهٔ دوزداغی، متشکل از دو قسمت شرقی (محوطهٔ دوزداغی) و غربی (تپهٔ دوزداغی) است که به‌وسیلهٔ یک جادهٔ شنی از هم جدا می‌شوند (تصویر ۱). این محوطهٔ باستانی در فاصلهٔ ۱/۵ کیلومتری جنوب‌غربی شهر خوی، در بخش مرکزی و در فاصلهٔ یک کیلومتری شمال روستای امیربیگدر در عرض‌شمالی ۳۸ ۳۱ ۲۳ و طول‌شرقی ۴۴ ۵۵ ۱۴با ارتفاع متوسط ۱۲۰۰ متر از سطح آب‌های آزاد، در وسط یک دشت میان‌کوهی و قسمت حاصل‌خیز دشت در کنارهٔ شرقی رودخانهٔ قودوخ‌بوغان شکل‌گرفته است.

نام اثر در زبان آذری برگرفته از دو واژهٔ «دوز» به‌معنی «نمک» و «داغ» به‌معنی «کوه» است؛ باتوجه به قرارگرفتن محوطه در میان معادن نمک (وجود معدن نمک در نیمهٔ شرقی تپه و هم‌چنین در سطح و نیمهٔ شرقی محوطهٔ دوزداغی)، به این نام معروف و مشهور است (تصویر ۱).

تپهٔ دوزداغی بیش از ۱۲ هکتار وسعت دارد و در جهت شمالی-جنوبی برروی یک پشتهٔ طبیعی شکل‌گرفته است. بلندترین قسمت تپه از سطح زمین‌های اطراف حدود ۲۴ متر ارتفاع دارد. عرصهٔ فعلی اثر در قسمت شرقی به جادهٔ شنی روستای امیربیگ و محوطهٔ دوزداغی، ازسوی غرب به بستر رودخانه و از قسمت شمالی و جنوبی به اراضی کشاورزی محدود می‌شود که به‌دلیل خاکبرداری از سطح و حاشیهٔ آن از وسعت تپه کاسته شده است.

ازنظر توپوگرافی، فرم اصلی و فعلی اثر تقریباً بیضی‌شکل بوده که ازطرف غرب با شیب تند به بستر رودخانه، ازطرف جنوب با شیب ملایم به اراضی کشاورزی، ازطرف شرق با شیب ملایم به بستر جادهٔ شنی و محوطهٔ دوزداغی و ازطرف شمال با شیب نسبتاً تند به اراضی کشاورزی محدود می‌شود. ساکنین این محوطه در گذشته از نیمهٔ شرقی به‌عنوان معدن نمک استفاده کرده و با مناطق همجوار مبادله می‌کردند.

محوطهٔ دوزداغی (موسوم به گورستان): در نیمهٔ شرقی تپهٔ دوزداغی و در امتداد طول آن (شمال-جنوبی) محوطه‌ای فرهنگی با زیرساخت طبیعی (تپه‌ماهوری) قرار گرفته است که یک

جادهٔ شنی آن‌ها را ازهم جدا می‌کند. این محوطه در دامنهٔ کوه دوزلاخ‌داغی (کوه‌های نمک) و ازنظر توپوگرافی دارای شیب ملایم شرقی-غربی است. بخش اعظم این محوطه، شدیداً مورد آسیب قرار گرفته است. بخش‌هایی از قسمت شمالی آن توسط کارخانهٔ شن و ماسه مورد استفاده قرار گرفته و بخش‌هایی دیگر از قسمت مرکزی محوطه نیز جهت جاده‌سازی و هم‌چنین استخراج نمک مورد برداشت قرار گرفته و به‌شدت توپوگرافی محوطه را به‌هم ریخته و از بین برده است. در شرق محوطه و در دامنهٔ کوه دولاخ‌داغی یک غار یا معدن نمک وجود دارد که از آن نمک استخراج می‌کرده‌اند (تصویر ۱).

تصویر ۱. نمایی از محوطهٔ دوزداغی و معدن نمک (ملک‌پور و گراوند، ۱۳۹۵).

شهرستان خوی، جایی‌که محوطهٔ دوزداغی در آن واقع‌شده، دشتی پهناور در شمال‌غربی ایران قرار دارد که طبق تقسیمات کشوری جزو استان آذربایجان‌غربی است. این شهرستان حدود ۵۵۶۱ کیلومترمربع مساحت دارد و در دره‌ای به‌ارتفاع ۱۱۰۰ متر واقع‌شده که این ارتفاع از سطح دریاچهٔ ارومیه پست‌تر است. طول این درّه قریب به ۲۹ کیلومتر و عرض آن قریب به ۱۲ کیلومتر است (کیهان، ۱۳۱۱: ۱۶۱).

این شهرستان شامل ۴ نقطهٔ شهری، ۵ بخش، ۱۴ دهستان و ۲۸۸ روستای دارای سکنه است. شهرستان خوی از شمال به شهرستان ماکو و چالدران، از جنوب به شهرستان سلماس، از شرق به شهرستان مرند (آذربایجان‌شرقی) و از غرب به مرز ایران و ترکیه محدود می‌شود (ملک‌پور، ۱۳۸۹). خوی به‌واسطهٔ ساکنین باایمانش به «دارالمؤمنین» و به‌سبب وجود زیبایی‌های جذابش و ساکنین صادق و باصفایش به «دارالصفا» و به‌دلیل وجود مردمی سفیدچهره و ختای‌نژاد به «ترکستان» ایران مشهور بوده و دارای سابقهٔ کهنی است که در دوران گذشته در مسیر بزرگراه مهم بازرگانی منشعب از جادهٔ ابریشم قرار داشته است (نصیری، ۱۳۸۱: ۴۴).

دربارهٔ نام این شهرستان دو روایت بیان داشته‌اند: اول این‌که «خوی» از واژهٔ ارمنی به‌معنی «قوچ» است و دوم این‌که «خوی» یک کلمهٔ کُردی و به‌معنای «نمک» است که وجود کوه‌های عظیم نمک در اطراف خوی مصداق این معنا می‌تواند باشد (آقاسی، ۱۳۵۰: ۷).

منظر زیست‌محیطی محوطه و عوامل شکل‌گیری آن

در رابطه با تأثیر ساختارهای جغرافیایی در باستان‌شناسی، بدیهی است که هر منطقه مشخصات طبیعی و زیستی منحصربه‌فردی دارد که ناگزیر بر پراکندگی محوطه‌ها تأثیر می‌گذارد؛ ازجملهٔ این

مشخصات می‌توان به وسعت زمین‌های قابل‌کشت، میزان بارش و میزان وجود منابع سوخت اشاره نمود (هول، ۱۳۸۱). مجموعهٔ عوامل زیست‌محیطی موجود در پیرامون اثر، نقش مؤثر بر ایجاد بافت‌های استقرار هر دورهٔ زمانی دارند (Loak & Harris, 2006). این رویکرد در باستان‌شناسی علاوه‌بر شناخت میزان تأثیر آن در ایجاد هر زیستگاه، میزان انطباق زیستگاه‌ها را با شرایط محیطی حاکم نیز میسر می‌سازد و مجموعهٔ این شرایط و انطباق آن‌ها با دورهٔ موردمطالعه از اهمیت فراوانی برخوردار است (مترجم و نیکنامی، ۱۳۹۰: ۳۴).

مهم‌ترین مشخصات زیستی محوطهٔ دوزداغی، در این‌راستا به‌ترتیب عبارتنداز: وسعت زمین‌های حاصل‌خیز و قابل‌کشت، میزان بارش، ارتفاع مناسب، راه دسترسی، وجود مراتع و پوشش گیاهی مناسب و قابل‌دسترس در اطراف محوطه، منابع سوخت، منابع آب دائمی فراوان و از همه مهم‌تر وجود معدن نمک در شرق محوطه.

این اثر باستانی مهم‌ترین قابلیت و شرایط بهره‌برداری اقتصادی مبتنی‌بر کشاورزی، دام‌پروری و تجارت و مبادلات فرهنگی (نمک، سنگ ابسیدین و...) با مناطق هم‌جوار را نیز به‌همراه داشته است. در دوران پیش‌ازتاریخ، نمک فراوردهٔ مهم تجاری محسوب می‌شده است (برنی و لانگ، ۱۳۸۶: ۲۳).

مواد فرهنگی سطح محوطه

- صنایع سنگی

الف: ابزارآلات ابسیدینی: سنگ ابسیدین در دوران پیش‌ازتاریخ اهمیت قابل‌ملاحظه‌ای داشته است. این سنگ از خانوادهٔ سنگ‌های آذرین است و به‌صورت شیشهٔ طبیعی به رنگ‌های سیاه، سبز، سفید ابری، قهوه‌ای و برروی سطح بعضی از تشکیلات آتشفشانی یافت می‌شود (رفیع‌فر، ۱۳۷۰: ۱۴). از خصوصیات مهم این سنگ، تراش‌پذیری و شکل‌گیری آن است که با استفاده از شیوه‌های مختلف می‌توان آن را به‌سادگی به‌شکل دلخواه درآورد و برای ساخت ابزارها و سلاح‌های زیادی به‌کار برد. معروف‌ترین محل‌های کشف این نوع سنگ، آناتولی مرکزی و ناحیهٔ میان دریاچهٔ وان و ارمنستان محسوب می‌شود.

نمونهٔ سنگ‌های ابسیدین در محوطهٔ دوزداغی متنوع بوده و ازنظر ظاهر و رنگ به ۷ نوع سیاه‌رنگ، دودی و خاکستری، سفید (ابری)، قهوه‌ای با طرح‌های سوزنی به‌رنگ سیاه، سیاه با طرح‌های سوزنی به‌رنگ قهوه‌ای، سبز مایل به خاکستری و سبز زیتونی تقسیم‌شده و قابل‌مقایسه با نمونه‌های به‌دست‌آمده از تپهٔ اهرنجان سلماس هستند (کارگر، ۱۳۷۴).

ب: صنایع‌سنگی محوطه: اشیاء و ادوات سنگی در محوطهٔ دوزداغی بسیار فراوان به‌چشم می‌خورد. این وسایل شامل انواع و اقسام کوبنده‌ها، ساینده‌ها، دسته‌هاون‌ها، هاون‌ها، سنگ‌ساب‌ها و وسایل کوچک سنگی است که همه در ارتباط مستقیم با تأمین غذا ازطریق کشاورزی و هم‌چنین کوبیدن نمک قرار دارند (تصویر ۲).

جنس سنگ‌هایی که این اشیاء و ادوات از آن‌ها ساخته شده‌اند عبارتنداز: بازالت، ماسه‌سنگ خاکستری یا قرمز با دانه‌های درشت و ریز شن و سنگ‌های نوع آتشفشانی خصوصاً، که چون سبک بوده و به‌راحتی فرم می‌پذیرد، کوبنده‌ها به دو فرم مخروطی با انتهای کله‌قندی و یا ساده و ابتدایی ساخته شده‌اند. سنگ‌ساب‌های موجود در محوطهٔ دوزداغی به دو صورت ساده و تخت با بدنهٔ قوس‌دار ساخته شده‌اند.

ج: معماری سنگی: وجود قلوه‌سنگ‌های بزرگ و کوچک رودخانه‌ای و هم‌چنین قطعات بزرگ سنگی در قسمت غربی و شمال‌غربی تپه که به‌صورت فراوان در سطح آن و هم‌چنین دیوارهٔ چاله‌های حفاری غیرمجاز به‌چشم می‌خورد، نشان از معماری سنگی در این محوطهٔ باستانی دارد.

-جوش کوره

در سطح تپه، به‌ویژه در قسمت شمال‌غربی آن انواع جوش‌کوره در ابعاد و اندازه‌های متفاوت مشاهده می‌شود که نمایانگر وجود یک محوطهٔ صنعتی در دوران پیش‌ازتاریخ است که ساکنان آن به تولید و ساخت سفالینه‌های خود مبادرت ورزیده و از مراکز تولیدی و صنعتی به‌شمار می‌رود (تصویر ۲).

گونه‌شناسی سفال‌های عصرمفرغ محوطه

در این مقاله تعداد ۲۰ قطعه از نمونه سفال‌هایی که در جریان گمانه‌زنی تعیین عرصه و حریم ۱۳۹۵هـ.ش. از سطح این محوطه گردآوری شده، مطالعه و گونه‌شناسی شده است (طرح ۱ و جدول ۱). رنگ خمیرهٔ سفال‌ها متنوع بوده و از این‌نظر، سفال‌های مجموعهٔ مذکور را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: سفال‌هایی با خمیرهٔ قهوه‌ای، سفال‌هایی با خمیرهٔ خاکستری، سفال‌هایی با خمیرهٔ قرمز؛ علاوه‌بر این در یک‌مورد رنگ خمیره سیاه است.

در ساخت اکثر نمونه‌ها، از شاموت معدنی استفاده شده و سطوح سفال‌ها صاف و هموار است. روی دو سطح اکثر سفال‌ها پوشش‌های گِلی غلیظ یا رقیقی به‌رنگ نخودی، قهوه‌ای روشن، کرم و قرمز استفاده شده است. در میان این مجموعه، سفال‌های دست‌ساز و چرخ‌ساز هم وجود دارد. درجه‌حرارت موردنیاز برای پخت اکثر سفال‌ها کافی بوده است.

تعداد ۴ قطعه از مجموعه سفال‌ها با نقوش کنده و برجسته تزئین شده‌اند (طرح ۱: ۶، ۱۰، ۱۵ و ۱۶). تعداد ۲ قطعه با تزئینات منقوش یک‌رنگ به‌شکل نوارهای افقی و مواج با ضخامت متفاوت و نیز نقوش پاپیونی مزین شده (طرح ۱: ۱۸ و ۲۰) و ۱ قطعه سفال نیز با نقوش چندرنگ (سفید، قرمز و سیاه) تزئین شده است (طرح ۱: ۱۷).

از مجموع ۲۰ قطعه نمونهٔ سفالی که در این جستار موردمطالعه قرار گرفته، ۶ نمونه مرتبط با عصرمفرغ قدیم، ۱۰ قطعه متعلق به عصرمفرغ میانی و تعداد ۴ نمونه مربوط به عصرمفرغ جدید هستند.

نمونه سفال‌های عصرمفرغ محوطهٔ دوزداغی قابل‌مقایسه با نمونه سفال‌های به‌دست‌آمده از تپه‌های یانیق (Burney, 1961)، گوی‌تپه KI (Burton-Brown, 1951)، هفتوان VII (Burney, 1973)، گیجلر (Pecorlla & Salvini, 1984)، کول‌تپه (عابدی، ۱۳۹۰) کهنه‌تپه‌سی (زلقی و آقالاری، ۱۳۸۶)، کهنه‌پاسگاه (آقالاری، ۱۳۸۷) و تپه‌باروج (علیزاده و آذرنوش، ۱۳۸۱) هستند.

تصویر۲. مواد فرهنگی محوطهٔ دوزداغی (ملک‌پور و گراوند، ۱۳۹۵).

طرح ۱. سفال‌های طراحی‌شدهٔ عصرمفرغ محوطهٔ دوزداغی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

بحث و تحلیل

گسترش فرهنگ یانیق یا کورا-ارس در ناحیهٔ قفقاز و گرجستان و داغستان در سطح وسیعی صورت گرفته است. این فرهنگ در ایران نیز پس از ورود به شمال‌غربی ایران، وارد بخش‌های جنوبی‌تر، یعنی زاگرس‌مرکزی و حوزهٔ جغرافیایی کرمانشاه می‌شود. اما تفاوت‌هایی بین فرهنگ کورا-ارس (یانیق) در شمال‌غرب با غرب ایران وجود دارد که از آن‌جمله می‌توان به تفاوت در نقشهٔ خانه‌ها اشاره کرد؛ به‌طوری‌که در شمال‌غرب ایران معماری خانه‌ها به‌صورت مدوّر، اما در غرب ایران مانند گودین IV به‌صورت زاویه‌دار چهارگوشه است. فرهنگ ماوراءقفقاز باتوجه به نوع سفال و معماری آن، ارتباط و پیوستگی چندانی با فرهنگ‌های اواخر مس‌وسنگ شمال‌غرب ندارد. این فرهنگ خود به دو دورهٔ مفرغ‌قدیم I و قدیم II قفقاز تقسیم می‌شود که مرحلهٔ قدیم آن در شمال‌غرب ایران

جدول ۱. مشخصات فنی سفال‌های عصرمفرغ محوطهٔ دوزداغی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

شماره طرح	توصیف فرم، رنگ خمیره، پوشش درونی، پوشش بیرونی، شاموت، ساخت، پخت و تزئین	نمونهٔ قابل‌مقایسه
۱	لبه، قهوه‌ای، خاکستری، نارنجی، مواد معدنی، دست‌ساز، ناکافی.	Summers, 1982: fig 125:21
۲	لبه و دسته، قهوه‌ای روشن، قهوه‌ای روشن، قهوه‌ای روشن، مواد معدنی، دست‌ساز، ناکافی.	
۳	لبه و دسته، خاکستری، خاکستری، خاکستری، مواد معدنی، دست‌ساز، کافی.	Ibid: fig 145:13
۴	لبه، خاکستری، خاکستری، خاکستری، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی.	
۵	لبه، خاکستری، خاکستری، --، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی.	Ibid: fig 66:6,68:1
۶	بدنه، خاکستری، سیاه، خاکستری، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی، منقوش برجسته.	Ibid: fig 71:4
۷	لبه و دسته، خاکستری، قهوه‌ای، سیاه، مواد معدنی، دست‌ساز، کافی.	
۸	لبه و دسته، قهوه‌ای روشن، قهوه‌ای روشن، قهوه‌ای روشن، مواد معدنی، دست‌ساز، کافی.	Ibid: fig 145:13
۹	کامل، قرمز، قرمز، مواد معدنی، دست‌ساز، کافی.	
۱۰	لبه، قهوه‌ای تیره، قهوه‌ای تیره، قهوه‌ای روشن، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی، نقش‌کنده نواری موازی.	Ibid: fig 28:6
۱۱	لبه، قهوه‌ای، سیاه، سیاه، مواد معدنی، چرخ‌ساز، ناکافی.	Ibid: fig 138:15
۱۲	لبه، سیاه، خاکستری، سیاه، مواد معدنی، دست‌ساز، کافی، نقش‌کنده نواری زیر لبه.	Ibid: fig 145:12,7
۱۳	لبه، خاکستری، سیاه، خاکستری، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی.	Ibid: fig 146:12
۱۴	لبه، قهوه‌ای، قهوه‌ای، نارنجی، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی.	Ibid: fig 138:15
۱۵	بدنه، سیاه، سیاه، --، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی، نقوش‌برجسته و کندهٔ افقی موازی.	
۱۶	بدنه، قرمز، قرمز، قهوه‌ای، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی، نقوش‌کنده افقی و زیگزاگی.	
۱۷	لبه و دسته، قهوه‌ای، قهوه‌ای، قهوه‌ای، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی، چندرنگ نواری سفیدرنگ با خطوط قرمزلوزی و نوارهای هاشوری سیاه.	طلایی، ۱۳۸۵: ۷۷ (شکل ۲-۳ سفال‌های منقوش رنگارنگ گوی‌تپه)
۱۸	لبه، قهوه‌ای، قرمز، نخودی، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی، نقوش (پاپیونی) نواری سیاه لوزی با نوارهای هاشورخورده عمودی.	همان (شکل ۲-۳ سفال‌های منقوش رنگارنگ گوی‌تپه)
۱۹	لبه، قرمز، --، --، مواد معدنی، دست‌ساز، کافی، مشبک.	
۲۰	بدنه، قهوه‌ای، کرم، کرم، مواد معدنی، چرخ‌ساز، کافی، نقوش نواری به‌رنگ اخرائی.	

در لایهٔ K1 گوی‌تپه شناسایی شده است و دورهٔ دوم آن با یانیق‌تپه شناخته می‌شود. دورهٔ اول در ایران بسیار ناشناخته است، اما در قفقاز و اکراین غربی و آناتولی شرقی بقایای این دوران و حتی مراحل آغازین آن به‌دست آمده است (Sagona, 1999, Burton-Brown, 1951). از ویژگی‌های این فرهنگ، سفال خاکستری تیرهٔ داغدار با نقش قالبی و کنده است. از نقوش رایج فرهنگ ماوراءقفقاز نقش مارپیچ تزئینی است که بعضاً برروی سفال‌ها نیز ایجاد می‌شود و به‌نظر می‌آید خاص مردمان مهاجر است که به این منطقه وارد شده‌اند. در لایهٔ K2 گوی‌تپه شاهد گونه‌ای دیگر از این فرهنگ هستیم که نشان از مهاجرتی دیگر دارد. این مرحله باتوجه به وسعت و گسترش استقرارهای مربوط به آن، دلیل بر یک مهاجرت گسترده در مرحلهٔ دوم فرهنگ ماوراءقفقاز دارد. این همان مرحله‌ای است که مفرغ قدیم یانیق‌تپه را تشکیل می‌دهد و در غرب ایران در گودین IV به‌دست آمده است. فرم نقشهٔ مدور از ویژگی‌های مرحلهٔ دوم مفرغ قدیم قفقاز است که درکنار سفال‌های شاخص با نقش کندهٔ پرشدهٔ آن، در سراسر شمال‌غربی و غرب ایران گسترش می‌یابد. براساس شواهد موجود، تعداد محوطه‌های عصرمفرغ در شمال‌غرب ایران نسبت به استقرارهای مس‌وسنگ بیشتر شده است؛ به‌طوری‌که تعدادی از استقرارهای عصرمفرغ برروی استقرارگاه‌های مس‌وسنگ پیشین و تعدادی در مکان‌های جدید شکل‌گرفته‌اند (Pecorella & Salvini , 1984). ابعاد متوسط این

محوطه‌ها نیز از ۱/۳ هکتار در هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد به بیش از ۳ هکتار در عصرمفرغ افزایش یافته است.

کاوش‌های چارلز برنی در هفتوان‌تپه به‌عنوان بزرگ‌ترین محوطهٔ استقراری دشت سلماس، حکایت از استقراری حدود هجده‌هکتار در این تپه در عصرمفرغ دارد. این وضعیت در چندین محوطه دیگر نیز قابل‌تشخیص است (عمرانی، ۱۳۸۳: ۱۷۱).

در شهرستان خوی تعداد ۱۲ محوطه متعلق به عصرمفرغ شناسایی و موردمطالعه قرارگرفته (تصویر ۳؛ ملک‌پور، ۱۳۸۹) که درمیان آن‌ها محوطهٔ دوزداغی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین آن‌ها محسوب می‌شود که در میان دشت قرارگرفته و به‌دلیل موقعیت مناسب زیستی و استقراری نقش هستهٔ مرکزی را درمیان سایر محوطه‌های این دوره داشته است. در عصرمفرغ برخلاف دورهٔ قبل (مس‌وسنگ) که استقرارها فقط در دشت مشاهده می‌شدند، پراکندگی استقرارها نسبت به اوضاع طبیعی و جغرافیایی هم در دشت (مناطق کم‌ارتفاع) و هم در بلندی (ارتفاعات) دیده می‌شود و نسبت به دورهٔ قبل تغیر الگوی استقراری را شاهد هستیم. در این دوره قسمت شمالی دشت خوی توسط دو محوطه اشغال می‌شود که در دورهٔ قبل هیچ‌گونه استقراری در این قسمت صورت نگرفته است (ملک‌پور، ۱۳۸۹).

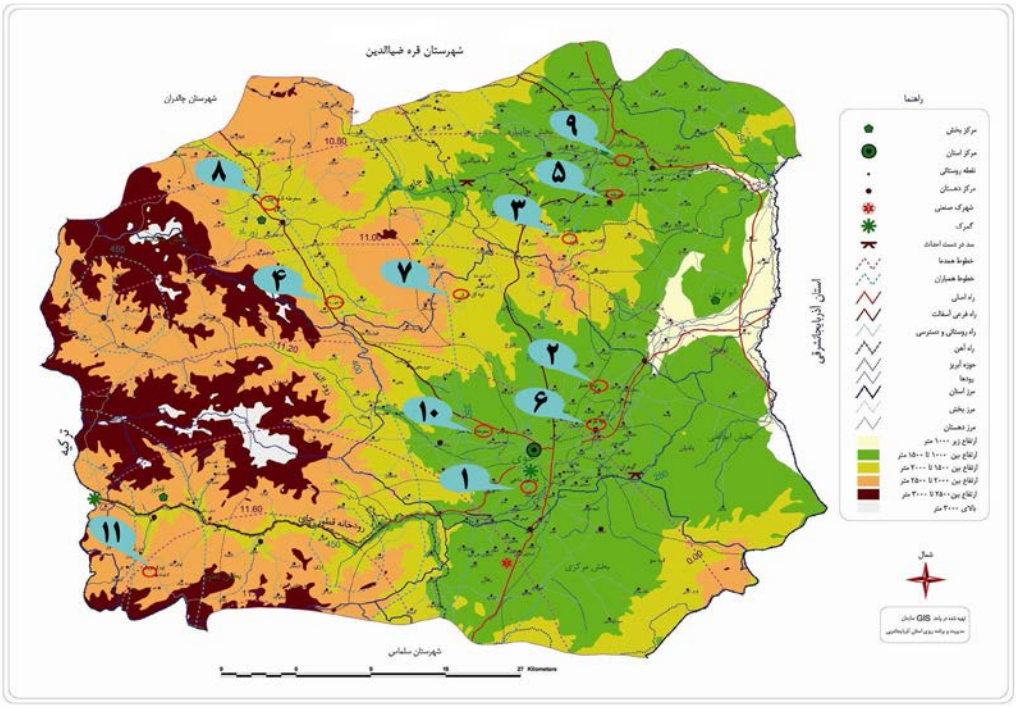
استقرارهایی که در دشت قرار دارند، ازلحاظ وسعت نسبت به استقرارهای ارتفاعات وسیع‌ترند. در این دوره ما شاهد افزایش جمعیت و به‌تبع آن افزایش تعداد استقرارها هستیم (نمودار ۱؛ ملک‌پور، ۱۳۸۹)، علاوه‌بر این‌که استقرارهای دشت احتمالاً اساس معیشت‌شان برپایهٔ کشاورزی بوده و استقرارهای قابل‌توجهی هم از محوطه‌های که معیشت‌شان احتمالاً بر پایهٔ دامداری بوده شاهد هستیم؛ البته نباید ازنظر دور داشت که جمعیت قابل‌توجهی در این دوره احتمالاً کوچ‌رو بودند و براساس نیاز بین دشت و ارتفاعات در حرکت بودند.

در شمال‌غرب ایران با ورود به عصرمفرغ، گونه‌های سفالی دیده می‌شود که تا قبل از این سابقه نداشته است. سفال‌های سیاه ماوراءقفقاز که نشانگر عصر مفرغ قدیم در این نواحی است، در بسیاری از این محوطه‌ها به‌ویژه محوطهٔ دوزداغی دیده می‌شود. بیشتر محققین بر این‌باورند که این سفال‌ها نشانگر گروه تازه‌وارد و کوچ‌رو هستند که دامنهٔ نفوذشان تا غرب ایران کشیده می‌شود (Batiuk & Rothman, 2007; Gopnik & Rothman, 2011).

همان‌گونه‌که اشاره شد، محوطهٔ دوزداغی محوطه‌ای چنددوره‌ای است که نهشته‌های باستان‌شناختی آن متعلق‌به دورهٔ نوسنگی، مس‌وسنگ، مفرغ قدیم، میانی و جدید و نیز عصرآهن است. این محوطه با وسعت بیش از ۱۶ هکتار و با ۲۴ متر ارتفاع از سطح زمین‌های حاصل‌خیز اطراف، بلندترین محوطهٔ پیش‌ازتاریخی دشت است که در کنار رودخانهٔ دائمی قودوخ‌بوغان و چشمه‌سارها و تالاب‌های زیبای اطراف آن شکل‌گرفته است. محوطهٔ دوزداغی به‌دلیل قرارگرفتن در مسیر مواصلاتی فلات ایران به آناتولی و نیز واقع‌شدن در مسیر بزرگراه مهم بازرگانی منشعب از جادهٔ خراسان بزرگ (جادهٔ ابریشم)، از موقعیت ممتازی جهت مبادلات تجاری و فرهنگی برخوردار بوده که وجود معدن نمک به‌عنوان کالای صادراتی در این محوطه و هم‌چنین ابزارهای ابسیدین (کالای وارداتی) در ۷ نوع متفاوت، شاهد این مدعاست.

نتیجه‌گیری

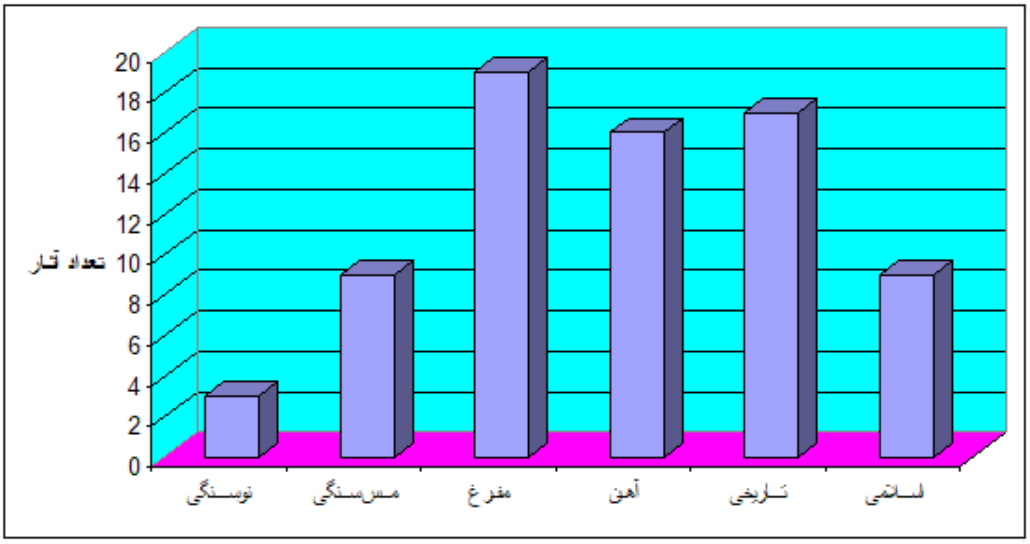
پراکندگی ابزار و آلات کشاورزی ازجمله تیغه‌ها، کوبنده‌ها، هاون و دسته‌هاون‌ها به‌وفور در سطح محوطهٔ دوزداغی، گستردگی زمین‌های حاصل‌خیز و منابع آب فراوان، گسترش کشاورزی مردمان ساکن این محوطه را نشان می‌دهد. وجود مراتع قابل دسترس و کوه دوزلاخ‌داغی در شرق محوطه، حاکی از آن است که دامداری نیز در این منطقه از رونق زیادی برخوردار بوده است؛ به‌عبارت دیگر



نقشه ۱- موقعیت محوطه های عصر مفرغ شهرستان خوی

۱- محوطه دوزداغی ۲- تپه آغشلو ۳- محوطه چیر کندی ۴- تپه شوریک ۵- محوطه چورس ۶- تپه گوهران ۷- تپه آق درق ۸- محوطه کوشیش ۹- تپه ماران ۱۰- محوطه زاویه حسن ۱۱- تپه گرناویک

تصویر ۳. پراکندگی محوطه‌های عصرمفرغ شهرستان خوی (ملک‌پور، ۱۳۸۹).



نمودار ۱. وضعیت آثار شهرستان خوی و سلماس برروی نمودار (ملک‌پور، ۱۳۸۹).

محوطهٔ باستانی دوزداغی مهم‌ترین قابلیت و شرایط بهره‌برداری اقتصادی مبتنی‌بر کشاورزی، دامپروری و تجارت و مبادلات فرهنگی (نمک، سنگ ابسیدین و...) با مناطق هم‌جوار را نیز به‌همراه داشته است.

درصد حجم پراکندگی سفالینه‌ها در سطح محوطه نشان می‌دهد که دورهٔ پویایی و شکوفایی این محوطه در دوران آغازشهرنشینی و شهرنشینی بوده و به‌نظر می‌رسد که در این دوران و برای اولین‌بار در دشت می‌توان از وجود یک مرکز با مساحت بیش از ۱۶ هکتار سخن گفت که وجود چنین مرکزی در دشت میان‌کوهی خوی، به احتمال زیاد درراستای تجارت فرامنطقه‌ای بوده است؛ به‌هرحال، تنها با کاوش روش‌مند و گسترده در این محوطه می‌توان این مهم را مورد کنکاش بیشتر و دقیق‌تر قرار داد. کشف قطعه‌های جوش‌کوره که به‌وفور در سطح محوطه نمایان است و هم‌چنین کیفیت پخت سفال‌ها نشانه‌های بارز این وضعیت و دلیل محکم بر تولید انبوه سفال در این دوران است.

با عنایت به پراکنش مواد فرهنگی در سطح محوطهٔ شرقی اثر (محوطهٔ موسوم به گورستان) و براساس گونه‌شناسی و تاریخ‌گذاری نسبی سفالینه‌های آن، این محوطه در دوران شهرنشینی (مفرغ میانی و جدید) شکل گرفته است. بقایای استخوان و نیز معماری سنگی به‌همراه سفال و استخوان در دیوارهٔ برش‌خورده‌ای که توسط کارخانهٔ شن و ماسه ایجاد گردیده، نشان از ازدیاد جمعیت محوطه در این دوران و شکل‌گیری یک گورستان در جبههٔ شرقی تپهٔ دوزداغی دارد. این محوطه موسوم به «گورستان» بیش از ۴ هکتار مساحت دارد و بقایای فرهنگی آن در زیر تلی از رسوب به‌عمق بیش از یک‌متر قرارگرفته است.

کتابنامه

- آقاسی، مهدی (۱۳۵۰). تاریخ خوی. تبریز: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- آقالاری، بایرام (۱۳۸۷). «گزارش دومین فصل کاوش باستان‌شناختی کهنه‌پاسگاه‌سی (حوضهٔ آبگیر سد خداآفرین)». تهران: مرکز اسناد پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- برنی، چارلز؛ و لانگ، مارشال (۱۳۸۶). تاریخ اقوام کوه‌نشین شمال‌غربی ایران. ترجمهٔ هوشنگ صادقی، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

- حیدری، رضا؛ و عفیفی، ریحانه (۱۳۸۱). «بررسی باستان‌شناختی شهرستان خوی جلد اول تا سوم». ارومیه: بایگانی میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان آذربایجان‌غربی (منتشر نشده).
- چایچی‌امیرخیز، احمد (۱۳۹۰). «تحلیل تکوین فرهنگ‌های مفرغ قدیم در شمال‌غرب». مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی. دورهٔ ۳. شمارهٔ ۱. صص: ۸۸-۶۶.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین (۱۳۷۰). «رواج ابسیدین و کهن‌ترین تبادلات فرهنگی-تکنولوژی آن در ایران». مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ، سال پنجم، شمارهٔ دوم، صص: ۲۵-۱۴.
- زلقی، علی؛ و آقالاری، بایرام (۱۳۸۶). «گزارش کاوش باستان‌شناختی کهنه‌تپه‌سی (حوضهٔ آبگیر سد خداآفرین)». تهران: مرکز اسناد پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- طلایی، حسن (۱۳۸۵). عصرمفرغ ایران. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- عابدی، اکبر (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل داده‌های باستان‌شناختی محوطهٔ کول‌تپه جلفا و مقایسه تطبیقی-تحلیلی یافته‌های آن با مناطق هم‌جوار». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- علیزاده، کریم؛ و آذرنوش، مسعود (۱۳۸۱). «بررسی روشمند تپه‌باروج روش نمونه‌برداری و نتایج مطالعات آماری». مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ. شمارهٔ ۳۳. صص: ۱۶-۳.
علیزاده، کریم، (۱۳۸۹). «فرهنگ کورا-ارس، ماوراءقفقاز یا فرهنگ یانیق». باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۱، صص: ۸۵-۶۸.
- عمرانی، بهروز (۱۳۸۳). «عصرمفرغ قدیم در شمال‌غرب فلات ایران». مجموعه مقالات همایش بین‌المللی باستان‌شناسی ایران: حوزهٔ شمال‌غرب ایران، به‌کوشش: مسعود آذرنوش، تهران: پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
- کارگر، بهمن (۱۳۷۴). «بررسی و گمانه‌زنی اهرنجان و قره‌تپه دشت سلماس». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تهران.
- کیهان، مسعود (۱۳۱۱). جغرافیای مفصل ایران. تهران: کتابخانه مجلس.
- مترجم، عباس؛ و نیکنامی، کمال‌الدین (۱۳۹۰). «عصرمفرغ در شرق زاگرس‌مرکزی- ایران». مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، صص: ۵۴-۳۴.
- ملک‌پور، فاطمه (۱۳۸۹). «مطالعه و تحلیل الگوهای استقراری مس‌سنگی تا پایان مفرغ قدیم شهرستان‌های خوی و سلماس». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر.
- ملک‌پور، فاطمه؛ و گراوند، افراسیاب (۱۳۹۵). «گزارش گمانه‌زنی تعیین عرصه و حریم محوطهٔ دوزداغی خوی». ارومیه: بایگانی میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان آذربایجان‌غربی (منتشر نشده).
- نصیری، بهروز (۱۳۸۱). خوی در گذر زمان. خوی: انتشارات قرانوش.
- هول، فرانک (۱۳۸۱). باستان‌شناسی غرب ایران. ترجمهٔ زهرا باستی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

-Abedi, A.; Khatib Shahidi, H.; Chataigner, CH.; Niknami, K.; Eskandari, N.; Kazempour, M.; Pirmohammadi, A.; Hoseinzadeh, J. & Ebrahimi, GH., (2014). "Excavation at Kul Tepe of (Jolfa), North-Western Iran, 2010: First Preliminary Report". *Ancient Near Eastern Studies*. Vol. 51: 33-167.

- Batiuk, S., & Rothman, M. S.. (2007). “Early Transcaucasian cultures and their neighbors: unraveling migration, trade, and assimilation”. *Expedition*, 49(1), 7-17.

- Burney, C. A. (1961). “Excavation at Yanik tape North – west Iran”. *Iraq*, Vol. 23, No. 2, Pp. 138- 153.

- Burney, C. A., (1964). “The excavations at Yanik Tepe, Azerbaijan, 1962: third preliminary report”. *Iraq*, 26(1), 54-61.

- Burney, C. A. (1973). “Excavation at Haftavan 1971: 3dr Preliminary Report”. *IRAN*. No. 11. Pp. 158-172.

- Burton-Brown, T. (1951). *Excavation in Azerbaijan, 1948*. London.

- Gopnik, H., & Rothman, M. S., (2011). *On the high road: the history of Godin Tepe, Iran.* Mazda Publishers.

- Kleiss, W. (1971). “Bericht uber Erkundungsfahrten in Iran im Jahre 1970”. *Archaeologische Mitteilungen Aus Iran*, Band 4. Pp. 51-111.

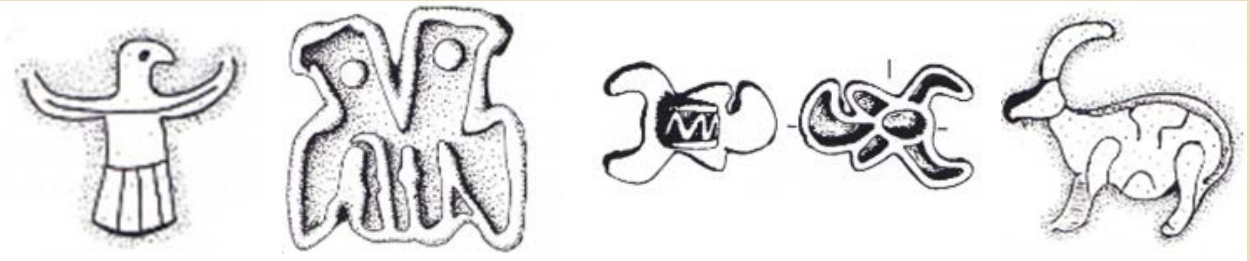
- Lock, G. & Harris, T. (2006). “Enhancing predictive Archaeological Modeling: Intregrating Location Landscape and Culture”. In: *GIS and Archaeological site Location Modeling,* M W Mehrer and Wescot, K L.(eds), London: Taylor and Francis, 23-72.

- Pecorela, P. E. & Salvini, M. (1984). *Tre Zagros el Urmia.* Rome.

- Sagona, A. (1999). “Excavation At Sos Hoyuk. 1998 to 2000: fifth Prelnium Report”. *Ancient Near Eastern Swdies* .Vol XXXVII. Pp. 56-127.

- Summers, G. D. (1984). “A study of Architecture, pottery and other material from Yanik Tepe, Haftavan Tepe VIII and Related Sites”. PhD. Dissertation, Department of Anthropology. University of Manchester.

- Swiny, S., (1975). “Survey in North-West Iran, 1971”. *East and West,* 25 (1/2), Pp. 77-97.



P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
|| شماره ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||

مطالعه و شناخت نقوش حیوانی مُهرهای مشبک جنوب‌شرق ایران

معین فلکی [I]
رضا مهرآفرین [II]

(صص: ۵۰ - ۳۹)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۲۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۰۶
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.39

چکیده

نقش‌مایه‌ها در هنر ایران حامل مفاهیم و مضامینی است که تجلی‌گر جهان‌بینی جوامع بشری به‌شمار می‌آیند. نقوشی که بر مُهرها نقش می‌بندد بیانگر میراثی است که در آن بستر به‌وجود آمده‌اند. تحقیق پیشِ‌رو به مطالعه و تحلیل نقوش حیوانی برروی مهرهای مشبک فلزی در جنوب‌شرق ایران می‌پردازد. یکی از پدیده‌های جالب‌توجه فرهنگ‌های عصرمفرغ در ایران، رواج مهرهای مشبک فلزی در جنوب‌شرق ایران است که مختص و ویژگی خاص این منطقهٔ جغرافیایی و اقلیمی است. این گونه از مهرها، به‌طور کلی از جنس مفرغ و هم‌چنین از جنس نقره و در مواردی نادر از آلیاژهای گوناگونی بوده که به‌روش موم گمشده ساخته شده‌اند. هدف از پژوهش حاضر، شناخت مفاهیم و مضامین آن‌ها و مشخص کردن عواملی است که در نقش کردن نقوش مهرهای دوران مزبور دخیل بوده‌اند. لازم به ذکر است که این مُهرها به‌شکل مربع، دایره و مثلث ساخته شده و دربرگیرندهٔ نقوش هندسی، گیاهی، انسانی و حیوانی است. تاکنون در رابطه با این نقش‌مایه‌ها برروی مهرهای مشبک فلزی، نظریهٔ مستدل و مستندی مطرح نشده است. بدیهی‌ست که اطلاعات مستخرج از نمونه‌های به‌کاررفته در مهرهای مشبک جنوب‌شرق در عصر مفرغ ایران، می‌تواند تاحدود زیادی راهگشای بسیاری از ابهامات موجود در این زمینه و شناخت هرچه بیشتر نقوش حیوانی برروی مهرها باشد؛ از همین‌رو، این پژوهش می‌کوشد تا ابعاد مختلف مفهومی و محتوایی نقش‌مایهٔ مزبور به‌صورت مستند، که با روش پژوهشی توصیفی-تحلیلی است، با تکیه‌بر روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و با این فرض که روش نمایش این نقش‌ها برگرفته از طبیعت و نشان‌دهندهٔ اهمیت حیوانات در چرخهٔ زندگی مردمان این ناحیه است، مورد بحث و تحلیل قرار گیرد. یافته‌های تحقیق نشان‌دهندهٔ تأثیر درخور ملاحظهٔ شیوهٔ زیست و جایگاه این حیوانات در باورها و اندیشه‌های مذهبی و فکری حاکم بر مردمان این ناحیه است.

کلیدواژگان: جنوب‌شرق ایران، عصرمفرغ، مهر مشبک، نقوش حیوانی.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان (نویسندهٔ مسئول). moeinfalaki@yahoo.com
II. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه بابلسر، مازندران.

مقدمه

از زمان پیدایش انسان در صحنهٔ روزگار، توجه وی به حیوانات معطوف بوده است، به‌گونه‌ای‌که جزو جدایی‌ناپذیری از زندگی وی گشته است. این توجه در روزگار پارینه‌سنگی به‌شکل نقاشی برروی غارها بوده که به‌نوعی احساس قدرت و برتری را نسبت به موجودات ایجاد می‌کرده و نشان‌دهندهٔ تسلط بر آن‌ها، هنگام شکار بوده است؛ بدین‌ترتیب، انسان پارینه‌سنگی بی‌آن‌که نگارشی داشته باشد، تنها با به‌جای گذاشتن هنرهای تجسمی، آیندگان را دربارهٔ تصورات و باورهای خود آشنا ساخت. هرچندکه بشر امروزی نمی‌تواند فرهنگ کهن آنان را تجربه کند و پی به رموز آن‌ها ببرد؛ زیرا بعضی از عناصری که امروزه بی‌اهمیت جلوه می‌کنند و جزو اعمال زیست‌شناختی بشر محسوب می‌شوند، روزگاری نزد آنان مقدس و الوهی بوده‌اند. اندیشمندان و انسان‌شناسان در پیدایش، سیر، دگرگونی و تنوع خدایان دیدگاه‌های مختلفی دارند؛ اما با این‌حال، می‌توان خط ضعیفی از این جریان را ترسیم نمود. شاید این نظریه تاحدودی قابل‌قبول باشد که پیدایی و تکوین خدایان، رابطهٔ مستقیمی با نظام تولیدی و ویژگی‌های محیطی انسان‌ها داشته است. ازنظر منطق فلسفهٔ عملی، انسان در مرحلهٔ شبانی خدایانی را خلق کرده که متفاوت با خدایان در مرحلهٔ کشاورزی است (درویش، ۱۳۵۵: ۶۵). در دورهٔ نوسنگی این وابستگی و جدایی‌ناپذیری به‌میزانی بوده که انسان نسبت به اهلی کردن حیوانات علاقه نشان داده و اقدام کرده است و در چرخهٔ زندگی روزمرهٔ خود (کشاورزی و دامداری) از آن استفاده نموده است؛ هم‌چنین برروی مصنوعات خود ازجمله سفال، آن‌را طراحی کرده و در ابزارهای کاربردی خود از استخوان حیوانات استفاده کرده و در امر کشاورزی و تجارت از وجود آن‌ها بهره جسته است. در عصر مفرغ علاقه به حیوانات نه‌تنها کاسته نشد، بلکه جایگاه ویژه‌ای یافت؛ بدین‌شکل که نقش حیوانات برروی مهرهای مشبک که مختص جنوب‌شرق ایران است، به اجرا درآمده است. هدف پژوهش دستیابی به جایگاه و اهمیت این حیوانات در چرخهٔ زندگی این مردمان است.

پرسش‌ها و فرضیات پژوهش: پرسش‌های مهمی که در این پژوهش به آن‌ها پرداخته شده عبارتند از: نقش‌مایه‌های به‌کاررفته روی مهرها چیست و به چه‌منظور ترسیم شده‌اند؟ و فرضیه، شامل کارکرد اساسی نقش حیوانات در چرخهٔ اقتصادی و معیشتی این مردمان است.

روش پژوهش: روش پژوهش به‌صورت نظری بوده و شیوهٔ پژوهش تحلیلی-توصیفی است. روش گردآوری اطلاعات به‌شکل کتابخانه‌ای است.

پیشینهٔ پژوهش

اولین نمونهٔ مهرهای مشبک فلزی در سال‌های ۱۸۹۷ تا ۱۸۹۹ م. از حفریات «ژاک دمورگان» در شوش به‌دست آمد، اما نزدیک به هفتاد سال طول کشید تا این مهرها به‌عنوان دسته‌ای مشخص و مستقل در مهرهای شرق ایران و آسیای مرکزی طبقه‌بندی شوند (de Morgan, 1898: 133-137). «استیوارت پیگوت»، باستان‌شناس انگلیسی، برای اولین‌بار در سال ۱۹۴۳ م. به مشخصات مشابه بعضی از مهرهای فلزی سکونت‌گاه‌های شاهی‌تومب، آنو، تپه‌حصار و شوش اشاره کرد و گفت «نقوش روی آن‌ها از شبکه‌هایی تشکیل شده که با نوارهای فلزی محدود می‌شود» (Piggott, 1943: 169)؛ هم‌چنین «سوزانه باغستانی» در مقالهٔ خود تحت‌عنوان «بررسی مهرهای مشبك فلزی شرق ایران، آسیای‌مرکزی و شمال چین» به‌صورت کلی به نقوش مهرهای مشبک و روش‌های ساخت آن اشاره کرده است (Baghestani, 1997).

پیشینهٔ مهر

مهرها ازجمله آثار فرهنگی مهمی هستند که می‌توان گفت بیش از دیگر آثار به‌جای‌مانده، ما را

با جنبه‌های مختلف تمدن و فرهنگ دنیای پر رمز و راز گذشته آشنا می‌سازند. مُهر سهم و نقش بزرگی در شناسایی فرهنگ و تمدن‌های باستانی از جنبه‌های گوناگونی مانند: چگونگی وضعیت نظارت اقتصادی، تجاری، سیاسی و مذهبی داشته و دارد. با مطالعه و تحقیق پیرامون مهرها، هم‌چنین می‌توان دربارهٔ بازسازی زندگی اجتماعی و نحوهٔ فعالیت‌ها و آداب و رسوم، خصوصیات و نیز معماری هر دورهٔ فرهنگی-تاریخی استفاده نمود. مهرهای باستانی، اشیاء کوچکی هستند که نقوش برروی سطح، بدنه و سطح-بدنهٔ آن‌ها خلق شده‌اند؛ از این‌رو می‌توان مهرها را به سه گونهٔ مسطح، استوانه‌ای و مسطح-استوانه‌ای طبقه‌بندی کرد (Rashad, 1990: 22). تاریخ مهرسازی به دورهٔ نوسنگی در شرق باستان باز می‌گردد. مهرها در ابتدا به‌صورت مسطح (استامپ) ساخته شده و مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقش نظارتی مهرها و کاربرد حفاظتی آن‌ها به‌شکل: مهروموم انبارهای غلات (اجناس)، ظروف، خمره‌ها، درپوش‌های لوله و بطری، جعبه، کیسه و پنجره در دورهٔ پیش از نگارش شروع شده و در مرحلهٔ آغاز نگارش اولیه ادامه یافته و در دورهٔ آغازایلامی با نقش‌مایه‌های شاخص خود مورداستفاده قرار می‌گیرد. مهرها براساس اثرمهرها در دو نوع مسطح و استوانه‌ای تقسیم می‌شوند (حصاری، ۱۳۹۲: ۵۷).

شهرسوخته

شهرسوخته در سمت راست جادهٔ زابل به زاهدان، بین عرض‌شمالی ۳۰ درجه و ۳۸ دقیقه و ۶۰ ثانیه و طول‌شرقی ۶۱ درجه و ۲۳ دقیقه و ۶۰ ثانیه قرار دارد و شامل یک سلسله تپه‌های به‌هم چسبیده است که در ۵۶ کیلومتری شهرستان زابل قرار گرفته است. مساحت آن ۱۵۱ هکتار است (سیدسجادی، ۱۳۸۲: ۲۴). در سال ۱۹۶۷ م. مؤسسهٔ ایتالیایی مطالعات خاورمیانه و دور (ایزمئو) با همکاری اداره کل باستان‌شناسی و فرهنگ عامه به‌سرپرستی «ماریتسیو توزی» اولین کاوش در شهرسوخته را آغاز کرد. فعالیت‌های این مؤسسه تحت رهبری توزی در شهرسوخته تا سال ۱۹۷۸ م. ادامه یافت که جمعاً ده فصل را شامل شده است. فعالیت‌های این گروه، دست‌آوردهای زیادی چون لایه‌نگاری و طبقه‌بندی سفال‌های شهرسوخته را به‌همراه داشت (Tosi, 1972: 175). فعالیت‌های پی‌گیر منظم و هدفمند گروه «سید منصور سیدسجادی» توانست اطلاعات بسیار ارزشمندی درمورد وضعیت هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد منطقه را در اختیار علاقه‌مندان قرار دهد (سیدسجادی، ۱۳۸۲؛ ۱۳۹۸). بررسی باستان‌شناسی شهرسوخته که اولین بررسی نظام‌مند در این محوطه است نیز به سرپرستی «مهدی مرتضوی» در سال ۱۳۸۴ هـ.ش. انجام پذیرفته است (مرتضوی، ۱۳۸۶: ۸۱). براساس یافته‌ها و آثاری که تاکنون از شهرسوخته به‌دست آمده، این تپه را به ۱۱ لایه تقسیم کرده‌اند که لایهٔ صفر، بالاترین نقطهٔ تپه و درواقع جدیدترین لایه محسوب می‌شود و لایهٔ ۱۰ قدیمی‌ترین آثار این تپه را دربر می‌گیرد. تمام ۱۱ لایهٔ فوق در چهار دورهٔ فرهنگی طبقه‌بندی می‌شوند (Tosi, 1975: 141).

شهداد

شهداد به‌عنوان پست‌ترین نقطهٔ کویر (حقیقت‌رفیع، ۱۳۷۶: ۴۳۹)، در دره و دامنهٔ ارتفاعات شرقی کرمان و حاشیهٔ دشت لوت واقع گردیده است (ضیاشهابی، ۱۳۸۱: ۱۷۵). محوطهٔ باستانی شهداد در استان کرمان و در دشت لوت، جایی‌که چندین آبراه و رودخانه از شکاف غربی کوهستان سرازیر شده و از جنوب و شمال آن‌را محصور می‌کرده است، قرار دارد (حاکمی، ۱۳۸۵: ۵۴). حدود محوطهٔ باستانی شهداد تا نزدیک‌ترین آبادی از شهر کنونی شهداد، بیش از چهار کیلومتر است (کابلی، ۱۳۶۵: ۵۵). ازلحاظ موقعیت جغرافیایی، شهداد در ناحیه‌ای دشت‌مانند قرار گرفته و محلی است که چند رودخانه، شکاف‌هایی در کوهستان پدید آورده به‌نام «درهٔ درختنگان» که رودخانهٔ درختنگان

که آب دائمی شهداد را تأمین می‌کند، از آن عبور کرده و خود را به شهداد می‌رساند (حاکمی، ۱۳۵۱: ۲). این محوطهٔ باستانی در حاشیهٔ غربی دشت لوت قرار دارد و فاصلهٔ آن تا شهداد کنونی چهار کیلومتر است (پیتمن، ۱۳۸۳: ۲۶). ویژگی خاص منطقهٔ باستانی شهداد، طبقاتی نبودن لایه‌ها و دوره‌های فرهنگی آن است؛ به‌گونه‌ای‌که آثار این تمدن در زمینی به‌وسعت ۶۴ کیلومترمربع پخش شده است. برخلاف مکان‌های باستانی دیگر که لایه‌های فرهنگی از قدیم به جدید روی هم قرار گرفته‌اند، در شهداد این روند دارای سیر افقی است (عباس‌نژاد، ۱۳۷۳: ۹۸). دلیل این موضوع عمدتاً ناشی از جابه‌جایی مسیرهای شبکهٔ آب‌های روان منطقه است که موجب‌شده لایه‌های فرهنگی محوطه‌ها به‌صورت طبقات برروی هم قرار نگیرند؛ از این‌نظر، محوطهٔ باستانی شهداد تنها از یک لایهٔ استقراری تشکیل شده و متشکل از گورستان‌ها و مکان‌های صنعتگران است (کابلی، ۱۳۷۶: ۱۲۶).

سیادیق

در امتداد ساحل شمالی خلیج‌فارس چندین تپهٔ متعدد بررسی شده که اولین تاریخ آن به دورهٔ نوسنگی می‌رسد و آخرین تاریخ آن دارای ویژگی‌های درهٔ سند است (Vita-Finz & Copeland, 1980: 149). برای این تجزیه و تحلیل، روستای سیادیق که در ۸۰ کیلومتری بندر جاسک قرار دارد، دارای اهمیت است که برخی از سفال‌های دورهٔ فیض‌محمد در آن موجود است (Lamberg-Karlovsky & Tosi, 1973: 42)؛ به‌طور عمده مربوط به قبل از دورهٔ ۲ و ۳ شهرسوخته است (Lamberg-Karlovsky & Humphries, 1968: 269).

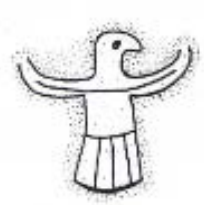
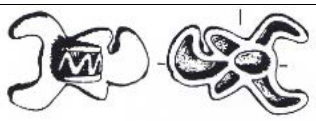
نقوش حیوانی

هزاران‌سال گذشت و انسان هم‌چنان برای سیر کردن خود و بقای نسل خویش در کمین حیوانات می‌نشست، برای آن‌ها دام می‌گستراند و یا با دست‌افزارهای بسیار ساده و ابتدایی به شکار آن‌ها می‌پرداخت؛ بدین‌سان، انسان اندیشه‌ورز ازطریق شکارورزی پیوندی دیرینه و تنگاتنگ و ناگسستنی با حیوانات برقرار نمود و حیات دیرپای خود را مدیون آنان گرداند. هیچ بر ما روشن نیست که انسانِ آن روزگار از چه نوع حیواناتی تغذیه می‌کرده و یا چه باورها، تصورات و اعتقاداتی نسبت به آن‌ها داشته است. اطلاعات اندک ما در این‌باره، تنها شامل بقایای استخوان‌ها و نوع ابزارهایی است که از محل‌های باستانی به‌دست آمده و تصویر چندان روشنی از آن جوامع به ما نمی‌دهند؛ اما با این‌حال، این اطلاعات اندک گویای آن است که از دیدگاه انسان پارینه‌سنگی، همه‌چیز مقدس بوده است. «میرچا الیاده» در این‌باره می‌گوید: «هرچیزی‌که بشر آن‌را به‌کار برده، حس کرده، دیده و دوست داشته، توانسته مجلای قداست گردد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۲)؛ بنابراین حیوان نیز که همه‌چیز انسان بود نمی‌توانست قدسی و مذهبی نباشد. نخستین شواهدی که ازطریق آن‌ها پی به باورها و اندیشه‌های انسان شکارورز می‌بریم، نقاشی‌هایی است که آنان در غارهای تاریک از خود به‌جای گذاشته‌اند. شاید این نقاشی‌ها «وسیله‌ای بود برای تسلط انسان بر حیوان و فراخواندن حیوان به شکارگاه. انسان بر آن بود که به این‌ترتیب نخست جان شکار را در ژرفای غار صید کند و لاشه‌اش را در بیرون غار به‌آسانی به چنگ آورد» (اسدیان‌خرم‌آبادی و همکاران، ۱۳۵۸: ۵۸). در مهرهای مشبک جنوب‌شرق ایران حیواناتی هم‌چون عقاب، عقرب، گاو، بز و ماهی دیده می‌شوند؛ به‌نظر می‌رسد باتوجه به حضور این‌گونه حیوانات در محیط این مناطق، تصویر آن‌ها برروی مهرها نقش شده‌اند.

حیوانات وحشی

تصاویر نقش‌شدهٔ حیوانات وحشی شامل عقاب و عقرب است که از محوطه‌های شهداد و سیادیق به‌دست آمده است (جدول ۱).

جدول ۱. نقوش حیوانات وحشی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

حیوان	نمونهٔ مهر	محل کشف	توضیحات
عقاب	 Biscione, 1985: 101	شهداد، گورستان الف	عقاب با بال‌های گسترده که سر به‌سمت راست است. یک خط ساده برروی قفسه سینه و بال‌ها وجود دارد. دم به‌صورت افقی است. بال‌ها به‌سمت بالا دارای انحنا هستند.
عقاب	Baghestani, 1997: 169	شهداد، گورستان الف، قبر ۳۷۷	عقاب دو سر یکی به‌سمت چپ و دیگری به‌سمت راست. در قسمت دم که مشترک است، به‌وسیلهٔ خطوط عمودی تقسیم شده است. برروی هریک از سرها دایره‌ای احتمالاً به‌عنوان چشم درنظر گرفته شده است.
عقرب	 Lamberg-Karlovsky & Tosi, 1973: 42	سیادیق	عقرب که دارای دو چنگک به‌سمت بالا است. دم آن نیز به‌شکل مورب و انحنادار به‌سمت بالا است. پاها نیز در دو طرف و شبیه به مثلث هستند.

حیوانات اهلی

تصاویر نقش‌شده در حیوانات اهلی شامل بز و گاو است که در حالت پرش و قدم برداشتن نقش شده است (جدول ۲).

حیوانات آبزی

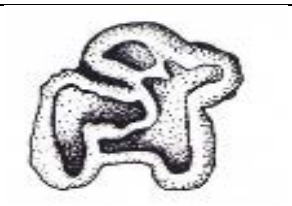
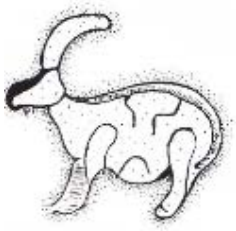
تنها حیوان آبزی مهرهای مشبک، ماهی است که به‌صورت اثرمهر از محوطهٔ شهرسوخته یافت شده است (جدول ۳).

مفاهیم نمادین نقوش حیوانی مهرهای مشبک

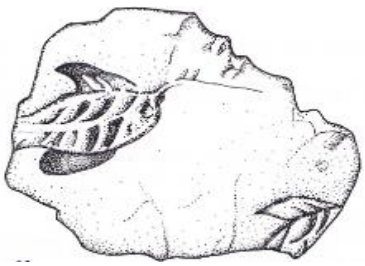
عقاب

معانی نمادین آن: آتش، آزادی، آرزو، اعتقادات، اقتدار، الوهیت، الهام، امپراتوری، بردباری، پادشاهی، پاکدامنی، پرهیزگاری، پیروزی، تحمل، جوانمردی، حاصل‌خیزی، عظمت، فراوانی، فناناپذیری و قدرت است (جابز، ۱۳۷۰: ۸۰). این پرنده نشانهٔ اقتدار و توانایی و جلال و عظمت بوده و پرستش آن به فال نیک گرفته می‌شد. در دوران باستان نشانهٔ قدرت و فر شاهی بوده است. گاه حتی تنها یک جفت بال او نمادی از قدرت است؛ در فارسی «آله» نامیده می‌شود و نقش آن روی

جدول ۲. نقوش حیوانات اهلی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

حیوان	نمونهٔ مهر	محل کشف	توضیحات
بز	 Tosi, 1983: 157	شهرسوخته	حیوانی چهارپا که احتمالاً بز است. در قسمت بدن توسط یک خط به دو قسمت تقسیم شده است. سر به‌سمت راست است و دارای شاخی کوتاه است.
بز	 Amiet, 1986: 183	شهرسوخته، شرق منطقهٔ مسکونی، قسمت XIG، فضای XXI	بز کوهی ایستاده، دارای شکم بزرگ و پهن و گردن به‌سمت چپ است و دارای شاخی منحنی است. برروی شکم توسط نوارهایی تقسیم‌بندی شده است. هردو پای جلو و عقب دارای کمی انحنا هستند.
گاو	Mariani & Tosi, 1987: 866	شهرسوخته، شرق منطقهٔ مسکونی، فضای CCXLV	گاو ایستاده‌ای که سر آن به‌سمت چپ است و برروی سر دو شاخ دیده می‌شود. قسمت گردن و کمر، چین و چروک‌ها توسط خطوط افقی مشخص شده است. بدن با خطوط دندانه‌دار عمودی و افقی تزئین شده است. دم آن به‌شکل منحنی در پشت آویزان است.

جدول۳. نقوش حیوانات آبزی (نگارندگان، ۱۳۹۸).

حیوان	نمونهٔ مهر	محل کشف	توضیحات
ماهی	 Tosi, 1969: 377	شهرسوخته	ماهی که برروی بدن با خطوط عمودی تقسیم شده است. خطوط مورب و نوارهای مورب. در دو طرف بدن، باله‌های ماهی به‌شکل مثلث دیده می‌شوند.

سفالینه‌ها نشانهٔ برتری، حمایت و مظهر خدای توانایی است (عبدالهیان، ۱۳۷۸: ۶۰). عقاب در اساطیر هند و ایرانی نقش مهمی داشته است. تصویر عقاب درحال پرواز با بال‌های گشاده برروی بدنهٔ گلدان‌های سفالیِ به‌دست‌آمده از بروجرد دیده می‌شود. این گلدان به اواخر دورهٔ شوش دو تعلق دارد (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۸۳).

عقرب

معانی نمادین آن آتش، اهانت، تحقیر، درد و رنج، موذی‌گری و عذاب است. یکی از صورت‌های

فلکی در آسمان جنوبی نگهبان آسمان، هشتمین علامت منطقةالبروج، سنبل تجدید حیات و تولد تازه است (جابز، ۱۳۷۰: ۸۴). گاو و عقرب در اساطیر ایران از نشانه‌های ماه هستند. این جانور از جانوران زیانکار به‌شمار می‌رود؛ لذا کشتن آن واجب و نیکو شمرده شده و باعث خشنودی فرد است. در مراسم ذبح گاو توسط میترا، نقش عقرب نیز به چشم می‌خورد. نقش عقرب، نشانهٔ نیرو و رفع شر و چشم‌زخم مطرح شده است. در برخی از تصاویر، عقرب نشانهٔ عشق است. صورت فلکی عقرب، نمادی از تاریکی است (عبدالهیان، ۱۳۷۸: ۶۰). روزگاری چنین تصور می‌شد که تصاویر یک موجود زیانکار، از قدرت جادویی برخوردار است و می‌تواند از خود و موجودات زنده دفاع کند و این شاید، نماد دو جانبهٔ عقرب را توجیه کند. عقرب‌ها جزو کارگزاران اهریمن، فرمانروای تاریکی و بدی در آیین زرتشت به‌شمار می‌آمدند. یکی از آن‌ها در نقش پرستش مهر، یعنی کشندهٔ گاو نر، اعضاء گاو را در چنگ خود گرفته است که مهر خدای روشنی و دشمن اهریمن بوده است (هال، ۱۳۸۰: ۸۲). چنان‌که از شواهد باقی‌مانده برمی‌آید، عقرب علاوه‌بر ایران، در سایر تمدن‌های باستانی دارای اهمیت بوده است. مصریان باستان یک «عقرب-الهه» به‌نام «سلکت» داشتند. این الهه دارای شکل آدمی بود و تاجی از کژدم بر سر داشت که دُم آن در بالا و گویی درحال نیش‌زدن بود. در آیین زردشت نیز عقرب‌ها جزو کارگزاران اهریمن، فرمانروای تاریکی و بدی به‌شمار می‌آمدند (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۸۳).

بز

شکار بزکوهی در ایران سابقهٔ طولانی دارد و از دوران پیش‌ازتاریخ، ساکنان این سرزمین به‌عنوان یکی از منابع تأمین معاش از آن استفاده می‌نمودند. طبق مدارک مکشوف، شکار بزکوهی در دوره‌های قبل به‌سبب اعتقادات موجود که آن را «مظهر فراوانی» می‌دانستند، به‌وسیلهٔ الهه‌ها صورت پذیرفته است (آمیه، ۱۳۷۲: ۳۶). بز خصوصاً بزکوهی، از جانوران ملی ایران است که تصویر آن به‌شکل واقع‌گرایانه، انتزاعی و نمادین بر بسیاری از اشیاء ما قبل تاریخی اعم از ظروف سفالی، سنگی و برروی مهرها نقش شده است. در شوش و ایلام، بزکوهی مظهر فراوانی و رب‌النوع روییدنی‌ها خوانده می‌شود (معصومی، ۱۳۴۹: ۱۸۳). معانی نمادین آن، چالاکی، گرما زاد، نیروی زاد و ولد، انس‌گیری و زمستان است. اصل مذکر و نماد قدرت تولید و حرارت خورشید، یکی از حیوانات حاکم‌بر آسمان‌ها، و در منطقةالبروج، یکی از صورت‌های فلکی در آسمان شمالی که «بز شاخ‌دار» نیز نامیده می‌شود (جابز، ۱۳۷۰: ۲۳). این حیوان روزگاری به‌عنوان تجسم باروری انسان‌ها و گله‌های گاو پرستیده می‌شد و با خدای حاصل‌خیزی سومری به‌نام تموز و نین‌گیرسو، یکسان به‌شمار می‌آمد (هال، ۱۳۸۰: ۳۵). بزکوهی معمولاً با شاخ‌های بزرگ‌تر از اندازهٔ معمول و درست شبیه هلال ماه بر سفالینه‌ها ترسیم شده است. گاه فقط شاخ او نماد ماه است. هرجا بزکوهی دیده شود، نشان از آب و گیاه می‌دهد. در اکثر پدیده‌های هنری، آناهیتا (الههٔ آب) در قالب بزکوهی مجسم شده است؛ ضمناً نهمین تجلی ایزد بهرام، خدای جنگ، بز زرتشت، در قالب «بز دشتی با شاخ‌های تیز» بوده است. گاه نیز این جانور مظهر فرشته باران بوده است. این حیوان پرزور از دیرباز مرکز قدرت به‌شمار می‌رفته است. عموماً پس از فرمانروایی خورشید، بزکوهی حیوان خورشید نام گرفت و علامتی شبیه ستارهٔ چندپر که اصطلاحاً «لوتوس» گویند، معمولاً در بین شاخ‌های این حیوان بر سفالینه‌ها رسم شده است (عبدالهیان، ۱۳۷۸: ۵۵).

گاو

به‌موجب روایت زرتشتی، نخستین حیوان جهان گاو بوده که رنگش سفید و مثل ماه تابان بوده است. این گاو به‌وسیلهٔ اهریمن، روح شرور کشته می‌شود و نطفه‌اش به ماه می‌رود (سرخوش‌کرتیس،

۱۳۷۳: ۸۰). خدایان قمری در مدیترانه و شرق به‌صورت ورزه‌گاو بودند، چنان‌که سین خدای ماه بابلیان «گوسالهٔ قدرتمند انلیل» نام گرفته بود (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۰۲). در هزارهٔ دوم و اول قبل‌ازمیلاد مجسمهٔ گاوهای نر به‌عنوان نگهبانان معابد و سپس کاخ‌های شاهان، در ورودی‌های دروازه‌ها قرار داشت. گاو نماد خدای ادد بین‌النهرین به‌شمار می‌رفت. فینیقیان کهن او را به ورزه‌گاو تشبیه می‌کرده‌اند (همان: ۱۰۰). معانی نمادین آن: آگاهی، انرژی، تولیدکننده، باروری، پایداری، تحمل، توانمندی، ثروت، خالق، قدرت زندگی، کار و کشاورزی است. باورهای قومی و اساطیری آن: در علائم نجابت خانوادگی، مبین ارزش مادی، بزرگواری، دلیری و شجاعت است. مقام گاو در زمین برابر «ثور» در آسمان است؛ زیرا در کشتکاری نقش مؤثری دارد. در اساطیر دشت‌نشینان آسیا، گاو زمین خشکیده را با شاخ‌های خود حفر می‌کند و به آب می‌رسد و دریاچه‌ها و رودخانه‌ها از آب آن شکل می‌گیرند (جابز، ۱۳۷۰: ۱۰۹). قدیمی‌ترین اسناد به‌دست‌آمده حاکی از آن است که ایزدان آسمان و و وضع هوا به‌شکل گاو نر ظاهر می‌شدند. نماد گاو نر در همهٔ ادیان سومری و سامی مشترک است. سر گاو نر، یعنی مهم‌ترین بخش گاو که نیروی حیاتی در آن است، به مفهوم مرگ و قربانی است. کشتن گاو نر در سال نو، مظهر مرگ زمستان و تولید نیروی حیات آفریننده است (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۰۱).

ماهی

معانی نمادین آن: دانش، دریا، عقل، غذای مغز، غذای مقدس، فراوانی، قدرت تولید، ساده‌لوحی و سردمزاجی است (جابز، ۱۳۷۰: ۱۳۲)؛ ماهی به‌طور کلی نماد حاصل‌خیزی و باروری است که در آغاز همراه با مادر-الهه بود. ماهی یکی از چهار عنصر در غذای تشریفاتی در چندین آیین باستانی بود که احتمالاً شامل اوایل دورهٔ عیسوی می‌شد. اِآ خدای سومری آب، دارای شکل ماهی یا بزی با دُم ماهی است. کاهنانش در دورهٔ آشور نو، جامه‌ای به‌صورت ماهی بر تن داشتند (هال، ۱۳۸۰: ۱۰۰) و گفتنی است که ماهی از هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد بر مهرها نقش بسته است که کهن‌ترین آن‌ها متعلق به شکارچی و صیاد است که بنابر خواستهٔ صاحب مهر برای به‌دست آوردن شکار و صید، نقش بزکوهی مظهر فراوانی با ماهی، درکنار رب‌النوع حامی حیوانات، شکار و صید قرار داده شده است. ماهی مظهر خدای رودخانه و مرداب است و در مراسمی، خادم ازطرف پرستش‌کننده، ماهی را به خدا که بر تخت نشسته تقدیم می‌دارد (بیانی، ۱۳۶۳: ۶۰).

بحث و تحلیل

مهر ازجمله اسنادی است که به‌علت حجم کم آن ممکن است از یک لایهٔ فرهنگی وارد لایهٔ فرهنگی دیگری در یک محوطه شده باشد و یا این‌که از محلی به محل دیگر و یا از تمدنی به تمدن دیگر انتقال یافته باشد. هر دوره به‌تناسب قدرت اقتصادی، ثبات سیاسی و پیشرفت فن حکاکی دارای سبک ویژه متعلق به خود است؛ از این‌رو باستان‌شناسان با مطالعهٔ مهر می‌توانند به‌طور تقریبی قدمت یک محل باستانی را تخمین بزنند. بسیاری از این مهرها دارای علائم و رمزهای خاصی هستند. گذشته از بیان اعتقادات، معمولاً هنرمندان حکاک مبادرت به خلق صحنه‌هایی از زندگی روزمره و محیط‌زیست پیرامون خود می‌کردند. با بررسی نقش مهرها می‌توان علاوه‌بر دست‌یافتن به این عناصر به اوضاع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی آن جامعه واقف شد و پی به رشد و شکوفایی یا انحطاط آن قوم برد. شناخت دستاوردهای هنری -ازجمله هنر حکاکی-، یکی از عوامل بی‌شمار فواید بررسی نقوش روی مهرها است. استفاده از عناصر فلزی در ساخت و پرداخت مُهر پس از دستیابی مردمان ساکن در ایران به فناوری مفرغ صورت گرفته است؛ به‌طوری‌که در عصرمفرغ در مناطق وسیعی از فلات ایران و مناطق هم‌جوار، مهرهای مسطح با نقوش هندسی و

نیز مهرهای مشبک فلزی رواج داشته است. بهترین نمونهٔ این‌گونه مهرها از کاوش‌های تپه‌حصار دامغان، شهداد و شهرسوخته کشف شده‌اند. استفاده از مهرهای مشبک فلزی از اوایل هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد تا اواسط هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد به‌مدت ۱۵۰۰ سال رواج داشته است. شواهد موجود نشان می‌دهد کانون اصلی این پدیدهٔ فناورانه در مهرسازی در مناطق شرقی فلات ایران شکل‌گرفته است. به‌نظر می‌رسد ظهور این‌گونه مهرها با شیوهٔ تولید نیمه‌صنعتی کالاهای انبوه پدید آمد (طلایی، ۱۳۹۲: ۸). اکثریت این مهرهای مشبک فلزی از گورها (شهرسوخته و شهداد) به‌دست آمده است. در شهرسوخته، ظاهراً تنها در موارد خاص و استثنائی به قبور اضافه شده است. به‌نظر می‌رسد مهرهای مشبک دارای مالکیت خصوصی بوده و با مرگ صاحب آن منسوخ می‌شده است. نکتهٔ قابل‌توجه، تداخل زمانی ظهور مهرهای مشبک فلزی با پیدایش پیشه‌وران متخصص و نحوهٔ تولید نیمه‌صنعتی کالاهای انبوه و تجملی (سفال، اشیاء فلزی و سنگ‌های نیمه‌قیمتی) است که در سکونتگاه‌ها در بخش‌های ویژه متمرکز بودند؛ از این‌رو می‌توان وجود این نوع مُهر را یکی از نشانه‌های تحولات اجتماعی جوامع شهری تلقی کرد که دیگر نشانه‌های آن، تقسیم کار و در نتیجه رتبه‌بندی اجتماعی مشخص‌تری بوده است که از پیش‌شرط‌های شکل‌گیری ساختار دولتی به‌شمار می‌آید. در این زمینه می‌توان به بناهایی اشاره کرد که آثار آن را باستان‌شناسان ایتالیایی در بخش شمال‌غربی شهرسوخته کشف کردند (سیدسجادی، ۱۳۹۸). این بناها احتمالاً مقر حکومتی پایتخت «فرهنگ هیرمند» در نیمهٔ اول هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد بوده و آن‌ها را می‌توان نشانه‌ای از برپایی نوعی حکومت دولتی در این منطقه به‌شمار آورد.

نتیجه‌گیری

هزاران‌سال گذشت و انسان هم‌چنان برای سیر کردن خود و بقای نسل خویش در کمین حیوانات می‌نشست، برای آن‌ها دام می‌گستراند و یا با دست‌افزارهای بسیار ساده و ابتدایی به شکار آن‌ها می‌پرداخت. بدین‌سان انسان اندیش‌ورز ازطریق شکارورزی پیوندی دیرینه و تنگاتنگ و ناگسستنی با حیوانات برقرار نمود و حیات دیرپای خود را مدیون آنان گرداند. بر ما روشن نیست که انسان آن روزگار از چه نوع حیواناتی تغذیه می‌کرده و یا چه باورها، تصورات و اعتقاداتی نسبت به آن‌ها داشته است. اطلاعات اندک ما در این‌باره تنها شامل بقایای استخوان‌ها و نوع ابزارهایی است که از محل‌های باستانی به‌دست‌آمده و تصویر چندان روشنی از آن جوامع به ما نمی‌دهند، اما با این‌حال این اطلاعات اندک گویای آن است که از دیدگاه انسان پارینه‌سنگی، همه‌چیز مقدس بوده است.

آنچه مسلّم است این‌که بشر ناتوان آن روزگار متناسب با افکار خویش صدها خدا داشته که این خدایان از عناصر ساده و بسیط مانند اجرام سماوی، طبیعت، حیوانات، موجودات تخیلی، نیمه‌انسان و نیمه‌حیوان تشکیل می‌شدند که انسان به ستایش آن‌ها می پرداخت و به درگاه آنان تضرع می‌نمود. در بین این خدایان، حیوانات سهم دیرپای و گسترده‌ای در باورهای انسان داشتند. مهم‌ترین نمود نقش حیوان در اعتقادات آنان، توتم و توتم‌پرستی است. بنا به اعتقاد آنان، روح حد بزرگ آنان پس از مرگ تبدیل به یک حیوان یا پرنده شده، در نتیجه همهٔ آنان از حیوان و یا پرنده به‌وجود آمده‌اند؛ از این‌رو، این حیوان یا پرنده نزد آنان تقدس می‌یافت و در تمام جنبه‌های زندگی آنان مانند مذهب، سحر و جادو، جریانات عادی و روزمره و خصوصاً آفرینش‌های هنری نمود پیدا می‌کرد و حضوری چشم‌گیر می‌یافت. با بررسی نقوش حیوانات به‌کاررفته برروی مهرهای مشبک جنوب‌شرق می‌توان به اهمیت آن‌ها در زندگی مردمان این دوره پی برد. این اهمیت تا بدانجا مهم و ارزشمند بوده که به تصویرگری آن‌ها برروی مصنوعات خود اقدام نموده‌اند؛ هم‌چنین می‌توان به وجود این‌گونه حیوانات در بستر و محیط و نقش کارکردی

آن‌ها در تأمین معاش و اقتصاد معیشتی مردمان این دوره پی‌برد؛ حیواناتی که اهمیت و جایگاه آن‌ها ریشه در افکار، اندیشه، باور و اعتقادات این مردمان داشته است.

کتابنامه

- اسدیان خرم‌آبادی، محمد؛ باجلان‌فرخی، محمدحسین؛ کیانی، منصو؛ر و چل‌گیس، سمندر، (۱۳۵۸). باورها و دانسته‌ها در لرستان و ایلام. تهران: مرکز مردم‌شناسی ایران، وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- الیاده، میرچا، (۱۳۷۲). رساله در تاریخ ادیان. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- آمیه، پیر، (۱۳۷۲). تاریخ عیلام. ترجمهٔ شیرین بیانی، تهران: دانشگاه تهران.
- بلک، جرمی؛ و گرین، آنتونی، (۱۳۸۳). فرهنگنامهٔ خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان. ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
- بیانی، ملکزاده، (۱۳۶۳). تاریخ مهر در ایران (از هزارهٔ چهارم تا هزارهٔ اول). تهران: انتشارات یزدان.
- پیتمن، هالی، (۱۳۸۳). هنر عصرمفرغ جنوب‌شرق ایران، آسیای میانه غربی و درهٔ سند (با تعلیقاتی درباره سبک و شمایل‌نگاری، نوشتهٔ ادیت پرادا). ترجمهٔ کوروش روستایی، تهران: نشر مؤسسهٔ پیشین‌پژوه.
- حاکمی، علی، (۱۳۵۱). راهنمای نمایشگاه دشت لوت شهداد (خبیص). گزارش اولین مجمع سالانهٔ کاوش‌ها و پژوهش باستان‌شناسی در ایران، تهران.
- حاکمی، علی، (۱۳۸۵). گزارش هشت فصل بررسی و کاوش در شهداد (دشت لوت ۱۳۵۴-۱۳۴۸ شمسی). به‌کوشش محمود موسوی، تهران: پژوهشگاه سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری کشور، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
- حصاری، مرتضی، (۱۳۹۲). شکل‌گیری و توسعهٔ آغاز نگارش در ایران (از پیش نگارش تا آغاز ایلامی). تهران: انتشارات سمت.
- حقیقت‌رفیع، عبدالرفیع، (۱۳۷۶). فرهنگ تاریخی و جغرافیایی شهرستان‌های ایران. تهران: انتشارات کومش.
- درویش، محمدرضا، (۱۳۵۵)، گامی در اساطیر. جلد اول، اصفهان: انتشارات بابک.
- سرخوش‌کرتیس، وستا، (۱۳۷۳). اسطوره‌های ایرانی. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- سیدسجادی، سیدمنصور، (۱۳۸۲). راهنمای مختصر آثار باستانی سیستان. تهران: سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان سیستان و بلوچستان.
- سید سجادی، سید منصور، (۱۳۹۸). «هنر مهره‌سازی» در: هنر و باستان‌شناسی حوزهٔ دلتای رودخانهٔ هیرمن. جلد اول، تهران: فرهنگستان هنر، صص: ۴۲۹-۴۷۲.
- ضیاشهابی، شهریار، (۱۳۸۱). اعلام جغرافیایی کرمان با استناد معجم‌البلدان یاقوت حموی. کرمان: انتشارات مرکز کرمان‌شناسی.
- طلایی، حسن، (۱۳۹۲). عصر آهن ایران. تهران: سازمان سمت.
- عباس‌نژادسرستی، رحمت، (۱۳۷۳). «جنبه‌هایی از هنر و صنعت فلزکاری از آغاز تا پایان هزارهٔ سوم ق.م. در محوطه‌های باستانی جنوب‌شرق ایران». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی. دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- عبدالهیان، بهناز، (۱۳۷۸). «بررسی مفاهیم نمادهای مهر و ماه نقش‌بسته برروی سفال‌های پیش‌ازتاریخ». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران.
- کابلی، میرعابدین، (۱۳۶۵). «شهداد مرکز ایالت آرتا؟». مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ، سال

اول، شمارهٔ اول، صص: ۶۲-۵۰.
- کابلی، میرعابدین، (۱۳۷۶). «گزارش دهمین فصل کاوش گروه باستان‌شناسی دشت لوت در محوطهٔ باستانی شهداد». گزارش‌های باستان‌شناسی ۱، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی. صص: ۱۸۷-۱۲۴.
- کوپر، جی. سی، (۱۳۸۰). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
- جابز، گرترود، (۱۳۷۰). سمبل‌ها، کتاب اول جانوران. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: انتشارات جهان‌نما.
- مرتضوی، مهدی، (۱۳۸۶). گزارش مقدماتی بررسی سیستماتیک در شهرسوخته. با همکاری: سیدمنصور سیدسجادی، زاهدان، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- معصومی، غلامرضا، (۱۳۴۹). «نقش بز کوهی برروی سفال‌های پیش‌ازتاریخ ایران». مجلهٔ بررسی‌های تاریخی، سال پنجم، شمارهٔ ۳، ص: ۱۸۳.
- هال، جیمز، (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- هرتسفلد، ارنست، (۱۳۸۱). ایران در شرق باستان. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده‌کرمانی، تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهیدباهنر کرمان.

- Amiet. P., (1986). *L'age des echanges inter-iraniens, 3500-1700 ay.* J. C. Paris

- Baghestani, S., (1997). *Metallene Compartimentsiegel aus Ost-lran, Zentralasien und Nord-China.* Rahden: Leidorf.

- Biscione, R., (1985). "The So-called žNestorian Seals': Connection between Ordos and Middle Asia in Middle-Late Bronze Age." In: G. Gnoli & L. Lanciotti, eds., *Orientalia Iosephi Tucci Memoriae Dicata I, Rome,* 1985, pp. 95-109.

- De Morgan, J., (1898). *Fouilles a Suse en 1897-1898.* Memoires de la Delegation en Paris, 1900.

- Lamberg-Karlovsky, C. C. & Humphries, J., (1968). "The Cairn Burials of Southeastern Iran". *East & West* 18. Pp. 269-276.

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

- Mariani L. & Tosi, M., (1987). "L'universo familiare attraverso le attivita domestiche e le strutture resi-denziali". In: G. Gnoli & L. Lanciotti, eds., *Orientalia Iosephi Tucci Memoriae Dicata I, Rome, 1985,* Pp. 853-879

- Piggott, St., (1943). "Dating the Hissar Sequence - the Indian Evidence". *Antiquity 17.* Pp.169-182

- Rashad, M., (1990). *Die Entwicklung der vor- und Fruhgeschichtlichen Stampsiegel in Iran.* Archaologische Mitteilungen aus Iran Erganzungsband 13. Berlin.

- Tosi, M., (1969). "Excavation at Shahr-i Sokhta: Preliminary Report on the Second campaign: Sep-Dec". *East and West,*. Vol. 19, Pp. 283-386.

- Tosi, M., (1972). "Shahr-i Sokhta project: Tepe Rud-i-Biyaban 2". *IRAN*. Vol. 10. P. 175.

- Tosi, M., (1975). “A Topographical and Stratigraphic al. Periplus of Shahr-i Sokhta”. *Proseeding of the IV th Annual Symposium on Archaeological Research in Iran*, Pp. 130-158.

- Tosi. M., (1983). *Prehistoric Sistan 1*. IsMEOMem 19, 1, Roma.

- Vita-Finzi, C. & Copeland, L., (1980). “Surface Finds from Iranian Makran”. *IRAN* 18. Pp. 149-155.

P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
|| شماره ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||

معماری بنای مکشوف در تپهٔ زیویه، قلعه یا نیایشگاهی در هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد «غرب ایران»

حسام‌الدین جاویدنیا[I]
علی هژبری[II]

(صص: ۶۷-۵۱)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۰۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۲
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.51

چکیده

غرب ایران در هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد سرشار از رخدادهای تأثیرگذار در زمان حکومت‌های آشور و اورارتو بود. در این برههٔ تاریخی، حکومت محلی ماناها همواره ازطرف آشوریان و اورارتوها مورد هجوم قرار می‌گرفت. در این‌میان نیاز به دفاع از سرزمین، ماناها را مجبور به ساخت بناهای مستحکم برای جلوگیری از غارت و تخریب کرد. گویا در این زمان، سازه‌ای بزرگ در محل موسوم به «تپهٔ زیویه» ایجاد شد که ازطرف محققین به‌عنوان «قلعه» یا «کاخ-دژ» معرفی شده است. در این مقاله با توجه به ساختار اصلی بنای زیویه و نیز گورستان‌های فراوان در اطراف این بنا، پیشنهاد شده که به کاربری زیویه به‌عنوان «نیایشگاهی بزرگ» نیز توجه شود. با نگاهی دقیق‌تر به این بنا و محوطه‌های یافت‌شده در اطراف تپهٔ زیویه می‌توان گفت که در این برهه، ماناها جدای از ساختن قلعه، بناهایی نیز برای انجام مراسم آئینی و تشریفاتی ساخته‌اند که کاربرد نیایشگاهی داشته‌اند و باید این مورد را نیز درنظر داشت که در هر حکومتی دین و فرایض دینی از نکات مهمی است که موردتوجه دولت‌ها بوده است. پرسش مهمی که می‌توان مطرح کرد این است که اگر کارکرد بنای مکشوف در زیویه، قلعه نباشد پس کاربری اصلی این بنا چیست؟ با این توضیح نگارندگان تلاش کرده‌اند تا در این مقاله این فرضیه را مطرح نمایند که کاربری احتمالی بنای تپهٔ زیویه به‌عنوان نیایشگاهی درحدود سده‌های ۹ تا ۷ ق.م. در غرب ایران بوده است. در این مقاله با رویکردی تحلیلی-تاریخی و با بهره‌گیری از مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای به کارکرد اصلی بنا و بررسی داده‌ها و ارتباط آن‌ها پرداخته شده است.

کلیدواژگان: هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد، مانایی، قلعه، نیایشگاه، زیویه.

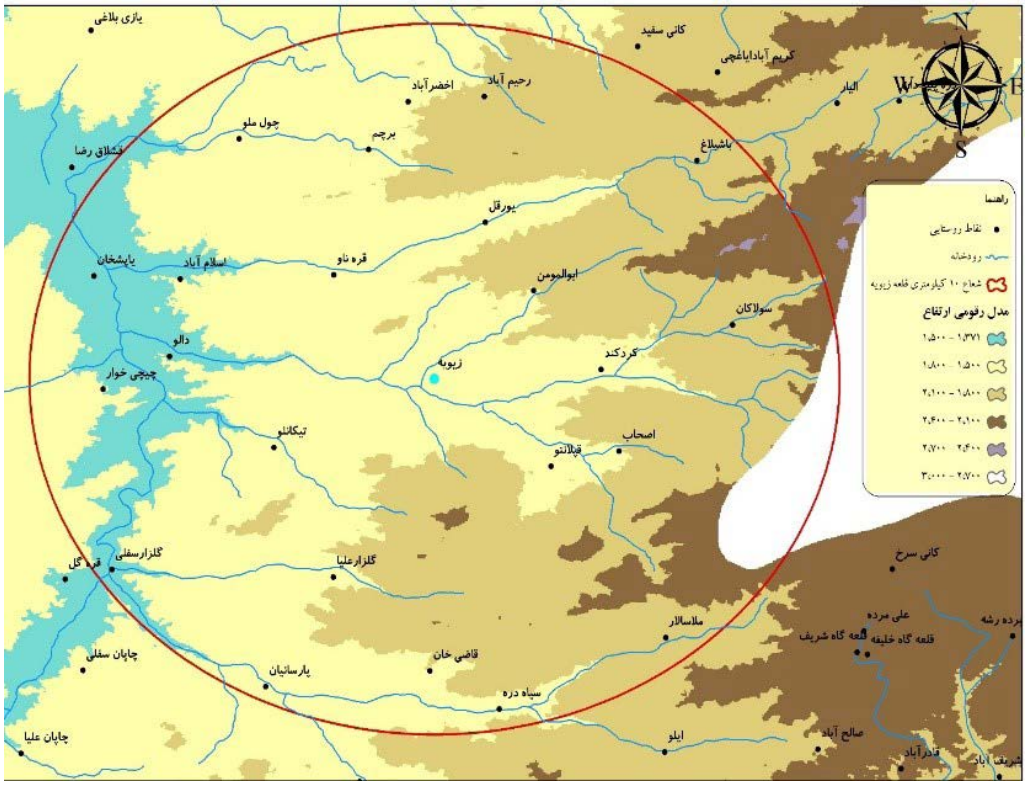
I. کارشناس ارشد باستان‌شناسی (نویسندهٔ مسئول). kaveh.javidnia@gmail.com
II. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تهران.

مقدمه

ماناها، حکومت ایرانی مستقل محلی که در سده‌های ۹ تا ۷ ق.م. در غرب ایران در اوج قدرت بودند. این حکومت همواره در منطقهٔ مورد هجوم همسایگانش، آشوریان و اورارتوها قرار داشتند. ماناها برای دفاع از منطقهٔ تحت‌تسلط و جلوگیری از تهاجم همسایگان خود استحکامات مختلفی ساختند. ساخت قلعه‌های حکومتی، یکی از این اقدامات پیش‌گیرانه بود؛ هم‌چنین در این سرزمین هم‌چون دیگر نواحی، ساخت بناهای دیگر نیز از الزامات حکومتی بود. از آن‌جمله نیایشگاه‌هایی برای انجام مراسم آئینی بود که در آن‌ها هدایایی نیز جمع‌آوری می‌شد. قرار گرفتن بناها در مکان مرتفع می‌تواند دلایل بسیاری داشته باشد؛ هم‌چون نزدیکی به آسمان به‌عنوان جایگاه خدا، دیده شدن بنا از نقاط مختلف، جلوگیری از دسترسی آسان به بنا در زمان تهاجم و بعضی دلایل دیگر. بنای مشهور به زیویه نیز بر بلندای تپه‌ای مرتفع و تا حدودی غیرقابل‌نفوذ قرار گرفته است؛ از این‌رو، بنای مکشوف در این تپه از زمان معرفی آن تابه‌حال ازطرف محققین به‌عنوان «قلعه» یا «کاخ-دژ» معرفی شده است. نگارندگان در این مقاله با توجه به ساختار محوطه و محل قرارگیری آن برروی تپه و هم‌چنین وجود گورستان‌های متنوع یافت‌شده در مجاورت آن، زیویه را به‌عنوان «نیایشگاهی» معرفی نموده که احتمالاً محلی مقدس برای انجام مراسم آئینی بوده است.

پرسش‌ها و فرضیات پژوهش: بنای مکشوف در تپهٔ باستانی زیویه ازطرف باستان‌شناسان و پژوهشگران به‌مدت ۷ دهه به‌عنوان قلعه یا کاخ-دژ معرفی شده است. این تپه در سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۷ هـ.ش. توسط «نصرت‌الله معتمدی» و پس از انقلاب نیز توسط او و «سیمین لک‌پور» مجموعاً با ۱۲ فصل (هژبری، ۱۳۹۴الف) کاوش شد. ایشان نیز هم‌چون دیگر محققین، همواره از واژهٔ قلعه برای این بنا استفاده کردند؛ نکتهٔ قابل‌توجه در این‌خصوص، باورپذیری کاربری این بنا به‌عنوان قلعه ازطرف محققین است. شاید با توجه به این‌که زیویه برسر راه لشکرکشی‌های بزرگ آشوریان و اورارتوها بوده و نیز قرار گرفتن این بنا برروی تپه‌ای مرتفع، این ذهنیت در پژوهشگران تقویت شده که این بنا یک دژ دفاعی بوده است؛ اما پرسش مهمی که در اینجا به‌وجود می‌آید، دلیل این باورپذیری است و این‌که آیا بناهای دیگر با کارکردی متفاوت نمی‌توانستند در بلندی ساخته شوند؟ حال با این وصف، اگر کاربری بنای مکشوف در زیویه به‌عنوان قلعه را بتوان زیر سؤال برد، پس این بنا چه کاربری دیگری می‌توانسته داشته باشد؟ نگارندگان با توجه به عوامل جغرافیایی و با تأکید بر تعداد محوطه‌های گورستانی یافت‌شده در اطراف تپهٔ زیویه و به شعاع ۱۰ کیلومتر (نقشه ۱)، به کاربری این بنا در این دورهٔ خاص پرداخته و امکان نیایشگاهی بودن این بنا را بیشتر محتمل می‌دانند. دلیل انتخاب شعاع ۱۰ کیلومتری به مرکزیت تپهٔ زیویه، دستیابی به ارتباط مشخص میان تپهٔ زیویه با گورستان‌ها و محوطه‌های اطراف آن است تا با دستیابی به این ارتباط آگاهی بیشتری به‌دست آید. در ادامهٔ بحث به‌طور شفاف‌تر به چگونگی این نوع از کاربری بنا پرداخته می‌شود.

اهداف و ضرورت پژوهش: غرب ایران در هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد همواره سرشار از رخدادهای گوناگون سیاسی بوده است. تاریخ سدهٔ ۷ تا ۹ ق.م. در غرب ایران محلی برای خودنمایی حکومت‌های مختلف ازجمله آشور و اورارتو بود. در این میان یک حکومت ایرانی به‌نام «مانا» بر غرب ایران به‌عنوان حکومتی محلی فرمان می‌راند که هرازچندگاهی توسط همسایگانش مورد تهاجم قرار می‌گرفت. مانایی‌ها در قبال این حکومت‌ها، گاهی موضع بی‌طرف و گاه موضع دوست داشتند. ایجاد و ساخت بناهای متنوع از الزامات هر حکومتی بوده است. قلعه‌های حکومتی و نیایشگاه‌ها از این نمونه بناها هستند؛ هرچند اطلاعات دقیقی از وجود نیایشگاه در این دوره در این منطقه در دست نیست، اما می‌توان با این عنوان، نگاهی جدیدتر به آئین موجود در این منطقه و دورهٔ مانایی‌ها داشت. از آنجاکه معمولاً حکومت‌ها دین رسمی داشتند، هم‌پای روستاها



نقشه ۱. نقشهٔ زیویه و محدودهٔ ۱۰ کیلومتری مورد مطالعهٔ آن (جاویدنیا، ۱۳۹۵: ۴۹).

و شهرهایی که به‌تدریج شکل‌گرفته و گسترش می‌یافتند، مجموعه‌هایی با ظاهری نسبتاً مشابه به‌وجود آمده و شروع به توسعه نموده‌اند که از آن‌ها با عنوان «قلعه» یاد می‌شود (زارعی و حیدری، ۱۳۹۳: ۱۹۹). در بخش زیویه و بر بلندای تپه‌ای در مجاورت روستای زیویه، بنایی قرار دارد که ازطرف محققین از زمان کشف آن تاکنون به‌عنوان «قلعه‌ای حکومتی» در هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد معرفی شده است. با توجه به ویژگی‌هایی که یک قلعهٔ حکومتی باید داشته باشد، می‌توان گفت که با توجه به ساختار موجود و باقی‌ماندهٔ سازه‌های بنای زیویه و نیز کشف تعدادی آثار منقول متنوع که در بقایای بنا به‌جای مانده، ویژگی‌های یک نیایشگاه را بیشتر به معرض نمایش می‌گذارد تا یک قلعه؛ با این پیش‌فرض که این بنا، نیایشگاهی در هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد در غرب ایران بوده، می‌توان دیدگاهی نوین در روند تحقیقات باستان‌شناسی ایران در زمینهٔ مذهب و باور ماناها ایجاد کرد. برای یافتن درستی این موضوع نیاز به نگاهی دقیق‌تر به این بنا و آثار آن است. در این مقاله به توضیح بخش‌هایی از بنا و وجود گورستان‌های همجوار آن پرداخته شده و ارتباط موجود و احتمالی آن‌ها بررسی شده است.

روش پژوهش: در این مقاله با رویکردی توصیفی- تحلیلی و تاریخی و با بهره‌گیری از مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای به معرفی بنا و نوع کاربری آن و بررسی داده‌های به‌دست‌آمده و ارتباط آن‌ها با بنای موردمطالعه پرداخته شده است.

پیشینهٔ پژوهش

پس از کشف اتفاقی محوطهٔ باستان‌شناختی زیویه در سال ۱۳۲۵ هـ.ش. مطالعاتی در ارتباط با مانایی‌ها آغاز شد. در ابتدا «ایوب رب‌النوع (ربنو)» به‌مدت ۸ سال در این تپه دست به حفاری تجاری زد. با حفاری‌های غیرعلمی و تجاری او از سال ۱۳۲۵ هـ.ش. آسیب فراوانی به معماری

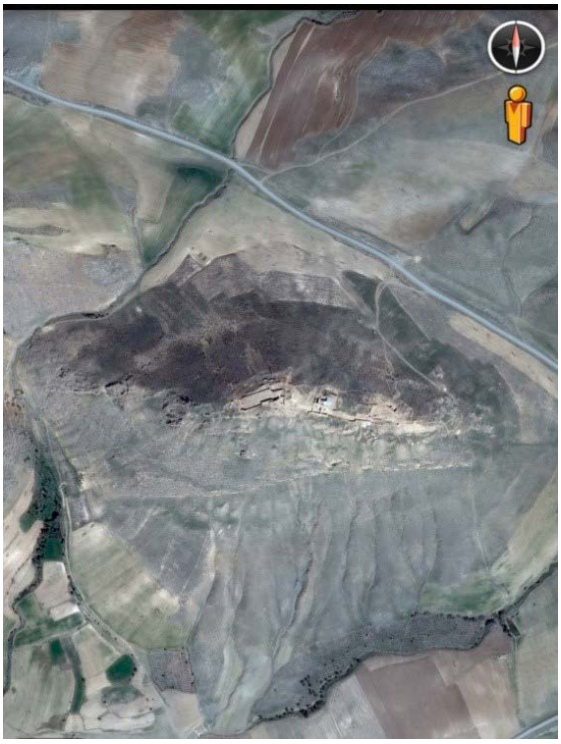
باستانی زیویه وارد شد. تپهٔ زیویه و اشیاء به‌دست‌آمده از آن توسط «رومن گیرشمن»، «آندره گدار» و هیأت آمریکایی پروژهٔ حسنلو موردمطالعه قرار گرفت (ملازاده، ۱۳۸۳: ۲۲۳). این آثار از هجوم حفاران قاچاق آثار باستانی در امان نماند و آثار بسیار نفیسی از این تپهٔ مهم باستان‌شناختی روانهٔ کشورهای مختلف جهان شد و در اختیار مجموعه‌داران خصوصی و موزه‌های معتبر جهان قرار گرفت.

زیویه، یک موضوع پژوهشیِ تازه برای برخی از پژوهشگران بود؛ گیرشمن (1950; 1961; 1979; Grishman, ۱۳۷۵؛ ۱۳۴۶)، «بارنت» (Barnett,1956, 1962)، «ویلکینسون» (Wilkinson,1960)، «پرادا» (پرادا، ۱۳۵۷: ۱۹۱-۱۷۰؛ Porada & Ettinghausen, 1964)، «بومر» (Boehmer, 1964) و افراد دیگر نظریاتی در این‌باره دارند. «رابرت دایسون» نیز به مطالعات میدانی کوتاهی در زیویه پرداخته و کاوش‌های محدودی در چند گمانه داشته است؛ وی در چند مقاله به نتایج این فعالیت‌ها پرداخته است (Dyson, 1963; 1965). علاوه‌بر این «کایلر یانگ» در گاه‌نگاری تطبیقی عصرآهن ایران به نتایج حاصل از این مطالعات استناد نموده است (Young, 1965). به‌نظر می‌رسد تعداد قابل‌توجهی از اشیاء یافت‌شده از محوطه‌های باستانی دیگر در این منطقه، به‌عمد یا به اشتباه به‌نام زیویه ثبت شده باشند (Muscarella, 1977: 197-219). تلاش‌های بسیاری در این منطقه برای به‌دست آمدن موقعیت «ایزیرتو» پس از تطبیق دادن مکان باستانی زیویه با ایالت ایزبیهٔ مانایی (Boehmer, 1964) صورت گرفت. نخست آندره گدار، «قاپلانتو» را ایزیرتو خواند (Godard, 1950: 7) که این نظریه پس از مدت کوتاهی رد شد. پیشنهاد «فوخس» (Fuchs, 1994: 447-450) برای ایزیرتو، منطقهٔ زیویه بود که مورد موافقت «جولیان رید» (Reade, 1995: 41) نیز قرار گرفت. برخی پژوهشگران ایزیرتو را به‌شکلی دقیق در شمال بوکان در درهٔ زرینه‌رود برروی نقشه نشان دادند (Chamaza, 1994: 11). در سال ۱۳۶۴ هـ.ش. «احسان (اسماعیل) یغمایی» تپهٔ قلایچی در ۷ کیلومتری شمال شهرستان بوکان در آذربایجان‌غربی را موردکاوش قرار داد؛ پس از عملیات نجات‌بخشی هیأت ایرانی، کتیبه‌ای به خط آرامی کهن برروی آجر لعاب‌دار به‌دست آمد (یغمایی، ۱۳۶۴). این کتیبه، تنها کتیبهٔ مکشوف از فرهنگ مانایی است. با انتشار کتیبهٔ قلایچی و مطالعات «رسول بشاش‌کنزق» (۱۳۷۵)، این قلایچی بود که به‌عنوان «ایزیرتو»ی باستان مطرح شد. لازم به یادآوری‌ست تپهٔ زیویه در دی‌ماه سال ۱۳۴۶ هـ.ش. با شمارهٔ ۷۶۲ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است.

مشخصات ساختمانی بنای زیویه

تنوع در شکل ظاهری قلعه‌ها موجب شده تا تصور شود که وجود قلعه‌ها قبل از این‌که ناشی از ضرورت انطباق با محیط جغرافیایی خاص بوده باشد و یا نتیجهٔ شدت گرفتن ناامنی، متأثر از سبک معماری به‌خصوصی است (پلانول، ۱۳۵۸: ۲). در ساخت بنای زیویه، معماران آن از سطح ناصاف تپه برای ساخت مجموعه استفاده کرده‌اند که به‌شکل طبیعی در بخشی از آن شیب تند صخره‌ای تپه به معماران یاری رسانده است. بخش‌های دیگر زیویه توسط سازندگان آن تا حدودی هموار و صاف شده است. ساختار طبیعی تپهٔ زیویه به‌صورتی است که معمار و سازندگان بنا را (احتمالاً) مجبور ساخته تا پاره‌ای از عناصر آن با موازین و اصول اولیهٔ معماری تطابق و سازگاری نداشته باشد (تصویر ۱).

این تپه از شمال دارای شیب تاحدودی تند است که رسیدن به بالای تپه از این سمت کار چندان دشواری نیست. بخش جنوبی تپه نیز دارای شیب بسیار تندی است که مانع از دسترسی آسان به تپه می‌شده است. بخش غربی از شیب نسبتاً ملایم‌تری برخوردار بوده و بخش شرقی شیب ملایم‌تری از دیگر بخش‌ها دارد؛ بنابراین به‌نظر می‌رسد مسیر دسترسی به بنا از گذشته تابه‌حال بخش شرقی بوده است. ابعاد و اندازهٔ فضاها غالباً هماهنگی معمول و مرسوم را ندارند. دیوارهای



تصویر ۱. تصویر ماهواره‌ای تپهٔ زیویه (Google Earth).

مقابل در فضاها کمتر ازنظر ابعاد و اندازه‌ها یکسان هستند و زوایا نیز از صورت قائمه خارج‌اند. این ناهمگونی صرفاً به‌واسطهٔ همان شرایط و موقعیتی است که زمین پرشیب و صخره‌ای تپه در اختیار سازندگان بنا قرار داده و ازسویی ایجاد فضاها در سکوهای خشتی، سازندگان بنا را مجبور به عدم رعایت اصول زیباشناسی در معماری می‌نموده است (معتمدی، ۱۳۷۶: ۱۴۳).

بناهای به‌دست‌آمده و یا به‌عبارتی بناهای باقی‌مانده از تپه شامل: پلکان ورودی (که به‌شکل راه‌پلهٔ سنگی با ستون‌هایی در اطراف آن است)، اتاق‌ها، انبارها، تالار ستون‌دار، سکوها و حیاط سنگ‌فرش است. اگر کاربری نیایشگاهی بودن زیویه پذیرفته شود، می‌توان بخش‌های به‌دست‌آمده از آن‌را به‌لحاظ بخش‌بندی فضایی با مجموعهٔ به‌دست‌آمده از تپهٔ نوشیجان مقایسه کرد که در کاوش‌های سال‌های ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۷ م. توسط استروناخ (Stronach & Roaf, 2007) رخ نمود.

نکتهٔ بسیار مهم برای هر قلعه، وجود برج و بارو است که باتوجه به این‌که در مجموعهٔ معماری زیویه اثری از آن‌ها به‌دست نیامده، کاوشگران احتمال تخریب برج و باروی بنا را درطول زمان بیان کرده‌اند. «لک‌پور» در کاوش‌های خود در ضلع شمالی تالار ستون‌دار به وجود حداقل دو برج اشاره کرده است (گفت‌وگوی خصوصی با لک‌پور) که از درون یکی از آن‌ها بقایای ذخیرهٔ گندم به‌دست آمده است (البته باتوجه به فقدان گزارشات موثق و مکتوب نمی‌توان به صحّت این ادعا باور داشت و نیاز به مستندات قابل ارجاع دارد). برخی از محوطه‌های مسکونی، صخره‌ای و یا مذهبی مانایی نیز با ایجاد تمهیدات خاص معماری به‌منظور تسخیرناپذیری، از ویژگی‌های نظامی برخوردار شده‌اند (علیزاده و فیروزمندی، ۱۳۹۲: ۹۶). باتوجه به موقعیت قرارگیری بنای زیویه، شاید بتوان گفت تنها شباهت این بنا با قلعه‌های کوهستانی، محل قرارگیری آن برروی تپه‌ای مرتفع است که شاید این مسأله را در ذهن پژوهشگران تقویت کرده تا آن را قلعه بنامند؛ البته باتوجه به ورودی‌های باریکی که در سه بخش از معماری زیویه (فضای ۱: ورودی اصلی، فضای

۲: انتهای راه‌پله به‌سمت بخشی که ازنظر «معتمدی» فضای آشپزخانه و... نام گرفته، و فضای ۳: ورودی تالار ستون‌دار) به‌جا مانده می‌توان ویژگی‌های قلعه‌های نظامی را مشاهده کرد، اما باتوجه به بحث دژ بودن زیویه که موقعیت دفاعی به آن می‌دهد و همین‌طور بحث نیایشگاهی بودن زیویه که اهمیت دفاع از بنا را بیشتر می‌کند، دارا بودن این شاخصه، دور از انتظار این مکان نیست. ازطرف دیگر، ازآنجاکه ساختار دفاعی بنای نظامی ماناها بر پایهٔ دیوارهای بیرونی بسیار مستحکم، مسدود نمودن محل‌های ضعیف نفوذپذیر با مصالح سنگی درشت و غالباً خشکه‌چین، استفاده از برج‌های توپر نیم‌دایره‌ای، اتاقک‌های برج‌مانند چهارگوش توخالی و با کشیدن باروهای مدوّر پیرامون استقرارها میسر می‌شد (علیزاده و فیروزمندی، ۱۳۹۲: ۹۴)، در بنای زیویه جایگاهی نداشته و به‌دست نیامده است؛ لذا از مهم‌ترین ویژگی‌های قلاع کوهستانی، برج و باروها هستند. برج و باروها برجسته‌ترین و خارجی‌ترین نشانهٔ این قلعه‌هاست (زارعی و حیدری‌باباکمال، ۱۳۹۳: ۲۰۱) که در بقایای معماری زیویه کمتر به‌چشم می‌آید.

قلعه‌های شکل‌گرفته در دشت، برخلاف قلاع کوهستانی براساس طرح و نقشه‌ای از پیش تعیین‌شده شکل گرفته‌اند و شکل هندسی منظمی دارند که باتوجه به ماهیت وجودی‌شان از ابعاد، استحکام، ساخت و طراحی متفاوتی برخوردارند (زارعی و حیدری‌باباکمال، ۱۳۹۳: ۲۰۱)؛ هرچند بنای زیویه همانند قلعه‌های کوهستانی، بدون طرح و نقشهٔ از پیش تعیین‌شده شکل گرفته، ولی فاقد هرگونه برج سنگی است و اتفاقاً بیشتر بنا با خشت ساخته شده است. هم‌چنین شیوهٔ معماری در چفت و بست‌های دیوار بناهای زیویه، نشان از عدم توجه در ساخت و نقشه‌ای از پیش تعیین‌شده دارد و در کلّیت ساختمان نمی‌توان دقت در نقشه را دید.

در ساده‌ترین شکل اگر بخواهیم برای این بنا، براساس شکل ظاهری آن، کاربری قلعه را انتخاب کنیم، باتوجه به عدم یافتن برج و باروها در مرحلهٔ اول، این بنا نمی‌تواند شرایط ظاهری یک قلعه را داشته باشد؛ بلکه تنها می‌توان شباهتی در موقعیت قرارگیری بنا بر بلندی دید که فقط مختص به قلعه‌ها نیست. مجموعه بناهای نوشیجان‌تپه در ملایر نشان داد که بنای یک معبد مِهری از دورهٔ مادها در رأس یک تپهٔ مرتفع ایجاد شده است (هژبری، ۱۳۹۲). قلاع را در کوه‌های صعب‌العبور، کنار منابع آب و چشمه‌سارها، پیرامون شهرها و مشرف بر آن‌ها می‌ساخته‌اند و نقش آن‌ها در تحولات سیاسی گوناگون مانند به‌قدرت‌رسیدن و سقوط حکومت‌ها، در بحران‌های داخلی و یورش اقوام بیگانه به‌عنوان هستهٔ شکل‌گیری شهرها و پدید آمدن شهری درکنار آن‌ها بسیار مهم بوده است (عریان، ۱۳۷۴: ۳۰۱). با این وصف، گرچه ساختارهایی در پیرامون زیویه دیده می‌شود، ولی اثری از معماری شاخص به‌دست نیامده تا بتوان براساس آن وجود یک شهر را در این منطقه تصور کرد.

اگر فرض بر نیایشگاه بودن مجموعه بناهای زیویه را درنظر بگیریم، باتوجه به قرارگیری برروی تپه‌ای مرتفع، این پرسش به‌وجود می‌آید که چرا دسترسی به یک نیایشگاه باید این‌چنین سخت باشد؟ ازجمله دلایلی که می‌توان به آن اشاره کرد، حالت خدایی‌دادن به شخص ستودنی و مورد احترام در این مکان است که جایگاه او را به‌عنوان شخصیتی خدایی و یا نیمه‌خدایی، رفیع نشان می‌داده است؛ بنابراین چنین شخصی نمی‌توانسته در محلی هم‌سطح و قابل‌دسترس هم‌چون مردم عادی باشد. از دلایل دیگر می‌توان به در دیدرس بودن این بنا از نقاط مختلف اشاره کرد، به‌نحوی‌که ساکنان پیرامون محوطه بتوانند نیایشگاه را از فاصله‌های دورتر هم ببینند. دلیل دیگری هم که می‌توان به آن اشاره کرد، قرارگرفتن این بنا برسر راه اقوام مهاجم در این دوره، هم‌چون آشور و اورارتو است که شاید برای جلوگیری از غارت گنجینه‌های نیایشگاه، دسترسی آسان به بنا را با ساختن آن در ارتفاع سخت‌تر کرده باشند. محل قرارگیری و صعب‌العبور بودن این بنا می‌تواند نشان از اهمیت امر مذهبی باشد، همان‌گونه‌که در نوشیجان‌تپه نیز می‌توان مشاهده کرد (Hozhabri, 2014).

ورودی با راه‌پلهٔ سنگی

راه‌پله‌ای سنگی، مسیر دسترسی اصلی مجموعهٔ زیویه به‌حساب می‌آید که در شرق تپه قرار دارد (تصویر ۲). این راه‌پله شامل ۲۱ پلهٔ سنگی است. عرض پله‌ها از پایین به بالا تغییر می‌کند و از ۹۰ سانتی‌متر در پایین تا ۱/۷۰ سانتی‌متر در بالا متغیر است. ارتفاع هر پله کمابیش ۳۰ سانتی‌متر است. گویا دیوارهای اطراف پله‌های پایینی به‌دلیل حفاری‌های قاچاق و تجاری از بین رفته و تنها آثار دیوارهای کناره راه‌پلهٔ سنگی در پله‌های بالاتر دیده می‌شود.

تصویر ۲. ورودی تپهٔ زیویه (بایگانی پایگاه ملی زیویه - کرفتو).

در میان پله‌های بالاتر، سه پایه‌ستون وجود دارد که با فاصلهٔ ۳ یا ۴ متر کار گذاشته شده است (تصویر ۳). اثری از ساقهٔ اصلی ستون‌ها به‌جای نمانده و ما نیز اطلاعاتی از آن‌ها در اختیار نداریم، ولی احتمال این‌که ساقهٔ ستون‌ها از خشت بوده باشد، وجود دارد. ساخت ستون آن‌هم در راه‌پله‌های ورودی یک بنا که عنصری تزئینی برای زیبایی بنا هستند، قابل‌توجه است. وقتی این ستون‌ها در ورودی بنا به‌چشم می‌خورد، این‌گونه برداشت می‌شود که این ورودی محلی برای بار گرفتن افراد ازطریق مسیری درخورتوجه برای رسیدن به محلی مقدس و مورد احترام بوده است که حالتی از ورودی تشریفاتی دارد. سنگ‌های استفاده‌شده در راه‌پله‌ها از مصالح طبیعی منطقه است. با طی کردن مسیر ازطریق راه‌پلهٔ سنگی می‌توان به حیاط سنگ‌فرش رسید.

اتاق‌ها

راه‌پله دیگری در داخل بنا قرار گرفته که در اطرافش و به‌طور دقیق‌تر در شمال آن، اتاق‌هایی را دربر دارد. امروزه بقایای آن فضاها مرمت شده و تاحدودی از نابودی کامل آن‌ها جلوگیری گردیده است که همین امر به درک هرچه بهتر نقشه و موقعیت قرارگیری و شکل دقیق‌تر آن‌ها به محققین یاری رسانده است. باتوجه به این بقایا، حدود ۶ اتاق به‌شکل مربع‌مستطیل به‌دست آمده که

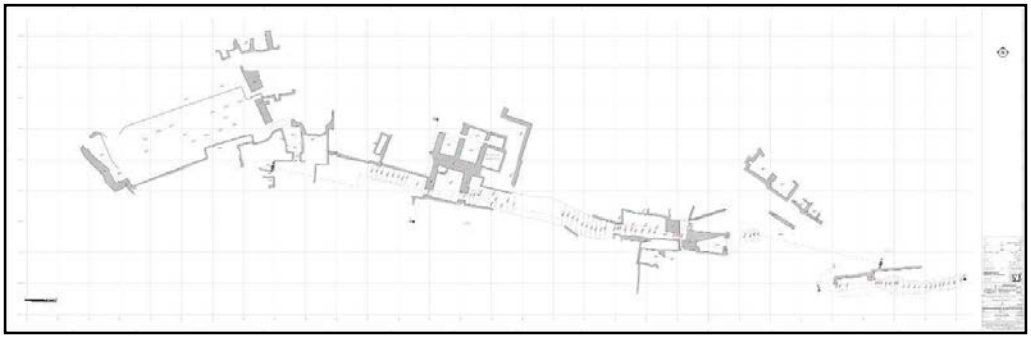
تصویر ۳. پلکان، فضاهای اطراف آن و بقایای پایه‌ستون‌ها در سمت راست تصویر (خبرگزاری فارس).

ازطریق راهروهایی به‌هم متصل شده‌اند و اتاق ۶، راهرو یا درگاهی برای ورود ندارد. احتمال دارد راه ورودی آن ازطریق سقف صورت می‌گرفته؛ بنابراین این اتاق‌ها به‌شکل زیرزمینی بوده‌اند. ساخت اتاق‌های متعدد در این بنا، جدای از این‌که می‌توانسته محل انبار غلات و ارزاق بوده باشد، می‌توانسته محلی برای جمع‌آوری هدایا نیز بوده باشد که ازطرف مردم به نیایشگاه تقدیم می‌شده است. در یکی از اتاق‌ها به‌نظر می‌رسد بتوان بقایای یک تاق هلالی را از شکل خشت‌ها و گوشه‌سازی مشخص نمود. خشت‌ها در اینجا در یک خط پیش از خیز تاق به‌شکل مثلثی درآمده تا بتوانند به تاق شکل دهند؛ هم‌چنین می‌توان در یکی از گوشه‌ها بقایای این تاق را تشخیص داد که در نوع خود منحصربه‌فرد بوده و از قدیمی‌ترین بقایای تاق در غرب ایران محسوب می‌شود. اما به‌نظر می‌رسد بیشتر اتاق‌ها دارای پوشش سقف بوده و ارتفاع آن‌ها که پوششی مسطح و تیرپوش داشته‌اند، از کف اتاق طبقهٔ بالا، درحدود ۶/۱۰ متر بوده است (ملازاده، ۱۳۸۳: ۲۲۵). کاربری این اتاق‌ها به‌احتمال قریب‌به‌یقین، انبار غله یا هدایای نذری بوده است؛ بی‌شک در یک مکان مقدس محلی هم‌چون خزانه وجود داشته تا هدایای گرانبها را در آن جمع‌آوری کنند. گرچه تاکنون مکانی با کاربری خزانه از این بنا گزارش نشده، اما باتوجه به کشف اتفاقی گنجینهٔ ارزشمند زیویه در دهه ۱۳۲۰ هـ.ش. این موضوع دور از ذهن نیست.

تالار ستون‌دار

تالار ستون‌دار، در شمال‌غرب ایران از محوطه‌هایی هم‌چون حسنلو، قرن نهم قبل‌ازمیلاد زیویه و قلایچی در قرون ۸ و ۷ ق.م. گزارش شده است. به‌نظر می‌رسد شکل‌گیری این سبک معماری مدیون ماناها بوده و بعدها توسط ملل دیگر هم‌چون اورارتوها، ماد و هخامنشی به‌شکل هنرمندانه‌ای تقلید شده و تکامل می‌یابد (علیزاده و فیروزمندی، ۱۳۹۲: ۹۷). شاید مهم‌ترین بخش در بین مجموعهٔ مکشوف در تپهٔ زیویه، تالار ستون‌دار آن باشد. این تالار برروی سکویی مسطح و هموار در شمال‌غربی تپه برپا گردیده است (تصویر ۴). تالار ستون‌دار زیویه با جهتی از شمال‌شرقی به جنوب‌غربی، مساحتی برابر با ۴۸ متر طول و ۲۳ متر عرض دارد که در آن دو ردیف ستون ۸ تایی وجود داشته است. از این مقدار، امروزه فقط ۱۱ پایه‌ستون در محل باقی‌مانده و با

وجود دو پایه‌ستون دیگر (یکی در دامنهٔ شمالی تپه و دیگری در روستایی نزدیک زیویه) تعداد ۱۳ عدد از آن‌ها امروز وجود دارد. شکل ظاهری پایه‌ستون‌ها دایره‌ای بوده و قطر پایه‌ستون‌ها بین ۹۵ تا ۱۰۵ سانتی‌متر است (زارعی، ۱۳۸۶: ۱۷۴).



تصویر ۴. نقشهٔ زیویه (بایگانی پایگاه ملی زیویه و کرفتو).

هرچند امروزه از بدنهٔ اصلی ستون‌ها اثری به‌جای نمانده، ولی باتوجه به ساختار به‌نظر می‌رسد این ستون‌ها تکیه‌گاه سقفی مسطح بوده که دیرک‌های چوبی یا شالی‌ستون‌های خشتی، نگه‌دارندهٔ آن بوده است. اگرچه معتمدی احتمال می‌دهد (معتمدی، ۱۳۷۴) ستون‌ها خشتی بوده‌اند، ولی احتمال استفاده از ستون‌های چوبی به‌دلیل استفادهٔ زیاد از چوب در ساخت دیگر بخش‌های بنا (هم‌چون دیرک‌های سقف اتاق‌ها و انبارها) و فراوانی چوب در منطقه نیز منتفی نیست (تصویر ۵).

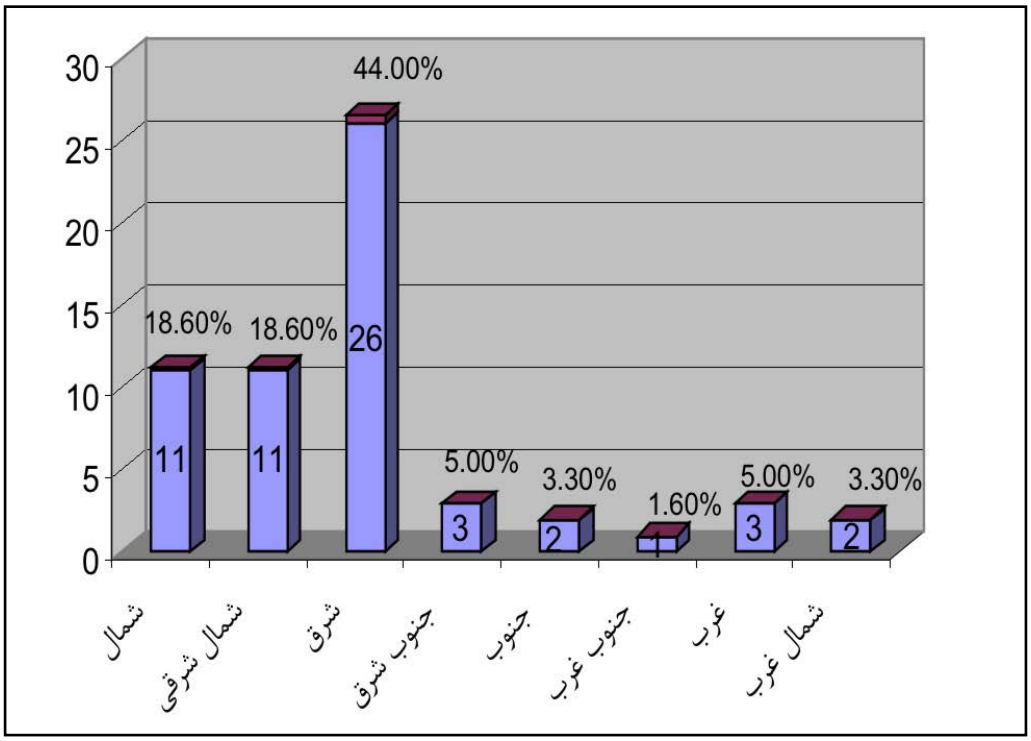
باتوجه به آثار باقی‌مانده از تالار، دیوارهایی در سمت غرب و جنوب تپه قرار گرفته‌اند. دیوار جنوبی، آثاری از طاقچه برروی خود دارند که این‌گونه طاقچه‌ها احتمالاً مکانی برای نگه‌داری آثار تزئینی و آئینی بوده است (جاویدنیا، ۱۳۹۵: ۶۳). شواهد متعددی در دست است که نشان می‌دهد تعمیراتی اساسی در گوشه‌وکنار تأسیسات بنا صورت گرفته که از آن‌جمله می‌توان به دیوار جنوبی در تالار ستون‌دار اشاره نمود. برای استحکام‌بخشی به این دیوار و جلوگیری از انهدام کامل آن، دیواری با قطر ۱۸۰ تا ۲۰۰ سانتی‌متر با جرزهای متعدد در جلو دیوار اصلی که در قسمت وسط دچار آسیب شده و از هم پاشیده، ساخته‌اند (معتمدی، ۱۳۷۶: ۱۴۳). دیوار غربی ۹ متر قطر دارد که درواقع نشان می‌دهد در این بخش به‌دلیل شیب تپه اقدام به ساخت یک صفه نموده‌اند. تالار دارای کف هموار است که با خشت خام به‌شکل شطرنجی (یکی در میان) فرش شده است.

به‌نظر می‌رسد تالار ستون‌دار زیویه، محلی برای بارعام بوده است؛ با این‌وصف، تالار مذکور جایگاه مناسبی برای رسمیت بخشیدن به یک امر مذهبی بوده است. براساس پژوهش‌های دقیق‌تر می‌توان باتوجه به گستردگی و پراکندگی گورستان‌های متنوع در پیرامون این بنا تا شعاع ۱۰ کیلومتری بیان کرد که باتوجه به گورهای متنوع شامل گورهای خانوادگی، تک‌نفره، دونفره و در بعضی موارد تدفین‌هایی به‌صورت جمع‌آوری تعدادی استخوان و جمجمه در بخشی از گور (هم‌چون گورستان چنگبار) و نیز تدفین در تابوت (ملامچه)، نشان از مورداحترام بودن این بنا از اواسط قرن ۹ تا اواسط قرن ۷ ق.م. بوده و ساکنان پیرامون بنا برای تقرب به شخص مورد احترام خود در نزدیک مجموعه بناهای زیویه اقدام به دفن مردگان خویش می‌کردند؛ علاوه‌بر تنوع بسیار در تدفین‌ها، از نکات جالب‌توجه در آن‌ها میزان بالای جهت سر دفن‌شدگان به‌سوی بنای زیویه است (نمودار ۱) که گویی می‌خواسته‌اند تا فوت‌شدگان روی به‌سوی جهتی مشخص (مکان و شخص مورد احترامشان) داشته باشند. به باور معتمدی تنوع در جهت تدفین مردگان به‌نوعی نشان از زمان تدفین متوفا در ساعات روز است (معتمدی، ۱۳۷۳).

تصویر ۵. تالار ستون‌دار (www.iranatlas.info).

سکوها

به‌طور معمول برای ساختن سطحی هموار، نیاز به انتخاب محلی مناسب و استفاده از ابزار مناسب است. در زیویه نیز محل‌های موردنظر باتوجه به نوع کاربری‌شان در حین ساختِ بنا به مرحلهٔ ساخت درمی‌آمدند که یکی از همین بخش‌ها، تالار ستون‌دار است. در ساخت سکوها در تپهٔ زیویه برای سطوح پایه و اولیه، ابتدا زمین را با استفاده از سنگ‌هایی در اندازه‌های متنوع تاحدودی هموار ساخته‌اند و سپس اقدام به ساخت مصطبه با استفاده از مصالح خشتی برای ایجاد سکوها کرده‌اند. خشت‌ها در فاصله‌ای نسبتاً دقیق و مشخص از یکدیگر قرار گرفته و فاصلهٔ فوق را با ملاتی



نمودار ۱. نمودار فراوانی جهت سر اجساد در گورهای گورستان چنگبار (نقشینه و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۰۹).

محکم و چسبنده از خاک سفید، خاک رس و کاه پر ساخته‌اند، اما در ساختمان سکوهای مرحلهٔ بعد و پشت‌بندها این اصول رعایت نشده و طبیعتاً سطح اولیه ناهموار بوده و چون ملاتی هم در ساختمان آن به‌کار نرفته، از این‌رو در لایه‌های بعد هم با چین و شکن برروی یکدیگر قرار گرفته‌اند (معتمدی، ۱۳۷۶: ۱۴۴). برخلاف زندان سلیمان و قلایچی که به‌نظر می‌رسد بعد از سقوط دولت مانا استقراری در آن شکل نگرفته (ملازاده، ۱۳۸۳: ۲۲۷)، زیویه در دورهٔ ماد و بعد از سقوط مانا در سال‌های پایانی سدهٔ هفتم قبل‌ازمیلاد هم‌چنان مورداستفادهٔ حاکمان محلی قرار داشته است. قرابت بیشتر سفال زیویه با حسنلوی III که مدتی بعد از سقوط دولت مانا هم‌چنان مورداستفاده بوده، از همین‌جا ناشی می‌شود (رضاقلی و نقشینه، ۱۳۹۳).

مقایسه

شاید از بناهای مهمی که شباهت‌های کلی با مجموعهٔ زیویه دارند بتوان به مجموعهٔ نوشیجان‌تپه ملایر اشاره کرد. در آنجا پژوهش‌های اخیر نشان داد که این بنا به احتمال بسیار زیاد، معبد مِهر است (برای اطلاع بیشتر ر. ک. به: هژبری، ۱۳۹۲، هژبری، ۱۳۹۴ب، و Hozhabri, 2014). می‌توان به برخی ویژگی‌های خانهٔ مِهر براساس آنچه در مهریشت آمده، اشاره نمود که در میان دشت واقع شده و برروی نقطه‌ای مرتفع ساخته می‌شود (مهریشت، کرده دوازدهم، بند ۵۰). هردو بناهای زیویه و نوشیجان‌تپه برروی ارتفاع ساخته شده‌اند. راه ورود به مجموعهٔ نوشیجان‌تپه در جبههٔ شرقی است؛ همان‌گونه‌که در زیویه است. در زیویه ابتدا به حیاطی در مشرق می‌رسیم، همان‌طورکه در نوشیجان‌تپه دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد تالار ستون‌دار نوشیجان‌تپه در مرحلهٔ معماری بعدی به مجموعه افزوده شده است؛ همین‌طور فرورفتگی بخشی از دیوار شرقی در تالار ستون‌دار زیویه شاید نشان‌دهندهٔ این نکته باشد که این تالار ستون‌دار در یک مرحلهٔ معماری بعدی درکنار دیگر بناهای مجموعه افزوده شده باشد. هردو بنا با خشت ساخته شده و با این‌که طبیعت پیرامون

آن‌ها سنگ بیشتری معمارانشان قرار داده است، آن‌چنان‌که نوشیجان تپه را بعدها با سنگ پر کرده‌اند. با این‌وصف، به‌نظر می‌رسد نوشیجان گرچه پس از زیویه تاریخ‌گذاری می‌شود، نکات ارزشمندی برای مقایسه با مجموعهٔ زیویه در اختیار قرار می‌دهد که بیشتر بر مذهبی بودن آن‌ها دلالت دارند تا قلعهٔ تدافعی.

نیایشگاه یا قلعه؟

با موارد یاد شده و باتوجه به گورهای فراوان در اطراف تپهٔ زیویه در محل‌هایی هم‌چون گورستان چنگبار (نقشینه و همکاران، ۱۳۹۰؛ جاویدنیا، ۱۳۹۵)، گورستان قاپلانتو (قدرت‌آبادی و حسن‌زاده ۱۳۹۰)، گورستان ملامچه (مهاجری‌نژاد، ۱۳۹۲)، گورستان کول‌تاریکه (Rezvani & Roustaei, 2007)، گورستان کانی‌زیرین (هژبری، ۱۳۹۵) و دیگر محوطه‌های شناسایی و بررسی‌شده (وفایی، ۱۳۸۸)، مشخص شد که معماری قابل‌توجهی به‌اندازهٔ زیویه در نزدیکی این تپه وجود نداشته (صالحیه، ۱۳۸۹) و گمان می‌رود که باتوجه به کاوش‌های صورت‌گرفته در اطراف تپه و دستیابی به تعداد بسیار زیادی گور و هم‌چنین باتوجه به معماری مختصر در پیرامون تپه، کاربری اصلی محوطه، احتمالاً بیشتر نیایشگاه بوده که هم‌چون محلی مقدس و مورد احترام مردمان از اطراف برای عبادت به آنجا آمده و مردگان خویش را در نزدیکی آن به خاک می‌سپرده‌اند. نکتهٔ دیگر این‌که در کاوش‌های صورت‌گرفته از بنای زیویه، هیچ اثری از برجک‌های دیده‌بانی به‌دست نیامده است. این موضوع باتوجه به این نکته که هر قلعه‌ای نیاز به برج‌های دیده‌بانی دارد، حائز اهمیت است؛ و این‌که ساخت برج دیده‌بانی از گذشته و به‌خصوص در هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد باوجود قلعه‌های نظامی اورارتویی که هم‌زمان با حکومت مانا بودند، این پرسش را مطرح می‌کند که با این‌که فن ساخت قلعه در این زمان بسیار پیشرفته بوده، چرا معماران زیویه از ساخت برج دیده‌بانی امتناع کرده‌اند؟ بی‌شک برای ساخت بخش مهم یک قلعه، نیاز به مصالح دارای استواری زیاد هم‌چون سنگ یا آجر است که باتوجه به فراوانی سنگ در منطقه، تأکید بر ساخت بنا بیشتر با خشت، تردیدها را بیشتر می‌کند. نکتهٔ قابل‌توجه دیگر وجود تالار ستون‌دار در قلعهٔ زیویه است. بعضی از محققین این بنا را کاخ-دژ معرفی کرده و تالار ستون‌دار را شاه‌نشین دانسته‌اند؛ اما اگر زیویه نیایشگاه باشد، تالار ستون‌دار می‌تواند جایی برای بارعام بوده باشد که شخصیتی مذهبی و آئینی برای دیدار و پذیرش پیروان در این مکان از آن‌ها بار می‌گرفته است. نکتهٔ قابل‌توجه دیگر، یافت‌شدن تعداد گورهای فراوانی است که رو به شرق دارند؛ هم‌چنین به‌نظر می‌رسد از آنجاکه بقایای دیوار در بخش شرقی بنا به‌دست نیامده و حیاط سنگ‌فرش شرقی برروی یک سکوی بزرگ خشتی قرار دارد، شاید اینجا محلی به‌عنوان قربانگاه بوده که تاکنون این مورد گزارش نشده است. نمونهٔ مراسم قربانی کردن در دورهٔ مانا را می‌توان در قلایچی بوکان مشاهده کرد (یغمایی، ۱۳۹۴: ۱۹۹)؛ از این‌رو، شرق و محل طلوع خورشید، شاید در این نگرش مذهبی توسط ساکنان زیویه جایگاه ویژه‌ای داشته است. هم‌چنین در طی ۳ فصل کاوش در گورستان چنگبار زیویه به‌سرپرستی معتمدی در سال‌های ۱۳۵۵، ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ هـ.ش. که در قسمت جنوبی تپهٔ زیویه و در فاصل ۱۰۰۰ متری از این تپه (تصویر۶) انجام گرفته، مجموعه‌ای نزدیک به ۳۳۰ گور (نقشینه و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۰۸) کشف شد. باتوجه به کاوش‌های معتمدی در سال ۱۳۵۵ هـ.ش. جهت کاملاً مشخصی در تدفین‌های چنگبار به‌چشم نمی‌خورد (معتمدی، ۱۳۷۳: ۱۰۹)، اما براساس همین گزارشات (معتمدی، ۱۳۷۳: ۸۳-۱۰۵) می‌توان درصد بیشتری از تدفین‌ها را به‌سمت شمال تا شمال‌شرقی مشاهده کرد؛ یعنی جهتی که تپهٔ زیویه قرار دارد. درنهایت ویژگی‌های کلی بناهای زیویه شباهت‌هایی را با مجموعه بناهای نوشیجان‌تپه ملایر نشان می‌دهد؛ هم‌چون قرارگیری در رأس تپهٔ بلند، حیاط شرقی، تالار ستون‌دار، اتاق‌ها و انبارها که در آنجا نیز با تأکید بیشتری می‌توان

تصویر ۶. تصویر ماهواره‌ای چنگبار و محل قرارگیری آن نسبت به تپهٔ زیویه (Google Earth).

به مذهبی بودن آن اشاره کرد و اتفاقاً از آنجا نیز گنجینه‌ای مشهور به «گنجینهٔ زیویه» به‌دست آمده است.

این نوع قرارگیری قبور به‌سمت تپهٔ زیویه می‌تواند جهت مشخصی را نشان دهد که به‌صورت عمدی انجام گرفته است؛ به یک معنی دیگر، می‌توان گفت افراد را به‌سمت محل مشخص مورد احترام خود دفن می‌کرده‌اند. جهت قرارگیری سر مردگان در این گورستان نیز قابل‌تأمل است.

متداول‌ترین جهت سر برای اجساد دفن‌شده در چنگبار، جهت شرقی است که حدود ۴۵ درصد موارد را شامل می‌شود. حال اگر جهت شمال‌شرقی و شمال را نیز درنظر بگیریم، در بیش از ۸۱ درصد موارد، سر اجساد به‌سمت شرق تا شمال قرار داشته است. این میزان و درصد، قطعاً تصادفی نبوده و انگیزه و معنی معینی داشته که البته در نبود مدارک مکتوب و نبود آگاهی کافی از باورها و اعتقادات مردمان دفن‌شده در چنگبار نمی‌توان نظر مستدل و قانع‌کننده‌ای مطرح کرد (نقشینه و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۰۹). سمت شمال تا شرق بیشترین تعداد مورد استفاده را برای تدفین اجساد داشته‌اند که علاوه‌بر اهمیت محل طلوع خورشید از شرق، باتوجه به قرار گرفتن تپهٔ زیویه در شمال گورستان چنگبار می‌توان این‌گونه برداشت کرد که جهت سر این مردگان به‌سمت همان نیایشگاه یا محل مقدس مورد احترام خود نهاده شده است. نکتهٔ قابل‌توجه دیگر، ساخت نیایشگاه برروی تپه‌ای بلند است. مرتفع بودن نیایشگاه می‌تواند حالت قداست‌گونه به مکان موردنظر داده و

جایگاه آن‌را هرچه بیشتر مقدس نشان دهد. این مرتفع بودن، جدای از حالت قداست دادن به مکان می‌توانسته به‌دلیل قابل‌مشاهده بودن بنای مقدس از نقاط مختلف بوده باشد تا مردمان منطقه بتوانند حضور همیشگی آن‌را با چشم خود ببینند. دلیل دیگر هم شاید جلوگیری از دسترسی راحت به نیایشگاه بوده باشد تا شرایط دفاعی بهتری داشته باشند و با کمترین ابزار دفاعی از غارت نیایشگاه جلوگیری کنند.

با این تعاریف، باز اگر هم‌چنان فرض قلعهٔ نظامی بودن این بنا را محتمل بدانیم، باید پرسید که اگر این بنا قلعه‌ای راهبردی و مهم بوده، پس چرا علاوه‌بر فقدان برج، هیچ خندقی در اطراف آن حفر نشده است؟ اگرچه حفر خندق بیشتر برای قلعه‌هایی صورت می‌گرفت که در دشت و زمین هموار قرار داشتند، اما به‌هرحال باتوجه به گفته‌های محققان که این بنا را یک کاخ دانسته‌اند؛ پس می‌بایست برای امنیت و دفاع بهتر از این بنا که در فضایی محدود ساخته شده، اقدام به ساخت و حفر یک خندق می‌کردند.

رسیدن به این نتیجه که بنای حاضر در تپهٔ زیویه چه کاربری‌ای داشته، نیاز به کاوش‌های هدفمند و بررسی‌های دقیق‌تر محوطه و دیگر محوطه‌های همجوار تپهٔ زیویه و تجزیهٔ داده‌های به‌دست‌آمده به‌خصوص متون آشوری و اورارتویی دارد، تا با بررسی و تحلیل دقیق آن‌ها بتوان به نتیجهٔ درست‌تری در این ارتباط دست یافت؛ ولی با این‌وصف، می‌توان به تقویت این فرضیه پرداخت که مجموعهٔ زیویه، یک نیایشگاه از اوایل هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد بوده که در دورهٔ ماد با دخل‌وتصرف در آن شاید با تغییر کاربری هم‌چنان از آن استفاده نموده‌اند.

نتیجه‌گیری

تپهٔ زیویه از زمان کشف، سال‌ها مورد کاوش قرار گرفته است. در این بین، محققین بسیاری برروی یافته‌های آن تحقیق کرده و نظرات گوناگونی در ارتباط با آثار به‌دست‌آمده از آن و کاربری بنا ارائه داده‌اند. باتوجه به نکاتی که در این پژوهش بدان اشاره شد می‌توان بر جنبهٔ دیگری از کاربری بنای زیویه به‌عنوان «نیایشگاه» نیز توجه داشت. این بنا در مسیر لشکرکشی‌های متعدد حکومت‌های آشور و اورارتو قرار داشته و همان‌قدرکه می‌تواند یک قلعهٔ دفاعی بوده باشد، می‌تواند محلی آئینی و مقدس (نیایشگاه) برای عبادت بوده باشد. این نظر از آن‌رو قابل‌توجه است که آثار هنری برجسته‌ای از زیویه به‌دست آمده که به احتمال زیاد اشیائی است که به‌عنوان نذورات به این محل تقدیم کرده‌اند؛ علاوه‌بر این، گویا برای نزدیکی به این محل مورد احترام خود، مردگانشان را در نزدیکی این محل و بیشتر رو به‌سوی بنای زیویه دفن می‌کرده‌اند. گورستان‌های چنگبار و ملامچه از این نمونه گورستان‌ها هستند که در ملامچه می‌توان تنوع در تدفین‌ها را مشاهده کرد که از نمونهٔ این تدفین‌ها می‌توان تدفین خانوادگی، تدفین خمره‌ای، تدفین تابوتی و تدفین‌های تک‌نفره را نام‌برد که خود نشان از انجام نوعی تدفین آئینی دارد. فعلاً نتیجه‌گیری در ارتباط با کاربری نیایشگاهی بنای زیویه در حد یک فرضیهٔ قوی است، اما با پژوهش بیشتر در این منطقه می‌توان به نتیجهٔ درست‌تری دست یافت؛ بنابراین به‌عنوان پیشنهادی جهت مطالعات آتی بنای تپهٔ زیویه، کاربری نیایشگاهی را می‌توان محتمل‌تر از دیگر کاربری‌هایی که تاکنون ذکر شده‌اند دانست و نگارندگان برای این بنا کاربری «نیایشگاه» را پیشنهاد می‌نمایند.

سپاسگزاری

نگارندگان از آقایان یوسف حسن‌زاده و امیر ساعدموچشی بابت راهنمایی‌هایشان کمال سپاسگزاری را دارند.

کتابنامه

- بشاش‌کنزق، رسول، (۱۳۷۵). «قرائت کامل کتیبهٔ بوکان». مجموعه مقالات اولین گردهمایی زبان کتیبه و متون کهن، شیراز ۱۲-۱۴ اسفند ۱۳۷۰، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی. صص: ۲۵-۳۹.
- پرادا، ادیت، (۱۳۵۷). هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام). ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.
- پلانول، د.، (۱۳۵۸). مطالعاتی دربارهٔ جغرافیای انسانی شمال ایران. ترجمهٔ سیروس سهامی، چاپ دوم، مشهد: انتشارات مشهد.
- جاویدنیا، حسام‌الدین، (۱۳۹۵). «بررسی و مطالعهٔ گورستان‌های هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد بخش زیویه مطالعهٔ موردی گورستان چنگبار». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه محقق‌اردبیلی، اردبیل (منتشر نشده).
- رضاقلی، رستگار؛ و نقشینه، امیرصادق، (۱۳۹۳). «مقایسهٔ سفال‌های منقوش قلعهٔ زیویه سقز با محوطه‌های عصرآهن منطقهٔ زاگرس غربی». کنفرانس بین‌المللی مهندسی، هنر و محیط‌زیست، کشور لهستان.
- زارعی، محمدابراهیم، (۱۳۸۶). سیمای میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کردستان. سنندج: سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری کردستان، چاپ دوم.
- زارعی، محمدابراهیم، و حیدری‌باباکمال، یدالله، (۱۳۹۳). «اهمیت قلاع و استحکامات دوره‌ی قاجار منطقه شهداد در برقراری امنیت اجتماعی حاشیه غربی کویر لوت»، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۶، دورهٔ چهارم، بهار و تابستان، صص: ۱۹۵-۲۱۱.
- صالحیه، سالار، (۱۳۸۹). «تحلیل الگوهای استقراری حوزهٔ زرینه‌رود علیا در عصرآهن متأخر». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر (منتشر نشده).
- عریان، مرضیه، (۱۳۷۴). «شهرهای اسلامی». مجموعه مقالات کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران ارگ بم-کرمان. جلد نخست، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور، صص: ۲۷۸-۳۰۴.
- علیزاده، حسین؛ و فیروزمندی، بهمن، (۱۳۹۲). «معماری نظامی مانا». پیام باستان‌شناس، شمارهٔ ۱۹، بهار و تابستان، صص: ۱۰۶-۹۳.
- قدرت‌آبادی، صدیقه؛ و حسن‌زاده، یوسف، (۱۳۹۰). «قاپلانتو؛ محوطه‌ای کم‌شناخته در مرکز سرزمین مانا». باستان‌پژوهی، شمارهٔ هفتم، صص: ۹۳-۹۹.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۴۶). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۷۵). ایران از آغاز تا اسلام. ترجمهٔ محمد معین، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- معتمدی، نصرت‌الله، (۱۳۷۳). «گزارش قلعهٔ زیویه-گورستان چنگبار کاوش‌های باستان‌شناسی»، تهران: پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- معتمدی، نصرت الله، ۱۳۷۴. مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران. جلد نخست، چاپ اول، سازمان میراث‌فرهنگی کشور. صص: ۳۲۰-۳۵۷
- معتمدی، نصرت‌الله، (۱۳۷۶). «زیویه، کاوش‌های سال ۱۳۷۴: معماری و شرح سفال». گزارش‌های باستان‌شناسی (۱)، تهران: انتشارات پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی سازمان میراث‌فرهنگی کشور. صص: ۱۴۳-۱۷۰.
- ملازاده، کاظم، (۱۳۸۳). «جغرافیای تاریخی باستان‌شناسی مانا». رسالهٔ دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).

- مهاجری‌نژاد، عبدالرضا، (۱۳۹۲). «گزارش فصل اول کاوش باستان‌شناختی گورستان تاریخی ملامچه». سنندج: مرکز اسناد ادارهٔ کل میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان کردستان (منتشر نشده).
- نقشینه، امیرصادق؛ طلایی، حسن؛ و نیکنامی، کمال‌الدین، (۱۳۹۰). «گورستان عصر آهن چنگبار». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۱، دورهٔ اول، صص: ۱۰۵-۱۲۲.
- وفایی، صابر، (۱۳۸۸). «شناسایی و بررسی محوطه‌های بخش زیویه»، سنندج: مرکز اسناد ادارهٔ کل میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان کردستان (منتشر نشده).
- هژبری، علی، (۱۳۹۲)، «مهرکده انوشه‌گان». مجموعه مقالات همایش ملی باستان‌شناسی ایران، دستاوردها، فرصت‌ها، تهدیدها، به‌کوشش: حسن هاشمی، بیرجند: دانشکدهٔ هنر دانشگاه بیرجند.
- هژبری، علی، (۱۳۹۴الف). «زیویه؛ گنجینهٔ مانای کردستان: گفتاری در معرفی داشته‌ها و چشم‌اندازهای محوطهٔ باستانی زیویه». روزنامهٔ ایران. ۱۳۹۴/۰۶/۰۸.
- هژبری، علی، (۱۳۹۴ب). «چلیپا در معماری نوشیجان‌تپه». مفاخر میراث‌فرهنگی ایران: جشن‌نامهٔ دکتر صادق ملک‌شهمیرزادی، به‌کوشش: مرتضی حصاری، تهران: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری. صص: ۲۴۰-۲۴۸.
- هژبری، علی، (۱۳۹۵). «کاوش اضطراری نجات‌بخشی محوطه کانی‌زیرین زیویه-سقز، کردستان». گزارش‌های پانزدهمین گردهمایی سالانهٔ باستان‌شناسی ایران، به‌کوشش: حمیده چوبک، تهران: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی، صص: ۷۶۹-۷۶۵.
- یغمایی، احسان (اسماعیل)، (۱۳۶۴). «کشف معبد سه‌هزارساله در بوکان». روزنامهٔ کیهان، چهارشنبه ۲۱ اسفند، ص: ۶.
- یغمایی، احسان (اسماعیل)، (۱۳۹۴). «یک خاک‌سپاری ویژه در تپهٔ قلایه‌چی بوکان». مجموعه مقالات ارج ورجاوند، یادنامهٔ زنده‌یاد دکتر پرویز ورجاوند، به‌کوشش: شاهین آریامنش، تهران: انتشارات شرکت سهامی انتشار، صص: ۱۹۱-۲۰۸.

- Barnett, R. D., (1956). “the treasure of Ziwiya”. *IRAQ*, Vol. XVIII, Pp. 111-116.
- Barnett, R. D., (1962). “Median Art” *Iranica Antiqua*, Vol. 2, Pp. 77-97.
- Boehmer, R. M., (1964). “Volkstum und stadte der Mannaer”. *Baghdader Mitteilungen*, III, Pp. 1-24.
- Dyson, R. H. (1963). “Archaeological scrap: Glimpses of history at Ziwiye”. *Expedition* 5, Pp. 23-37.
- Dyson, R. H., (1965). “Problems of prehistoric Iran as seen from Hasanlu”. *Journal of Near Eastern Studies* 24, Pp. 193-217.
- Fuchs, A., (1994). *Die Inschriften Sargons II.* Aus Khorsabad, Gottingen.
- Ghirshman, R., (1950). “Le Trésor de Sakkez, Les Origins de L´Art Mède et des Bronzes du Luristan”. *Artibus Asiae*, Vol. 13, Pp. 181-206.
- Ghirshman, R., (1961). “Le Trésor de Ziwiye”. In: *7000 Ans d´ Art en Iran*, Paris, Pp. 81-102.
- Ghirshman, R., (1979). *Tombe Princiére de Ziwiyé et Le Début de L' art Animalier Scythe.* Paris.
- Godard, A., (1950). *Le Tresorde Ziwiye (Kurdistan)*. Haarlem.

- Hozhabri, A., (2014). “The Mithraeum of Nush-i Jan; Exploring the Use of Cross Motif in Architecture of Tepe Nush-i Jan”. *Conference of 50 years of Archaeological Studies in Malayer.* Khaksar, A. (ed). Pp. 13-26.

- Muscarella, O. W., (1977). “Ziwiye and ziwiye: The forgery of a provenience”. *Journal of field Archaology.* Vo1. 4, Pp. 197-219.

- Porada, E. & Ettinghausen, R., (1964). *7000 Years of Iranian Art.* Washington: Smithsonian Institution.

- Rezvani, H. & Roustaei, K., (2007). “A preliminary Report on Two seasons of Excavations at Kul Tarike Cemetery, Kurdistan, Iran”. *Iranica Antiqua,* XLII. Pp. 139-184.

- Reade, J., (1995). “Iran in the Neo Assyrian period”. dan M. Liverani (ed), *Neo Assyrian Geography,* Rome. Pp. 31-42.

- Stronach, D. & Roaf, M., (2007). *Nush-I Jan 1: The major Buildings of The Median Settlement.* Biritish Institute of Persian Studise. Peeters, London.

- Vera, Chamaza, G.W., (1994). “Der VIII feldzug Sargons II. Eine Untersuchung zu politik und historischer geographie des spaten &. Jhs. V.chr. (teil I)”. *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, 27, Pp. 91-118.

- Wilkinson, C. K. (1960). “More details on Ziwiya”. *IRAQ*, Vol. XXII. Pp. 220-213.

- Young, T. C. Jr., (1965). “A comparative ceramic chronology for western Iran 1500-500 B.C.”. *IRAN*, 3, Pp. 53-83.

- www.iranatlas.info.

- www.Google Earth.com

P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
|| شماره ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||

تحلیل نقش عوامل جغرافیایی در توزیع فضایی استقرارهای هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد در حاشیهٔ رودخانهٔ پیغام‌چای (آذربایجان‌شرقی - کلیبر)

نسرین طایفه‌قهرمانی [I]
فرزاد مافی [II]
آراز نجفی [III]

(صص: ۸۵ - ۶۹)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۲۴
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.69

چکیده

در باستان‌شناسی برای بازسازی محیط طبیعی به‌منظور پی‌بردن به چگونگی انتخاب سکونتگاه‌های باستانی، از علم جغرافیا مدد می‌جوییم؛ چراکه تأثیر متقابل انسان و محیط درطول حیات کرهٔ زمین امری بلامنازع بوده و هست. مقالهٔ حاضر نتیجه دو فصل بررسی میدانی در سال‌های ۱۳۹۳ و ۱۳۹۶ هـ.ش. در جنوب‌غربی شهرستان کلیبر در حوزهٔ ارسباران در استان آذربایجان‌شرقی است. هدف بررسی در فصل اول شناسایی محوطه‌های باستانی به‌منظور نجات‌بخشی در محدودهٔ سد پیغام‌چای بود که طی این بررسی ۱۸ کورگان و ۱۱ محوطه از ادوار مختلف تاریخی بررسی و شناسایی گردید. با توجه به کورگان‌هایی که در محدودهٔ این سد بررسی و شناسایی شد و منحصربه فرد بودن آن‌ها به‌طور خاص در شمال‌غرب ایران، فصل دوم مطالعات در نظر گرفته شد. ازاین‌رو در سال ۱۳۹۶ هـ.ش. مجدداً منطقهٔ مزبور بررسی شد، طی این بررسی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و پراکنش استقرارهای انسانی و نحوهٔ توزیع فضائی-مکانی سکونتگاه‌ها در مطالعات لحاظ گردید. در فصل دوم، تعداد ۱۹ کورگان و ۲۴ محوطه از ادوار مختلف تاریخی با دو نوع الگوی استقراری شناسایی شد، که شامل استقرارهای یکجانشین و کوچ‌نشین بودند. از مجموع ۷۲ اثر فرهنگی-تاریخی شناسایی شده، ۴۵ اثر تاریخی فرهنگی مربوط به محوطه‌ها یا تپه‌های هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد است که ۳۷ اثر از این تعداد کورگان است. این مقاله بر آن است تا نقش عوامل زیست‌محیطی-جغرافیایی مؤثر از قبیل ارتفاع از سطح دریا، میزان شیب و درصد آن، دسترسی به منابع آب و زمین‌های با قابلیت استقرار را در شکل‌دهی فضاهای زیست‌گاه انسانی هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد، در شهرستان کلیبر بررسی کرده و در آخر الگوی زیستی به‌جای‌مانده از سه‌هزارسال پیش تاکنون را در زندگی ایلی عشایر امروز تحلیل نماید. نتیجهٔ این تحقیق ثابت کرد که بهترین گزینه برای انتخاب محل سکونت نزدیک به منابع آب بوده و به‌جز ۴ محوطه، بقیهٔ محوطه‌ها در فاصلهٔ ۰-۵۰۰ متری منابع آب بودند. به‌دلیل مراتع مناسب برای چرای دام از گذشته‌های دور منطقه برای استقرار فصلی مناسب بوده و حتی در حال‌حاضر هم عشایر نیمی از سال را در آنجا می‌گذرانند. ارتفاع ۱۷۰۰-۱۴۰۰ متری نیز که ارتفاع مناسبی برای اسکان انسان است عامل مهمی در سکونت‌گزینی انسان هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد است. ازطرفی شکل‌گیری محوطه‌ها در شیب‌های آفتاب‌گیر بوده است، در بررسی زمین‌های با قابلیت استقرار شکل تپه‌ماهوری محدودهٔ شمال رودخانهٔ کلیبرچای نشان داد به‌دلیل امکان طغیان رودخانه‌ها استقراری ایجاد نشده و در بخش جنوبی احتمال داده می‌شود بخشی از آثار باستانی زیر رسوبات مدفون باشد.

کلیدواژگان: کلیبر، پیغام‌چای، تحلیل الگوی استقرار، توزیع فضایی، کوچ‌روان، هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر (نویسندهٔ مسئول). ntg.ashkan@gmail.com
II. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر.
III. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر.

مقدمه

یکی از رویکردهای مؤثر در بررسی فرهنگ جوامع، تأثیر عوامل زیست‌محیطی بر توزیع مکانی سکونتگاه‌ها و محوطه‌های باستانی است؛ چراکه الگوهای خاص استقراری شکل‌گرفته در چشم‌انداز ناشی از برهم‌کنش‌های دوسویهٔ انسان و محیط است. برای مفهوم چشم‌انداز تعاریف گوناگونی ارائه شده است، ولی همهٔ این تعاریف در یک مفهوم مشترک‌اند و آن شامل ساختارهای به‌وجودآمده توسط انسان در میان فضا و ساختار طبیعی خاص خود قرار دارد (Johnson, 2007: 3)؛ درواقع دانش جغرافیا به‌عنوان علم برنامه‌ریزی مکانی-فضایی همواره درجهت شناخت دقیق رابطهٔ انسان و محیط جغرافیایی تلاش کرده است. به‌همین‌علت شناخت این رابطه و تحلیل فرآیند رابطهٔ انسان و محیط در بحث باستان‌شناسی امری درخور تأمل است که در بررسی‌های باستان‌شناسی می‌بایست لحاظ گردد.

محدودهٔ موردبررسی ما شامل مجموعه‌ای از دره‌های باریک و مخروط‌افکنه‌های منتهی به دشت‌های میان‌کوهی است که در آن‌میان، زیستگاه‌های مناسبی جهت استقرار از دیرباز تاکنون در اختیار انسان قرار داده است. این زیستگاه‌ها به‌دلیل وجود مراتع دامداری، منابع آب و هم‌چنین زمین‌های کشاورزی از غنای بسیاری درطول هزاره‌ها برخوردار بوده است.

محدودهٔ طرح موردمطالعه، جنوب‌غربی شهرستان کلیبر در حوضهٔ سد پیغام‌چای بود[1]. نگارندگان در این عملیات، ضمن مستندنگاری آثار تاریخی-فرهنگی در محدودهٔ خطر، بر آن شدند تا وضعیت توزیع آن‌ها را نسبت با عوامل طبیعی هم‌چون ارتفاع از سطح دریا، فاصلهٔ استقرارها تا رودخانه و منابع آبی، وجود جنگل‌ها و مراتع و باغات و ارتباط دوسویه، این عناصر را با پراکنش استقرارها بررسی کنند؛ هرچندکه به‌واسطهٔ گستردگی مفهوم باستان‌شناسی چشم‌انداز، تمامی عوامل در مطالعات محدودهٔ سد مزبور انجام نیافت (طایفه‌قهرمانی، ۱۳۹۳).

پرسش‌های پژوهش: آنچه در این مقاله مدنظر است، بررسی الگوی استقرار ازنظر شاخصه‌های جغرافیایی (چشم‌انداز) از قبیل دوری یا نزدیکی به رودخانه و چشمه (منابع آب)، میزان ارتفاع از سطح دریا، مقدار و جهت شیب زمین و قابلیت‌های استقراری آن است. پرسش پژوهش این است که تداوم و تغییر بلندمدت حضور کوچ‌روها در کلیبر تا چه میزان در میان شواهد باستان‌شناختی منطقه قابل پیگیری است؟ و این‌که با مشاهدهٔ کوچ‌روهای امروزی این منطقه چه الگویی را می‌توان برای بازسازی باستان‌شناختی کوچ‌روی ترسیم کرد؟

روش پژوهش: طی این پژوهش که فصل اول آن ۴۵ روز و فصل دوم به‌مدت ۳۰ روز انجام یافت ، تعداد ۷۲ اثر تاریخی-فرهنگی اعم از کورگان (گورپشته)[2]، تپه، محوطهٔ تاریخی و بنا بررسی و شناسایی گردید (جدول ۱). در این تحلیل رودخانه و منابع آبی، ارتفاع از سطح دریا، درصد شیب زمین و مناسب‌بودن آن برای استقرار، و درنهایت بررسی زندگی ایلی عشایر به‌عنوان ساختار فضایی مؤثر، از این دره قلمداد شدند که ساختار فضایی مدارک باستان‌شناختی را تحت‌تأثیر قرار داده‌اند.

روش بررسی در این تحقیق به‌صورت میدانی و پیمایشی بود که تقریباً تمام محدودهٔ مطالعاتی به‌وسعت ۳۰۶ کیلومتر مربع مورد بررسی و پیمایش قرار گرفت. پس از شناسایی آثار و ثبت دقیق اطلاعات ریخت‌شناسی، ارتباط آثار با رودخانه و مسافت آن، ارتفاع از سطح دریا، میزان بستر مناسب زمین برای استقرار و در کل وضعیت محیطی آن مورد پژوهش قرار گرفت. بررسی براساس نقشه‌های ۱/۲۵۰۰۰، بازدید از محوطه‌ها و نمونه‌برداری سطحی انجام شد. به‌منظور ثبت محوطه‌های باستانی ابتدا با دستگاه GPS طول و عرض جغرافیایی و ارتفاع آن‌ها را نسبت به سطح دریا به‌دست آورده و سپس در سامانهٔ سنجش از راه دور (GIS) مورد تجزیه و تحلیل قرار داده شد.

در فصل دوم بررسی میدانی که در مهرماه ۱۳۹۶ هـ.ش. انجام یافت، شواهد بیشتری از کورگان‌ها و محوطه‌های تاریخی هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد در مناطق جنوبی‌تر به‌دست آمد که در جدول ۱ بدان‌ها اشاره گردیده است.

پیشینهٔ تحقیق

منطقهٔ موردنظر با آغاز عملیات سدسازی در حوضهٔ سد پیغام‌چای در سال ۱۳۹۲ هـ.ش. بررسی و شناسایی گردید (همان) و قبل از بازهٔ زمانی مزبور مطالعات متقنی در آنجا صورت نگرفته بود، فقط در شرق شهرستان کلیبر در همین سال (۱۳۹۲) شهرستان هوراند بررسی و شناسایی گردید (ابطحی و سلمانپور، ۱۳۹۲). این محل در سال ۱۳۹۶ هـ.ش. پیرو مطالعات قبلی و نظر به اهمیت کورگان‌های شناسایی‌شده در محدودهٔ بزرگ‌تری درجهت جنوب رودخانهٔ پیغام‌چای بررسی و شناسایی گردید (طایفه‌قهرمانی، ۱۳۹۶).

ویژگی‌های جغرافیایی-زیست‌محیطی و فرهنگی محدودهٔ مورد مطالعه

شهرستان کلیبر با ۳,۷۰۲ کیلومترمربع مساحت در ناحیهٔ شمال‌شرقی استان آذربایجان‌شرقی واقع شده است. این شهرستان ازسمت جنوب با شهرستان‌های اهر و ورزقان و ازسمت غرب با شهرستان جلفا هم‌مرز است (نقشهٔ ۱).

بخش شمالی استان آذربایجان‌شرقی (شهرستان کلیبر) به‌سبب دارا بودن کوه‌های بلند، دره‌های عمیق و دشت‌های میان‌کوهی و قرارگیری در مسیر کوچ عشایر از گذشته‌های دور موردتوجه جوامع دامدار بوده است. منطقهٔ موردمطالعه مربوط به حوزهٔ ارسباران یا قره‌داغ است؛ رشتهٔ ارسباران از حدود جلفا شروع شده، ابتدا به‌سوی جنوب‌شرقی می‌رود و سپس در امتداد مدار نصف‌النهار تبریز، جهت آن متوجه مشرق می‌گردد. منطقهٔ موردمطالعه به‌دلیل مجاورت با درهٔ رود ارس و کوهستان قفقاز کوچک (جنوبی) و قره‌باغ آذربایجان و هم‌چنین جریان رود کلیبرچای و حداکثر بارش سالیانه ۴۰۰ میلی‌متر (آمار سال ۱۳۸۳) دارای اقلیم مرطوب است که جنگل‌های قره‌داغ یا ارسباران مهم‌ترین ویژگی آن است. از این محل به‌بعد، درهٔ عمیق این کوهستان را به دو بخش شمالی و جنوبی تقسیم می‌کند. رشتهٔ شمالی همان قراداغ یا ارسباران است و رشتهٔ جنوبی قوشه‌داغ نام می‌گیرد (علایی‌طالقانی، ۱۳۸۴: ۷۴). بلندترین نقطهٔ محدودهٔ موردمطالعه در غرب روستای پیغام و جنوب روستای ولندران با ارتفاع ۲۲۶۶ متر و کم‌ارتفاع‌ترین نقطهٔ منطقهٔ در روستای کلالق با ارتفاع ۱۲۵۰ متر واقع شده است.

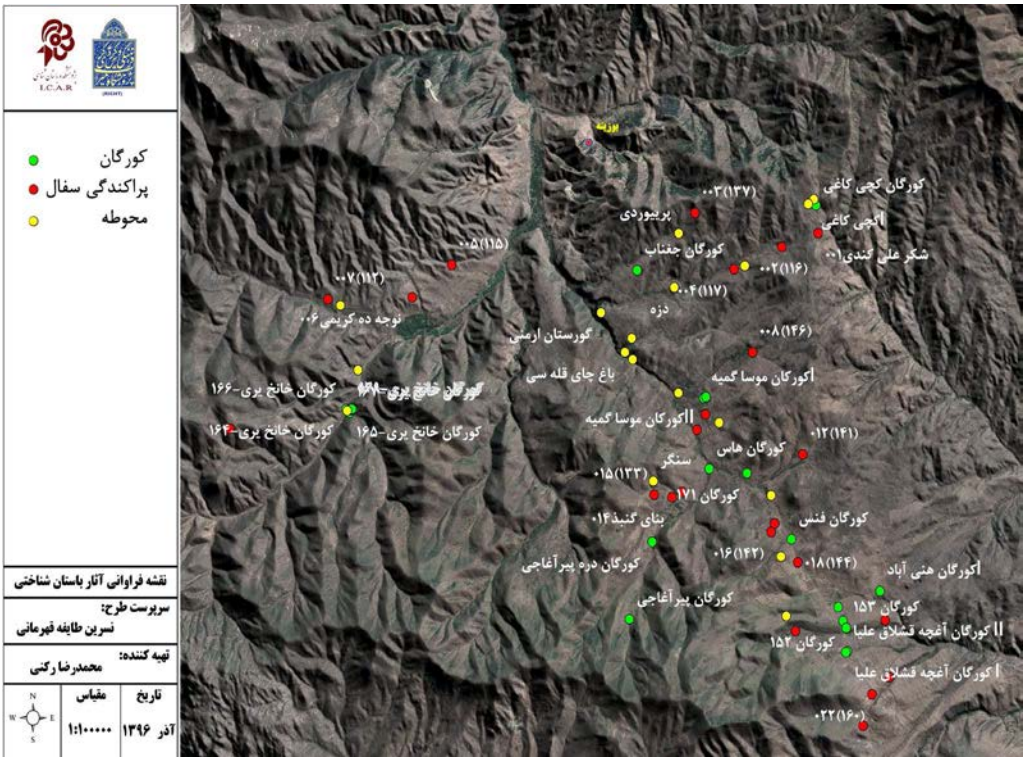
شهرستان کلیبر ازنظر جغرافیای طبیعی کوهستانی بوده و رشته‌کوه اصلی آن با نام قره‌داغ دارای قلل متعدد با ارتفاعات مختلف هستند. منطقه ازنظر آب‌وهوا چهارفصل بوده، و دارای تابستان‌های معتدل، ناهمواری‌های پوشیده از علفزار و زمستان پربرف است. این منطقه ازنظر فرهنگی و تقسیم‌بندی مطالعات باستان‌شناختی مربوط به منطقهٔ فرهنگی آذربایجان و شمال‌غرب است و متعلق به حوزهٔ فرهنگی شمال‌غربی ناحیهٔ زاگرس است که شرق آن نیز در منطقهٔ اردبیل به دریای مازندران محدود می‌شود (ملک‌شهمیرزادی، ۱۳۷۵: ۱۰۱).

همان‌گونه که در نمودار ۱ ملاحظه می‌شود، بیشترین استقرارها و سکونت‌گاه‌های باستانی در ارتفاع ۱۴۰۰ و ۱۵۰۰ متر از سطح دریا شکل گرفته‌اند و کمترین استقرار در ارتفاع ۲۰۰۰ متر از سطح دریا وجود داشته که امری کاملاً طبیعی است و برودت هوا در ارتفاعات و عدم وجود شاخصه‌های طبیعی مناسب یکی از موانع اصلی عدم استقرار است که نشان می‌دهد بشر از همان ابتدا شرایط طبیعی و محیطی را در انتخاب محل سکونت خود درنظر داشته است. در نقشهٔ ناهمواری‌ها رنگ سبز متمایل به زرد مناسب‌ترین ارتفاع برای استقرارهای انسانی نشان داده شده است (نقشهٔ ۲ و نمودار ۱).

جدول ۱. مشخصات جغرافیایی محوطه‌های شناسایی شدهٔ هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد در جنوب‌غرب کلیبر (نگارندگان، ۱۳۹۷).

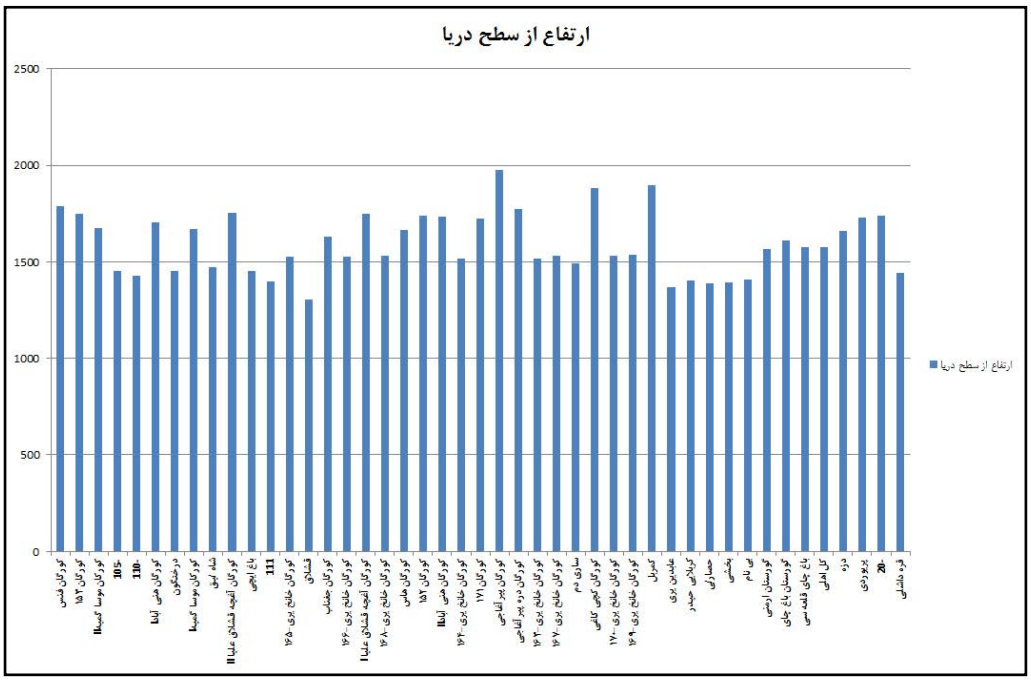
ردیف	نام محوطه	موقعیت جغرافیایی	ارتفاع از سطح دریا	فاصله از منابع آب	نوع سایت	دوره‌های شناسائی شده
۱	قشلاق	4296672,679202	1316	500	کورگان	هزارهٔ اول
۲	ساری دم	4290249,675672	1509	500	"	"
۳	شاه لیق	4290071,675672	1502	400	"	"
۴	۲۰۴	4289791,676020	1479	300	"	"
۵	درختگون	4290072,676653	1477	300	"	"
۶	باغ ایچی	4290075,676806	1481	300	"	"
۷	۲۰۷	4290540,677624	1424	300	"	"
۸	۱۱۱	4292379,677606	1440	300	"	"
۹	۱۱۵	4290816,678516	1390	250	"	"
۱۰	عابدین یری	4292379,679317	1391	300	"	"
۱۱	کربلائی حیدر	4291472,678696	1421	320	"	"
۱۲	حصارلی	4291400,678935	1410	320	"	"
۱۳	بخشی	429278,679291	1405	320	"	"
۱۴	بی نام	4291346,678499	1410	320	"	"
۱۵	خانخ یری ۱	4287662,674605	1528	30	"	"
۱۶	خانخ یری۲	4287676,674694	1529	20	"	"
۱۷	خانخ یری۳	4287640,674694	1531	110	"	"
۱۸	خانخ یری۴	4287647,674671	1531	90	"	"
۱۹	خانخ یری۵	4287578,674705	1539	130	"	"
۲۰	خانخ یری۶	4287650,674751	1535	10	"	"
۲۱	خانخ یری۷	4287663,674788	1540	40	"	"
۲۲	خانخ یری۸	4287678,674761	1538	50	"	"
۲۳	کچی کاغی	4293007,688204	1913	1000	"	"
۲۴	جغناب ۱۰	4291307,683029	1644	250	"	"
۲۵	موساگمیه ۱	4287958,684957	1679	80	"	"
۲۶	موساگمیه ۲	4287981,685013	1680	100	"	"
۲۷	هاس	4286111,685118	1689	1300	"	"
۲۸	۰۱۴	4284264,687495	1770	150	"	"
۲۹	۰۱۵	4284264,687495	1802	150	"	"
۳۰	پیرآغاجی ۱	4284190,683459	1791	10	"	"
۳۱	پیرآغاجی ۲	4282901,682803	2005	10	"	"
۳۲	هنی آباد ۱	4282901,690055	1720	500	"	"
۳۳	هنی آباد ۲	4282126,688985	1756	500	"	"
۳۴	۰۲۰	4282126,688985	1752	250	"	"
۳۵	۰۲۱	4281939,689113	1763	800	"	"
۳۶	آغچه قشلاق۱	4281330,689072	1761	70	"	"
۳۷	آغچه قشلاق ۲	4281303,689072	1764	90	"	"
۳۸	گورستان ارمنی	4290202,681977	1590	150	محوطه	آهن
۳۹	باغ چای	4289526,682863	1612	600	"	آهن
۴۰	باغ چای قلعه سی	4289157,682671	1612	170	"	مفرغ و آهن
۴۱	کل اهلی	4289157,682671	1772	50	"	مفرغ و آهن
۴۲	کمربل	3844131,470120	1490	10	"	مفرغ و آهن
۴۳	دزه	4290858,684098	1691	50	تپه	مفرغ و آهن
۴۴	کچی کاغی ۱	4293168,688139	1920	۱۵۰	تپه	مفرغ
۴۵	پریوردی	4292279,684229	1764	۱۰	تپه	آهن

نقشهٔ ۱. نقشهٔ موقعیت جغرافیایی شهرستان کلیبر در استان آذربایجان‌شرقی (https://fa.wikipedia.org/wiki).



نقشهٔ ۲. نقشهٔ موقعیت آثار تاریخی-فرهنگی شناسایی‌شده برروی محدودهٔ مورد بررسی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

نمودار ۱. نمودار فراوانی محوطه‌های هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد براساس ارتفاع از سطح دریا (نگارندگان، ۱۳۹۷).



سنجش عوامل مؤثر در شکل‌گیری محوطه‌ها

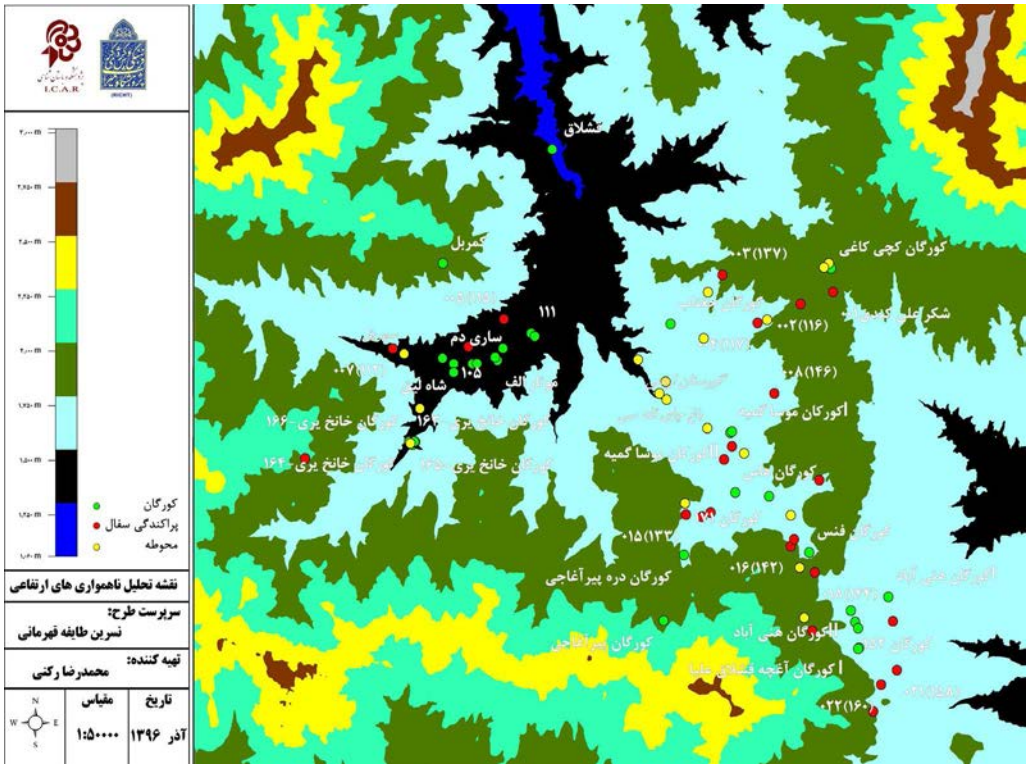
ارتفاع از سطح دریا (هیپسومتری)

بررسی‌ها نشان می‌دهد ازجمله عناصر مرتبط و عوامل طبیعی مؤثر در استقرار و پراکنش سکونت‌گاه‌های روستایی می‌توان به مؤلفه‌هایی هم‌چون عوامل زمین‌شناختی، توپوگرافی و ناهمواری، جنس و کیفیت خاک، پوشش گیاهی، منابع آب و اقلیم اشاره کرد (دارابی، ۱۳۷۷: ۴۴)؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت الگوی سکونت‌گزینی سکونت‌گاه‌های روستایی بیش از هرچیز متأثر از عوامل زیست‌محیطی است، تاجایی‌که الگوی اسکان سکونت‌گاه‌های روستایی را ازلحاظ بنیادی انعکاس عوامل و نیروهای محیط طبیعی به‌شمار آورده‌اند (سعیدی و حسینی‌حاصل، ۱۳۸۸: ۲۴). از این‌میان، ارتفاع از سطح دریا نیز نقش خاص خود را در این مؤلفه‌ها به خود اختصاص می‌دهد (نقشهٔ ۳).

استقرارها و سکونت‌گاه‌ها و کورگان‌های باستانی حوضهٔ رودخانهٔ پیغام‌چای نیز در فاصلهٔ ارتفاع بین ۱۳۰۰ تا ۲۰۰۰ متر از سطح دریا قرار گرفته‌اند و حتی سکونت‌گاه‌های امروزی محدودهٔ مورد مطالعه نیز در چنین ارتفاعی وجود دارند. ازطرفی هرچه به‌سمت ارتفاع می‌رویم، از میزان استقرارها کاسته می‌شود و طبیعتاً ازنظر توپوگرافی، مناطق تپه‌ماهوری نه در گذشته و نه در حال‌حاضر مناسب استقرار نبوده‌اند (نمودار ۲).

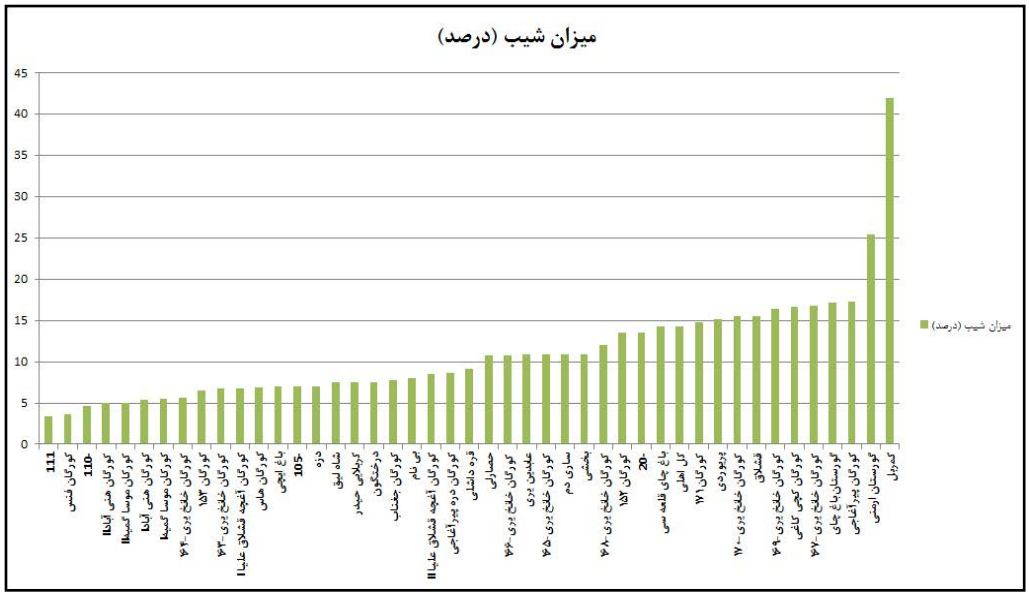
درصد درجهٔ شیب زمین

از عوامل مؤثر دیگری که نقش بالایی در توزیع سکونت‌گاه‌های انسانی در گذشته و امروز داشته، عامل شیب است. برپایی سکونتگاه‌ها در شیب‌های رو به آفتاب با درصد شیب کمتر در پایداری جمعیت، نوع استقرار و میزان بهره‌وری از زمین نقش دارند که بدون درنظر گرفتن این عوامل درکنار ارتفاع، درک چگونگی توزیع استقرارهای دوران مختلف، به‌خصوص دوران موردبحث میسر نخواهد شد (نقشهٔ ۴).

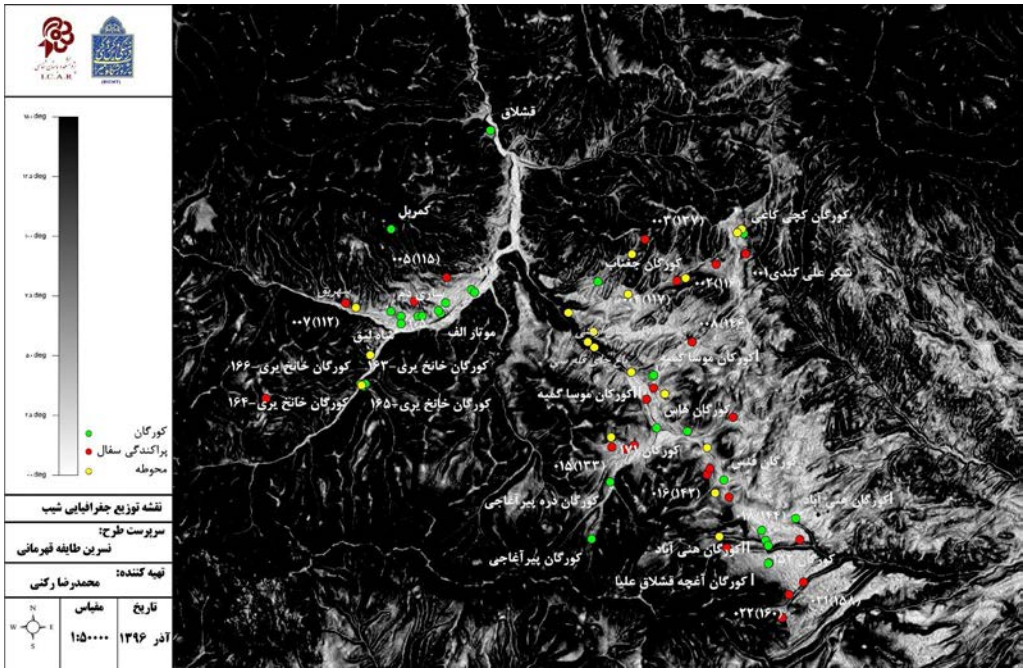


نقشهٔ ۳. پراکندگی آثار شناسایی‌شده روی نقشهٔ ناهمواری‌ها براساس ارتفاع از سطح دریا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

نمودار ۲. نمودار فراوانی محوطه‌های هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد براساس شیب زمین (نگارندگان، ۱۳۹۷).



در نمودار ۳ درصد شیب محوطه‌ها نشان داده شده است. براساس سنجش‌های انجام‌شده تعداد ۵ کورگان (محوطهٔ هزارهٔ اول) در شیب کمتر از ۵ درصد، ۱۸ اثر در شیب بین ۵ تا ۱۰ درصد، ۲۰ اثر در شیب میان ۱۰ تا ۲۰ درصد، یک اثر در شیب بین ۲۰ تا ۳۰ و ۱ اثر در شیب بین ۴۰ تا ۵۰ درصد قرار دارند. چنین به‌نظر می‌رسد که بیشتر کورگان‌ها در فضای آبریز روان‌آب‌ها پراکنده



نقشهٔ ۴. نقشهٔ تحلیل درجهٔ شیب زمین (نگارندگان، ۱۳۹۷).

بوده و تعدادی نیز در فاصلهٔ دشت تا تپه‌ماهورهای اطراف پراکنده هستند. از نظر جهت شیب نیز بیشترین تعداد مربوط به جهت جنوب‌غربی است که بین ۲۰۶ تا ۲۳۹ درجهٔ آن پراکنده هستند و کمترین آن غرب است که بین ۲۶۱ تا ۲۸۴ درجهٔ آن پراکنده هستند (نمودار ۳).

جهت شیب

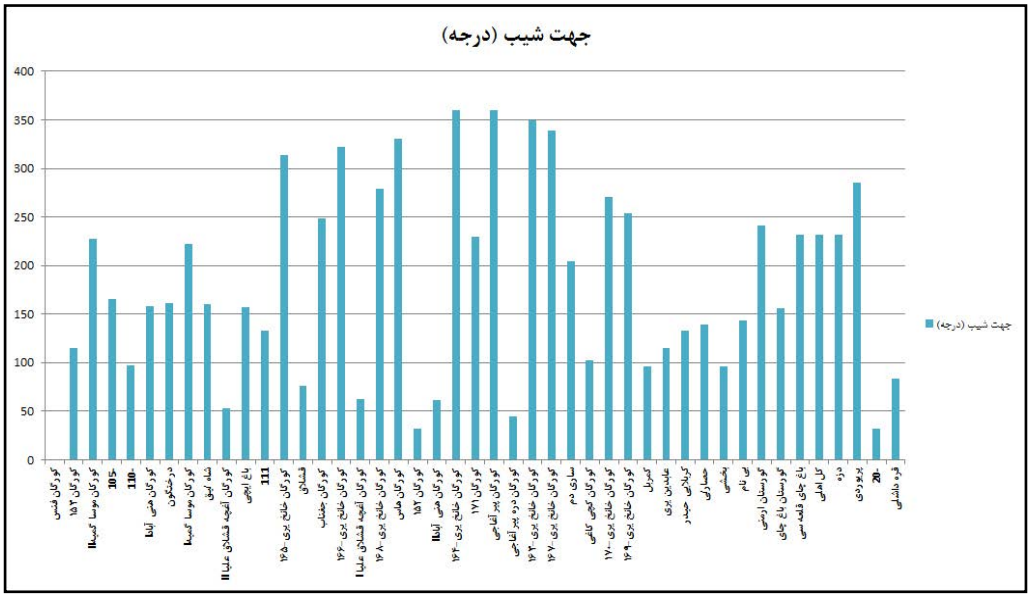
در مفهوم کلی، جهت، ویژگی کاملاً مشخصی برای جلوه‌های خطی یک پدیده در هندسه است و مفاهیم دیگری چون شیب، وجه شیب و شیب زمین‌شناسی را نیز دربر می‌گیرد. این ویژگی در ریخت‌شناسی‌زمین، نقش مهمی در فضای محیطی دارد (رامشت، ۱۳۸۹: ۳۵).

شیب‌های آفتاب‌گیر نسبت به شیب‌های سایه‌گیر گرم‌تر بوده و تبخیر بیشتری دارند؛ بنابراین ذخیرهٔ آب کم شده و رشد پوشش گیاهی کمتر است. هم‌چنین در این شیب‌ها تابش شدید خورشید با تجزیهٔ مواد آلی، هوموس خاک را از بین می‌برد و در نتیجه خاک چسبندگی خود را از دست داده، مستعد فرسایش می‌شود (امیدوار، ۱۳۸۹: ۱۰۰). پوشش گیاهی در این شیب‌ها تنک و کمتر از بخش‌های سایه‌گیر است؛ درحالی‌که ازنظر ایجاد سکونت‌گاه‌ها، مناسب‌ترین مکان‌ها جهت برپایی وارگه‌های عشایری و روستایی به‌شمار می‌روند (جدول ۲، نمودار ۳).

دوری و نزدیکی به رودخانه

منابع آب و میزان سهولت دسترسی به آن در هر زمان نقش تعیین‌کننده‌ای در برپایی سکونت‌گاه‌ها داشته است، هم‌چنان‌که که امروزه نیز بیشتر روستاها در نزدیکی منابع آب دیده می‌شوند. حوضهٔ آبریز رودخانهٔ کلیبرچای پس از آن‌که رودخانهٔ ارمنیان‌رود به آن می‌ریزد، تحت نام «بیوک‌چای» ادامه می‌یابد. پس از الحاق شاخهٔ جیلان‌چای از سمت راست به رودخانهٔ بیوک‌چای، رودخانهٔ کلیبرچای شکل می‌گیرد که به‌ترتیب به حوضه‌های آبریز دریای مازندران و دریاچهٔ ارومیه می‌ریزند (بختیاری، ۱۳۸۵: ۱۸، ۵۹ و ۶۲). هم‌بستگی و رابطهٔ مستقیم میان رودخانه و تعداد محوطه‌ها وجود دارد؛ بدین‌صورت که هرچه از حریم رودخانه فاصله بگیریم، از تعداد محوطه‌ها کاسته و بالعکس،

نمودار ۳. نمودار فراوانی مقدار جهت شیب در محوطه‌های هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد (نگارندگان، ۱۳۹۷).



جدول ۲. پراکندگی کورگان‌ها براساس جهت جغرافیایی و درجهٔ شیب آن (نگارندگان، ۱۳۹۷).

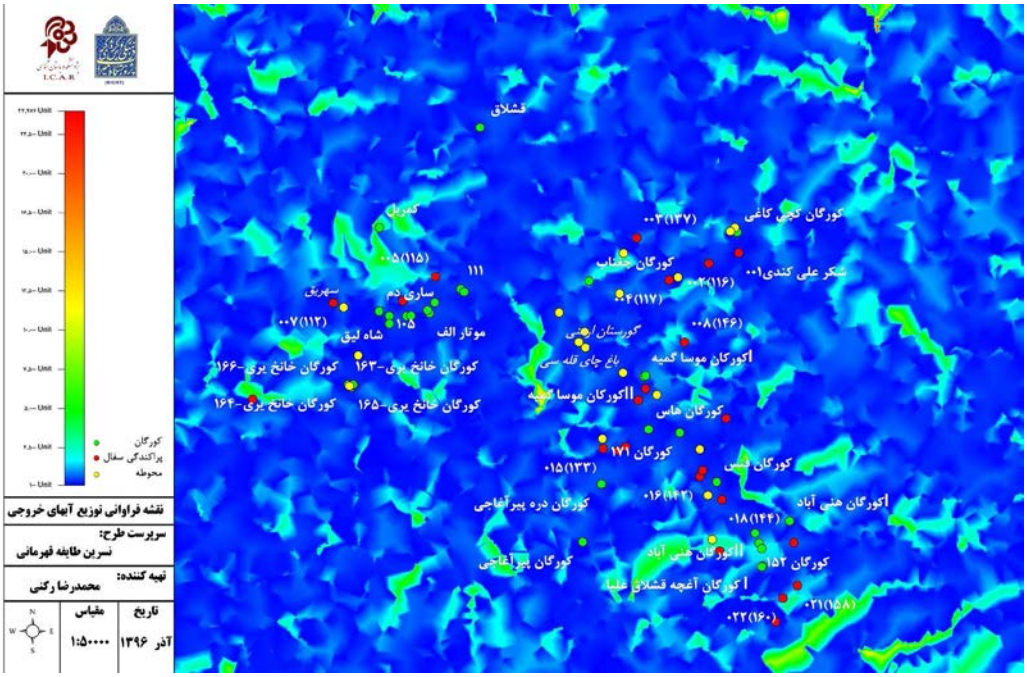
جهت	تعداد	درجه شیب
شرق	۴	۶۸ تا ۹۴
شمال	۴	۲ تا ۱۰
شمال‌شرقی	۴	۲۴ تا ۶۶
شمال‌غربی	۳	۳۰۵ تا ۳۱۷
جنوب	۴	۱۵۹ تا ۲۰۱
جنوب‌شرقی	۴	۱۱۷ تا ۱۵۰
جنوب‌غربی	۸	۲۰۶ تا ۲۳۹
غرب	۲	۲۶۱ تا ۲۸۴

هرچه به رودخانه نزدیک‌تر شویم بر تعداد محوطه‌ها افزوده می‌شود. در محدودهٔ انشعابات رودخانهٔ پیغام‌چای نقطه‌های استقراری محدودهٔ مطالعاتی ما مربوط می‌گردد؛ تمامی استقرارها به‌جز یک‌مورد که آن نیز قلعه است، درکنار رودخانه‌ها یا منابع آب و چشمه شکل گرفته‌اند. ولی به‌دلیل فقدان قابلیت (توپوگرافی) در کرانهٔ ساحلی رودخانهٔ پیغام‌چای، استقراری شکل نگرفته است؛ هم‌چنان‌که امروزه نیز خالی از سکنه است و سیلاب‌های سالیانه می‌تواند یکی از علل آن باشد. در این بررسی به‌دلیل این‌که وجود گورستان‌ها دلیلی برای نزدیک بودن به منابع آب ندارند، از این گزینه حذف شد، ولی محوطه‌هایی که زمانی در آنجا استقرار ایجاد شده است جزو این گزینه قرار می‌گیرند. برای بررسی میزان تأثیر رودخانه‌ها در پراکندگی محوطه‌های عصرآهن، ابتدا نقشهٔ

اولیهٔ رودخانه‌های منطقه آماده شده و نقاط برروی آن جانمایی شده‌اند؛ درمجموع ۲ طبقه برای سنجش میزان دوری و نزدیکی محوطه‌ها به رودخانه درنظر گرفته شد.

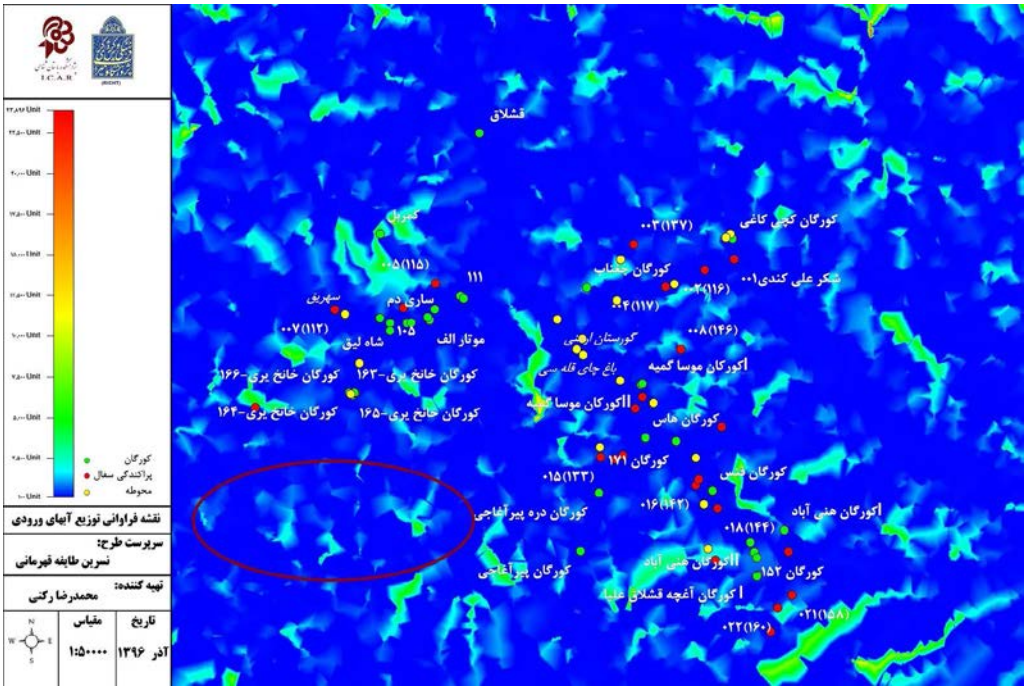
طبقهٔ اول محوطه‌هایی که در فاصلهٔ ۰ تا ۵۰۰ بودند، طبقهٔ دوم ۵۰۰ تا ۱۵۰۰ متری واقع شده بودند. در این بررسی به‌غیر از قلعه که قاعدتاً کارکرد راهبردی دارد، تمامی محوطه‌های موردمطالعه در فاصلهٔ کمتر از ۵۰۰ متری از رودخانه‌ها و منابع آبی واقع شده‌اند و این موضوع بیانگر این است که مسألهٔ آب بیش از امروز در زندگی ساکنان این محوطه‌ها نقش داشته است (نمودار ۳).

اما در تحلیل جریانات آبی می‌توان آن‌ها را براساس واحد مشخص به دو بخش جریانات ورودی و خروجی دسته‌بندی کرد. در این تحلیل، شدت جریانات ورودی براساس نزولات جوی درنظر گرفته شده که به‌صورت یکنواخت در منطقه می‌بارد. این نزولات ازنظر حجم و چگالی هنگام جریان آب قدرت تخریب و روان‌آبی پیدا می‌کنند. در این نقشه مشخص است که میزان روان‌آبی جریانات به‌نسبت قدرت تخریب و برخورد در ارتفاعات بالاتر از سطح دشت است. این مسأله از شیب ناهمواری‌ها هم تبعیت دارد؛ بنابراین روان‌آب در ارتفاعات شدت بیشتری داشته و در سطح دشت با نزدیکی به بستر رودخانه بی‌آن‌که محسوس باشد، شتاب و نیروی گریز کمتری دارد (نقشهٔ ۵).



نقشهٔ ۵. نقشهٔ تحلیل جریانات آبی خروجی در محوطه‌های شناسایی‌شده (نگارندگان، ۱۳۹۷).

میزان پراکنش روان‌آب‌ها به نسبت ورود جریانات از ارتفاعات به سطح نیز بستگی دارد. هرچه شتاب روان‌آب‌های نواحی بلند بیشتر باشد، با نیروی بیشتری در سطح جاری می‌شود. این ترکیب نیرو سبب شده است که بخش‌هایی با نسبت ارتفاعی پایین‌تر تقریباً به یك میزان پوششی تحت‌تأثیر روان‌آب‌ها قرار داشته باشند و حمل رسوبات در آن‌ها همگن باشد. این ناهنجاری در بیشتر بخش‌ها از الگوی شیب و ارتفاع پیروی می‌کند، اما در بخش‌های جنوب غربی منطقه، الگو متغیر بوده و به‌دلیل نزدیك بودن طبقهٔ ارتفاعی یك‌دست و شیب‌بندی نسبتاً برابر، آب‌پخشان متغیری دارد و احتمال انباشت رسوبات در آن بیشتر است. به‌نظر می‌رسد که حتی با وجود مشابهت سطح ظاهری زمین با سایر بخش‌ها حجم رسوبات در آنجا بیشتر بوده و احتمالاً بخشی از یافته‌های باستان‌شناسی مدفون هستند (نقشهٔ ۶).



نقشهٔ ۶. جریانات ورودی، جریانات خروجی و آثار احتمالی مدفون (نگارندگان، ۱۳۹۷).

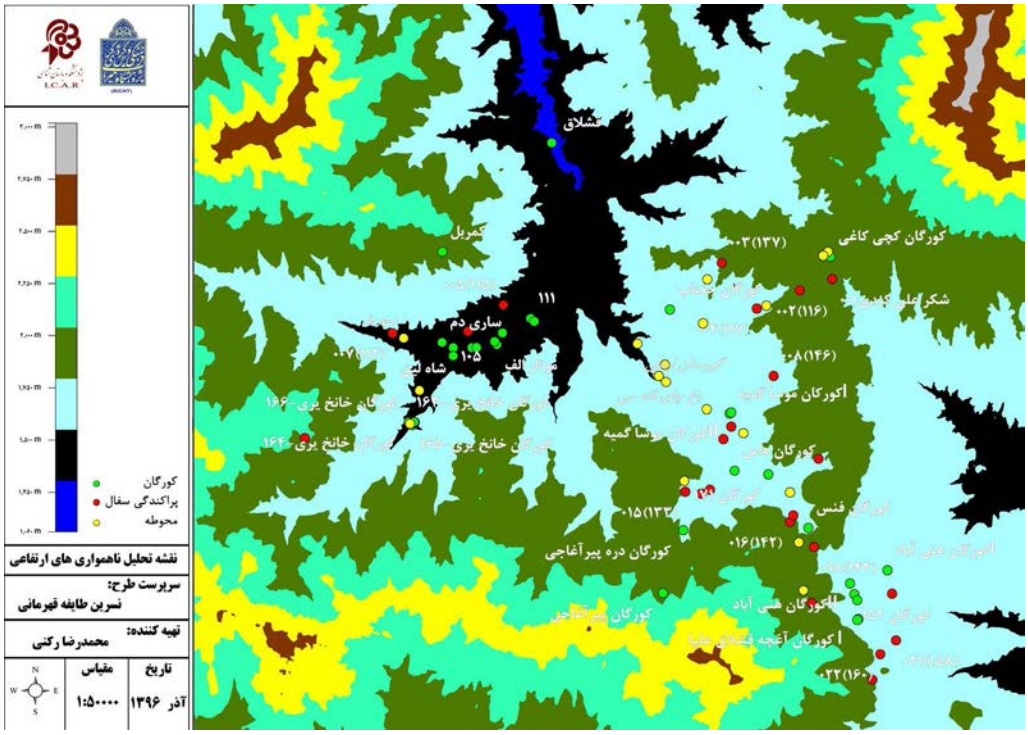
زمین‌های با قابلیت استقرار

توپوگرافی ساحل رودخانه در بخش جنوبی به‌دلیل برخورد به تپه‌ماهورها فاقد قابلیت لازم برای استقرار بوده است. همهٔ محوطه‌های شناسایی‌شدهٔ راستای رودخانهٔ پیغام‌چای در امتداد همین رودخانه و در ساحل شمالی آن شکل گرفته‌اند و به‌تدریج که به دره‌های Vشکل در پایین‌دست رودخانه نزدیک می‌شویم، شکل‌گیری محوطه‌ها در کنارهٔ ساحل کم شده و به‌طرف دشت و در فاصلهٔ دورتری از رودخانه استقرارها ایجاد شده‌اند (در داخل این دره‌ها به‌علت شیب بیشتر و دسترسی نه‌چندان آسان، محوطه‌ای به‌چشم نمی‌خورد).

طبقه‌بندی ناهمواری‌های منطقه در ۸ رنگ کلی قابل تقسیم‌بندی است. کمترین ارتفاعات در حاشیهٔ رودخانه‌ها هستند که به‌صورت محسوس برابر با حوضهٔ آبریز تغییر می‌کنند. طبقهٔ بعدی، حاشیهٔ دشتی نسبتاً هموار است که به‌نسبت حوضهٔ آبریز پراکنده شده و ظاهراً بستر سیلابی مناسبی دارد. بیشتر آثار باستانی یافت‌شده در این بستر پراکنده هستند.

پس از آن رنگ سبز یشمی دیده می‌شود که مرز مشترک بین دشت‌های نسبتاً مسطح است. این طبقهٔ ناهمواری‌هایی ماهوری است که دو حوضهٔ آبریز اصلی را از هم تفکیک کرده و آب‌پخشان آن‌ها را کنترل می‌کند. طبقهٔ سبز کم‌رنگ بلندتر است و با سه طبقهٔ دیگر به بلندترین ارتفاعات می‌رسد. این طبقه کمترین تعداد آثار را شامل می‌شود و به ناگاه به گردنه‌های ناهمواری‌ها می‌رسد که برای استقرار انسانی چندان مناسب نیست (نقشهٔ ۷).

این نظر با تشکیل دیاگرام ورونوی[۳] قابل‌تأیید است؛ درواقع، دیاگرام ورونوی برای تعیین کوتاه‌ترین فاصلهٔ بین هر محوطه نسبت به استقرارهای اطرافش و تشخیص مرزهای مشخص‌کنندهٔ حریم فرهنگی نسبی هر اثر به‌کار می‌رود. (گروه نقشهٔ باستان‌شناسی، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، مکالمات شفاهی با محمدرضا رکنی) در این دیاگرام براساس متغیر تعداد آثار محدوده‌های پوششی برمبنای معادلات ورونوی تشکیل شده است. در این نقشهٔ تحلیلی مشاهده می‌شود که بیشتر محدوده‌ها با کمترین مساحت در بخش طبقهٔ ارتفاعی آبی کم‌رنگ (ارتفاع ۱۵۰۰ تا ۱۷۵۰



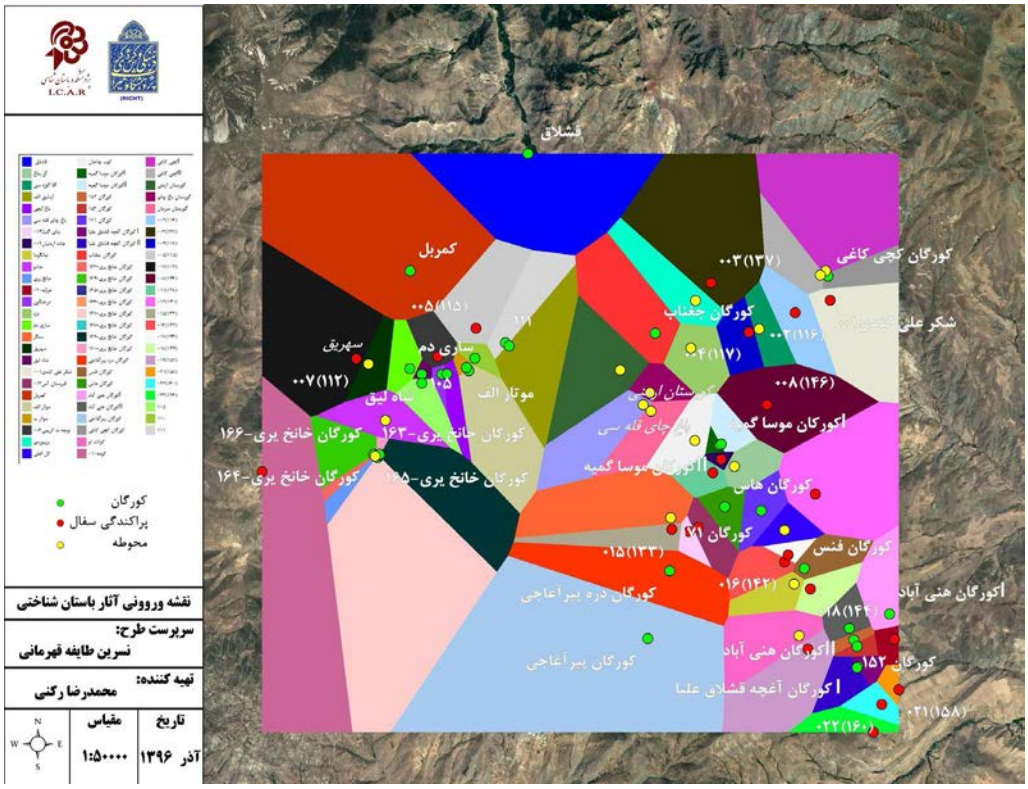
نقشهٔ ۷. نقشهٔ تحلیل ناهمواری‌های ارتفاعی مرتبط با محوطه‌های باستانی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

متر از سطح دریا) یافت شده‌اند. جدای از دوره‌بندی آثار به‌نظر می‌رسد که بیشترین پراکندگی در بخش‌های نزدیک به ماهورها و دور از مسیر اصلی رودخانه در آب‌پخشان‌ها وجود دارند؛ یعنی در حوضهٔ آبریز و دور از خطر سیلاب رودخانه یا فرسایش ارتفاعات. این مناطق برای کشاورزی و دام‌پروری هم بسیار مناسب هستند (نقشهٔ ۸).

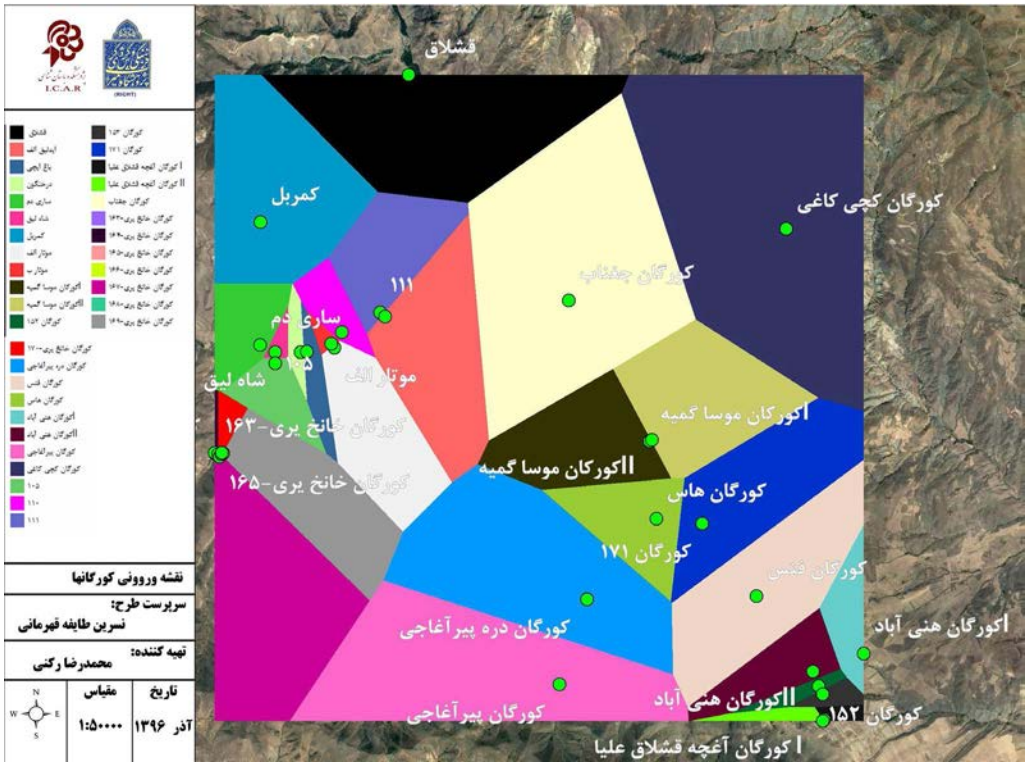
این مسأله درمورد کورگان‌ها هم صادق است. پراکندگی کورگان‌ها در دو نسبت سطحی دیده می‌شود. تعدادی با سطوح پوششی مرتب‌تر در جنوب‌شرقی و تعدادی دیگر به‌صورت پراکنده و نامنظم در غرب. کورگان‌های بخش غربی بیشتر به رئوس نزدیک هستند و کورگان‌های جنوب‌شرقی به یال شرقی. هر دو بخش از منطقه جنوب‌غربی دور می‌شوند که احتمالاً به همان‌دلیل شدت آب‌پخشان در جنوب‌غربی است (نقشهٔ ۹).

موقعیت طبیعی محدوده در ایجاد استقرارهای کوچ‌نشینی قدیم و امروزی

نظر به نقشی که جوامع کوچ‌رو در تبادل فرهنگی از گذشته‌های دور در این مناطق دارند، شناخت ویژگی‌های دوران کوچ‌نشینی باستان، شناخت الگوی استقراری این جوامع و تأثیر محیط بر چگونگی شکل‌گیری آن ضروری است. در این محدودهٔ مطالعاتی، عوامل بوم‌شناختی نظیر ارتفاع زیاد از سطح دریا، وجود راه‌های طبیعی به‌سمت دشت‌هایی نظیر مغان، درکنار وجود چراگاه‌های کوهستانی در فصول گرم سال، مهم‌ترین عوامل مؤثر در شکل‌گیری اجتماعات کوچ‌رو قابل‌مشاهده در دامنه‌های قره‌داغ هستند. کوچندگی در تمامی ابعاد خود، پدیده‌ای جغرافیایی است که درراستای چشم‌انداز شکل گرفته، بسط و تحول یافته و درحال استحاله است. این منطقه، الگوی قوم‌باستان‌شناختی منحصربه‌خود را در زمینهٔ شکل‌گیری و توزیع سکونتگاه‌ها و دیگر آثار باستان‌شناختی در اختیار می‌گذارد که قابل تعمیم به گذشتهٔ پیش‌ازتاریخی، دست‌کم تا اواخر هزارهٔ دوم قبلزمیلاد است. کوچ عشایر ارسباران در دو فصل پاییز و بهار اتفاق می‌افتد. عشایر اواسط



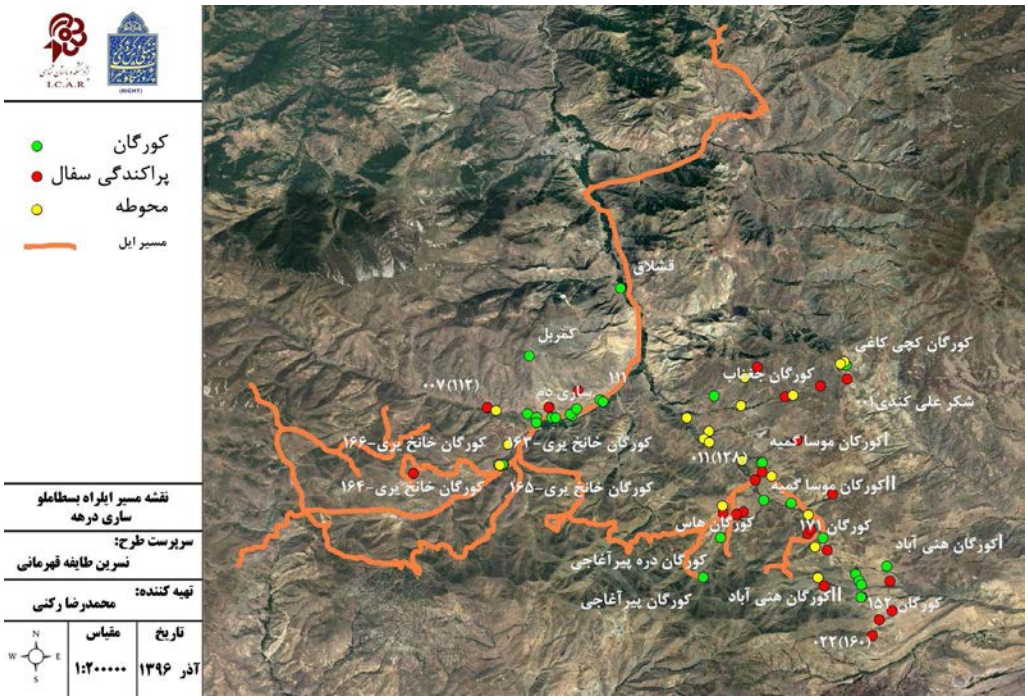
نقشهٔ ۸. دیاگرام ورونوی در ارتباط با محوطه‌های باستانی شناسایی شده (نگارندگان، ۱۳۹۷).



نقشهٔ ۹. دیاگرام ورونوی در ارتباط با محوطه‌های باستانی شناسایی شده (نگارندگان، ۱۳۹۷).

اردیبهشت‌ماه با گرم‌شدن هوا از مناطق قشلاقی به‌سمت ییلاقات سرسبز شهرستان کلیبر، اهر، هریس کوچ کرده و به تعلیف احشام خود می‌پردازند. بسیاری از کورگان (گورپشته‌های شناسایی‌شده فاقد محوطهٔ استقراری نزدیک به خود بودند. این بدین‌معنی است که همان‌گونه‌که امروز نیز مرسوم است، زندگی ساکنین آن‌ها در ۳۵۰۰ سال قبل هم‌چون امروز بر پایهٔ کوچ نشینی حاکم بوده و ساکنین مأوای مشخصی به‌صورت یکجانشین و ثابت نداشتند. اگر قبور کلان‌سنگی و قلوه‌سنگی عصرآهن این منطقه را به کوچ‌روان نسبت دهیم -امری که باتوجه به قراین و شواهد محتمل به‌نظر می‌رسد- شاهد گونه‌ای تداوم و ثبات زیستی در این منطقه به‌مدت دست‌کم سه‌هزارسال هستیم (عسکرپور و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱۵). این مسأله ثابت می‌کند که وضعیت ریخت‌شناسی این منطقه باتوجه به کوهستانی‌بودن منطقه و اقلیم سرد در زمستان‌ها شرایط ایده‌آلی را برای سکونت یکجانشینی ایجاد نمی‌کرد و طبیعتاً تا به امروز نیز ترجیح بخشی از ساکنین آن زندگی مبتنی‌بر کوچ‌نشینی است (نقشهٔ ۱۰).

نقشهٔ ۱۰ مربوط به مسیر ایل‌راه بسطاملو-ساری‌دره در جادهٔ کلیبر است که با خطوط نارنجی مشخص است. نقاط سبز مربوط به موقعیت کورگان‌ها و نقاط قرمز و زرد متعلق به محوطه‌های با مشخصهٔ پراکندگی سفال است. این نقشه تاحدود زیادی مسیر کوچ عشایر باستان را منطبق با مسیر امروزی ثابت می‌کند و البته تاحدودی تغییر مسیر در بعضی نقاط دیده می‌شود. در خطوطی که آثار باستانی مشاهده نمی‌شود، می‌توانند به‌علت رسوبات چندهزارساله و پنهان‌ماندن آثار در اثر مدفون‌شدن باشد (نقشهٔ ۱۰).



نقشهٔ ۱۰. نقشهٔ پراکندگی آثار شناسایی ژئورفرنس شده با نقشهٔ مسیر کوچ عشایر جادهٔ کلیبر (نگارندگان، ۱۳۹۷).

نتیجه‌گیری

این مقاله به نقش ساختارهای کالبدی جغرافیای طبیعی بر نوع انتخاب انسان در محل سکونت و استقرار، در جنوب‌غربی شهرستان کلیبر در هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد پرداخته است. برای این منظور عامل ارتفاع از سطح دریا، منابع آب، شیب زمین و توپوگرافی درنظر گرفته شد. باتوجه به مرحلهٔ

دوم مطالعات (کاوش‌های انجام‌یافته که مفصل در مقالهٔ دیگری در مورد آن‌ها بحث خواهد شد[۴]) ما می‌توانیم کورگان‌ها را نیز یک استقرار به‌شمار آوریم؛ بدین دلیل که به‌احتمال زیاد ساختار پرتشریفات معماری کورگان‌ها زمان زیادی را به خود اختصاص داده بود و شاید به‌عنوان یک مکان آیینی استفاده می‌شده است. از آنجایی‌که منطقه، مناسب استقرارهای کوچ‌نشینی بوده است، بی‌تردید در فصول مناسب سال، بنابر شواهد معماری و سنگ‌های به‌کار برده شده، انسان عصرآهن زمانی نسبتاً طولانی در آنجا سپری کرده است.[۴]

براساس نتایج بررسی‌های انجام‌گرفته در درهٔ پیغام‌چای، به‌نظر می‌رسد الگوی استقراری محوطه‌ها مانند استقرارهای امروزی برگرفته از زیرساخت‌های طبیعی آن‌هاست و بیشتر در دره‌هایی که رودخانه‌ها یا چشمه‌ها در آن جاری است، شکل گرفته‌اند. از ۴۵ محوطه هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد ۳۷ اثر کورگان و ۸ اثر محوطه یا تپه بودند و از این میان ۴۱ محوطه در فاصلهٔ ۰ تا ۵۰۰ متری از رودخانه‌ها واقع شده‌اند. از آنجایی‌که دره‌ها بر چگونگی سکونت‌گاه‌ها در محیط تأثیر می‌گذارند، انباشت‌های استقراری در امتداد رودخانه‌ها و مناطق رسوبی این دره‌ها (به‌خصوص در جنوب‌غربی محدودهٔ موردمطالعه) دیده می‌شوند. شواهد به‌دست‌آمده از محوطه‌های دورهٔ تاریخی این دره، نشان از یک زندگی مبتنی‌بر کوچ یا استقرار فصلی دارد؛ همان‌چیزی‌که امروزه در همین دره و درهٔ جغاناب مشاهده می‌شود. در بررسی دوری و نزدیکی محوطه‌ها به رودخانه و چشمه‌ها، دو الگو دیده می‌شود؛ در بخش جنوبی رودخانه، محوطه‌ها درکنار رودخانه قرار گرفته‌اند، اما در بخش شمالی، به‌خصوص شمال‌غربی رودخانه به‌دلیل وجود زمین‌های تپه‌ماهوری و امکان طغیان آن، تقریباً استقراری دیده نمی‌شود. هم‌چنین در بخش جنوب‌غربی منطقه، به‌دلیل نزدیک‌بودن طبقهٔ ارتفاعی یک‌دست و شیب‌بندی نسبتاً برابر آب‌پخشان متغیری دارد و احتمال انباشت رسوبات در آن بیشتر است. به‌نظر می‌رسد که حتی با وجود مشابهت سطح ظاهری زمین با سایر بخش‌ها حجم رسوبات در آنجا بیشتر بوده و احتمالاً بخشی از یافته‌های باستان‌شناسی مدفون هستند.

چشم‌انداز کنونی این ناحیه به‌شکل دامنه‌های نسبتاً شیب‌داری است که گیاهان مرتعی مناسبی برای چرای دام بر سطح خود دارند. در حال‌حاضر گروهی از عشایر به‌خصوص در درهٔ جغاناب با گوسفندان خود به این مراتع آمده و نیمی از سال را در این ناحیه به‌سر می‌برند. در اغلب محوطه‌هایی که در این منطقه و منطقهٔ خداآفرین در شمال‌غربی کلیبر به‌شکل کورگان دیده می‌شود، استقرارهای هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد به تعداد بسیار اندک یافت شد و از این‌جهت نحوهٔ شکل‌گیری محوطه‌های عصرآهن در اطراف کورگان‌ها در هاله‌ای از ابهام قرار دارد.

بیشترین درصد محوطه‌ها در ارتفاع ۱۴۰۰ تا ۱۷۰۰ متری دیده می‌شود. بهترین ارتفاع ازنظر آب‌وهوا و زیست‌محیط در این طبقهٔ ارتفاعی دیده می‌شود که باتوجه به توپوگرافی منطقه، متعادل‌ترین ارتفاع جهت ایجاد سکونت‌گاه‌های امروزی به‌شمار می‌رود.

با بررسی عوامل محیطی اگر بخواهیم به نوع استقرار محوطه‌ها اشاره کنیم، باید گفت، آن محوطه‌هایی که در نزدیک‌ترین فاصله از رودخانهٔ پیغام‌چای و در درهٔ اصلی آن قرار گرفته‌اند، به‌واسطهٔ قرارگیری در اراضی با قابلیت کشاورزی، میانگین ارتفاع ۱۵۰۰ متر، اقلیم مناسب آب‌وهوا، نزدیکی به رودخانه، دسترسی آسان به مسیرهای ارتباطی، غنی‌بودن خاک‌های آبرفتی، پوشش جنگلی و مراتع غنی بخش‌های پیرامونی آن، قابلیت لازم را برای برپایی سکونت‌گاهی دائمی دارا هستند. بهترین نمونهٔ این محوطه‌ها در نیمهٔ جنوبی درهٔ پیغام‌چای دیده می‌شود. نوع محوطه‌های واقع در بخش شمالی شهرستان را بسیار سخت می‌توان تشخیص داد، اما باتوجه به ارتفاع بیشتر این بخش از شهرستان و آب‌وهوای سرد آن در نیمی از سال، وجود تپه‌ماهورها، دوری از رودخانه و نزدیکی به چشمه‌سارهای فراوان، مراتع غنی درکنار پراکندگی اندک و خوردگی بیش‌ازحد سفال‌ها، شاید بتوان محوطه‌های این بخش را مربوط به کوچ‌نشینان دانست. نتایج

نسبی در هردو بخش شمال و جنوب محدودهٔ مطالعاتی این دره، نشان از غالب‌بودن الگوی استقرار نیمه‌کوچ‌نشین یا نیمه‌یکجانشین دارد.

محوطه‌های حاشیهٔ رودخانهٔ پیغام‌چای در مسیر بین روستای نوجده کریمی و روستای پیغام، محوطه‌های کوچ‌نشینی مبتنی‌بر استقرار فصلی هستند که این شیوهٔ استقرار تا به اکنون ادامه یافته است؛ چشم‌انداز کنونی این ناحیه به‌شکل دامنه‌های نسبتاً شیب‌داری است که گیاهان مرتعی مناسبی برای چرای دام بر سطح خود دارند و چشمه‌های متعددی درکنار این مراتع دیده می‌شود. حدود ۲۲ چشمه در محدودهٔ منطقهٔ مزبور وجود دارد که برروی نقشه نام آن‌ها دیده می‌شود. تقریباً همهٔ محوطه‌ها به‌جز قلعه درکنار رودخانه و یا چشمه‌های آب قرار دارند. پررنگ‌ترین عامل در ایجاد استقرارها و سکونت‌گاه‌های این حوزه وجود چشمه‌ها و منابع آب و قرارگیری در ارتفاع مناسب از سطح دریاست. معمولاً کنار بستر دره‌ها در حواشی رودخانه، به‌سبب وجود خاک‌های آبرفتی بهترین پادگانه‌ها برای کشاورزی به‌شمار می‌روند.

امروزه ارتفاعات بالای ۲۰۰۰ متر جذابیت چندانی ازلحاظ آب‌وهوا، شیب مناسب و خاک حاصل‌خیز ندارند و روستاهایی که در این ارتفاعات ساخته می‌شوند به اقتصاد دامداری و باغداری متکی و یا روستاهای فصلی ییلاقی هستند که فقط در فصل بهار یا تابستان از رونق اقتصادی برخوردارند و ساکنین فصلی آن‌ها اغلب دامداران سنتی و نیمه‌کوچ‌نشین هستند. در اینجا نیز فقط یک قلعه (قلعه پیغام، قلعه‌ای اشکانی) در ارتفاع بالای ۲۰۰۰ متر و یک کورگان و محوطه (پیرآغاجی) فقط در ارتفاع ۲۰۰۵ قرار دارد.

بشر از گذشته تاکنون سعی کرده بهترین نقاط از جهت شیب را برای یک زندگی آسوده انتخاب کند. باتوجه به این‌که شیب ۱۰ درصد و کمتر از آن از دیدگاه جغرافیا برای برپایی سکونت‌گاه مناسب بوده؛ بنابراین بدیهی است انسان‌ها از گذشته این امر را مدنظر داشته‌اند.

نتیجهٔ نهایی این بررسی بیانگر این است که وضعیت چشم‌انداز منطقه، الگوی کوچ‌نشینی را از سه‌هزارسال پیش تاکنون به‌طور مناسبی برای کوچ‌نشینی و نیمه‌یکجانشینی انسان فراهم کرده است و عدم وفور محوطه‌های یکجانشینی باستانی نشان می‌دهد، انسان هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد شرایط محیطی مناسب برای این نوع استقرار نداشته است و یا بسیار کم‌رنگ بوده است.

پی‌نوشت

۱- اعتبار عملیات بررسی و شناسایی در محدودهٔ این سد توسط آب منطقه‌ای آذربایجان شرقی و تحت مجوز پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری انجام یافت.

۲- لازم به توضیح است که کورگان‌ها یا پشته‌گورها، گورهایی متعلق به عصر مس‌سنگی تا عصرآهن I و II هستند که به‌صورت تدفین تک‌نفره و گاه دونفره دیده شده است و معمولاً سنگ شاخصی روی آن قرارگرفته و یا دورچین سنگی دارد؛ ولی معمولاً دادهٔ فرهنگی دیگری روی آن نیست. ارتفاع این گورها اغلب یک تا دو متر است. تاکنون کورگان با تدفین درون آن به‌عنوان گور شناخته شده است، ولی بعد از کاوش‌های انجام‌یافته در سال ۱۳۹۷ و ۱۳۹۸ هـ.ش. مشخص شد که بسیاری از آن‌ها فاقد تدفین و به‌عنوان یک مکان آیینی کاربرد داشت و با معماری نمادین خاص خود می‌توان به‌عنوان یک استقرارگاه به‌شمار آورد؛ چراکه در ساختار پیچیدهٔ آن توسط انسان عصرآهن وقت و زمان زیادی مصروف شده است. کورگان‌ها یا گورتپه‌های مورد بررسی ما، پشته‌های مربوط به قبور افرادی از اواخر هزارهٔ دوم و اوایل هزارهٔ اول قبل‌ازمیلاد است که براساس درجات اجتماعی تدفین شده و حاوی اشیائی مربوط به دوران زندگی متوفی و گاه با معماری منحصربه‌فرد است. مطالعهٔ این کورگان‌ها از آن روی مهم است که در همان دورهٔ زمانی مشابه این سبک تدفین با شیوهٔ خاص معماری مشاهده نشده و یا به‌ندرت مشاهده شده است. نکتهٔ این‌که زندگی آن‌ها مبتنی‌بر کوچ‌نشینی بوده، اما استقرارهای مرتبط با محل سکونتی آن‌ها یافت نشده و یا به‌ندرت به‌دست آمده است که بنابراین به پژوهش دربارهٔ کورگان‌ها و نحوهٔ پراکندگی آن‌ها اکتفا شد.

۳- در علم ریاضیات «دیاگرام ورونوی» روشی برای تقسیم فضا به تعدادی ناحیه است. در این دیاگرام به هر مجموعه‌ای از نقاط که دامنه‌ها، محوطه‌ها یا ژنراتورها نامیده می‌شوند ناحیه‌ای تخصیص داده می‌شود. این نواحی سلول‌های ورونوی نامیده می‌شوند.

۴- کاوش سه کورگان از کورگان‌های این منطقه در سال‌های ۱۳۹۷ و ۱۳۹۸ هـ.ش. به انجام رسید که در مقالهٔ دیگری مفصل درمورد آن‌ها بحث خواهد شد.

کتابنامه

- ابطحی، سیده‌زهرا؛ و سلمانپور، رضا، (۱۳۹۲). «گزارش بررسی و شناسایی شهرستان هوراند». تهران: بایگانی مرکز اسناد پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
- امیدوار، کمال، (۱۳۸۹). درآمدی بر حفاظت خاک و آبخیزداری. یزد: دانشگاه یزد.
- بختیاری، سعید، (۱۳۸۵). اطلس گیتاشناسی استان‌های ایران. چاپ دوم، شمارهٔ ۳۹۵، تهران: مؤسسهٔ جغرافیایی و کارتوگرافی گیتاشناسی.
- دارابی، حسن، (۱۳۷۷). «مدلی برای مکان‌یابی سکونتگاه‌های روستایی». مسکن و محیط روستا، شمارهٔ ۸۳، صص: ۱۶-۱۳.
- رامشت، محمدحسین، (۱۳۸۹). «فضا در ژئومورفولوژی». مجلهٔ برنامه‌ریزی و آمایش فضا، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱۴، صص: ۱۳۶-۱۱۱.
- سعیدی، عباس؛ و حسینی‌حاصل، صدیقه، (۱۳۸۸). شالوده مکان‌یابی و استقرار روستاهای بنیاد مسکن انقلاب اسلامی. تهران: معاونت عمران روستایی، شهیدی.
- طایفه‌قهرمانی، نسرین، (۱۳۹۳). «گزارش بررسی و شناسایی باستان‌شناختی محدودهٔ سد پیغام‌چای»، تهران: بایگانی مرکز اسناد پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
- طایفه‌قهرمانی، نسرین، (۱۳۹۶). «گزارش بررسی و شناسایی و تحلیل پراکنش کورگان‌های شهرستان کلیبر (بخش جنوب‌غربی)». تهران: بایگانی مرکز اسناد پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
عسکرپور، وحید؛ تیراندازی، آرش؛ و آجرلو، بهرام، (۱۳۹۵). «درآمدی بر قوم‌باستان‌شناسی کوچ‌روان قره‌داغ مرکزی آذربایجان». پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱، صص: ۱۱۸-۱۰۱.
- علایی‌طالقانی، محمود، (۱۳۸۵). ژئومورفولوژی ایران. تهران: قومس. چاپ سوم.
- ملک‌شهمیرزادی، صادق، (۱۳۷۵). ایران، بین‌النهرین، مصر. تهران: مارلیک.

- Johnson, H. M., (2007). *Ideas of Landscape.* London, Blackwell.
- https://fa.wikipedia.org/wiki.

10cm

10cm

|| شمارهٔ ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

درآمدی بر شناخت‌شناسی سفال‌های ساسانی و اسلامی محوطهٔ شیرکوهِ نایین، فلات مرکزی ایران

میلاد باغ‌شیخی [I]
محمداسماعیل اسمعیلی‌جلودار [II]
علیرضا خسروزاده [III]
علمدار حاجی‌محمدعلیان [IV]

(صص: ۱۰۷ - ۸۷)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۰۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۹
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.87

چکیده

سفال به‌عنوان مهم‌ترین و فراوان‌ترین دادهٔ فرهنگی در بسیاری از محوطه‌های باستانی از اهمیت بالایی در مطالعات باستان‌شناسی برخوردار است، به‌گونه‌ای‌که بسیاری از دوره‌بندی‌های زمانی برمبنای مطالعات مقایسه‌ای سفالی انجام شده است؛ درواقع، شناخت سفال هر دوره یکی از بنیادی‌ترین مراحل مطالعات باستان‌شناسی است. گونه‌شناسی، طبقه‌بندی و سرانجام گاه‌نگاری سفال، ابزار مناسبی برای شناخت بیشتر سنت سفال‌گری در هر منطقه است. محوطهٔ شیرکوه نایین در ۶ کیلومتری غرب روستای سِپرو نایین، یکی از محوطه‌های منسوب به دوره‌های ساسانی و اشکانی است. بر این اساس، با این پرسش بنیادی که تعیین قدمت محوطه از طریق طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و مطالعات مقایسه‌ای سفال مربوط به چه دوره یا دورانی است؟ در این تحقیق با تکیه بر طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و مطالعات تطبیقی سفال، گاه‌نگاری پیشنهادی آن ارائه شده است. بر این اساس از مجموع کل سفال‌های جمع‌آوری‌شده توسط نگارندگان، تعداد ۶۳ قطعه سفال گونه‌شناسی، طبقه‌بندی و در چارچوب روش‌های رایج باستان‌شناختی، تجزیه و تحلیل و درنهایت منجر به ارائهٔ گاه‌نگاری شده است. شیوهٔ پژوهش از نوع توصیفی-تطبیقی است و نتایج براساس مطالعات مقایسه‌ای مورد تحلیل قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان داد سه گونهٔ سفالی قهوه‌ای، نخودی و قرمز و سه نوع شکل سفالی کاسه، کوزه و خمره در میان سفال‌های شیرکوه قابل تشخیص است. تمامی سفالینه‌ها با چرخ سفال‌گری ساخته شده‌اند و در بین آن‌ها سفال دست‌ساز یافت نشد. نتایج گاه‌نگاری نشان داد که بیشتر سفال‌ها مربوط به دورهٔ ساسانی و شمار کمی از آن‌ها مربوط به قرون اولیهٔ اسلامی است. سفال‌های این محوطه با محوطه‌های مختلفی از مناطق ایران نظیر: قلعه‌یزدگرد ریجاب، اولتان‌قالاسی مغان، تورنگ‌تپه، میاناب شوشتر و دشت فارسان چهارمحال‌بختیاری قابل‌مقایسه و شاخصه سفال‌های ساسانی در بخش فلات مرکزی از طریق مطالعات باستان‌شناسی این محوطه قابل‌تشخیص است. شناخت‌شناسی بناهای معماری برجای‌مانده در این محوطه شامل قلعه، چهارتاقی و صفهٔ شیرکوه نیز شایان توجه و از دیگر مباحث طرح‌شده در مقاله است.

کلیدواژگان: طبقه‌بندی، گونه‌شناسی، گاه‌نگاری، سفال ساسانی-اسلامی، شناخت‌شناسی، شیرکوه نایین.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تهران (نویسندهٔ مسئول). m.baghsheikhi@ut.ac.ir
II. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران.
III. دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه شهرکرد.
IV. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا، و کارشناس‌ارشد باستان‌شناسی اداره میراث‌فرهنگی صنایع‌دستی و گردشگری اصفهان.

مقدمه

سفال به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین دست‌ساخته‌های جوامع انسانی در بازسازی فرهنگ و تمدن گذشته جایگاه مهمی دارد. طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و گاه‌نگاری سفال، اهمیت بالایی در مطالعات باستان‌شناختی دارد. مستندنگاری و شناخت گونه‌ایِ سفال یکی از اصول فنی در مطالعات باستان‌شناختی است و فراوانی و متنوع بودن سفال در محوطه‌ها این امکان را برای باستان‌شناس ایجاد کرده است تا از بهترین مدارک فرهنگی در شناخت اقوام و جوامع بهره برند. یکی از مناطق کمتر شناخته‌شده در باستان‌شناسی دوران تاریخی ایران، به‌ویژه در دورهٔ ساسانی، محدودهٔ امروزین استان اصفهان در فلات‌مرکزی است. معرفی و مطالعهٔ منطقهٔ شیرکوه نایین که پیش از این توسط «علمدار علیان» انجام گرفته بود از آن جهت برای پژوهش انتخاب گردید که از نظر جامعهٔ آماری و نوع مواد فرهنگی دورهٔ ساسانی از دو منظر معماری و مواد فرهنگی قابل‌توجه و پراهمیت ارزیابی شد.

پرسش پژوهش: بر این‌اساس، با این پرسش بنیادی که، تعیین قدمت محوطه از طریق طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و مطالعات مقایسه‌ای سفال مربوط به چه دوره یا دورانی است؟ مقالهٔ حاضر نگارش شده که به‌تبع آن، انجام مطالعات مقایسه‌ای گاه‌نگاری در آن صورت گرفت.

روش پژوهش: شیوهٔ پژوهش از نوع توصیفی-تطبیقی بوده و نتایج براساس مطالعات مقایسه‌ای مورد تحلیل قرار گرفته است؛ درواقع، مقالهٔ حاضر با تکیه بر مطالعات اسنادی، به‌ویژه متون نوشتاری دست‌اول و مطالعات میدانی انجام شده است. هم‌چنین با استفاده از نتایج بررسی میدانی باستان‌شناسی، سفال‌های به‌دست‌آمده گونه‌شناسی، طبقه‌بندی و درنهایت با انجام مطالعات تطبیقی با محوطه‌های باستان‌شناختی کلیدی از این دوره، مقایسه و نتایج آن مورد تحلیل قرار گرفته است.

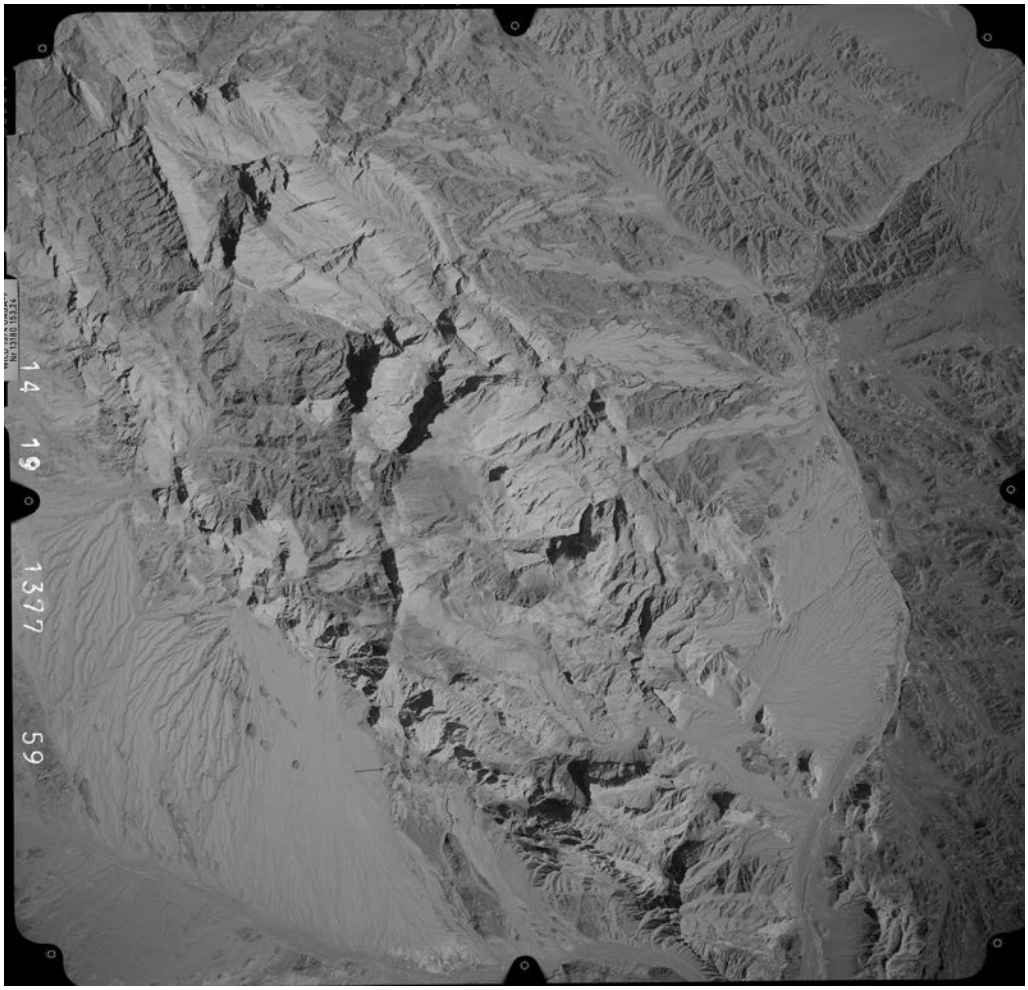
پیشینهٔ پژوهش

آگاهی ما از منطقهٔ مورد مطالعه محدود به گزارش کوتاه هیأت زمین‌شناسی آلمانی است که در سال ۱۹۶۵ م. منطقه را مورد بررسی قرار داده و نتایج آن‌را با عنوان «مطالعات زمین‌شناسی و سنگ‌شناسی شمال نایین» منتشر کردند (Davodzadeh, 1972). این منطقه توسط «محسن جاوری» و همکارانش قبل از سال ۱۳۸۶هـ.ش. نیز مورد بازدید قرار گرفته است. پس از آن در سال ۱۳۸۶ هـ.ش.، منطقهٔ شیرکوه نایین توسط «علمدار علیان» بررسی و محوطهٔ بزرگ ساسانی آن شامل چهارتاقی، صفه و قلعه معرفی می‌شود (علیان، ۱۳۸۶ و ۱۳۸۷)؛ سپس محوطه در سال ۱۳۹۵ هـ.ش. توسط نگارندگان مورد بازبینی دوباره قرار می‌گیرد که در مقالهٔ حاضر بخشی از نتایج آن بحث شده است.

توصیف محوطهٔ شیرکوه نایین

شهرستان نایین از بخش‌های تابع استان اصفهان در حاشیهٔ کویر و در شرق فلات‌مرکزی ایران واقع شده است. براساس تقسیمات جغرافیایی، این شهر از شمال‌غربی به شهرستان‌های اردستان و زواره، از شمال به استان سمنان، از شرق به استان خراسان، از جنوب به استان یزد و از مغرب به بخش کوهپایه از توابع استان اصفهان محدود می‌شود (صارمی‌نایینی، ۱۳۷۴: ۱۰). در تقسیمات امروزی، این شهرستان جزو استان اصفهان محسوب می‌گردد، اما براساس متون نوشتاری دست‌اول نظیر: اصطخری، ابن‌حوقل، جیهانی و سایر مورخان صدراسلام، این منطقه از لحاظ سیاسی تحت‌لوای ایالت پارس و کورهٔ اصطخر قرار داشته است (برای مثال، ر. ک. به: اصطخری، ۱۳۴۹: ۹۷؛ ابن‌حوقل، ۱۳۴۵: ۳۴؛ جیهانی، ۱۳۴۸: ۱۱۰). محوطهٔ شیرکوه در منطقهٔ پاکوه که خود

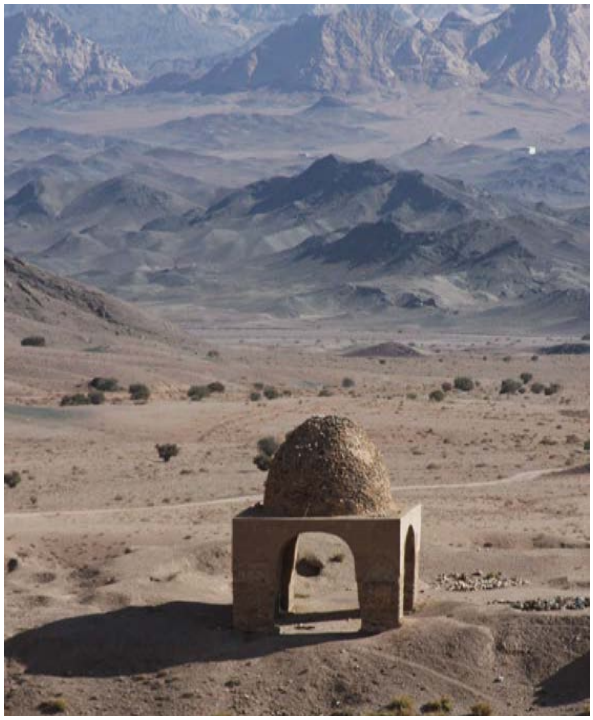
یکی از دهستان‌های حومهٔ شهرستان نایین که «سِپرو» نام دیگر آن آبادی است، قرار دارد. آبادی شیرکوه براساس گزارش منتشره‌شده به سال ۱۳۶۴ هـ.ش. در حیطهٔ اراضی روستای سپرو تلقی شده است (فرهنگ جغرافیایی ارتش، ۱۳۶۴: ۶). این محوطه در ۳۶ کیلومتری شمال‌غربی شهرستان نایین در بخش مرکزی شهرستان و هفت کیلومتری غرب روستای سپرو قرار دارد. ارتفاعات جنوبی این محوطه از لحاظ بلندی چندان قابل‌توجه نیستند؛ اما به‌لحاظ ساختاری، حصاری طبیعی جهت استتار و پوشیده نگاه‌داشتن محوطه به‌حساب می‌آید (تصویر۱). محوطهٔ شیرکوه از سه بنای اصلی شامل بنای چهارتاقی، قلعه و صفه تشکیل شده است که پیش از بیان موضوع اصلی مقاله به هرکدام به‌صورت کوتاه اشاره خواهد شد.

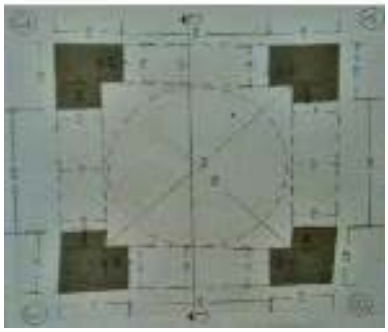


تصویر۱. تصویر هوایی منطقهٔ پاکوه و محوطهٔ شیرکوه نایین (سازمان نقشه‌برداری کشور).

چهارتاقی شیرکوه

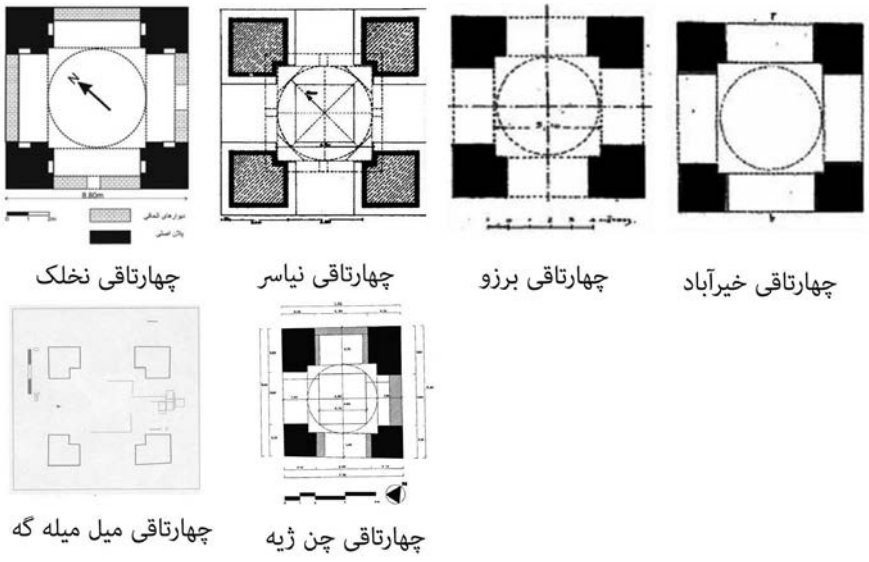
چهارتاقی شیرکوه در بخش مرکزی نایین واقع شده است. این بنا در بهمن‌ماه سال ۱۳۸۱ هـ.ش. به شمارهٔ ثبت ۷۲۲۲ در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده و توسط «نورالدین شاه‌حسینی» مرمت شده است (علیان، ۱۳۸۶: ۱۴؛ شاه‌حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۷). نقشهٔ بنا مربع‌شکل و ابعاد بنا نزدیک به ۱۰×۱۰ متر و ارتفاع فعلی آن ۱۲/۴۰ متر است. ابعاد خارجی جرزها از ۲/۳۰ تا ۲/۵۰ و ابعاد داخلی آن‌ها بین ۱/۵۹ تا ۱/۲۵ متر متغیر است؛ ارتفاع گنبد ۶/۱۰ متر و فضای داخلی آن ۶/۵۹ متر است (تصویر۲)، (نامجو، ۱۳۹۲: ۱۷۲).





تصویر ۲. چهارتاقی شیرکوه (نگارندگان، ۱۳۹۵) و نقشهٔ وضعیت فعلی بنا (شاه‌حسینی، ۱۳۸۱: ۳۲۷).

علاوه‌بر سفال که یکی از مواد قابل‌اتکاء در انجام گاه‌نگاری دوره‌های مختلف و از جمله دورهٔ ساسانی است، استفاده از سبک‌شناسی معماری نیز یکی دیگر از راه‌های تعیین گاه‌نگاری بناها است. نقشهٔ چهارتاقی شیرکوه از نوع چهارتاقی با چهار درگاه باز است و با بیشتر چهارتاقی‌های دورهٔ ساسانی ایران، نظیر: چهارتاقی‌های استان اصفهان، مانند چهارتاقی نخلک (هالیر، ۱۳۵۴: ۴۰۹)، چهارتاقی نیاسر (رضایی‌نیا، ۱۳۹۷: ۱۴۳)؛ استان مرکزی، مانند: چهارتاقی برزو (آزاد، ۱۳۸۴: ۲۷۲)؛ استان کهگیلویه و بویراحمد، نظیر: چهارتاقی خیرآباد (همان: ۲۹۹)؛ استان کرمانشاه چهارتاقی میل‌میله‌گه (مرادی، ۱۳۸۸: ۱۷۸)؛ استان ایلام، چن-ژیه (همان: ۱۸۲) و غیره قابل‌مقایسه است (تصویر ۳).



تصویر۳. نقشهٔ چهارتاقی‌هایی که چهارتاقی شیرکوه با آن مقایسه شده است (نگارندگان، ۱۳۹۵).

قلعهٔ شیرکوه

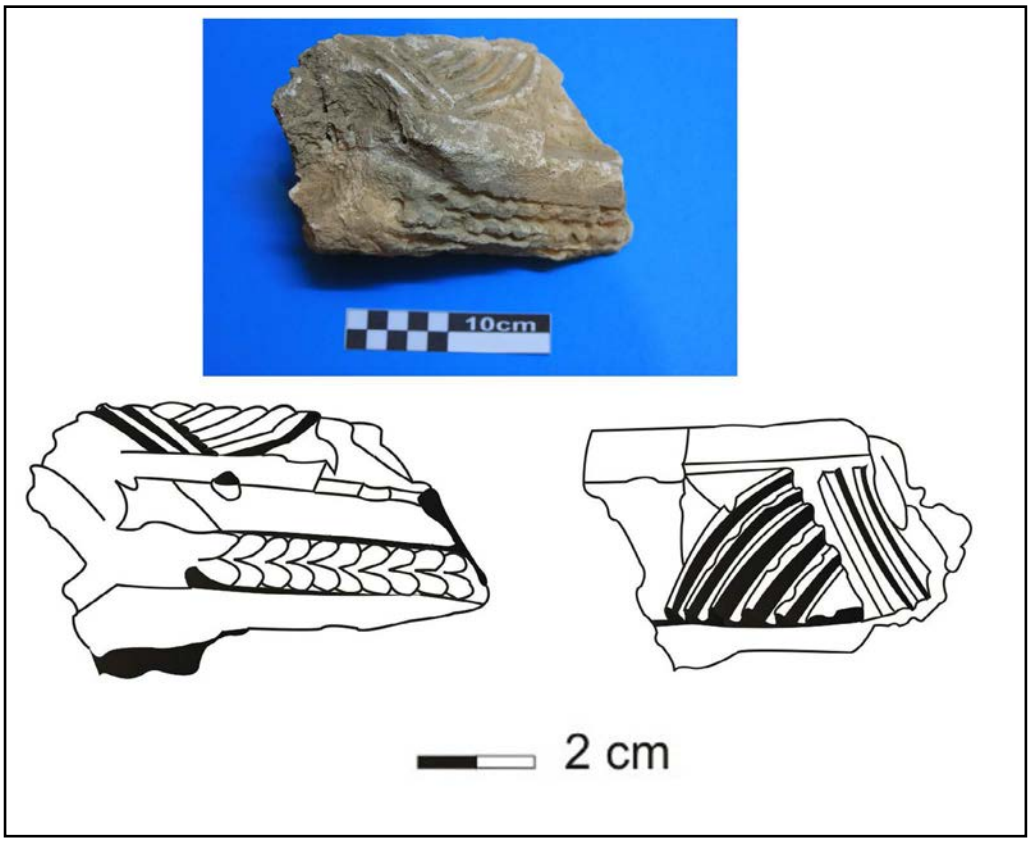
بنا در شمال روستای شیرکوه بر بالای کوهی بنا شده که با شکل آن هماهنگ است؛ نقشه و شکل قلعه تقریباً نامنظم و ذوزنقه‌ای‌شکل بوده، به‌گونه‌ای‌که مسیر دسترسی به آن سخت و دارای شیب تندی است. حصار دور تا دور قلعه تا حدی زیاد تخریب شده است و فقط در قسمت شمالی آن حصار سرتاسری آن نسبتاً سالم پابرجاست. موقعیت قرارگیری قلعه به‌گونه‌ای است که از قلعهٔ شیرکوه چهارتاقی و از مرکز چهارتاقی قلعه قابل مشاهده است و فاصلهٔ زیادی بین آن‌ها وجود ندارد (تصویر ۴).

قلاع برحسب موقعیت قرارگیری به دو گونهٔ ۱- قلاع جلگه‌ای (دشتی)، و ۲- قلاع کوهستانی تقسیم می‌شوند؛ قلعهٔ شیرکوه نایین از نوع قلاع کوهستانی به‌شمار می‌آید که نمونه‌های هم‌دوره و قابل‌مقایسهٔ آن، قلعه‌دختر بازه‌هور (لباف‌خانیکی، ۱۳۹۸: ۲۲)، قیزقلعهٔ ساوه (مجیدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۴)، قلعهٔ کَنگِلو سوادکوه (سورتیجی، ۱۳۹۰: ۷۷) و... که بر بالای کوه‌های نسبتاً سخت‌گذر ساخته شده‌اند، اشاره نمود (تصویر ۴). شایان ذکر است که در اثر حفاری‌های غیرمجاز، قطعه‌ای از یک گچبری روی سطح قلعه یافت شده که این قطعهٔ گچبری ۱۶ سانتی‌متر طول و ۹/۵ سانتی‌متر عرض دارد و بر دو سطح دارای نقش است (تصویر ۵). نوع نقش احتمالاً به‌صورت دو بُعدی، نشان از کاربرد آن به‌عنوان بخشی از ستون‌نمای گچی یا قرنیز می‌توانسته باشد و احتمالاً با کاوش‌های باستان‌شناختی در این محوطه نمونه‌های بیشتر و کامل‌تری از دورهٔ ساسانی دست‌یافت. نمونه‌هایی کامل‌تر از این نوع قاب مزیّن به نقوش هندسی از کاوش‌های باستان‌شناختی سایر محوطه‌های ایرانِ عصر ساسانی نظیر: قلعه‌دختر بازه‌هور (لباف‌خانیکی، ۱۳۹۸)، بندیان درگز (رهبر، ۱۳۷۶)، قلعه‌گوری رماوند (حسن‌پور، ۱۳۹۳) نیز به‌دست آمده است. از این قلعه در متون نوشتاری صدراسلام، به‌ویژه از دورهٔ اسماعیلیه و سلجوقی اطلاعاتی به‌دست نیامد، اما شواهد سفالی آن نشان از کارکرد آن حداقل در بازهٔ صدر اسلام دارد.

قلعه شیرکوه نایین

قلعه دختر بازه هور | قلعه کنگلو | قیز قلعه

تصویر ۴. قلعهٔ شیرکوه و قلاع قابل‌مقایسه با قلعهٔ شیرکوه نایین (نگارندگان، ۱۳۹۵).



تصویر ۵. قطعهٔ گچ‌بری قلعهٔ شیرکوه نایین (نگارندگان، ۱۳۹۵).

صفهٔ شیرکوه

صفهٔ شیرکوه در موقعیت جغرافیایی عرض‌شمالی ″33 ′7 °38 و طول‌شرقی ″24 ′59 °52 قرار دارد (علیان، ۱۳۸۶: ۲۱). این صفه در منتهی‌الیه غرب محوطه و چسبیده به کوه و از قلوه‌سنگ‌های درشت ساخته شده است؛ روی صفه، احتمالاً در گذشته بناهایی وجود داشته است، اما اکنون به تلی از خاک تبدیل شده است. سطح صفه صاف و از آنجا می‌توان چهارتاقی و قلعهٔ شیرکوه را مشاهده نمود. روی سطح صفه، حفاری‌های غیرمجاز فراوانی انجام شده که از عوامل اصلی تخریب صفه است. طی بررسی میدانی هیچ‌گونه آثار و مواد فرهنگی نظیر سفال از سطح این صفه به‌دست نیامد.

طبقه‌بندی و گونه‌شناسی سفال‌های به‌دست آمده از شیرکوه نایین

به‌طور کلی عواملی که در تحلیل و توصیف سفال در هر مکان بحث می‌شود عبارتنداز: ۱- خواص فیزیکی، شامل جنبه‌هایی چون رنگ، سختی بافت، پرداخت و استحکام؛ ۲- فناوری ساخت دارای مباحثی چون تهیه مواد و روش‌های شکل‌دهی به گِل؛ ۳- مطالعات سبکی سفال در ارتباط با تحلیل شکل و طبقه‌بندی آن[1] (Shepard, 1956: 80-95).

مقایسهٔ گونه‌شناختی نیز به دو منظور صورت می‌گیرد: ۱- ارائه گاه‌نگاری نسبی از داده‌ها؛ ۲- سنجش میزان و چگونگی تعاملات فرهنگی، اقتصادی و هم‌چنین مطالعهٔ تأثیر و تأثر بین مناطق مختلف و یا هم‌جوار (علیزاده، ۱۳۹۳: ۴۲۱). چهار خصوصیت در هر سفال وجود دارد که در مکان و در هر زمان صدق می‌کند که عبارتنداز: ۱- شکل[2]، اکثر نمونه‌هایی که به‌دست ما می‌رسند، قطعات شکستهٔ بخش‌های مختلف یک سفال هستند که با روش تطابق می‌توان ارتباط یک قطعه سفال

را به‌شکل خاصی نسبت داد؛ ۲- قطر دهانه که می‌توان با بهره‌گیری از نسبت‌های تعریف‌شده میان قطر دهانه و ارتفاع هرشکل ارتفاع تقریبی ظرفی‌که فقط لبهٔ آن باقی‌مانده مشخص نمود؛ ۳- اندازه که کوچکی یا بزرگ بودن ظرف را نشان می‌دهد؛ ۴- زاویه که باز یا بسته بودن ظرف را بیان می‌کند (لباف‌خانیکی، ۱۳۸۷: ۱۴۹-۱۴۷). با این توضیح مختصر، سفال‌های منطقه مورد مطالعه در ادامه مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

ویژگی‌های سفال دورهٔ ساسانی

سفال دورهٔ ساسانی از محوطه‌های بسیار زیادی از دورهٔ ساسانی در محدودهٔ فرهنگی ایران مورد شناسایی قرار گرفته است که برخی از آن‌ها مربوط به کاوش است. سفال‌های عهد ساسانی را می‌توان همانند سایر ادوار به دو گروه کلی: ۱- سفال معمولی (بدون لعاب)؛ ۲- سفال لعاب‌دار، طبقه‌بندی کرد. رنگ بدنهٔ سفال‌های ساسانی، از تنوع گوناگونی برخوردار بوده که می‌توان به: قرمز، قرمزآجری، نخودی، نارنجی، قهوه‌ای، زرد، سبز، خاکستری روشن تا تیره و سیاه اشاره کرد. شکل‌های گوناگونی از سفال‌های این دوره شناسایی شده است که از آن‌جمله می‌توان به انواع: کوزهٔ بدون دسته یا دسته‌دار، کاسه، تغار، خمره‌ها، دیگچه، پارچ، گلدان، پیه‌سوز، ریتون به‌شکل انسان یا حیوان، و بطری معمولی اشاره کرد (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۳۳۵). در این دوره از دو نوع گونهٔ سفالی لعاب‌دار به رنگ‌های «سبز» و «آبی» استفاده بیشتری شده؛ اما از رنگ‌های دیگری نظیر سفید، قهوه‌ای و زرد نیز استفاده شده است. «هرینگ» و «بوشارلا» سفال‌های ساسانی را به تقلید از دورهٔ اشکانی به هفت منطقه شامل: ۱- جنوب‌غربی ایران؛ ۲- غرب و شمال‌غرب؛ ۳- شمال ایران؛ ۴- شمال‌شرق ایران؛ ۵- شرق ایران؛ ۶- جنوب‌شرقی ایران؛ و ۷- نواحی ساحلی و جنوب ایران طبقه‌بندی کردند (Boucharlat & Haerinck, 1991: 304-307). در این تقسیم‌بندی اشاره‌ای به بخش مرکزی نشده است که می‌تواند نشان از کمبود آگاهی از این حوزه باشد.

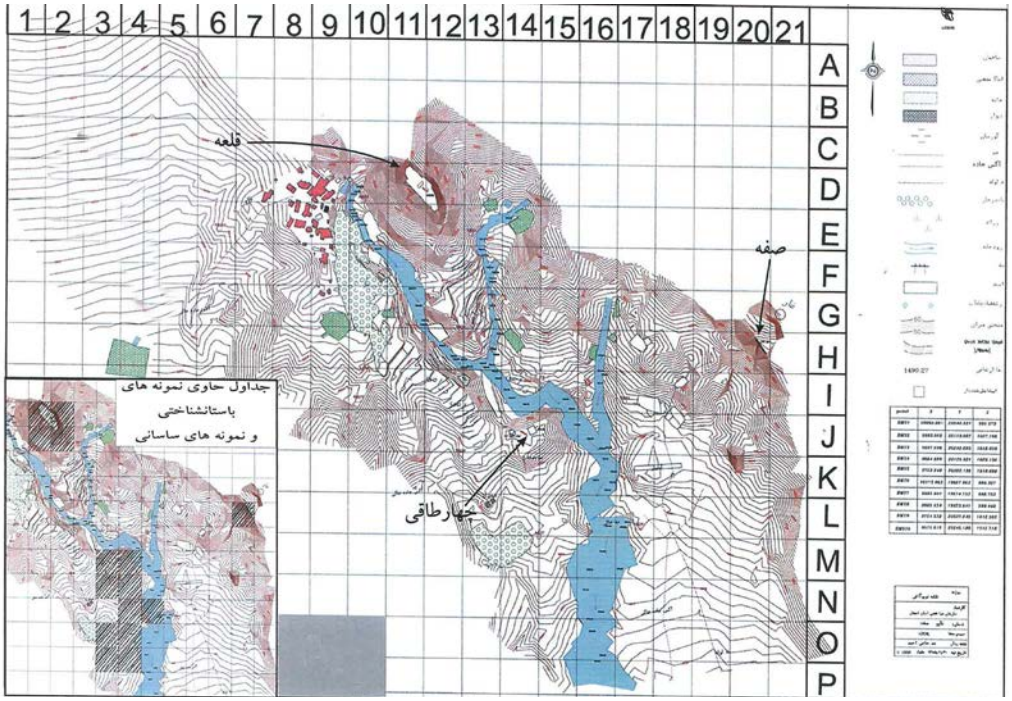
این نوع طبقه‌بندی نشان می‌دهد که سفالگران دورهٔ ساسانی بیشتر از سنت‌های محلی تبعیت کرده‌اند و هر منطقه را با توجه به تزئین سفالینه‌هایش می‌توان از هم مجزا کرد (عسگری‌چاوردی، ۱۳۸۲: ۲۸۸)؛ با این توصیف، در ادامه سفال منطقهٔ شیرکوه نایین تحلیل خواهد شد.

سفال محوطهٔ شیرکوه نایین

محوطهٔ شیرکوه در مجاورت آبادی به‌همین نام در غرب روستای سپرو واقع شده است. باتوجه به پراکندگی آثار سطحی، بررسی این محوطه به‌روش نظام‌مند انجام گرفت. در روش نظام‌مند، محوطه به‌وسیلهٔ شبکه‌های ۵۰×۵۰ متر جدول‌بندی شد و طول محوطه با اعداد و عرض آن‌را با حروف لاتین شماره‌گذاری و نهایتاً ۳۳۶ جدول تقسیمی به‌دست آمد. از این تعداد جدول، درمجموع ۱۶ جدول حاوی داده‌های باستان‌شناختی بود که نمونه‌برداری از آن‌ها انجام گرفت. داده‌ها از سه قسمت چهارتاقی، قلعه و صفه به‌دست آمد. در این بررسی درمجموع ۷۶۰ قطعه سفال (ساسانی و اسلامی) جمع‌آوری شد (تصاویر ۶، ۷ و ۸)، (ر. ک. به: علیان، ۱۳۸۶: ۲۴)، سپس طی بازدید مجدد میدانی توسط نگارندگان تعداد ۸۰ قطعه سفال (ساسانی و اسلامی) از سطح محوطه جمع آوری گردید، از مجموع کل سفال‌ها یاد شده، در پژوهش حاضر تعداد ۶۳ قطعه سفال شاخص مورد طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و سرانجام گاه‌نگاری قرار گرفت.

طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و گاه‌نگاری سفال‌های ساسانی-اسلامی شیرکوه نایین

سفال‌های ساسانی-اسلامی محوطهٔ شیرکوه شهرستان نایین از لحاظ شکل متنوع هستند؛ سفال‌های این مکان قابل‌مقایسه با مناطق وسیع فرهنگی ایران، استان‌های فارس، اصفهان،



تصویر ۶. نقشهٔ موقعیت آثار بر روی جداول باستان‌شناسی (علیان، ۱۳۸۶).

تصویر ۷. نمونه‌هایی از سفال‌های محوطهٔ شیرکوه نایین (علیان، ۱۳۸۶).

تصویر ۸. نمونه‌هایی از سفال‌های جمع‌آوری‌شده طی بازدید مجدد از محوطه (نگارندگان، ۱۳۹۵).

چهارمحال و بختیاری (فارسان)، هرمزگان، خوزستان (میاناب)، کرمانشاه (قلعهٔ یزدگرد)، اردبیل (اولتان‌قالاسی)، شمال‌شرق ایران (گرگان، بندیان درگز)، کرمان (غبیرا) و کشورهای حاشیهٔ خلیج‌فارس (کوش، ابوشریفه) است. هرچند براساس گاه‌نگاری، بهترین محوطه‌ها برای مطالعهٔ تطبیقی محوطه‌های همجوار آن‌هاست، اما باتوجه به جغرافیای اداری این دوره، ارتباط بازرگانی گسترده، سفال‌های شاخص تجارتی و دلایل مشابه دیگر، سایر محوطه‌های فرامنطقه‌ای نیز که در بالا از آن‌ها یاد شده، دارای تولیدات سفالی مشابه و همسان با اندک تغییراتی در کنار سایر تولیدات بومی و احتمالاً متفاوت با آن‌ها هستند. این گونه‌های سفالین، بهترین گزینه برای انجام فرآیند مطالعهٔ تطبیقی برای شناخت منطقهٔ مورد مطالعه هستند که نگارندگان به این دلیل محوطه‌های یاد شده در بالا را انتخاب نمودند.

طبقه‌بندی سفال‌های شیرکوه براساس نوع قطعه، رنگ سفال، پوشش داخل یا خارج ظروف، نوع لبه و کف قطعات سفالین انجام شده که در ادامه به توصیف آن‌ها پرداخته می‌شود.

از مطالعهٔ مقایسه‌ای انجام‌شده روی ۶۳ قطعه سفال حاصل از بررسی سطحی، تعداد قطعات به تفکیک عبارتنداز: لبه ۵۲، بدنه ۳ و کف ۸ قطعه (تصویر ۹) هستند، که از مجموع سفالینه‌های فوق، ۴۲ قطعه مربوط به دورهٔ ساسانی و تعداد ۲۱ قطعه مربوط به دوران اسلامی شناسایی شد (تصویر ۱۰). تمامی سفال‌ها با استفاده از چرخ ساخته شده و اغلب آن‌ها از پخت کافی برخوردار هستند. خمیرهٔ آن‌ها از نوع مواد معدنی شن و ماسه و در بین آن‌ها از شاموت مواد آلی استفاده نشده است؛ به‌طور معمول، یکی از مهم‌ترین متغیرها در طبقه‌بندی سفالینه‌ها، داشتن لعاب یا نداشتن لعاب است. به‌صورت کلی می‌توان سفال‌های ساسانی محوطهٔ شیرکوه نایین را در دو گروه: ۱-سفال‌های ساده (معمولی) و ۲-سفال‌های لعاب‌دار تقسیم نمود. رنگ خمیرهٔ سفال ازجمله بارزترین ویژگی‌های سفال است که در طبقه‌بندی سفال‌ها درنظر گرفته می‌شود. این رنگ در سفالینه‌های بدون لعاب ساسانی شیرکوه در سه گروه اصلی قهوه‌ای، نخودی و قرمز تقسیم‌بندی می‌شوند.

۱-خمیرهٔ قهوه‌ای: شامل سه زیر گروه، الف) قهوه‌ای ۱۰ قطعه ب) قهوه‌ای مایل به قرمز ۷ قطعه و ج) قهوه‌ای روشن ۳ قطعه.

۲- خمیرهٔ نخودی: شامل سه زیر گروه، الف) نخودی ۷ قطعه ب) نخودی مایل به قرمز ۳ قطعه و ج) نخودی مایل به قهوه-ای ۲ قطعه

۳-خمیرهٔ قرمز: که تماماً یک‌رنگ هستند.

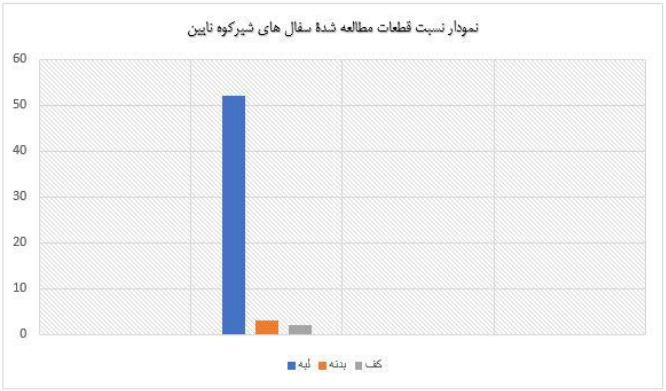
علاوه‌بر موارد یادشده، برای طبقه‌بندی سفال‌های موردمطالعهٔ شیرکوه نایین به‌شکل قطعات آن نیز توجه شده است؛ بر این‌اساس، قطعات لبه را در ۸ گروه مجزا که عبارتنداز: ۱- لبهٔ سادهٔ گرد، ۲- لبهٔ سادهٔ تخت، ۳- لبهٔ نواری، ۴- لبهٔ سه‌بر، ۵- لبهٔ گرد کبوتری، ۶- لبهٔ چهار بر، ۷- لبهٔ ناودانی، و ۸- لبهٔ انگشتی، می‌توان طبقه‌بندی کرد (لباف‌خانیکی، ۱۳۸۷: ۱۵۱-۱۵۰).

گونه‌شناسی سفال‌های ساسانی

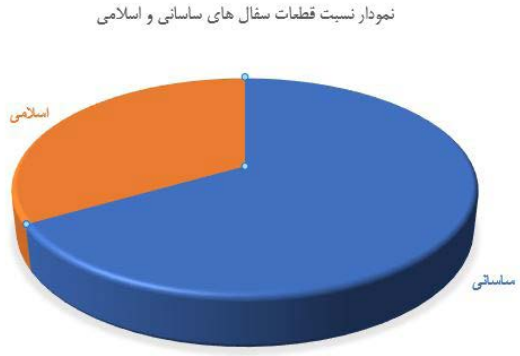
سفال‌های موردمطالعه، چنان‌چه پیش‌تر اشاره شد، براساس رنگ خمیره به سه طیف: قهوه‌ای، نخودی و قرمز تقسیم شدند که این گونه‌ها خود قابلیت تقسیم به انواع: کاسه، کوزه و سایر موارد دارند که در ادامهٔ خواهد آمد.

۱- سفال قهوه‌ای

از ۲۰ قطعه سفال گونهٔ قهوه‌ای، ۳ شکل از آن‌ها شناسایی شد. شکل‌های این‌گونهٔ سفالی به‌ترتیب فراوانی: کاسه ۱۲ عدد، کوزه ۱۰ عدد، خمره ۶ عدد است؛ در ادامهٔ توصیف فنی گونه‌شناسی انجام‌شده برروی ظروف آورده شده است.



تصویر ۹. نمودار تعداد قطعات سفال‌های ساسانی- اسلامی (نگارندگان، ۱۳۹۵).



تصویر ۱۰. نمودار نسبت قطعات سفال‌های ساسانی و اسلامی (نگارندگان، ۱۳۹۵).

الف) کاسه‌ها: در گونهٔ سفال قهوه‌ای، کاسه‌ها بیشترین تعداد را در این گروه به خود اختصاص داده‌اند. کاسه‌ها، قابل‌طبقه‌بندی در گروه دهانه‌باز[۳] هستند و در بین آن‌ها، کاسهٔ دهانه‌بسته یافت نشد. از لحاظ شکل لبه نیز در گونه‌های مختلفی می‌توان آن‌ها را طبقه‌بندی کرد و در این‌میان کاسه با لبهٔ تخت بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است. کاسه با لبهٔ سادهٔ تخت یا گرد به داخل برگشته همراه با برآمدگی در زیر لبه (تصویر ۱۱: نمونهٔ ۱)، کاسه با لبهٔ سادهٔ تخت یا گرد، این گروه از کاسه‌ها دارای لبهٔ سادهٔ تخت و یا گرد هستند، دیوارهٔ ظروف با شیب ملایم یا تند به کف منتهی می‌شود و تزئینی خاصی نیز برروی بدنهٔ آن‌ها مشاهده نمی‌شود (تصویر ۱۱: نمونهٔ ۲، ۳ و ۴) نمونهٔ شمارهٔ ۳ با نمونه‌ای از ترنگ‌تپه (Lecomte, 1987: pl. 41: 6)، شمارهٔ ۴ با نمونهٔ از حاجی‌آباد فارس (Azarnush, 1994: fig. 188: b) قابل‌تطبیق هستند. هم‌چنین کاسه با لبهٔ سادهٔ ایستادهٔ تخت (تصویر ۱۱: نمونهٔ ۵) با نمونه‌ای از این نوع کاسه که از کاوش ترنگ‌تپه گرگان به‌دست آمده و کاسه با لبهٔ گرد به داخل برگشته هم (تصویر ۱۱: نمونهٔ ۷) با نمونهٔ از محوطهٔ قلعهٔ یزدگرد (Keall & Keall, 1981: fig. 17: 16) قابل‌مقایسه است. در یک جمع‌بندی کلی نمونه‌های مقایسه‌شده با جنوب کشور، شمال‌شرق، غرب و جنوب‌غرب قابل تطبیق هستند و به‌نوعی سفال‌های این منطقه از فرم کلی سفال‌های عصر ساسانی در پهنهٔ جغرافیای اداری آن دوره پیروی می‌کنند (جدول ۲).

ب) کوزه‌ها: کوزه‌ها ظروفی با قطر دهانهٔ کم و ارتفاع متوسط هستند و بعد از کاسه‌ها در بین مجموعه سفالی گونهٔ قهوه‌ای، کوزه‌ها قرار دارند؛ این گونه، خود به دو نوع گردن‌دار و بدون‌گردن تقسیم می‌شوند. کوزه‌های گردن‌دار خود دارای گونه‌های دیگری هم هستند که عبارتنداز: کوزهٔ با لبهٔ تخت متمایل به بیرون (تصویر ۱۲: نمونهٔ ۱۰). این گونه با نمونهٔ از تل ابوشریفه (Adams,

1970: Fig. 6: z) قابل‌مقایسه است. کوزه با لبهٔ تخت به داخل برگشته (تصویر ۱۲: نمونهٔ ۹) نوع دیگری است که نمونه‌ای قابل‌مقایسه با آن شناسایی نگردید.

کوزه با لبهٔ ناودانی‌شکل (تصویر ۱۲: نمونهٔ ۱۱) و کوزه با لبهٔ چهار بر[۴] (تصویر ۱۲: نمونهٔ ۱۳) دو گونهٔ دیگری است که از نظر مقایسه‌ای با نمونه‌ای از این نوع کوزه از بررسی باستان‌شناختی دشت فارسان (خسروزاده، ۱۳۹۳: شکل ۳-۸۴) مقایسه گردید؛ هم‌چنین کوزه‌های بدون‌گردن شامل: کوزه با لبهٔ انگشتی[۵] (تصویر ۱۲: نمونهٔ ۱۲) با نوعی که از بررسی‌های باستان‌شناختی دشت میاناب شوشتر (عالی و خسروزاده، ۱۳۸۵: شکل ۵-۶۳) گزارش شده، قابل تطبیق است.

کوزه با لبهٔ نواری (تصویر ۱۲: نمونهٔ ۱۴) هم قابل‌مقایسه با نمونهٔ بررسی باستان‌شناختی دشت فارسان است (خسروزاده، ۱۳۹۳: شکل ۹-۸۵). در آخر هم کوزه با لبهٔ تخت به داخل برگشته (تصویر ۱۲: نمونهٔ ۸) با نمونه‌ای از منطقهٔ ماه‌نشان زنجان (خسروزاده و عالی، ۱۳۸۴: شکل ۷-۱۵) قابل‌مقایسه است (جدول ۲). با توجه به مناطق مقایسه شده در بالا، این گونه در پهنه‌ای از حوزهٔ نفوذ ساسانیان در مناطق درون‌منطقه‌ای شامل منطقهٔ مرکزی ایران، زنجان امروزی و تنها در یک نمونه با مناطق فرامنطقه‌ای خود قابل‌مقایسه است که نشان از استاندارد بودن کارکرد این ظرف در این مناطق جدای از حوزهٔ جغرافیایی خود دارد (جدول ۲).

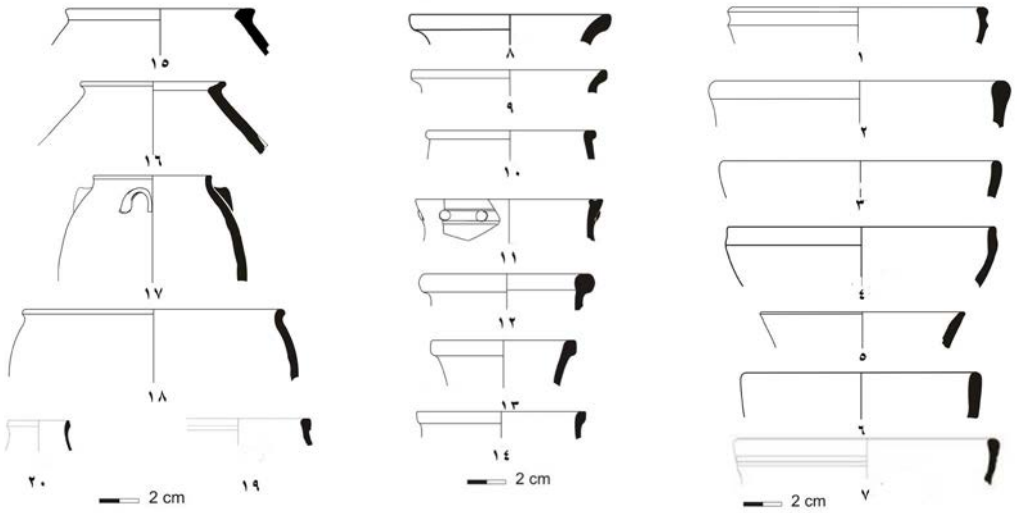
ج: خمره‌ها: خمره با لبهٔ سه‌بر[۶] (تصویر ۱۳: نمونهٔ ۱۵، ۱۶ و ۲۰)، نمونهٔ این نوع خمره‌ها از قلعهٔ سیرم‌شاه در سیمره (محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳: شکل ۶ss ۱۸۵) نیز به‌دست آمده است؛ هم‌چنین گونه‌های دیگری از این نوع ظرف شامل، خمره با لبهٔ سادهٔ تخت (تصویر ۱۳: نمونهٔ ۱۷)، خمره با لبهٔ سادهٔ گرد به بیرون برگشته (تصویر ۱۳: نمونهٔ ۱۸) و خمره با لبهٔ نواری (تصویر ۱۳: نمونهٔ ۱۹) با نمونه‌ای از محوطهٔ قلعه یزدگرد (Keall & Keall, 1981: fig. 11: 9) قابل‌مقایسه است (جدول ۲).

۲- سفال گونهٔ نخودی

از ۱۲ قطعه سفال گونهٔ نخودی، ۲ شکل از آن‌ها شناسایی شد. اشکال این‌گونهٔ سفالی به‌ترتیبِ فراوانی کاسه ۷ عدد، و کوزه ۵ عدد است؛ در ادامهٔ گونه‌شناسی این نوع از ظروف آورده شده است.

الف) کوزه‌ها: کوزه‌ها به دو نوع گردن‌دار و بدون‌گردن تقسیم می‌شوند. کوزه‌های بدون‌گردن شامل کوزه با لبهٔ سادهٔ تخت به خارج برگشته (تصویر ۱۴: نمونهٔ ۱) است که از نظر مقایسه‌ای با نمونه‌ای از حاجی‌آباد (Azarnush, 1994: fig. 174: e) قابل انطباق است؛ هم‌چنین کوزه با لبهٔ گرد به داخل برگشته همراه با برآمدگی در پایین لبه (تصویر ۱۴: نمونهٔ ۲) و نیز کوزه با لبهٔ سه‌بَر (تصویر ۱۴: نمونهٔ ۳)، با نمونه‌ای از ترنگ‌تپه گرگان (Lecomte, 1987: pl. 55:14) قابل‌مقایسه است. کوزه با لبهٔگرد به داخل برگشته (تصویر ۱۴: نمونهٔ ۴) گونهٔ دیگری است که شبیه دشت فارسان (خسروزاده، ۱۳۹۳: شکل ۱-۸۳) است. در آخر هم می‌توان به کوزه با لبهٔ گرد به داخل برگشته همراه با شیاری در زیر لبه (تصویر ۱۴: نمونهٔ ۵) اشاره داشت (جدول ۳).

ب) کاسه‌ها: کاسه‌ها قابل‌طبقه‌بندی در گروه دهانه‌باز هستند که براساس نوع لبه به انواع پیش‌رو می‌توان تقسیم‌بندی کرد؛ کاسه با لبهٔ سادهٔ تخت یا گرد (تصویر ۱۵: نمونهٔ ۶، ۷ و ۸ و نمونهٔ ۱۱ و ۱۲)، این گونه با نمونه‌هایی از تل ابوشریفه، چال‌ترخان شهرری و قلعهٔ سیمرم‌شاه سیمره قابل‌مقایسه است (Adams, 1970: Fig 6: z; Kleiss, 1987: Abb 5:15؛ محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳ شکل ۸: Ss۱۸۹)، کاسه با لبهٔ گرد به داخل برگشته (تصویر ۱۵، نمونهٔ ۹) نیز شبیه کاسه‌های بندیان درگز (لباف‌خانیکی، ۱۳۸۷: شکل ۲-۱) است. کاسه با لبهٔ گرد ضخیم نیز هم (تصویر ۱۵: نمونهٔ ۱۰) با نمونه‌ای از قلعهٔ سیرم‌شاه (محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳: شکل ۶ ss ۱۸۵) قابل‌تطبیق است (جدول ۳).



تصویر ۱۱. (سمت راست) کاسه‌های سفالی؛ تصویر ۱۲. (وسط) کوزه‌ها؛ تصویر ۱۳. (سمت چپ) خمره‌های سفالی گونهٔ قهوه‌ای (نگارندگان، ۱۳۹۵).

۳- سفال گونهٔ قرمز

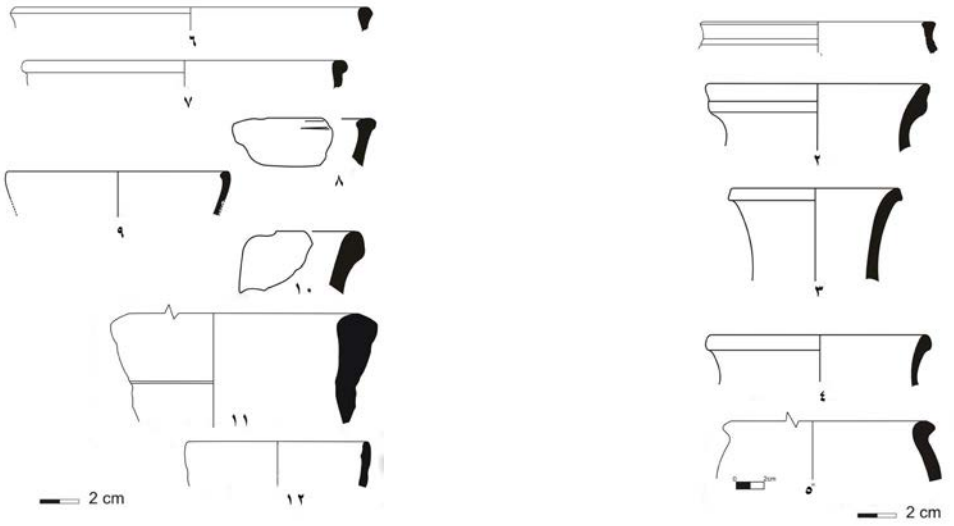
از ۱۰ قطعه سفال گونهٔ قرمز، ۲ شکل در آن‌ها شناسایی شد. شکل‌های این‌گونه به‌ترتیب شامل کاسه ۷ عدد، کوزه ۳ عدد است که در ادامه منتخبی از گونه‌شناسی این نوع از ظروف آورده شده است.

الف) کاسه‌ها: رایج‌ترین شکل سفالی در این گروه سفالین، کاسه‌ها هستند. شکل‌های لبهٔ شناخته‌شده این کاسه‌ها عبارتنداز: کاسه با لبهٔ سادهٔ گرد به داخل برگشته (تصویر ۱۶: نمونهٔ ۴ و ۷) نمونهٔ ۴ در این مجموعه با نمونه‌ای از ترنگ‌تپه، قابل‌مقایسه است؛ هم‌چنین در این مجموعه کاسه با لبهٔ سادهٔ تخت همراه با شیاری در قسمت زیرین لبه (تصویر ۱۶: نمونهٔ ۵) و کاسه با لبهٔ سادهٔ نوک‌تیز وجود دارد (تصویر ۱۶، نمونهٔ ۲). آخرین نمونه، کاسه با لبهٔ سادهٔ نوک‌تیز همراه با شیاری در زیر لبه (تصویر ۱۶: نمونهٔ ۱ و ۶) است که نمونهٔ ۱، این گونه با گونهٔ به‌دست‌آمده از ترنگ‌تپه (Lecomte, 1987: pl. 44 :5) قابل‌مقایسه است (جدول ۴).

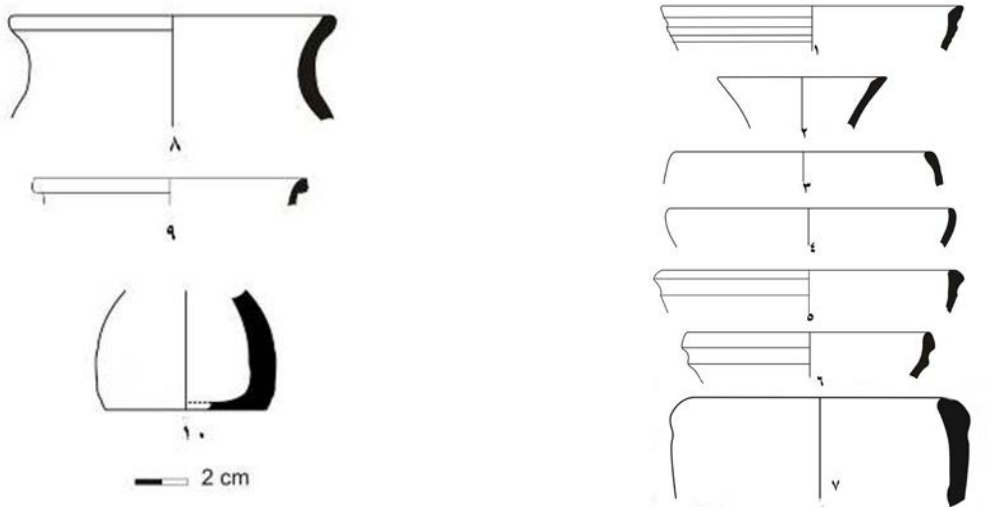
ب) کوزه‌ها: کوزه‌ها در دو نوع گردن‌دار و بدون‌گردن هستند. کوزه‌های گردن‌دار شامل: کوزه‌هایی با لبهٔ سادهٔ گرد به داخل برگشته (تصویر ۱۷: نمونهٔ ۸) که با نمونه‌ای از منطقهٔ ماه‌نشان زنجان قابل‌مقایسه است؛ هم‌چنین کوزه با لبهٔ گرد شدهٔ متمایل به خارج (تصویر ۱۷: نمونهٔ ۱۰) بسیار شبیه به نمونهٔ به‌دست‌آمده از محوطهٔ کیش (Langdon & Harden, 1934: fig. 1-5) است. کوزه‌های بدون‌گردن نیز شامل کوزه با لبهٔ نواری‌شکل (تصویر ۱۷: نمونهٔ ۹) است که آن‌هم با نمونهٔ از محوطهٔ کوش در امارات‌متحدهٔ عربی (Kenet, 2002: fig. 4: 86) قابل‌مقایسه است (جدول ۴).

گاه‌نگاری پیشنهادی سفال‌های ساسانیِ شیرکوه

یکی از راه‌های معمول برای تشخیص وجود یا عدم وجود ارتباط بین جوامع فرهنگی در مناطق هم‌جوار، مقایسهٔ دست‌ساخته‌های فرهنگی آن‌ها با یکدیگر است. باستان‌شناسان برپایهٔ بررسی و تجزیه و تحلیل این دست‌ساخته‌های فرهنگی به گاه‌نگاری، بررسی نوع و چگونگی تحول سازمان‌های اجتماعی می‌پردازند؛ در میان این دست‌ساخته‌ها، سفال به‌دلیل ویژگی‌ها و خصوصیات فیزیکی خاص و تغییرپذیری زیاد از نظر فنی، تزئینی و سبک‌شناختی از جایگاه



تصویر ۱۴. (سمت راست) کوزه‌های سفالی گونهٔ نخودی؛ تصویر ۱۵. (سمت چپ) کاسه‌های سفالی گونهٔ نخودی (نگارندگان، ۱۳۹۵).



تصویر ۱۶. (سمت راست) کاسه‌های گونهٔ سفالی قرمز؛ تصویر ۱۷. (سمت چپ) کوزه‌های سفالی گونهٔ قرمز (نگارندگان، ۱۳۹۵).

برجسته‌ای برخوردار بوده و نخستین وسیله برای تعیین گاه‌نگاری نسبی است (Shepard, 1956: 341). برای گاه‌نگاری این سفال‌ها از روش گاه‌نگاری نسبی، یعنی تطبیق نمونه‌ها با محوطه‌های ساسانی که کاوش‌شده و دارای گاه‌نگاری و محوطه‌های یافت‌شده از بررسی‌های باستان‌شناختی در ایران شامل: حاجی‌آباد، ملیان، قصر ابونصر فارس، قلعهٔ سیرم‌شاه سیمره، قلعهٔ یزدگرد، اولتان‌قالاسی دشت مغان، ماه‌نشان زنجان، ترنگ‌تپه دیوار دفاعی گرگان، بندیان درگز، بررسی دشت فارسان استان چهارمحال و بختیاری، بررسی باستان‌شناختی شهرستان سمیرم، و کاشان استان اصفهان، چال‌ترخان ری، بررسی باستان‌شناختی میاناب شوشتر، سیراف، و در خارج از ایران تل ابوشریفه، کیش و برگوتیات در عراق، کوش امارات‌متحده مقایسه شدند. بر این‌اساس مشخص شد گونهٔ سفال‌های موردمطالعه در شیرکوه به‌ترتیب بیشترین شباهت را با مجموعه سفال‌های حاصل از بررسی‌های سطحی شهرستان فارسان، کاوش‌های ترنگ‌تپه در شمال‌شرق ایران، قلعهٔ یزدگرد و قلعهٔ سیرم‌شاه سیمره در غرب کشور، چال‌ترخان در فلات‌مرکزی و تل ابوشریفه در

شمال‌غرب عراق دارند؛ با توجه به این مسأله می‌توان شیرکوه را یکی از محوطه‌های ساسانی در منطقهٔ نایین دانست که دارای سنت‌های سفالین این دوره است (جدول ۱).

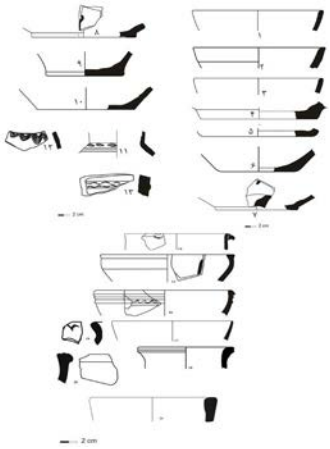
جدول ۱. جدول منطقه‌بندی و محوطه‌های مقایسه‌شده با سفال شیرکوه نایین (نگارندگان، ۱۳۹۵).

ردیف	منطقه	محوطه‌ی در برگیرنده	منبع
۱	غرب و شمال‌غرب ایران	اولتان‌قالاسی	علیزاده، ۱۳۸٦
		قلعهٔ یزدگرد	Keall & keall, 1981
		قلعهٔ سیرم‌شاه	محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳
		بررسی ماه‌نشان زنجان	خسروزاده و عالی، ۱۳۸٤
۲	جنوب‌غرب ایران	بررسی میاناب شوشتر	عالی و خسروزاده، ۱۳۸۵
۳	جنوب ایران	قصر ابونصر	Whitcomb, 1985
		حاجی‌آباد	Azarnoush,1994
		ملیان	Alden, 1987
		سیراف	اسمعیلی‌جلودار، ۱۳۹٤
		تل ابوشریفه	Adams, 1970
		کیش و برگوتیات	Longdon & Harde,1934
		کوش	Kenet, 2002
٤	شمال‌شرق ایران	ترنگ تپه	Lecomte, 1987
		دیوار دفاعی گرگان	Priestman, 2013
٥	فلات مرکزی ایران	چال‌ترخان	Kleiss, 1987
		بررسی شهرستان کاشان	حیدری و ساروخانی، ۱۳۹۵
		بررسی شهرستان سمیرم	منتظرظهوری، ۱۳۹۰
		بررسی شهرستان فارسان	خسروزاده، ۱۳۹۳

طبقه‌بندی و گونه‌شناسی سفال اسلامی شیرکوه نایین

بین قطعات سفال جمع‌آوری‌شده از محوطهٔ شیرکوه توسط علیان و نگارندگان، ۲۱ قطعه سفال اسلامی قابل‌تشخیص وجود داشت که در پژوهش پیشِ‌رو طرح آن‌ها آورده شد. در یک تقسیم‌بندی کلی، سفال‌های اسلامی شیرکوه به دو گروه اصلی: ۱- سفال بدون‌لعاب (معمولی) و ۲- سفال لعاب‌دار تقسیم می‌شوند (تصویر ۱۸). اکثر قطعات را بدنهٔ ساده و فاقد نقش و عمدهٔ سفال‌ها را ظروف بی‌لعاب یا ساده تشکیل می‌دهند. این نوع سفال بیش از هر نوع دیگر سفال در هر دوره‌ای رواج دارد. می‌توان گفت دلیل رایج بودن آن، تولید راحت‌تر و وقت و هزینهٔ کمتر آن است. تفاوت سفال بدون لعاب اسلامی با تاریخی در آن است که بیشتر سفال‌های اسلامی دارای خمیرهٔ نخودی است و در همهٔ آن‌ها از شاموت ماسه استفاده شده است. شواهد نشان می‌دهد، تمامی این گروه سفالی متعلق به دورهٔ اسلامی شیرکوه با چرخ سفالگری ساخته شده‌اند و در میان آن‌ها سفال دست‌ساز مشاهده نشد. در میان ۲۱ قطعه سفال، تعداد ۱۱ قطعه مربوط به لبه، تعداد ۳ قطعه شامل بدنه و تعداد ۷ قطعه کف است. از جمله گونه‌های شناخته‌شدهٔ سفال‌های بدون لعاب، کاسه‌ها هستند. کاسه با لبهٔ گرد به داخل برگشته (تصویر ۱۹: نمونهٔ ۱) با شهرگور فارس (Amiri et al., 2013: fig. 3: f 38) و کاسه با لبهٔ تخت اریب (تصویر ۱۹: نمونهٔ ۲) با محوطهٔ اولتان‌قالاسی دشت مغان (علیزاده، ۱۳۸۶: شکل ۱۳ ۳,۲۹.Tl) قابل‌مقایسه هستند. تمامی سفال‌های لعاب‌دار شیرکوه دارای سطحی بدون نقش بوده و با لعاب یک‌رنگ پوشیده شده‌اند. این نوع ظروف با رنگ‌هایی چون: سبز، فیروزه‌ای، شیری، سبز آبی و آبی، آرایش شده‌اند. در میان سفالینه‌های لعاب‌دار اسلامی شیرکوه، یک عدد سفال اسگرافیاتو با لعاب سبز (تصویر ۱۹ نمونهٔ ۱۹) یافت شد

که احتمالاً مربوط به سده‌های سه یا چهار هجری قمری است. کوزه با لبهٔ تخت همراه با شیاری در زیر لبه (تصویر ۱۹ نمونهٔ ۱۸) با اندکی تفاوت در مقطع با محوطهٔ اولتان‌قالاسی دشت مغان (علیزاده، ۱۳۸۶: شکل ۵۶: ۶۷/T۲۱۱۶) قابل‌مقایسه است. کاسه با لبهٔ تخت به داخل برگشته، کاسه با لبهٔ گرد همراه با شیارهایی عمیق در زیر لبه، کاسه با لبهٔ تخت قائم که نمونهٔ قابل‌مقایسه با این نمونه‌ها از دیگر محوطه‌ها یافت نشد. کاسه با لبهٔ ساده (تصویر ۱۹: نمونهٔ ۱۷) با نمونه‌ای از شوش قرن یک تا سه هجری قمری (Kerveran, 1977: fig. 36-9) قابل‌مقایسه است. در بین مجموع سفال‌های اسلامی شیرکوه به‌نظر می‌رسد می‌توان تداوم استقرار از دورهٔ ساسانی به اسلامی را مشاهده کرد؛ با توجه به مقایسه‌های صورت‌گرفته، شباهت زیادی بین سفال‌های ساسانی و اوایل اسلامی شیرکوه وجود دارد و می‌توان گفت عمده سفال‌های اسلامی این مکان مربوط به قرون اولیهٔ اسلامی هستند. فقدان سفال‌های شاخص سایر دوران اسلامی بعد از صدراسلام در این محوطه، نشان از افول آن دارد (جدول ۵).



تصویر ۱۸. (سمت راست) نمونه‌هایی از سفال‌های لعاب‌دار اسلامی شیرکوه نایین؛ تصویر ۱۹. (سمت چپ) سفال‌های بدون لعاب و لعاب‌دار دوران اسلامی شیرکوه نایین (نگارندگان، ۱۳۹۵).

نتیجه‌گیری

در هر منطقهٔ فرهنگی کیفیت و کمیت داده‌های باستان‌شناسی، بنیان ارزیابی‌های باستان‌شناختی را فراهم می‌آورد. مطالعه و گونه‌شناسی سفال‌های شیرکوه درراستای شناسایی گونه‌های سفالی ازطریق مقایسه با دیگر مناطق نشان می‌دهد که سفال با کاربری مصرفی و عمومی، عمده‌ترین نوع سفالی است که در دورهٔ ساسانی و صدر اسلام، مردم ساکن این منطقه از آن استفاده نموده‌اند.

مشخصات فنی سفال‌های شیرکوه و مقایسهٔ آن‌ها با مناطق مختلف ساسانی بیان‌کنندهٔ سلیقه‌ای بودن ساخت ظروف سفالی دورهٔ ساسانی در این منطقه است و درعین‌حال شکل‌های مشابه، در محوطه‌های مختلف دورهٔ ساسانی قابل تشخیص است؛ بنابراین سفال شیرکوه، گونه‌ای محلی و بومی است که تأثیر سایر مناطق را نیز می‌توان در آن دید. سفال‌های شیرکوه نایین از لحاظ شکل ظرف، نوع لبه و نقش تزئینی قابل‌مقایسه با دیگر محوطه‌های ساسانی هستند؛ به‌طور کلی، منطقهٔ شیرکوه براساس مدارک موجود از نظر فرهنگی به‌نظر می‌رسد تحت‌تأثیر غرب ایران نظیر محوطهٔ قلعهٔ یزدگرد و فلات‌مرکزی ایران، به‌ویژه شرق استان اصفهان، یعنی استان چهارمحال بختیاری و دشت فارسان است. در بین سفال‌های این منطقه، بیشترین قرابت با سفال فارسان و غرب ایران دیده شد. به‌نظر می‌رسد که در دوران تاریخی، راه‌های باستانی برای مراوده‌های فرهنگی با مناطق همجوار در منطقه بیشترین تأثیر را داشته، به‌نوعی که ساسانیان برای تأمین

جدول ۲. گونه‌شناسی سفالینه‌های قهوه‌ای شیرکوه نایین (نگارندگان، ۱۳۹۵).

شماره	توصیفات (نوع قطعه، نوع ساخت، پخت، رنگ خمیره، شاموت، تزئینات، پوشش و پرداخت سطح درونی و بیرونی)	دوره	مکان مقایسه‌شده	مرجع
۱	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای روشن، ماسه و ذرات آهک، فاقد پوشش گلی	ساسانی	اولتان‌قالاسی	علیزاده، ۱۳۸۶: شکل:۷ TL.46/8
۲	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای مایل به قرمز، شن، سنگ و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	اولتان‌قالاسی	علیزاده، ۱۳۸۶: شکل ۵۴ TL2. 2/5
۳	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، شن و ماسه، پوشش گلی غلیظ،	ساسانی	ترنگ‌تپه	Lecomte, 1987: pl 41: 6
۴	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، ماسه، پوشش گلی غلیظ	ساسانی	حاجی‌آباد	Azarnush, 1994: fig 188: b
۵	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	ترنگ‌تپه	Lecomte, 1987: pl 41: 6
۶	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، شن، سنگ و ماسه، پوشش گلی نخودی	ساسانی	قلعهٔ یزدگرد	Keall & keall, 1981: fig 13-27
۷	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای مایل به قرمز، ماسه و شن ریز، پوشش گلی غلیظ	ساسانی	ماه‌نشان	خسروزاده و عالی، ۱۳۸۳: ۷-۱۵
۸	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای مایل به قرمز، ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	ابوشریفه	Adams, 1970: Fig 6: z
۹	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، شن و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	---	---
۱۰	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای روشن، ماسه و شن‌ریز، نقش افزوده دکمه‌ای، پوشش گلی غلیظ	ساسانی	---	---
۱۱	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	میاناب	عالی و خسروزاده، ۱۳۸۵: ۵-۶۳
۱۲	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، ماسه و شن ریز، پوشش گلی غلیظ	ساسانی	فارسان	خسروزاده، ۱۳۹۳: ۳-۸۴
۱۳	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، شن سنگ و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	فارسان	خسروزاده، ۱۳۹۳: ۲-۸۵
۱۴	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، سنگ و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	قلعهٔ سیرم‌شاه	محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳: شکل ۶ ss 185
۱۵	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، شن، سنگ و ماسه، پوشش گلی غلیظ	ساسانی	قلعهٔ سیرم‌شاه	محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳: شکل ۶ ss 185
۱۶	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای روشن، شن، سنگ و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	---	---
۱۷	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای مایل به قرمز، شن و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	---	---
۱۸	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای مایل به قرمز، شن ریز و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	---	---
۱۹	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای مایل به قرمز، شن ریز و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	قلعهٔ یزدگرد ملیان قصرابونصر	Keall & keall, 1981: fig16-21 Alden, 1987: fig 5:2 Whitcomb, 1987: fig. f: d
۲۰	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای مایل به قرمز، شن ریز و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	قلعهٔ سیرم‌شاه	محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳: ss 185 شکل ۶

جدول ۳. گونه‌شناسی سفالینه‌های نخودی شیرکوه نایین (نگارندگان، ۱۳۹۵).

شماره	نوع قطعه، نوع ساخت، پخت، رنگ خمیره، شاموت، تزئینات، پوشش و پرداخت سطح درونی و بیرونی	دوره	مکان مقایسه‌شده	مرجع
۱	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، شن و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	حاجی‌آباد	Azarnush, 1994: fig174: e
۲	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قهوه‌ای، شن ریز و سنگ، پوشش گلی غلیظ	ساسانی	اولتان‌قالاسی	علیزاده، ۱۳۸۶: TL 6/67 56
۳	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	ترنگ‌تپه	Lecomte, 1987: pl 55:14
۴	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قرمز، شن‌ریز و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	فارسان	خسروزاده، ۱۳۹۳: ۱-۸۳
۵	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، شن و ماسه، فاقد پوشش	ساسانی	چال‌ترخان	Kleiss, 1987: Abb9:1
۶	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، شن و ماسه پوشش گلی غلیظ	ساسانی	ابوشریفه	Adams, 1970: Fig 6:z
۷	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، شن و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	ابوشریفه، چال‌ترخان قلعهٔ سیرم‌شاه	Adams, 1970: Fig 6: z Kleiss, 1987: Abb 5:15 محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳ شکل ۸: ss189
۸	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، ماسه و آهک، پوشش گلی غلیظ	ساسانی	ابوشریفه	Adams, 1970: Fig 6: ag
۹	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قهوه‌ای، ماسه و سنگ، فاقد پوشش گلی	ساسانی	بندیان درگز	لباف‌خانیکی، ۱۳۸۷: ۲-۱
۱۰	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قرمز، ماسه و آهک، پوشش گلی غلیظ	ساسانی	قلعهٔ سیرم‌شاه	محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳: ۱۸۹
۱۱	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	---	---
۱۲	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قرمز، فاقد پوشش	ساسانی	ماه‌نشان	خسروزاده و عالی، ۱۳۸۴: ۹-۱۳

جدول ۴. گونه‌شناسی سفالینه‌های قرمز شیرکوه نایین (نگارندگان، ۱۳۹۵).

شماره	توصیفات (نوع قطعه، نوع ساخت، پخت، رنگ خمیره، شاموت، تزئینات، پوشش و پرداخت سطح درونی و بیرونی)	دوره	مکان مقایسه‌شده	مرجع
۱	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، سنگ و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	فارسان	خسروزاده، ۱۳۹۳: ۴-۸۵
۲	لبه، چرخ‌ساز، کافی،قرمز، شن و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	ترنگ‌تپه	Lecomte1987, pl 44:5
۳	لبه،چرخ‌ساز، کافی، قرمز، شن- سنگ و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	---	---
۴	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، ماسه و اهک و شن‌ریز، فاقد پوشش گلی	ساسانی	ترنگ‌تپه	Lecomte 1987, pl 46:4
۵	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، شن و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	---	---
۶	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، شن و سنگ، فاقد پوشش گلی	ساسانی	ابوشریفه	Adams, 1970: fig 6: bi
۷	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، ماسه و شن، فاقد پوشش گلی	ساسانی	---	---
۸	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، شن و ماسه، فاقد پوشش گلی	ساسانی	فارسان	خسروزاده، ۱۳۹۳: شکل ۴-۸۳
۹	لبه،چرخ‌ساز، کافی، قرمز، ماسه و شن ریز، پوشش گلی قهوه‌ای،	ساسانی	کوش	Kenet, 2002: fig4: 86
۱۰	کف، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، شن سنگ و ماسه، پوشش گلی غلیظ	ساسانی	ماه‌نشان کیش	خسروزاده و عالی، ۱۳۸۴، ۱۷- ۸ Langdon & Harden, 1934: fig 1-5

جدول ۵. گونه‌شناختی سفال اسلامی شیرکوه نایین (نگارندگان، ۱۳۹۵).

شماره	توصیفات (نوع قطعه، نوع ساخت، پخت، رنگ خمیره، شاموت، تزئینات، پوشش و پرداخت سطح درونی و بیرونی)	دوره	مکان مقایسه‌شده	مرجع
۱	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای مایل به قرمز، ماسه و آهک، فاقد پوشش گلی	اسلامی	---	---
۲	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، ماسه، فاقد پوشش گلی	صدراسلام	اولتان‌قالاسی	علیزاده، ۱۳۸۶: شکل ۱۳ Tl.3.29
۳	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، ماسه، پوشش گلی غلیظ	اسلامی	---	---
۴	کف، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، ماسه، فاقد پوشش گلی	اسلامی	---	---
۵	کف، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای روشن، شن، ماسه و سنگ، فاقد پوشش گلی	اسلامی	---	---
۶	کف، چرخ‌ساز، کافی، ماسه، فاقد پوشش گلی	صدراسلام	اولتان‌قالاسی	علیزاده، ۱۳۸۶: شکل ۱۰ Tl.l9.7
۷	کف، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قهوه‌ای، ماسه، پوشش درونی زیتونی	اسلامی	---	---
۸	کف، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قهوه‌ای، ماسه، پوشش درونی زیتونی	اسلامی	---	---
۹	کف، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قرمز، ماسه، فاقد پوشش گلی	اسلامی	---	---
۱۰	کف، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قرمز، شن، سنگ و ماسه، پوشش گلی غلیظ	صدراسلام	اولتان‌قالاسی	علیزاده، ۱۳۸۶: شکل ۱۳ Tl.3.44
۱۱	بدنه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، ماسه، نقش‌کنده، فاقد پوشش گلی	صدراسلام	---	---
۱۲	بدنه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، ماسه، نقش‌کنده، فاقد پوشش گلی	صدراسلام	سیمره	فیضی و همکاران،۱۳۹۱: جدول ۱ ش ۹ Priestman,2013: fig18:8 o
۱۳	بدنه، چرخ‌ساز، کافی، قرمز، شن، سنگ و ماسه، نقش‌کنده، پوشش‌بیرونی نخودی مایل به سبز	صدراسلام	شوش	از جهت تزئین بدنه قابل مقایسه هست با Kervran, 1977: fig33: 12
۱۴	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، ماسه، لعاب فیروزه‌ای	اسلامی	---	---
۱۵	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، ماسه، لعاب شیری	اسلامی	جلفار	کنت، ۱۳۹۳: شکل ۲۵ B7.1 نمونه مقایسه فاقد لعاب است.
۱۶	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی مایل به قهوه‌ای، ماسه، لعاب سبز	اواخر ساسانی اوایل اسلامی	ترنگ‌تپه	Lecomte, 1987: pl 62: 3
۱۷	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای مایل به قرمز، ماسه، لعاب فیروزه‌ای	صدراسلام	شوش استخر فارس	kervran,1977: fig 36-9 Amiri, Mousavi kouhpar & Neyestani, 2013: fig 2: Es43
۱۸	لبه، چرخ‌ساز، کافی، قهوه‌ای، سنگ و ماسه، لعاب قهوه‌ای	صدراسلام	اولتان‌قالاسی	علیزاده، ۱۳۸۶: شکل ۵۶: T2L16/67
۱۹	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، ماسه، کنده زیر لعاب، لعاب سبز	اسلامی	---	---
۲۰	لبه، چرخ‌ساز، کافی، نخودی، ماسه، لعاب فیروزه‌ای	اسلامی	---	---
۲۱	لبه، چرخ ساز، کافی، نخودی، ماسه، لعاب سبز	اسلامی	---	---

امنیت راه به احداث قلعه بر فراز کوه شیرکوه پرداخته و این مهم، احتمالاً بیانگر ارتباطات برون‌منطقه‌ای محوطهٔ شیرکوه است.

براساس گونه‌شناسی سفال‌ها، پنج نوع از گونه‌ها شناسایی گردید که عبارتنداز: کاسه، کوزه، خمره، بشقاب و تُنگ، که بیشترین تعداد را کاسه‌ها و کوزه‌ها در بین مجموعه سفالی تشکیل می‌دهند. سفالینه‌های جمع‌آوری‌شده از بررسی سطحی محوطهٔ شیرکوه به رنگ‌هایی در طیف قهوه‌ای، نخودی و قرمز هستند. گونهٔ قهوه‌ای رایج‌ترین گونه در میان این مجموعه است. شیوهٔ ساخت اکثر نمونه‌ها در این گونه از نوع چرخ‌ساز و شاموت غالب نیز از نوع شن و ماسه است. اکثر این سفال‌ها دارای پوشش گلی غلیظ هستند. بررسی گونه‌شناسی انواع لبهٔ این گونه، نشانگر تولید ظروف با لبه‌های تخت یا گرد ساده هستند. گونهٔ نخودی، دیگر گونه در میان این مجموعه است. در بین مجموع سفال‌های اسلامی شیرکوه هم به‌نظر می‌رسد می‌توان تداوم استقرار از دورهٔ ساسانی به اسلامی را مشاهده کرد. با توجه به مقایسه‌های صورت‌گرفته، شباهت زیادی بین سفال‌های ساسانی و اوایل اسلامی شیرکوه وجود دارد و می‌توان گفت اکثر سفال‌های اسلامی این مکان مربوط به قرون اولیهٔ اسلامی است؛ البته باید بیان شود که فقدان سفال شاخص و نبود سفال‌های سایر دوران اسلامی، به‌ویژه سفال قرون میانی اسلامی، نشانگر افول محوطه است.

همان‌گونه که می‌دانیم از مهم‌ترین کاربردهای مجموعه‌های سفالی به‌دست‌آمده از بررسی باستان‌شناختی، استفاده از آن‌ها در تاریخ‌گذاری آن محوطه است. با توجه با این‌که در این محوطه کاوش باستان‌شناسی صورت نپذیرفته، درواقع با اتکا به مطالعات گونه‌شناسی و مقایسهٔ سفالینه‌ها با دیگر محوطه‌های ساسانی و اسلامی، به‌نظر می‌آید که استقرار در این محوطه شامل دوره‌های فرهنگی ساسانی و صدراسلام است. همان‌گونه که می‌دانیم، معمولاً سفالینه‌های اواخر هر دوره در اوایل یا حتی بیش از آن در دورهٔ بعدی تداوم یافته و به یک‌باره از بین نمی‌روند، مانند محوطهٔ مذکور که سفال‌های ساسانی در قرون اولیهٔ اسلامی نیز روندی ادامه‌دار داشته است و تشخیص آن به‌ظاهر مشکل است. به‌نظر می‌رسد در شیرکوه، سفالگران با تأثیر گرفتن از سنت‌های گذشته، آثار سفالین خود را در همان قالب‌ها و با همان مضامین و فناوری ادامه دادند؛ به‌گونه‌ای‌که تشخیص آثار دورهٔ ساسانی از دورهٔ اسلامی در این محوطه، کاری مشکل است. شاید به‌کار بردن واژهٔ «فرهنگ ساسانی-اسلامی» عملی جسورانه باشد، اما به‌نظر می‌رسد این اتفاق در اینجا افتاده است.

پی‌نوشت

۱. ازجمله روش‌های دیگری نیز که می‌توان از آن‌ها برای طبقه‌بندی استفاده نمود مواردی هم‌چون شکل سفال، شکل لبهٔ ظرف، وجود دسته یا لوله، نقش‌مایه‌های تزئینی و موارد مشابه دیگر است (Orton, 1993 : 152).

۲. شکل هر ظرف نمایندهٔ کارکردی است که در ارتباط با آن ظرف صورت می‌گیرد. به بیان دیگر، یک شکل خاص به فراخور نیاز مصرف‌کننده ساخته می‌شود و هرچه نیاز به امر خاصی افزایش یابد، ابزار برآورده نمودن آن افزایش می‌یابد. کارکرد هر شکل از دو طریق قابل شناسایی است: اول، به‌واسطهٔ مطالعات قوم‌باستان‌شناسی، و دوم به‌روش شناسایی ویژگی‌های مرتبط با کارکرد. راه نخست نیازمند مطالعات میدانی قوم باستان‌شناسی است، و راه دوم بامطالعهٔ ویژگی سفال‌های موجود قابل وصول است (لباف‌خانیکی، ۱۳۹۱: ۱۸۲)؛ هم‌چنین هر شکل سفال دارای چهار ویژگی کلی هست که عبارتنداز: ۱- ظرفیت، ۲-ایستایی، ۳- مقدار دسترسی به محتویات داخل، ۴- قابلیت انتقال (Rice, 1987: 225-226).

۳. ظروف دهانه‌باز، ظروفی هستند که قطر لبه نسبت به کف بیشتر باشد و ظروف دهانه‌بسته ظروفی هستند که قطر لبه نسبت به مقطع میانی ظرف کمتر باشد.

۴. شکل مربع یا مستطیل (لباف‌خانیکی، ۱۳۸۷: ۱۵۰).

۵. محل لبهٔ ظرف را با فشار انگشت ایجاد کرده‌اند و اثر انگشت در آن باقی‌مانده است (همان).

۶. در مقطع به‌شکل سه‌ضلعی دیده می‌شوند (همان).

کتابنامه

- ابن‌حوقل، ابوالقاسم محمد بن، (۱۳۴۵). صورة‌الارض. ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: فرهنگ ایران.
- اسمعیلی‌جلودار، محمداسماعیل، (۱۳۹۴). پژوهش‌های باستان‌شناختی خلیج‌فارس (بندر باستانی سیراف). تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی وگردشگری.
- اصطخری، ابواسحاق ابراهیم، (۱۳۴۹). مسالک و الممالک. ترجمهٔ ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- آزاد، میترا، (۱۳۸۴). «بررسی تحول بناهای مذهبی دورهٔ ساسانی به بناهای مذهبی قرون اولیه اسلامی ایران». رسالهٔ دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- جیهانی، ابوالقاسم‌بن احمد، (۱۳۶۸). اشکال العالم. ترجمهٔ عبدالسلام کاتب. با مقدمه و تعلیقات: فیروز منصوری، مشهد: به‌نشر.
- حسن‌پور، عطا، (۱۳۹۳). «نگاهی به یافته‌های معماری و گچ‌بری حاصل از نخستین فصل کاوش نجات‌بخشی قلاگوری رماوند کوهدشت لرستان». مجموعه مقالات همایش بین المللی باستان‌شناسان جوان، به‌کوشش: محمدحسین عزیزی خراقانی، مرتضی خانی‌پور و رضا ناصری، صص: ۴۶۶-۴۴۷.
- حیدری، احمد؛ و ساروخانی، زهرا، (۱۳۹۵). سفال و باستان‌شناسی کاشان، جلد نخست: از دورهٔ پارینه‌سنگی تا ورود اسلام). تهران: پازینه.
- خسروزاده، علیرضا، (۱۳۹۳). بررسی تحولی زیستگاهای انسانی دشت فارسان از دوران پیش‌ازتاریخ تا دوران اسلامی. شهرکرد: نشر دانشگاه شهرکرد.
- خسروزاده، علیرضا؛ و عالی، ابوالفضل، (۱۳۸۴). «توصیف، طبقه‌بندی و گونه‌شناختی سفال‌های دوران اشکانی و ساسانی منطقهٔ ماهنشان (زنجان)». مجموعه مقالات باستان‌شناسی شمال‌غرب ایران. به‌کوشش: مسعود آذرنوش، تهران: نشر سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری. صص: ۷۰-۴۵.
- رضائی‌نیا، عباسعلی، (۱۳۹۷). «ملاحظاتی دربارهٔ ساختار معماری و کاربری چهارتاقی نیاسر». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۱۷، صص: ۱۶۰-۱۴۱.
- رهبر، مهدی، (۱۳۷۶). «کاوش‌های باستان‌شناسی بندیان درگز». گزارش‌های باستان‌شناسی ۱، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، صص: ۳۲-۹.
- سازمان جغرافیایی کشور، (۱۳۶۰). فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های کشور جمهوری اسلامی ایران. تهران: اداره جغرافیایی ارتش.
- سورتیجی، سامان، (۱۳۹۰). «معرفی شیوهٔ تدفینی از دورهٔ ساسانی در قلعه کنگلو واقع در سوادکوه مازندران». مطالعات باستان‌شناسی، شمارهٔ چهارم، صص: ۹۲-۷۷.
- شاه‌حسینی، نورالدین، (۱۳۸۱). «طرح مرمت و احیاء آتشکدهٔ شیرکوه نائین». اثر، شمارهٔ ۳۵، صص: ۳۳۰-۳۲۸.
- صارمی‌نایینی، داوود، (۱۳۷۴). «بررسی و تحقیق بناها و اماکن اسلامی (معماری اسلامی) شهرستان نایین از صدراسلام تا دورهٔ قاجار». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- عالی، ابولفضل؛ و خسروزاده، علیرضا، (۱۳۸۵). «سفال‌های دوره ساسانی تا اوایل اسلام». بررسی باستان‌شناسی میاناب شوشتر. به‌کوشش: عباس مقدم، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری، صص: ۲۹۷-۲۴۹.
- عسگری‌چاوردی، علیرضا، (۱۳۸۲). «گاهنگاری نسبی سفال‌های نمونه‌برداری شده از

محوطه‌های باستانی واقع در پس‌کرانه-های خلیج‌فارس». مجموعه مقالات دومین همایش باستان‌شناسان جوان، ۸ و ۹ اردیبهشت، صص: ۳۲۳-۲۸۵.
- علیان، علمدار، (۱۳۸۶). «گزارش بررسی باستان‌شناسی منطقهٔ پاکوه نائین». اصفهان، بایگانی سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری (منتشر نشده).
- علیان، علمدار، (۱۳۸۷). «محوطه تاریخی سپروی نائین». گلستان هنر، شمارهٔ ۱۴، صص: ۳۴-۳۰.
- علیزاده، فاطمه، (۱۳۹۳). «طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و مقایسه گونه‌شناختی سفال‌های اشکانی مکران جنوبی». مجموعه مقالات همایش بین‌المللی باستان‌شناسی جوان. به‌کوشش: حسین عزیزی‌خراقانی، مرتضی خانی‌پور و رضا ناصری، تهران: دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی و معاونت فرهنگی دانشگاه تهران.
- علیزاده، کریم، (۱۳۸۶). گزارش مقدماتی کاوش‌های باستان‌شناختی در اولتان‌قالاسی دشت مغان-اردبیل فصل اول و دوم. تهران: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری.
- فیضی، مهسا؛ فیضی، نسیم؛ و حیدری‌باباکمال، یدالله، (۱۳۹۱). «بررسی تأثیر جریان‌های فرهنگی حاکم بر شکل‌گیری نقوش سفال‌های صدراسلام سیمره، نمونهٔ موردی: سفال‌های بدون لعاب». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۳، صص: ۱۵۲-۱۳۱.
- کنت، درک، (۱۳۹۳). سفال‌های ساسانی و اسلامی رأس‌الخیمه (طبقه‌بندی، گاه‌نگاری و بررسی تجارت در حوزهٔ غربی اقیانوس هند). ترجمهٔ علیرضا خسروزاده و محمد مرتضایی، تبریز: پروژهٔ حسنلو.
- لباف‌خانیکی، میثم، (۱۳۸۷). «سفال ساسانی شمال‌شرق ایران (طبقه‌بندی، مقایسه و تحلیل براساس ویژگی‌های شکلی)». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دورهٔ ۵۹، شمارهٔ ۴-۱۸۶، صص: ۱۷۷-۱۴۳.
- لباف‌خانیکی، میثم، (۱۳۹۱). «برهمکنش‌های سیاسی-اقتصادی شهر نیشابور با زیستگاه‌های اقماری‌اش در دورهٔ ساسانی». مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۵، صص: ۲۰۲-۱۷۵.
- لباف‌خانیکی، میثم، (۱۳۹۸). «مطالعهٔ تطبیقی گچ‌بری‌های نویافتهٔ قلعه‌دختر بازه‌هور و گچ‌بری‌های بندیان درگز». آفرین‌نامه، مقاله‌های باستان‌شناسی در نکوداشت استاد مهدی رهبر، به‌کوشش: یوسف مرادی، تهران: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری.
- مجیدی، داود؛ گیوه‌چی، سعید؛ و نوری‌کرمانی، علی، (۱۳۹۰). «به‌کارگیری اصول پدافند غیرعامل در بنای شهر-دژها در ایران باستان». فصلنامهٔ شهر ایرانی اسلامی، شمارهٔ چهارم، صص: ۴۸-۳۷.
- محمدی‌فر، یعقوب؛ و طهماسبی، الناز، (۱۳۹۳). «طبقه‌بندی سفال ساسانی دره سیمره، مطالعه موردی: قلعهٔ سیرم‌شاه». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۷، صص: ۱۵۲-۱۳۳.
- محمدی‌فر، یعقوب؛ و امینی، فرهاد، (۱۳۹۴). باستان‌شناسی و هنر ساسانی. تهران: نشر شاپیگان.
- مرادی، یوسف، (۱۳۸۸). «چهارتاقی میل میلگه: آتشکده‌ای از دورهٔ ساسانی». مطالعات باستان‌شناسی، شمارهٔ اول، صص: ۱۸۳-۱۵۵.
- منتظرظهوری، مجید، (۱۳۹۰). «تحلیل الگوی استقراری محوطه‌های ساسانی اسلامی شهرستان سمیرم». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تهران (منتشر نشده).
- نامجو، عباس، (۱۳۹۲). بناهای چهارتاقی ایران. تهران: جهاد دانشگاهی.
- هالیر، اولریش، (۱۳۵۴). «دژ آتشگاه و چهارطاق نخلک». گزارش‌های باستان‌شناسی ایران، هیأت باستان‌شناسان آلمانی، ترجمهٔ سروش حبیبی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشرکتاب.

- Alden, J. R. & Balcer, J. M., (1978). “Excavations at Tal-i Malyan”. *Iran*, 16 (1), Pp. 79-92.

- Azarnoush, M., (1994). *The Sasanian Manor House at Haji Abad, Iran.* Monografie di Mesopotamia III. Florence: Casa Editrice le Lettere.

- Adams, R. Mc., (1970). “Tell Abu sarifa. A sassanian-Islamic ceramic sequence from south central Iraq”. *Ars Orientalis* 8, Pp. 87-119.

- Amir, M.; Mousavi Kouhpar, M. & Neyestani, J., (2013). “Comparative study of a pottery sample from Sasanian Islamic sites of Fars and siraf”. *Mediterranean Archaeology and archaeometry,* Vol. 13, No 2, Pp. 89-101.

- Boucharlat, R. & Haerinck, E., (1991). “Ceramics xii the partian and Sasanian periods”. In: *Encyclopedia Iranica,* Vol. V, Fasc. 3, london and New York, Routledge and Kegan Paul, Pp. 304-307.

- Davodzadeh, M., (1972). “Geoligy and petrography of the Area North of Nain central Iran”. *Geological survey of Iran,* Report No 14.

- Keall, E. J. & Keall, M. J., (1981). “The qaleh-I Yazddigird Pottery. A Statistical Approach”. *IRAN* 19, Pp. 33-80.

- Kennet, D., (2002). “Sasanian Pottery in Southern Iran and Eastern Arabia”. *IRAN* 40, Pp. 153-16.

- Kleiss, W., (1987). “Cal Tarkhan Sodotlich von Rey”. *AMI* 20, Pp. 309-318.

- Kervran, M., (1977). “Les Niveaux Islamiqes du Secteur Orintal du Teoe de L Apadana II. Le materiel ceramique”. *DAFI,* No. 7, Pp. 75-165.

- Lecomte, O. (1987). *La Ceramique Sassanide, Fouilles de Tureng Tepe sous la direction Jean Deshayes.* I: Les periods sassanides ET islamiques, Paris.

- Longdon, S. & Harden, D. B., (1934). “Excavation at Kish and barghutiat 1933”. *IRAQ,* Vol. 1, No. 2, Pp. 113-136.

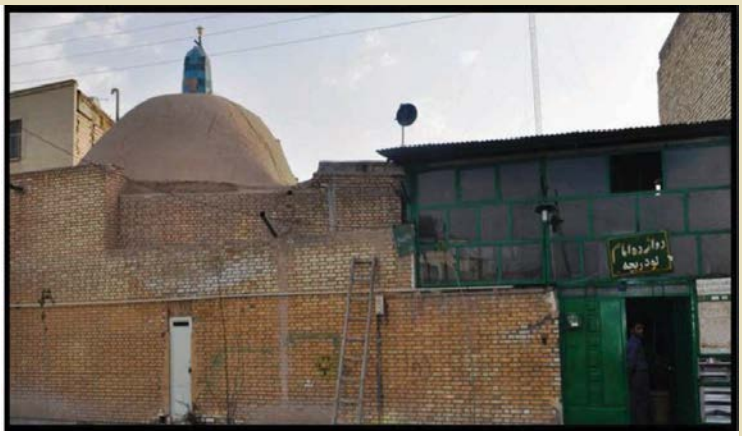
- Orton, C, P. Tyers & Vince, A., (1993). *Pottery in archaeology.* Cambridge Manuals in Archaeology, Cambridge University Press.

- Priestman, S. M. N., (2013). “Sasanian Ceramics from the Gorgan Wall and other sites on the Gorgan plain”. In: E.W. Sauer Et al, *British Institute of Persian Studies Archaeological Monographs Series II,* Oxbow: Oxford, Pp. 447-534.

- Rice, P. M., (1987). *Pottery Analysis: A Source book. The University of Chicago Press.* Chicago and London.

- Shepard, A. O., (1956). *Ceramics for the Archaeologist.* Washington: Carnegie Institue of Washington.

- Whitcomb, D. S., (1985). *Before the roses and nightingales: excavations at Qasr-i Abu Nasr, Old Shiraz.* Metropolitan Museum of Art.


دوازده امام
نوه ربعه

|| شماره ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

تبیین گاه‌نگاری و تحلیل نسبی کاربری چهارطاقی دوازده امامِ لودریچه شهرستان برخوار (استان اصفهان): بنایی مذهبی از دورهٔ ساسانی و قرون اولیهٔ اسلامی

محمدصادق داوری[I]
حامد حسینی دولت‌آبادی[II]
حسن کمالی دولت‌آبادی[III]

(صص: ۱۲۵ - ۱۰۹)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۲۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۴
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.109

چکیده

لودریچه محله‌ای واقع‌در شهرستان برخوار و ۹ کیلومتری شمال شهر اصفهان است. این بنا در مجاورت قبرستان کهن که امروزه تبدیل به فضای سبز شده، قرار دارد. جهت بنا شمال‌غربی- جنوب‌شرقی و نقشهٔ آن چهارطاقی است که بعدها دخالت‌هایی در آن صورت گرفته است. به‌دلیل قرارگیری این منطقه در فاصلهٔ ۴ کیلومتری شرق شهر تاریخی گز (با استقرارهایی از دورهٔ اشکانی و ساسانی) مطالعهٔ این بنا در بافت فرهنگی تاریخی‌اش درخور اهمیت است. در همین راستا تلاش شد تا ضمن بررسی باستان‌شناسانهٔ چهارطاقی لودریچه، فهمی نسبی از تاریخ ساخت و کاربری این بنا ارائه و به‌عنوان یکی از اولین پژوهش‌های متکی‌بر فعالیت باستان‌شناسانه در شهرستان برخوار، مبنای مطالعات تطبیقی و مقایسه‌ای آتی در این منطقه قرار گیرد. مهم‌ترین و اصلی‌ترین پرسش‌های پژوهش، زمان ساخت بنا و کاربری بنا از زمان ساخت آن تاکنون(؟) است. برحسب فرض‌های اولیه و با تشریح نقشهٔ بنا، بنای لودریچه متعلق به دورهٔ ساسانی و قرون اولیهٔ اسلامی با کاربری مذهبی درنظر گرفته شد که با انجام پژوهش، این فرضیات اثبات شد. این پژوهش با روش بررسی پیشینهٔ بنا در متون تاریخی، ارزیابی مصالح و عناصر تزئینی بنا، تحلیل نقشهٔ معماری و مقایسهٔ آن با سایر بناهای همجوار و همزمان انجام شده است. نتایج حاصل از پژوهش بیانگر این است که بنای لودریچه چهارطاقی‌ای متعلق به دورهٔ ساسانی یا سده‌های اولیهٔ اسلامی با کاربری آتشکده یا همان «آتشکدهٔ زروان اردشیر» است که به‌دستور اردشیر بابکان پس از تصرف اصفهان در هنگام ظهر در قریهٔ «خوار» ساخته شده که بعدها با ورود دین اسلام به منطقه، این بنا از آتشکده به حسینیه تغییرکاربری داده و تا امروز اهالی این منطقه از آن به‌عنوان بنایی مذهبی استفاده می‌نمایند.

کلیدواژگان: چهارطاقی، ساسانی، قرون اولیهٔ اسلامی، لودریچه، برخوار اصفهان.

I. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دانشگاه نیشابور. m.sadeghdavari@yahoo.com
II. دانشجوی کارشناسی باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا.
III. کارشناسی‌ارشد دانشگاه اراک.

مقدمه

شهرستان برخوار با وسعتی حدود ۱۹۶ کیلومترمربع در نواحی مرکزی استان اصفهان واقع شده است. این شهرستان از شمال و شمال‌غرب به شهرستان شاهین‌شهر و میمه، از شمال به نطنز، از جنوب به اصفهان و نهایتاً از شرق به شهرستان سگزی منتهی می‌شود. رشته‌کوه‌های کرکس با ارتفاعی بیش از ۳۰۰۰ متر شمال و شمال‌شرقی آن را فراگرفته و مابقی این شهرستان را دشتی نسبتاً هموار تشکیل می‌دهد. این منطقه باتوجه به فاصله‌ای که از رودخانهٔ زاینده‌رود دارد، دارای آب‌وهوایی خشک‌تر از اصفهان بوده و میزان بارندگی آن حدود ۵۰ الی ۲۰۰ میلی‌متر طی ده‌سال متغیر بوده است. میزان تبخیر سالیانه نیز حدود ۲۰۰۰ میلی‌متر گزارش شده و مقدار آب نفوذی کمتر از این مقدار است. جهت باد به‌ویژه بادهای غالب، از سمت شمال به‌طرف جنوب و جزو بادهای خشک است (احمدی، ۱۳۹۱: ۶ و ۷).

چهارطاقی لودریچه در تابستان ۱۳۹۲ هـ.ش. و در زمان انجام عملیات وسیع‌سازی گذر مجاور آن، توسط نگارنده مورد بازدید قرار گرفت. پس از بازدید از این بنا متوجه نقشهٔ چهارطاقی بنا شده و بلافاصله توسط کارشناسان از این بنا و فضاهای الحاقی معاصر آن نقشه‌برداری و با کسب مجوز از ادارهٔ کل میراث‌فرهنگی استان اصفهان، برخی نقاط داخلی بنا جهت شناخت مصالح لایه‌برداری شد. بناهای متعددی در شهرستان برخوار تاکنون شناسایی و در فهرست میراث ملی به ثبت رسیده، اما بنای چهارطاقی لودریچه به‌دلیل تغییرات ظاهری و منظری که طی دوره‌های متعددی بر آن تحمیل شده، از این قاعده مستثنی بوده و تا به امروز هویت تاریخی آن ناشناخته مانده است.

اهداف و ضرورت پژوهش: در همین‌راستا تلاش گردید تا ضمن بررسی باستان‌شناسانهٔ چهارطاقی لودریچه، با عنایت به متون تاریخی و شواهد باستان‌شناسی، فهمی نسبی از تاریخ ساخت و کاربری این بنا ارائه و به‌عنوان یکی از اولین پژوهش‌های متکی‌بر فعالیت باستان‌شناسانه در شهرستان برخوار، مبنای مطالعات تطبیقی و مقایسه‌ای آتی در این منطقه باشد.

پرسش‌ها و فرضیات: مهم‌ترین و اصلی‌ترین پرسش‌های پژوهش، زمان ساخت بنا و درصورت اثبات و کشف شواهد، زمان مرمت بنا است. یکی دیگر از مهم‌ترین پرسش پژوهش در رابطه با بنای چهارطاقی لودریچه، کاربری این بنا از زمان ساخت آن تاکنون است. برحسب فرض‌های اولیه و با تشریح نقشهٔ بنا، بنای لودریچه چهارطاقی متعلق به دورهٔ ساسانی و قرون اولیهٔ اسلامی با کاربری مذهبی درنظر گرفته شد، که با انجام پژوهش این فرضیات اثبات شد.

روش پژوهش: برای پیش‌برد پژوهش، هماهنگی‌ها و پیشنهادهایی به ادارهٔ کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان اصفهان و هم‌چنین نمایندگی این اداره در شهرستان برخوار داده شد تا جهت لایه‌برداری اندودهای گچی معاصر برخی از نقاط بدنهٔ بنا و کسب مجوز از این نهاد مربوطه، اقدام شود. برهمین اساس، مجوزی توسط مسؤلین ادارهٔ میراث‌فرهنگی استان اصفهان با نظارت نمایندگی میراث‌فرهنگی شهرستان برخوار صادر شد. با لایه‌برداری اندودهای گچی برخی نقاط بدنهٔ داخلی، سه مرحلهٔ معماری با شیوه و مصالح متفاوت شناخته شد که مرحلهٔ اول آن دارای دو زیرمرحلهٔ متفاوت است. برای هر نقطهٔ لایه‌برداری‌شده کد اختصاری TT اختصاص و براساس ترتیب، شماره‌بندی شد.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در مناطق شمال شهر اصفهان و شهرستان برخوار مطالعاتی در رابطهٔ بناهای مذهبی دورهٔ ساسانی انجام نشده است؛ بنابراین مطالعهٔ آتشکده‌ها یا بناهای دورهٔ ساسانی در منطقهٔ شهرستان برخوار استان اصفهان، از پیشینهٔ مطالعاتی برخوردار نبوده و پژوهش فعلی به‌نحوی اولین مطالعهٔ باستان‌شناسانه در منطقه و با تأکید بر دورهٔ ساسانی و بنای آتشکده‌ها محسوب می‌شود.

درنهایت باتوجه به نتایج مطالعات، هر مرحله از معماری این بنا مربوط به یک‌دورهٔ زمانی است. به‌دلیل عدم کاوش باستان‌شناسی در کف بنا و تپهٔ مجاور آن هم‌چنین فقدان مدارک باستان‌شناسی، در این نوشتار سعی شده بنای چهارطاقی لودریچه با رویکردی توصیفی-تحلیلی، در بستر تاریخی-فرهنگی و محدودهٔ مکانی‌اش، معرفی و سپس با انجام مطالعات تطبیقی و با رویکردی نسبی کاربری و قدمت این بنا تبیین شود.

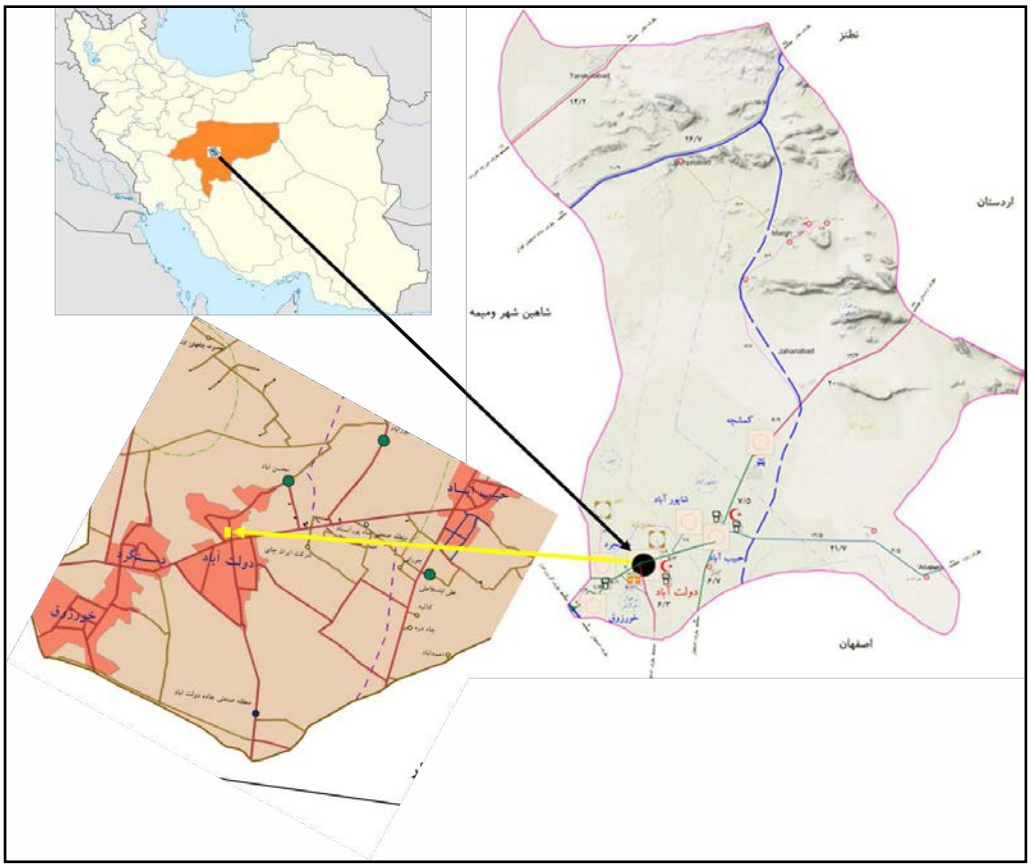
وجه‌تسمیهٔ منطقهٔ موردمطالعه

«لطف‌الله هنرفر» درمورد برخوار می‌نویسد: «برخوار نام جلگهٔ وسیع، حاصل‌خیز، آبادان، کهن و بسیار باشکوه است. این ناحیهٔ بسیار قدیمی دارای دیه‌های کهنی است که نام‌های قدیم خود را حفظ کرده‌اند. بلوک برخوار در شمال جی و مغرب کوهپایه واقع شده و راه شوسه اصفهان به تهران از مغرب این بلوک می‌گذرد» (هنرفر، ۱۳۴۴: ۴۷-۴۶). «دهخدا» نیز می‌نویسد: «برخوار جزء دهستان‌های بخش مرکزی اصفهان است که از شمال به کاشان و از جنوب به دهستان جی می‌رسد و از خاور به کوهپایه و از باختر به رشته‌کوه خرسک و گندمان می‌رسد. در جلگه واقع است و آب آن از چاه و قنات است (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل برخوار). از برخوار در منابع تاریخی با نام‌های «بَرخار، خوار و بَلخار» یاد کرده‌اند. برخوار که در قدیم و در بین اهالی کهن با نام «بَلخار» از آن نام می‌بردند، از دو کلمهٔ بَل= (دیار و قریه، بلاد) و خار= (خار و خاشاک یا خور= خورشید یا آفتاب) تشکیل شده که به‌معنی «شهر پر از خار و خاشاک» یا «شهر آفتاب» است و به‌مرور به «برخوار» تغییر نام داده است. به‌اعتقاد «محمد مهریار»، «برخوار» از کلمهٔ «برخوردار بودن» گرفته می‌شود که با زراعت و قدمت کشاورزی در این دیار تناسب دارد (مهریار، ۱۳۸۲: ۱۹۳). محققان بسیاری در ادوار مختلف از این دیار به‌کرّات در آثار و تألیفات‌شان نام برده‌اند؛ ازجمله: «ابن‌رسته» در احوالات برخوار از کاخ‌هایی که به‌دستور خسرو اول ساسانی برای هم درسی‌هایش در این دیار بنا کرده و تا قرن سوم هجری پابرجا بوده، اشاره می‌کند. در قرن سوم هـ.ق. «ابن‌خردادبه» در بیان منازل راه اصفهان-ری، برخوار را نخستین منزل پس از یهودیه (اصفهان) و به‌فاصلهٔ سه‌فرسخی از یهودیه دانسته است. «ابن‌رسته»، «یعقوبی» و «ابن‌فقیه» نیز برخوار را یکی از رستاق‌های اصفهان دانسته و پیشهٔ اصلی مردم آن را کشاورزی ذکر کرده‌اند (امیرحاجلو و نیستانی، ۱۳۹۲: ۴). «حمزه اصفهانی» در کتاب سنی الملوک الارض و الانبیا از برخوار به‌نام «خوار» نام می‌برد و به آتشکده‌ای با نام «زروان اردشیر» که به‌دستور کی‌اردشیر هنگام ظهر در یکی از قریه‌های آن ساخته شده بود، اشاره می‌کند (اصفهانی، ۱۳۶۷: ۳۸).

«لودریچه» محله‌ای واقع‌در شهر دولت‌آباد (مرکز شهرستان برخوار) و به‌فاصلهٔ ۹ کیلومتری شمال شهر اصفهان است. لودریچه از دو کلمهٔ «لو» به‌معنی «کنار» و «دریچه» به‌معنی ورودی کوچک تشکیل شده است. «لودر» و یا «لودری» به گلّه‌ای گفته می‌شد که در ورودی خانه‌ها به چوپان تحویل می‌دادند و این اصطلاح فقط در اصفهان رایج است؛ نهایتاً، لودریچه دروازه یا ورودی کوچکی بود که چوپان یا لودرچران در این نقطه، گوسفند گله‌داران را تحویل می‌گرفته است. برخی محققین نیز نام قدیم لودریچه را «لهراسبیه» می‌دانند (هنرفر، ۱۳۴۴: ۷۲۳-۷۲۱).

توصیف و معرفی بنا

بنای لودریچه در مجاورت قبرستان کهن که امروزه تبدیل به فضای سبز شده است، قرار دارد. جهت بنا شمال‌غربی-جنوب‌شرقی و نقشهٔ آن چهارطاقی است که بعدها تغییراتی در این بنا انجام شده است (تصویر ۲). در فاصلهٔ ۶۰ متری غرب بنا رشته قناتی مخروبه قرار دارد که از منابع آبی مهم این بنا محسوب می‌شده است. کف بنا از خیابان مجاور آن حدود ۱۲۲ سانتی‌متر بالاتر و هر ضلع آن

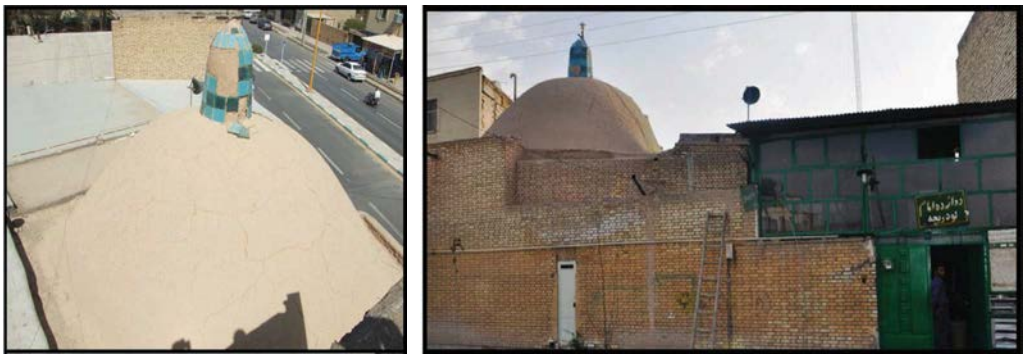


تصویر ۱. بستر جغرافیایی و محل قرارگیری بنا برروی نقشه (امیرحاجلو و نیستانی، ۱۳۹۲، با تغییراتی از نگارندگان).

۴۶۶ سانتی‌متر از سطح خیابان تا زیر گنبد ارتفاع دارد. گنبد بنا ۳۳۳ سانتی‌متر از محل اتصال برروی دیواره‌ها تا زیر شنگه ارتفاع دارد. شنگهٔ گنبد دارای ۱۲۲ سانتی‌متر ارتفاع است. طول ضلع‌های این بنا ۴۷۰ تا ۴۸۰ سانتی‌متر متغیر است. عرض ایوان فعلی بنا ۱۷۹ سانتی‌متر و ضخامت پایه‌های بنا ۱۱۴ سانتی‌متر است. در حال‌حاضر دو ورودی بنا در ضلع‌های جنوب‌غربی و شمال‌غربی باز است که درون فضاهای معاصر قرار گرفته‌اند. دو ورودی دیگر بنا در ضلع جنوب‌شرقی و شمال‌شرقی بنا که در مجاورت خیابان قرار گرفته، مسدود شده است. به‌گفتهٔ متولی بنا، ورودی جنوب‌شرقی بنا در سال ۱۳۵۸ هـ.ش. توسط ایشان مسدود گشته که نشانه‌های این ورودی را در بدنهٔ خارجی بنا می‌توان مشاهده نمود (تصویر ۴ج). تنها زمان مسدود کردن ورودی شمال‌شرقی نامشخص بود که طی عملیات لایه‌برداری و نمایان شدن مصالح به‌کاررفته، مشخص شد این مصالح از نوع مصالح مرحلهٔ دوم معماری بنا (زمان تجدید بنا در میانهٔ دوران اسلامی، دورهٔ سلجوقی) است و بیانگر این است که در زمان تجدید بنا به‌دلیل وجود گذر مجاور و عدم نیاز، ورودی این ضلع مسدود شده است و تنها دهانه و قوس این ورودی را در بدنهٔ داخلی بنا می‌توان مشاهده کرد (برش 1-TT2؛ تصویر ۴د؛ تصویر ۷-TT2).

با انجام عملیات لایه‌برداری و مطالعهٔ مصالح به‌کاررفته در بنای چهارطاقی، مشخص شد که این بنا دارای سه دوره و چند مرحلهٔ معماری است که به‌ترتیب: ۱) دورهٔ اول شامل بنای اولیه با مصالح بومی است که دارای شالوده‌ای از جنس گِل کوبیده شده (چینه) از کف تا ارتفاع ۱۵۰ سانتی‌متری و ادامهٔ دیواره‌ها با خشت‌هایی به ابعاد ۳۲ سانتی‌متر و ضخامت ۸ سانتی‌متر است (ابعاد طرف دیگر خشت‌ها به‌دلیل اتصال با معماری مرحلهٔ دوم نامشخص است). ۲) دورهٔ دوم

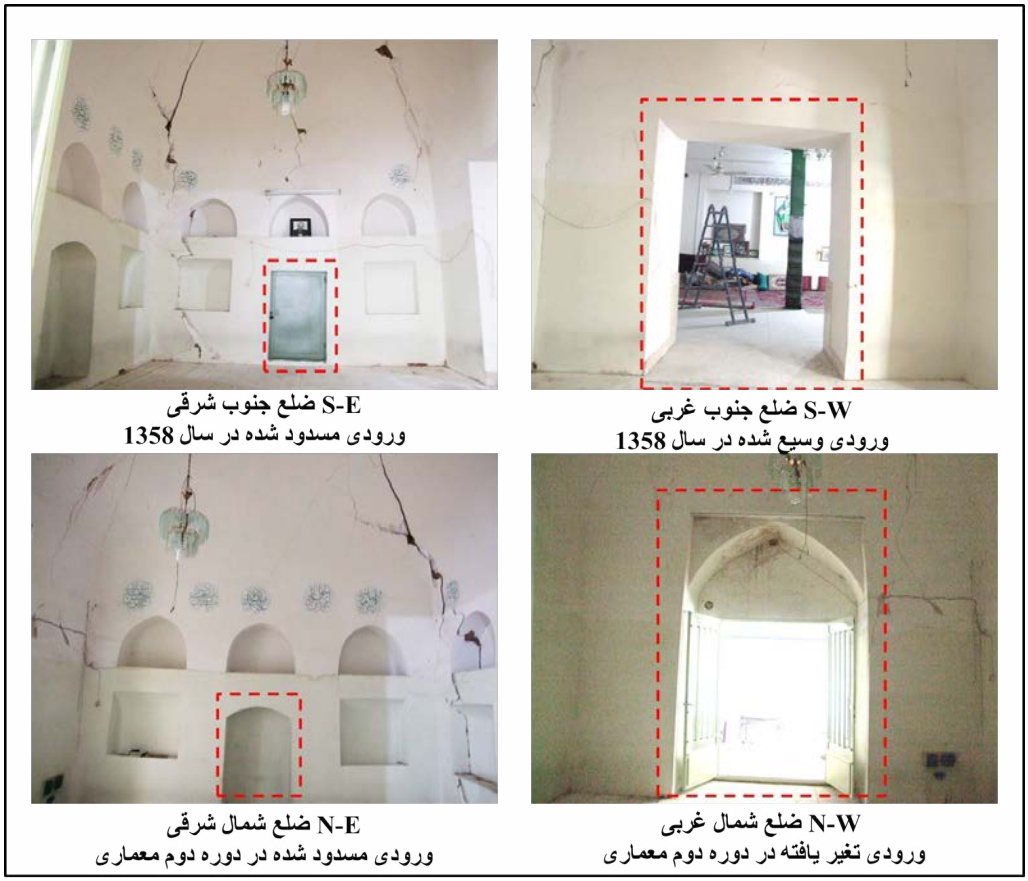
تصویر ۲. عکس هوایی بستر موردمطالعه (Google Earth با تغییراتی از نگارندگان).



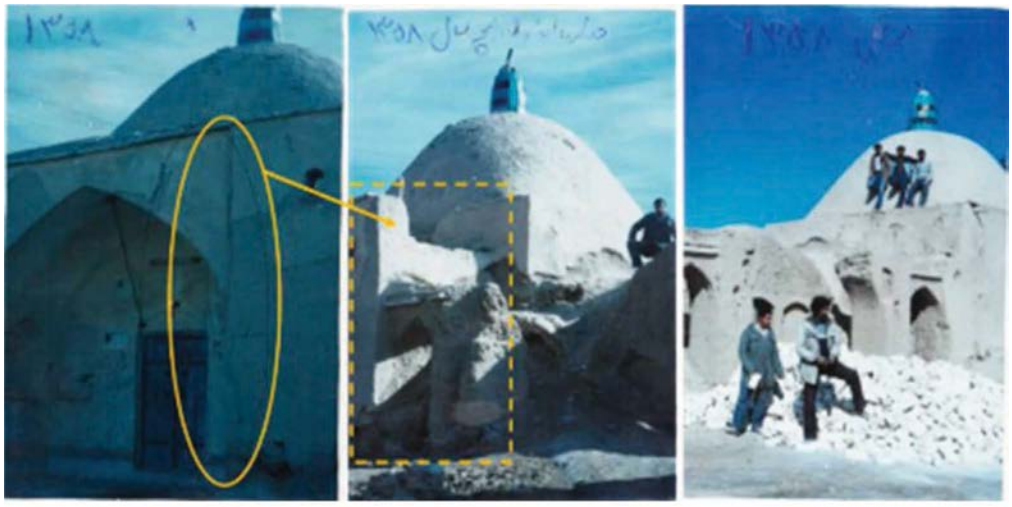
تصویر ۳. بنای فعلی چهارطاقی لودریچه (نگارندگان، ۱۳۹۸).

که از نشانه‌ها و ویژگی‌های آن تزئینات کاشی‌کاری بدنهٔ داخلی، ایجاد شنگه گنبد، تحکیم بدنهٔ داخلی بنا با مصالحی جدید و تزئینات کاشی‌کاری شنگه بنا است. این دورهٔ معماری به‌خاطر تخریب گنبد اولیهٔ بنا و با هدف تجدید بنا ایجاد شده است؛ به‌صورتی‌که معمار جهت تجدید گنبد بنا و ساخت دوبارهٔ آن، مجبور به تقویت پایه‌های بنا با مصالح رایج در زمان خود شده است. مصالح به‌کار برده‌شده در این لایه معماری، خشت به ابعاد ۲۳×۵×۲۳ سانتی‌متر و ملات گِل است که مصالح رایج در زمان تجدید بنا محسوب می‌شده و تنها در گنبد بنا جهت استحکام بیشتر از ملات گچ استفاده کرده‌اند. در دورهٔ دوم معماری، دو ردیف طاقچه نیز در بدنهٔ داخلی بنا ایجاد و تعبیه گردیده است. ۳) مرحلهٔ سوم متعلق به دورهٔ معاصر است که با مصالحی از جنس آجر و سیمان جهت تحکیم بنای اصلی در سال ۱۳۵۸ هـ.ش. توسط متولی بنا و دیگر اهالی ایجاد شده است (تصویر ۳ و نقشهٔ ۱).

باتوجه به تفاوت مصالح معماری دورهٔ اول و دوم، مشخص شد که بنای اولیه بدلیل تخریب گنبد و فرسودگی، در دورهٔ دوم مرمت، تجدید و برخی عناصر نظیر شنگهٔ گنبد و ایوان به آن افزوده

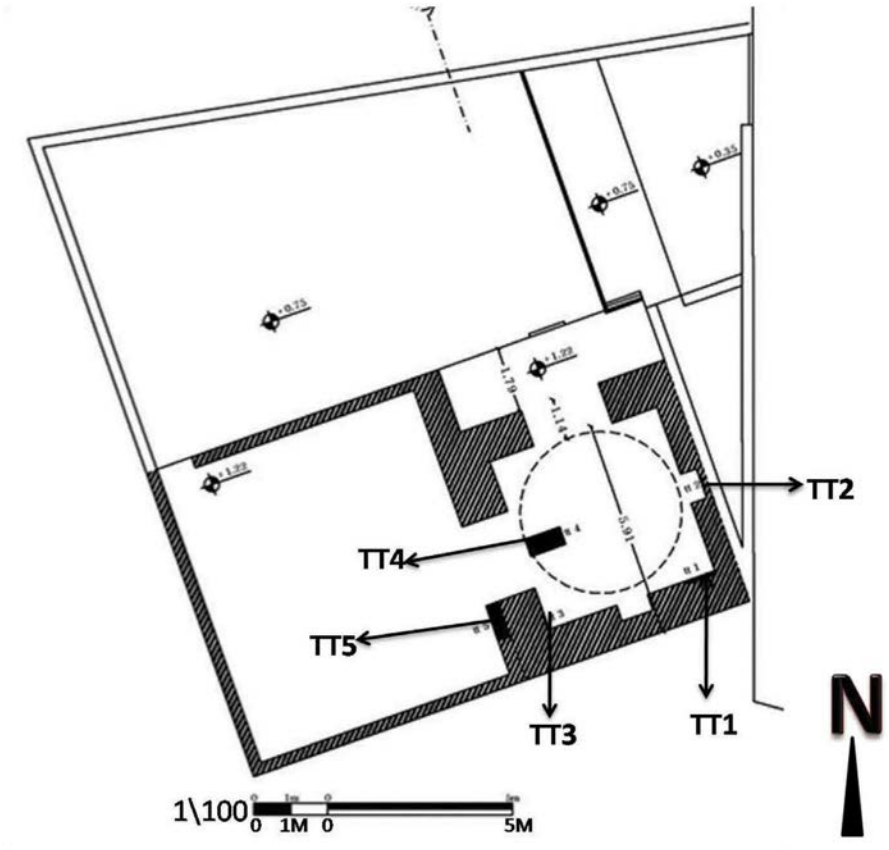


تصویر ۴. نماهای داخلی و ورودی‌های بنا (نگارندگان، ۱۳۹۸).

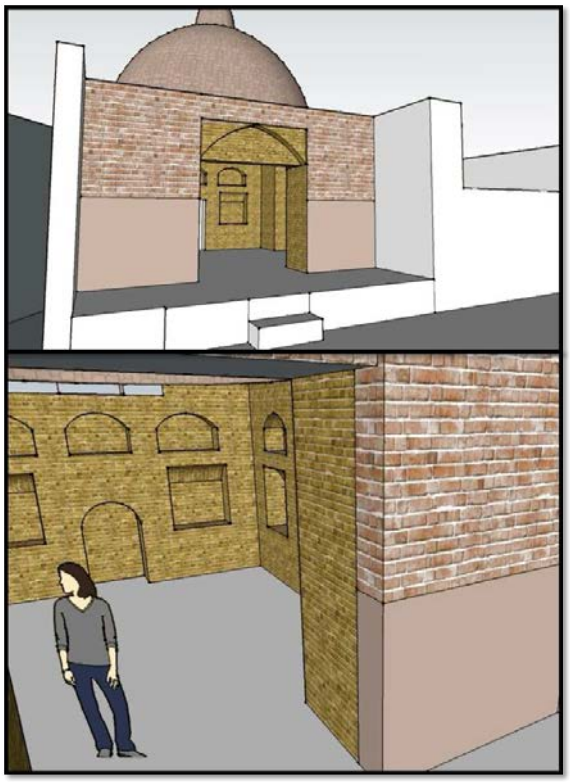


تصویر ۵. عکس‌های سال ۱۳۵۸ هـ.ش. شواهدی از راهروها و رواق‌های اطراف بنا و سردر (ایوان) الحاقی (آرشیو شخصی آقای صادقیان).

نقشهٔ ۱. مشخصهٔ سه‌مرحلهٔ معماری برروی نقشه (نگارندگان، ۱۳۹۸).

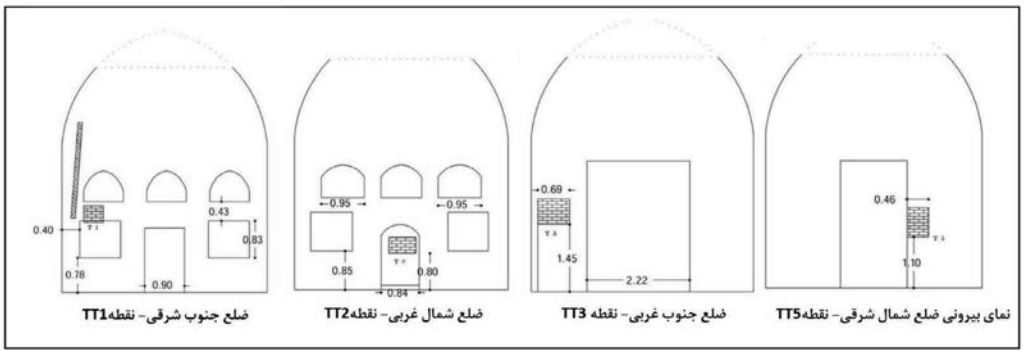


نقشهٔ ۲. موقعیت نقاط لایه‌برداری‌شده (نگارندگان، ۱۳۹۸).



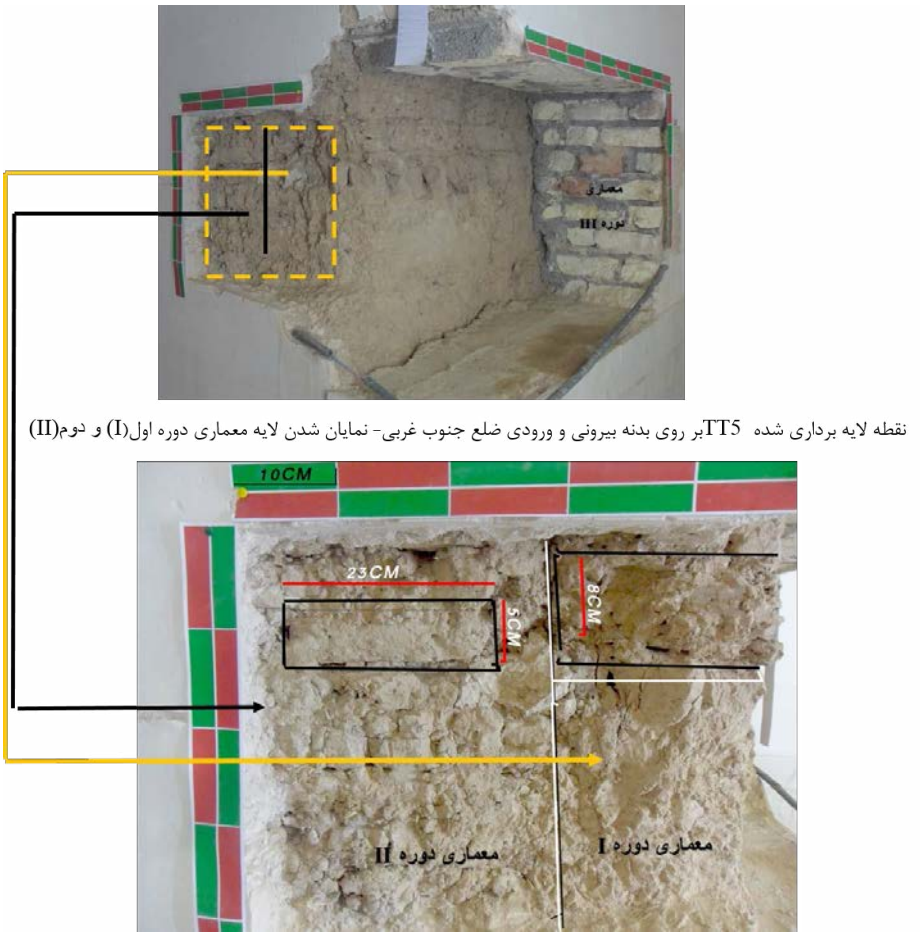
دوره	فاز	جنس مصالح	مصالح بنا
I	A	گل کوبیده شده(چینه) از کف بنا تا ارتفاع 150 سانتیمتری	
	B	خشت به ابعاد 32سانتیمتر و ضخامت 8 سانتیمتر- ادامه فازA تا زیرگنبد	
II	-	خشت به ابعاد 25*25*5	
III	-	فضاهای معاصر با مصالحی از جنس آجر و سیمان	

تصویر ۶. طرح بازسازی‌شدهٔ بنا و مشخصهٔ شیوه و مصالح سه‌دورهٔ معماری (نگارندگان، ۱۳۹۸).

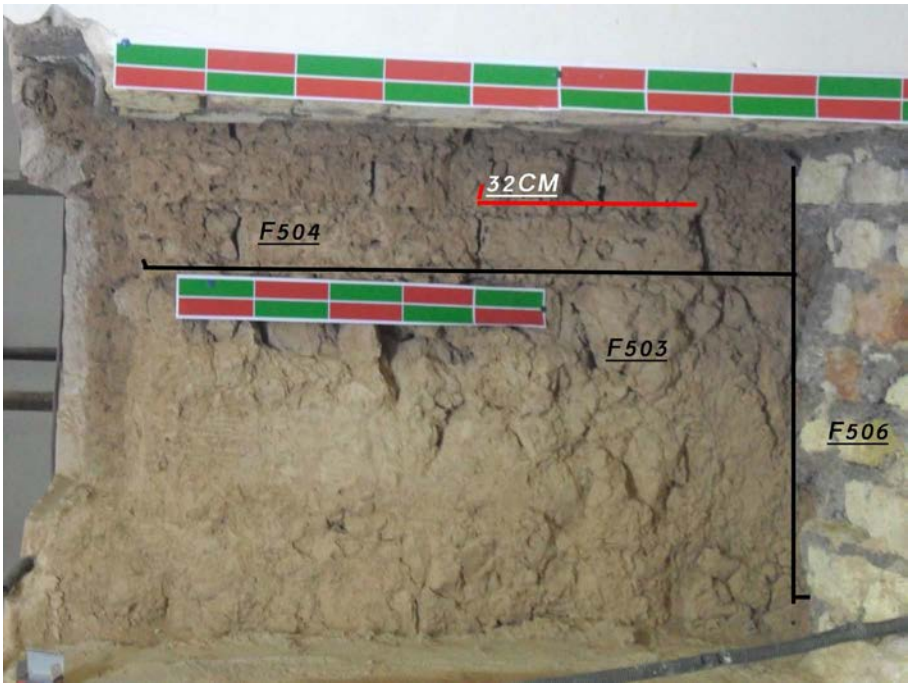


برش ۱. موقعیت نقاط لایه‌برداری‌شدهٔ برروی دیواره‌های بنا (نگارندگان، ۱۳۹۸).

تصویر ۷. مشخص‌شدن معماری دورهٔ دوم در نقاط لایه‌برداری‌شده TT3، TT2، TT1 و TT4 (نگارندگان، ۱۳۹۸).



تصویر ۸. نمایان‌شدن لایهٔ معماری دورهٔ اول و دوم در نقطهٔ لایه‌برداری‌شده TT5 (نگارندگان، ۱۳۹۸).



تصویر ۹. نقطهٔ لایه‌برداری‌شده TT5 (نگارندگان، ۱۳۹۸).

تصویر ۱۰. وجود لایهٔ معماری دورهٔ اول در ضلع شمال‌شرقی بنا (ضلع مقارن با موقعیت نقطهٔ TT5) (نگارندگان، ۱۳۹۸).

شده است. استفاده از مصالح دورهٔ دوم معماری (خشت به ابعاد ۵×۲۳×۲۳ سانتی‌متر و ملات مستحکم گچ به‌جای گِل) در ساخت گنبد بنا، بیانگر آن است که گنبد اولیهٔ بنا به‌دلیل فرسودگی مصالح تخریب شده و در دورهٔ دوم تجدید و احیا شده است. اگر به‌دقت و در یک بررسی کلی به عناصر موجود معماری بنا توجه کنیم، درمی‌یابیم که از ویژگی‌های مهم دورهٔ دوم معماری، ظهور تزئینات و عناصر معماری متفاوتی ازجمله ایجاد عنصر شنگه برروی گنبد، کاشی‌کاری در بدنهٔ داخلی بنا و سطح بیرونی شنگه به رنگ‌های فیروزه‌ای و لاجوردی، و ایجاد ایوانی با قوس پنج‌وهفتِ تیز است که هم در مصالح و هم در فن با معماری دورهٔ اول متفاوت است (تصاویر ۵ و ۱۱). با مقایسه و بررسی در بناهای دورهٔ سلجوقی به این نتیجه می‌رسیم که ایجاد عنصر شنگه در معماری گنبد از ویژگی‌ها و شیوهٔ معماری رازی است که از دورهٔ سلجوقی به‌وفور می‌توان این عنصر را در گنبد بناها مشاهده کرد. نمونه‌های بارز استفاده از عنصر تزئینی-کاربردی شنگه گنبد، در گنبد بنای آرامگاه امیراسماعیل سامانی و مسجد جامع قزوین است.

باتوجه به قرارگیری دو مسجد مهم دورهٔ سلجوقی در شهرستان برخوار ازجمله مسجد جامع گز و مسجد و منار سین در فاصلهٔ ۳ و ۴ کیلومتری بنای چهارطاقی لودریچه، همگونی نزدیکی به‌خصوص در نوع و ابعاد مصالح، تزئینات کاشی‌کاری از نوع کاشی فیروزه‌ای و لاجوردی رنگ و فنون گنبدسازی چپیله‌ای بین این دو بنای دورهٔ سلجوقی و معماری مرحلهٔ دوم چهارطاقی لودریچه وجود دارد. ازسویی دیگر، زمان استفاده از تزئینات کاشی‌کاری در معماری دوران اسلامی به اواخر دورهٔ سلجوقی بازمی‌گردد؛ در این دوره تولید کاشی، توسعه‌ای چشمگیر یافت و مرکز اصلی تولید آن شهر کاشان و جرجان بود که در تولید کاشی‌های فیروزه‌ای پیشگام بوده است (محمدی، ۱۳۷۳: ۱۴۴). همان‌طورکه اشاره شد، در میانه و اواخر دورهٔ سلجوقی، تزئینات کاشی‌کاری در بنا به‌ویژه بناهای مذهبی درکنار تزئینات آجرکاری رایج می‌شود که از مهم‌ترین و یکی از اولین تزئینات کاشی‌کاری این دوره مربوط به منار و محراب مسجد سین است (قوچانی و همکاران، ۱۳۶۲: ۲۳-

۸) که شامل تزئینات کاشی‌کاری به‌صورت کتیبه‌ای در منار، به رنگ فیروزه‌ای و کاشی‌کاری زیر کتیبه‌ای به‌رنگ لاجوردی در محراب می‌شود. در محراب مسجد جامع سلجوقی شهر گز نیز از تزئینات کاشی‌کاری به‌رنگ فیروزه‌ای نیز استفاده شده که از نمونه‌های اولیهٔ تزئینات کاشی‌کاری در دورهٔ سلجوقی محسوب می‌شود (امیرحاجلو و نیستانی، ۱۳۹۲: ۱۰-۹) (تصویر ۱۲). باتوجه به اضافه‌شدن عنصر معماری شنگهٔ گنبد به بنای لودریچه و هم‌چنین وجود تزئینات کاشی‌کاری به‌رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی برروی شنگهٔ گنبد بنا در دورهٔ دوم، به‌طور نسبی می‌توان مرحلهٔ دوم معماری بنا را متعلق به دورهٔ سلجوقی دانست.

درراستای تجدید و احیا بنا در دورهٔ دوم، علاوه‌بر گنبد بنا، پایه‌های (دیواره‌ها) این بنا نیز احیا و به‌نوعی مرمّت شده است؛ به‌صورتی‌که روی لایهٔ معماری اولیهٔ بنا یعنی معماری دورهٔ اول یک لایهٔ معماری جدید با مصالحی از جنس خشت به‌ابعاد ۵×۲۳×۲۳ سانتی‌متر ایجاد شده و به‌نوعی نگه‌دارنده و تقویت‌کنندهٔ پایه‌های معماری اولیهٔ این بنا بوده است. در دو ضلع جنوب‌شرقی و شمال‌شرقی بنا دو ردیف طاقچه تعبیه شده که ردیف بالا دارای ۳ عدد و ردیف پایین دارای ۲ عدد طاقچه در هر ضلع است (تصویر ۴). نقطه‌عطف این بنا، نقشهٔ چهارطاقی آن بدون هرگونه نشانه از وجود محراب و یا مقبره در داخل آن است و تنها طی یک عقیده، اهالی منطقه، این بنا را موسوم به دوازده امام می‌دانند که کاربری امروزی آن نیز حسینیه است. محل قرارگیری و محدودهٔ

تصویر ۱۱. سمت راست: تزئینات کاشی‌کاری بنا، تصویر بدنهٔ داخلی پایهٔ شمالی (محل روشن کردن شمع)؛ تصویر سمت چپ: شنگهٔ گنبد (نگارندگان، ۱۳۹۸).

تصویر ۱۲. تزئینات کاشی‌کاری اولیهٔ بناهای دورهٔ سلجوقی منطقه؛ تصویر سمت راست: محراب مسجد سین، کاشی به‌رنگ لاجوردی؛ تصویر میانی: منار سین، کاشی‌کاری کتیبه‌ای به‌رنگ فیروزه‌ای؛ تصویر سمت چپ: محراب مسجد گز، تزئین محراب با کاشی فیروزه‌ای (نگارندگان، ۱۳۹۸).

کاشی‌های لاجوردی در بدنهٔ داخلی بنا، امروزه نیز برای روشن‌کردن شمع‌های نذری استفاده می‌شود که به‌نوعی بیان‌گر تداوم سنت تقدس آتش در این بنا است.

بحث و تحلیل

تحول عظیم معماری ساسانی قراردادن گنبد برروی تالار چهارگوش جهت مسقف نمودن بناها است. چنین فضای معمارانه برای اولین‌بار در کاخ فیروزآباد مورد استفاده قرار گرفته است. خانه‌ها و اکثر بناها از مصالح بومی هم‌چون سنگ لاشه و یا ملات گِل و به‌ندرت با ملات آهک و یا از خشت ساخته می‌شدند. ارتفاع شالوده‌ها (پی) متغیر بود و گاهی با سنگ لاشه و گاه با خاک‌رس کوبیده (چینه) و یا مخلوط سنگ و گچ ساخته می‌شد (خسروزاده، ۱۳۷۷: ۳۷-۳۹). سبک معماری و مصالح به‌کار برده شده دورهٔ اول بنای چهارطاقی لودریچه نیز از همین الگو تبعیت می‌کند؛ به‌صورتی‌که بنا از مصالح بومی مطابق با اقلیم منطقهٔ ساخته‌شده که شامل شالوده‌ای از جنس خاک‌رس کوبیده‌شده یا چینه و خشت به‌ابعاد ۳۲ و ضخامت ۸ سانتی‌متر است. اشارات مکرر متون پهلوی به آتش مقدس، نشان‌دهندهٔ جایگاه مهم عبادتگاه‌های زردشتی در معماری و مراکز شهری ساسانی است. یکی از خصوصیات ساختاری دولت ساسانی به‌وجودآوردن یک مذهب رسمی و تمرکز حاکمیت سیاسی-مذهبی بود. به‌رسمیت شناختن دین زردشتی سبب شد شاهان ساسانی و موبدان در مراکز و نقاط مختلف ایران، آتشکده‌هایی بسازند. هرجاکه ارتش ساسانی قدم می‌گذاشت، آتشکده‌ای در آن برپا می‌شد. در زمان سلطنت اردشیر اول (۲۴۱-۲۲۶ م.) کرمان، خوزستان و اصفهان، ضمیمهٔ متصرفات او گشت که به‌دلیل اعتقادات ریشه‌دار و این‌که پدر او جزو موبدان بزرگ بود، دستور به ساخت اماکنی ازجمله بناهای مذهبی (آتشکده) داد تا به این‌وسیله آیین زردشتی را در مناطق تحت فرمانروایی خود ترویج دهد؛ ازطرفی در نظریات عمومی اشاره می‌شود که مهم‌ترین ساختمان‌های مقدس دورهٔ ساسانی، چهارطاق‌ها بوده‌اند. چهارطاق‌ها سازه‌های ساده‌ای بودند که آتش مقدس در سرتاسر طاق‌های چهارپهلو و در هنگام مراسم مذهبی در دسترس نیایشگران قرار می‌گرفت (گدار، ۱۳۷۷). ازجمله آتشکده‌های مهم این‌دوره می‌توان به آتشکدهٔ کوه‌خواجه در سیستان، آذرگشنسب در تخت‌سلیمان، آذرفرنبغ، آذربرزین‌مهر و آتشکده‌های اصفهان ازجمله: آتشگاه ماربین، آتشگاه اردستان، آتشکدهٔ سمیرم که در متون تاریخی نیز از آن‌ها نام‌برده شده، اشاره کرد. معماری آتشکده‌ها چهارطاقی‌های گنبددار بوده است که جزو نوآوری‌های معمارانهٔ دورهٔ ساسانیان است و کاربری مذهبی داشته‌اند (خسروزاده، ۱۳۷۷: ۴۲).

بنای لودریچه در حال‌حاضر یک چهارطاق منفرد است که در دوره‌ای پس از تغییرات سال ۱۳۵۸ هـ.ش. دارای راهروهای رواق‌مانندی در اطراف بوده است. چهارطاقی لودریچه مانند اکثر چهارطاقی‌های دورهٔ ساسانی با مصالح و شیوهٔ بومی ساخته شده است. طبق داده‌های گمانهٔ TT5 مشخص شد بنا در دوره‌ای متأخر (دورهٔ سلجوقی) پس از ساخت اولیه، با مصالحی همگون، اما با شیوه و اندازه‌ای متفاوت تجدید شده که دلیل آن، تخریب گنبد اولیهٔ بنا بوده است. شواهد این گمانه نشان‌دهندهٔ مراحل متعدد معماری بنا است که هرکدام از آن مربوط به یک دورهٔ فرهنگی است که شامل موارد ذیل است.

الف) معماری دورهٔ اول (I) بنا با شیوه و مصالح بومی ساخته شده است. این لایهٔ معماری متشکل است از شالوده‌ای از جنس گِل کوبیده‌شده (چینه - مرحلهٔ IA) به ارتفاع ۱۵۰ سانتی‌متر از کف فعلی بنا و هم‌چنین ادامهٔ دیواره‌ها با خشت‌هایی به‌پهنای ۳۲ سانتی‌متر و ضخامت ۸ سانتی‌متر (مرحلهٔ IB) است که تا زیر گنبد و لبهٔ دیواره‌های باربر ادامه داشته و قابل پیگیری است. این لایهٔ معماری و مصالح آن در چهار ضلع بنا امتداد دارد که توسط لایه‌های معماری دورهٔ دوم (II) و دورهٔ سوم (III) محصور شده است (تصویر ۱۰).

ب) معماری دورهٔ دوم (II) بنا که مرحلهٔ تجدید و مرمّت محسوب می‌شود. مصالح این مرحلهٔ معماری در کلیهٔ نقاط لایه‌برداری‌شده بدنهٔ داخلی بنا، قابل‌مشاهده است که شامل مصالحی از جنس خشت به ابعاد ۵×۲۳×۲۳ سانتی‌متر با ملات گِل است و تنها در گنبد بنا جهت استحکام از ملات گچ استفاده نموده‌اند.

ج) معماری دورهٔ سوم (III) با مصالحی از جنس آجر و سیمان مربوط به دورهٔ معاصر است. لایهٔ معماری این دوره، کلیهٔ بدنهٔ بیرونی بنا را محصور کرده که توسط اهالی در سال ۱۳۵۸ هـ.ش. جهت تحکیم و حفظ بنای خشتی چهارطاقی ایجاد شده است.

از ویژگی‌های منحصربه‌فرد و نقطه‌عطف این بنا ساخت گنبدِ تجدیدشده به‌شیوهٔ چپیله‌ای-تیغه‌ای است که همین‌امر موجب‌گشته شکل و فرم گنبد از روش ساخت آن تبعیت کند و بدون‌قاعده و شکل مشخصی برروی فضای چهارطاقی ایجاد شود. در اکثر بناهای دورهٔ سلجوقی منطقه به‌خصوص بنای مسجد سین و مسجد جامع گز از این شیوهٔ گنبدسازی استفاده شده است که به‌نوعی مُهر تأیید دیگری است که دورهٔ II معماری و زمان مرمّت و تجدید گنبد بنای چهارطاقی لودریچه را مربوط به دورهٔ سلجوقی بدانیم. این شیوهٔ گنبدسازی در بیشتر بناهای سلجوقی شهرستان برخوار استفاده شده؛ به‌طوری‌که درصد استفاده از این شیوهٔ گنبدسازی در شهرستان برخوار بیشتر از بناهای سلجوقی شهر اصفهان است و شاید بتوان این شیوهٔ گنبدسازی را به‌نوعی شیوهٔ بومی و رایج در منطقه دانست.

باتوجه به این‌که بنای لودریچه چهارطاقی منفرد، دارای راهرو و رواق‌هایی در اطراف بنا قبل از سال ۱۳۵۸ هـ.ش. بوده و هیچ‌گونه شواهدی از وجود محراب یا مقبره در این بنا دیده نشده و جهت بنا خلاف جهت قبله است؛ درمورد کاربری و قدمت اولیهٔ بنا ابهامات و فرضیه‌هایی وجود دارد. شیوهٔ معماری، مطالعهٔ مصالح و مقایسهٔ آن با دیگر آتشکده‌های ساسانی همجوار، اعم از آتشگاه ماربین و همچنین تحلیل نقشهٔ بنا، بیانگر بنایی مذهبی و به احتمال آتشکده‌ای از دورهٔ ساسانی یا قرون اولیه اسلامی است. این درحالی است که بدون کاوش در کف بنا و تپهٔ مجاور آن و به‌دست آمدن مدارک کافی، صحبت در رابطه با این فرضیه را مشکل می‌کند. باوجود این‌که مطالعه و پیجویی زمان ساخت و کاربری بنا در متون تاریخی، سندی معتبر در راستای تحلیل کاربری و گاهنگاری بنا خواهد بود. ازجمله مهم‌ترین متونی که شاید به این بنا و کاربری آن اشاره کرده باشد، کتاب سنی‌الملوک و الارض و الانبیا تألیف «حمزه اصفهانی» مورخ قرن سوم و چهارم هجری قمری است. حمزه اصفهانی می‌نویسد: «کی‌اردشیر در اصفهان به یک‌روز سه آتشکده ساخت، یکی را هنگام برآمدن آفتاب و دیگری را هنگام ظهر که خورشید در میانه آسمان باشد و سومی را هنگام غروب. نخستین به‌نام «شهر اردشیر» در جانب قلعه ماربین (آتشگاه امروزی)، دوم به نام آتشکدهٔ زروان اردشیر در قریهٔ دارک از روستای خوار (برخوار) و سوم آتشکدهٔ مهر اردشیر در قریهٔ اردستان» (اصفهانی، ۱۳۶۷: ۳۸)؛ هرچند حمزه اصفهانی به قریهٔ دارک درخوار (برخوار) اشاره می‌کند و دارک امروزی چیزی حدود ۶ کیلومتری بنای چهارطاقی لودریچه است، ولی می‌توان براساس جغرافیای تاریخی برخوار حتی دارک امروزی را نیز که در تقسیمات جدید از شهرستان برخوار جدا شده، از قریه‌های قدیم برخوار دانست. براساس اسناد تاریخی، برخوار از پاکوه (کوهپایه) تا منطقهٔ جی وسعت داشته که دارک را نیز شامل می‌شده است. بنا به تغییرات زیست‌محیطی و آب‌وهوایی، هم‌چنین از کار افتادن قنوات، خشک‌شدن مطلق رودخانه‌های فصلی (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل برخوار) و نیاز به منابع اولیه، به‌ویژه منابع آب، موجب‌شده کم‌کم و طی دوره‌ای ۱۸۰۰ ساله از اواخر دوره‌ی ساسانی تاکنون جابه‌جایی‌های مختلفی در مسکن مردمان این منطقه صورت پذیرد. این امر به‌نوعی الگوی اولیهٔ جغرافیای تاریخی و استقراری این منطقه را دگرگون می‌سازد. از نمونه و آخرین جابه‌جایی‌های استقراری در این منطقه می‌توان به تغییر الگوی استقرار مردمان برخوار در

اوایل دورهٔ صفویه به‌دلیل عوامل طبیعی ازجمله سیل اشاره کرد. در آخرین دورهٔ تغییرات الگوی استقراری، مردمان محله‌ها و آبادی‌هایی چون دره، بتکده‌آباد، صالح‌آباد، سهل‌آباد و دیگر نواحی این منطقه که آثار سطحی و حتی سازه‌های تخریب شدهٔ آن‌ها هم‌چنان موجود است؛ به‌دلیل وجود سیل، به ناحیهٔ کنونی شهر دولت‌آباد مهاجرت و دوباره اقدام به ساخت محله‌ها و خانه‌ها نمودند. ازطرفی نیز از شهر دولت‌آباد برای اولین‌بار در زمان شاه‌عباس دوم صفوی و بعد از استقرار مردمان منطقه در این ناحیه در سفرنامهٔ پیترودلاواله نام‌برده شده است (هنرفر، ۱۳۴۴: ۴) که مهر تأییدی بر شکل‌گیری شهر فعلی دولت‌آباد پس از سیل (در دورهٔ شاه‌عباس اول) و تکمیل شهر و سکنی گزینی مردم در دورهٔ شاه‌عباس دوم است.

باتوجه به پیشینهٔ ساخت چهارطاقی‌هایی در دورهٔ ساسانی و قرون اولیهٔ اسلامی در منطقهٔ برخوار و گفته‌های مورخین به‌خصوص حمزه اصفهانی، هم‌چنین ویژگی‌های چهارطاقی لودریچه که بنایی است با نقشهٔ چهارطاقی، دارای رواق‌هایی قبل از تغییرات سال ۱۳۵۸ هـ.ش.، مصالح بومی و همگون با دیگر آتشکده‌های همجوار، بدون هرگونه شواهدی از عناصر بناها و چهارطاق‌های دورهٔ اسلامی به‌ویژه محراب و مقبره، مساحتی محدود و نداشتن تزئین در سقف، ورودی و دیواره‌های بنا (از ویژگی‌های آتشکده‌ها)، نزدیکی به منبع آب (از عناصر مهم آتشکده‌ها) و تداوم سنت روشن‌کردن آتش مقدس به‌شکل شمع‌های نذری، کاربری اولیهٔ بنا به‌عنوان آتشکده درخور اهمیت است؛ با این‌حال، اگر نتوان چهارطاقی لودریچه را همان آتشکده‌ای دانست که حمزه اصفهانی به آن اشاره می‌کند، باتوجه به پیشینهٔ دورهٔ ساسانی منطقهٔ برخوار که به‌وفور از آن به‌عنوان سرزمینی از دولت ساسانی یاد شده است (ابن‌حوقل، ۱۳۴۵؛ ابن‌رسته، ۱۳۶۵؛ حمزه اصفهانی، ۱۳۶۷؛ ابن‌خردادبه، ۱۳۷۰؛ ابونعیم، ۱۳۷۷؛ یعقوبی، ۱۳۸۱؛ احمدی، ۱۳۸۵؛ و ۱۳۸۸؛ امیرحاجلو، ۱۳۹۱؛ امیرحاجلو و نیستانی، ۱۳۹۲). می‌توان پیشینهٔ چهارطاقی‌سازی در منطقه را مربوط به دورهٔ ساسانی دانست که تا قرون اولیهٔ اسلامی تداوم داشته است؛ بنابراین می‌توان چهارطاقی لودریچه را باتوجه به ویژگی‌هایش جزو یکی از بناهای ساخته‌شده در این فاصلهٔ زمانی دانست که در زمان سلجوقی به‌دلیل تخریب گنبد آن، با مصالح و شیوهٔ متفاوت و استفاده از تزئینات کاشی‌کاری تجدید و مرمّت شده است.

البته این گفته با احتمال و احتیاط کامل بیان می‌شود، چراکه هیچ‌گونه پژوهش باستان‌شناختی و کاوش در کف بنا و تپهٔ مجاور آن صورت نگرفته و هیچ‌گونه نشانه و یافته‌ای مربوط به کاربری دقیق و قدمت اولیهٔ بنا در دست نیست؛ هرچند چهارطاقی‌های دیگری مانند «چهارطاقی شهر شاهپورآباد» در شهرستان موجود است که «ماکسیم سیرو» ساخت آن‌را به دورهٔ آل‌مظفر نسبت می‌دهد (هنرفر، ۱۳۴۴)، اما باتوجه به قبر موجود در آن، «مقبره» محسوب می‌شود که شباهت زیادی نیز به آرامگاه‌های گنبددار اوایل اسلام دارد.

نتیجه‌گیری

شواهد موجود اعم‌از:

۱- شباهت نقشه و مصالح بومی بنای چارطاقی لودریچه با الگوی آتشکده‌ها و چهارطاقی‌های ساسانی سراسر ایران و آتشگاه ماربین و اردستان اصفهان.

۲- جهت قرارگیری بنای چهارطاقی لودریچه درجهت خلاف قبله.

۳- عدم وجود نشانه‌هایی از محراب (عنصر اصلی بناهای مذهبی دوران اسلامی).

۴- عدم وجود نشانه‌هایی از مقبره و تفاوت با مقبره‌های چهارگوش گنبددار دوران اسلامی.

۵- محدودیت فضای چهارطاق به‌عنوان محل نگه‌داری آتش.

۶- وجود رواق‌ها و راهروهایی در اطراف بنا قبل از تغییرات سال ۱۳۵۸ هـ.ش. و کاربری مذهبی فعلی آن.

۷- تداوم سنت روشن‌کردن آتش مقدس در بنا به‌صورت روشن‌کردن شمع‌های نذری در گوشه‌وکنار بنا.

۸- نزدیکی بنا به منبع آب (وجود رشته‌قناتی در فاصلهٔ ۶۰ متری غرب بنا) عنصر پاکی و تقدس که از ویژگی‌های مهم بناهای مذهبی قبل از اسلام به‌ویژه مِهرکده‌ها و آتشکده‌ها محسوب می‌شود که مهم‌ترین نمونهٔ آن آتشکدهٔ تخت‌سلیمان است. این سنت حتی در دوران اسلامی و دین مبین اسلام نیز به‌صورت سنگ‌آب‌ها در مساجد اسلامی ادامه پیدا می‌کند.

۹- وجود منبعی تاریخی راجع به فرمان ساخت بنا، تاریخ ساخت و پیشینهٔ کلی بنا به‌عنوان آتشکدهٔ زروان اردشیر توسط حمزه اصفهانی مورخ قرن سوم و چهارم هـ.ق. در کتاب سنی‌الملوک الارض و الانبیا.

همگی حاکی از آن است که چهارطاقی لودریچه بنایی است از دورهٔ ساسانی یا قرون اولیهٔ اسلامی با کاربری مذهبی که بعدها در زمان ورود و ترویج دین اسلام در این منطقه، به‌دلیل اهمیت و جایگاه مذهبی آن که به احتمال زیاد همان آتشکدهٔ زروان اردشیر بوده که حمزه اصفهانی به آن اشاره می‌کند؛ هم‌چنین روشن‌بینی مسلمانان نسبت به ادیان دیگر، همانند بسیاری از بناهای دیگر حفظ و به‌عنوان بنایی عبادی-مذهبی برای اهالی تازه‌مسلمان شده این منطقه درنظر گرفته شده و به حسینیه تغییر کاربری داده است؛ چراکه این بنا یک‌بار در دورهٔ سلجوقی مرمت و گنبد آن تجدید شده است. البته برای تعیین دقیق کاربری این بنا به‌عنوان آتشکده، نیاز است تا پژوهش‌های جدی و کاوش‌های علمی باستان‌شناسی در این بنا و تپهٔ مجاور آن صورت پذیرد تا با استناد به یافته‌های مربوط به آتشکده، این فرضیه اثبات گردد. در کُل با استفاده از شیوهٔ مطالعات تطبیقی، تحلیل نقشهٔ معماری، بررسی مصالح، تزئینات، عناصر معماری و مقایسهٔ فنون معماری بنا با دیگر بناهای چهارطاقی ازجمله چهارطاق‌ها و آتشکده‌های ساسانی و مقابر گنبددار قرون اولیهٔ اسلامی، با رویکردی نسبی، این نتیجه حاصل می‌شود که بنای مذکور آتشکده یا چهارطاقی متعلق به دورهٔ ساسانی یا قرون اولیهٔ اسلامی است که با مصالح و فنون بومی ساخته شده و بعدها

تصویر ۱۳. مراحل حفاظتی نقطهٔ لایه‌برداری‌شدهٔ TT5 نشانگر دو دورهٔ معماری بنا (نگارندگان، ۱۳۹۸).

به‌دلیل اهمیت مذهبی آن، هم‌چنان مورد استفاده مذهبی قرارگرفته؛ به‌صورتی‌که بنا یک‌بار در دورهٔ سلجوقی مرمت و گنبد آن تجدید شده و امروزه نیز اهالی منطقه از آن به‌عنوان حسینیه یاد کرده و جهت انجام مراسمات مذهبی، از آن استفاده می‌نمایند.

سپاسگزاری

انجام این پژوهش در هیچ‌یک از مراحل نظری و عملی بدون کمک آقای صادقیان، متولی بنای حسینیهٔ دوازده امام لودریچه که پدر ایشان در زمان حیات خود نیز متولی بنای مذکور بوده‌اند، میسر نبود؛ بر خود لازم می‌دانیم از زحمات ایشان جهت انجام اقدامات گوناگون حفاظتی بالأخص تقویت گنبد و پایه‌های بنا به کمک فرزند محترمشان، جلوگیری از تخریب بنا، در اختیار دادن تصاویر شخصی از عکس‌های بنا، مستندسازی وضعیت بنا قبل از تغییرات سال ۱۳۵۸ هـ.ش. حتی ایجاد لایه‌های معماری معاصر جهت تحکیم و نگه‌داری بنا و نقش عمده‌ای که در حفظ و شناسایی این اثر ارزشمند مادی و معنوی ایفا کرده‌اند، کمال قدردانی را داشته باشیم؛ هرچند زحمات ایشان ارزشمندتر و والاتر از یک تشکر ساده خواهد بود. از آقای دکتر جبرئیل نوکنده نیز به‌دلیل راهنمایی‌های ارزنده در زمان انجام پروژه، تشکر و قدردانی می‌نماییم.

کتابنامه

- ابن‌حوقل، محمد، (۱۳۴۵). صورة‌الارض. ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ابن‌خردادبه، عبیدالله‌بن عبدالله، (۱۳۷۰). بی‌نا. ترجمهٔ حسین قره‌چانلو، تهران.
- ابن‌رسته، احمدبن عمر، (۱۳۶۵). الاعلاق النفیسه. ترجمه و تعلیق: حسین قره‌چانلو، تهران: امیرکبیر.
- ابونعیم اصفهانی، حافظ، (۱۳۷۷). ذکر اخبار اصفهان. ترجمهٔ نورالله کسایی، قم: مرکز تحقیقات علوم اسلامی، جغرافیای جهان اسلام.
- احمدی، عباسعلی، (۱۳۸۵). «بررسی کاروانسراهای شمال اصفهان». مجلهٔ اثر، شمارهٔ ۴۰ و ۴۱، صص: ۹۵-۷۲.
- احمدی، عباسعلی، (۱۳۸۸). «فضا و جامعه در شهرک‌های اقماری اصفهان در عصر صفوی: مطالعهٔ موردی مورچه‌خورت و قورتان». رسالهٔ دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه تهران (منتشر نشده).
- احمدی، هادی، (۱۳۹۱). «مستندسازی محوطهٔ تاریخی گز (مقبرهٔ شاه نعمت‌الله‌ولی شهرستان شاهین‌شهر ومیمه)». اصفهان: بایگانی ادارهٔ کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان اصفهان (منتشر نشده).
- اصفهانی، حمزه‌بن حسن، (۱۳۶۷). سنی الملوک الارض و الانبیا. ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: امیرکبیر.
- امیرحاجلو، سعید، (۱۳۹۱). «بررسی باستان شناسی مراکز سکونتی دوران سلجوقی تا دورهٔ صفوی در حاشیهٔ شمالی دشت اصفهان». رسالهٔ دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- امیرحاجلو، سعید؛ و نیستانی، جواد، (۱۳۹۲). «پراکندگی، کارکرد و الگوی حاکم بر سازه و تزئین آثار سلجوقیان در ولایت برخوار». پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ، دورهٔ ، شمارهٔ ۱۷، صص: ۳۵-۱.
- خسروزاده، علیرضا، (۱۳۷۷). «شهرسازی دورهٔ ساسانی». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۲). لغت‌نامه. جلد سوم، تهران: نشر دانشگاه تهران.

- قوچانی، عبدالله؛ کیانی، محمدیوسف؛ و کریمی، فاطمه، (۱۳۶۲). مقدمه‌ای بر هنر کاشیکاری ایران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- گدار، آندره، (۱۳۷۷). هنر ایران. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- محمدی، مریم، (۱۳۷۳). «روند شکل‌گیری مساجد (از آغاز تا پایان قرن چهارم)». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- مهریار، محمد، (۱۳۸۲). فرهنگ جامع نام‌ها و آبادی‌های کهن اصفهان. جلد اول، تهران: مردم و فرهنگ.
- هنرفر، لطف‌الله، (۱۳۴۴). گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان. اصفهان: ثقفی، چاپ دوم.
- یعقوبی، احمدبن ابی‌یعقوب، (۱۳۸۱). البلدان. ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، تهران: علمی و فرهنگی.

P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
|| شماره ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||

صورت، بیان و معنا در نگارگری ایران برپایهٔ دیدگاه‌های دینی و عرفانیِ تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر

حسین بهروزی‌پور[I]

(صص: ۱۴۸ - ۱۲۷)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۸
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.127

چکیده

اندیشه و تفکر ناب دینی و عرفانی در ذهن هنرمندان مسلمان سبب‌شده در تمام آثار هنری اسلامی روح مشترکی پدیدار شود. شناخت ماهیت و هدف هنر اسلامی در سدهٔ اخیر موردتوجه بسیاری از پژوهشگران و اندیشمندان قرارگرفته و پژوهش‌های آنان به طرح نظریات مختلفی دربارهٔ فلسفه و حکمت هنر متعالی اسلامی منجر شده است. «تیتوس بورکهارت» و «سیدحسین نصر» ازجمله اندیشمندانی هستند که با رویکردی سنت‌گرایانه و برپایهٔ دیدگاه‌های دینی و عرفانی به تبیین چیستی، چرایی و چگونگی هنر اسلامی -معماری، هنرهای کاربردی و هنرهای تجسمی- پرداخته‌اند. پرسش این است: نگارگری اسلامی ایران برمبنای دیدگاه‌های اندیشمندان سنت‌گرایی چون تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر در چه ویژگی‌هایی با هنرهای اسلامی دیگر اشتراک دارد؟ در این مقاله، ویژگی‌های بصری و محتوایی نگارگری اسلامی ایران برپایهٔ دیدگاه‌های دینی و عرفانی تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر دربارهٔ هنر اسلامی تبیین‌شده و میزان همسانی نگارگری ایرانی در صورت، بیان و معنا با سایر هنرهای اسلامی مورد مطالعه قرار گرفته است. بر این‌اساس پس از گردآوری برخی از نظریات تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر دربارهٔ هنر اسلامی و بررسی تعدادی از آثار نگارگری دوران اسلامی به‌شیوهٔ اسنادی، داده‌های به‌دست‌آمده با روش توصیفی و مقایسه‌ای تدوین شده است؛ درنهایت تحلیل داده‌ها به‌روش استدلال استقرایی به انجام رسیده است. براساس یافته‌های پژوهش، عناصری مانند: فرم یا صورت، رنگ، فضاسازی، عدم بعدنمایی و بهره‌مندی از نوشتار (در قالب شعر) به نگارگری ایران، همانند سایر گونه‌های هنر و معماری ایران معنا و مفهوم ویژه‌ای بخشیده‌اند. ازسوی دیگر، صورت، بیان و معنا در نگارگری اسلامی ایران با آراء و دیدگاه‌های عرفانی-دینی تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر هم‌سو است و این آراء، تنها دربارهٔ نگاره‌های غیرمذهبی و درباری صادق نیست.

کلیدواژگان: هنر اسلامی، بورکهارت، سیدحسین نصر، نگارگری ایران، دیدگاه‌های دینی و عرفانی.

I. کارشناس‌ارشد پژوهش هنر. hossienbehroozi@yahoo.com

مقدمه

اندیشه و تفکر ناب دینی و عرفانی در ذهن هنرمندان مسلمان سبب‌شده در تمام آثار هنری اسلامی روح مشترکی پدیدار شود. نگارگری ایران مانند بیشتر هنرهای اسلامی آن، تابع الزامات زمانی و مکانی در هر دوره بوده و تحولاتی را پشت‌سر گذاشته است؛ بدین معنا که الگوهای نقاشی قبل از اسلام را استحاله کرده و با الگوهای ذهنی، دینی و عقیدتی پس از اسلام در سرزمین‌های مختلف درآمیخته و در هر دوره با نشانه‌ها و نمودهای بیرونی گوناگونی بروز یافته است. با وجود این و به‌رغم کثرت در نشانه‌ها، سبک‌ها و صورت‌ها، وحدتی پایدار در محتوای آن وجود دارد؛ زیرا اندیشهٔ اسلامی در تمام عناصر و جزئیات نگارگری ایران نفوذ داشته و باعث‌شده پیام‌ها و معناها، سمت و سوی دینی و عرفانی یابند. باورهای دینی اسلامی، افزون‌بر نگارگری ایران، بر هنرهای اسلامی دیگر هم‌چون معماری، هنرهای کاربردی و هنرهای تجسمی نیز اثر گذاشته و این موضوع در دهه‌های اخیر به یکی از زمینه‌های مطالعاتی اندیشمندان و پژوهشگران هنر تبدیل شده است. تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر ازجمله اندیشمندانی هستند که مطالعات عمیق آن‌ها دربارهٔ چیستی، چرایی و چگونگی هنر اسلامی به نظریاتی دربارهٔ هنر اسلامی منجر شده است. آن‌ها در آثار خود، ویژگی‌های هنرهای اسلامی را با رویکردی عرفانی و دینی تشریح کرده‌اند و در این‌میان، گاه به تبیین این ویژگی‌ها در هنرهای تجسمی، گاه در هنرهای کاربردی و گاه در معماری پرداخته‌اند.

اهداف و ضرورت پژوهش: هدف از این مقاله، نخست مطالعه و شناخت ویژگی‌های هنر اسلامی از دیدگاه اندیشمندان سنت‌گرا (تیتوس بورکهارت[۱] و سیدحسین نصر)؛ دوم تطبیق و تحلیل ویژگی‌های مورد اشارهٔ آن‌ها در نگارگری ایرانی؛ و سوم شناخت میزان همسانی نگارگری ایرانی در صورت، بیان و معنا با سایر هنرهای اسلامی است.

پرسش پژوهش: پرسش تحقیق حاضر بدین‌شرح است: نگارگری اسلامی ایران برمبنای دیدگاه‌های اندیشمندان سنت‌گرایی چون تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر در چه ویژگی‌هایی با هنرهای اسلامی دیگر اشتراک دارد؟

روش پژوهش: روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و اطلاعات پژوهش (تصاویر و نگاره‌ها و فیش‌برداری‌ها) به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای (اسنادی) گردآوری شده و داده‌های به‌دست‌آمده با روش‌های توصیفی و مقایسه‌ای تدوین شده است؛ درنهایت تحلیل داده‌ها به‌روش استدلال استقرایی به‌لحاظ فراوانی آثار نگارگری ایرانی، به‌صورت تعمیم از جزء به‌کل صورت گرفته است؛ بر این‌اساس تعدادی از آثار نگارگری، مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته و نتیجه به کل آثار نگارگری در ایران تعمیم داده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

شناخت ماهیت و ویژگی‌های هنر اسلامی در سدهٔ اخیر موردتوجه پژوهشگران قرار گرفته است. «ماکس وان برخم» سوئیسی[۲] (دههٔ اول قرن ۲۰ م.)، «ژان سواژه»[۳] (۱۹۴۳ م.) و «ادگار بلوشه»[۴] (۱۸۹۵ تا ۱۹۳۷ م.) فرانسوی، «ارنست امیل هرتسفلد»[۵] (۱۹۰۷ تا ۱۹۴۸ م.)، «فردریش زاره»[۶] (۱۹۱۱ تا ۱۹۴۸ م.) و «ارنست کونل»[۷] (۱۹۲۲، ۱۹۲۶، ۱۹۴۲ م.) آلمانی، «کرسولظ»[۸] (۱۹۵۸ م.) و «دیوید تالبوت رایس»[۹] (۱۹۶۵ م.) انگلیسی، «رابرت هیلن‌براند»[۱۰] آمریکایی (۱۹۹۴ م.) و بسیاری دیگر، با پژوهش‌های خود دربارهٔ هنر اسلامی شناخته شده‌اند؛ اما تیتوس بورکهارت سوئیسی-آلمانی (۱۹۷۶ م.)، و سیدحسین نصر نیز به‌عنوان اندیشمندی ایرانی در پژوهش‌های خود دربارهٔ دین‌شناسی تطبیقی، علم‌شناسی، فلسفه و منطق بیشتر برپایهٔ دیدگاه‌های دینی و عرفانی و با رویکردی سنّت‌گرایانه به موضوعات هنر اسلامی پرداخته‌اند. مهم‌ترین پژوهش‌ها و نوشته‌های بورکهارت، کتاب هنر اسلامی زبان و بیان (بورکهارت، ۱۳۶۵) و ارزش‌های جاودان هنر اسلامی (بورکهارت،

۱۳۷۶) و هنر مقدس (بورکهارت، ۱۳۶۹) است که در زمینهٔ هنر اسلامی و به‌ویژه ویژگی‌های کلی هنر اسلامی و یا اصول و روش‌های هنر اسلامی مطالبی را شرح داده است. بخشی از مطالعات، پژوهش‌ها و مقالات سیدحسین نصر نیز، دربارهٔ فرهنگ و هنر ایرانی، هنر قدسی، هنر و معنویت و جاودانگی هنر بوده که در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته شده و برپایهٔ آراء وی در زمینهٔ هنر اسلامی، ویژگی‌های صورت و معنا در نگارگری ایرانی تبیین شده است. تاکنون در هیچ پژوهشی، ویژگی‌های نگارگری ایران با آراء سیدحسین نصر تطبیق داده نشده و تنها خود وی در مقاله‌ای با عنوان «عالم خیال و فضا در مینیاتور ایرانی» (نصر، ۱۳۷۳) به برخی جنبه‌های عرفانی-دینی در نگارگری پرداخته است.

در بخش مقالات چاپ‌شده تاکنون، «گلناز کشاورز» در مقاله‌ای با عنوان «جوهرهٔ مثالیِ هنر نگارگری ایران و نقش سنت در آن» تنها به ویژگی‌ها و ابعاد عالم مثال جهت آشنایی دقیق‌تر با اصول و مبانی هنرهای تصویری ایران پرداخته که در این مقاله تنها به پاره‌ای از نظریات سنت‌گراها درراستای عالم مثال در نگارگری ایرانی اشاره کرده است (کشاورز، ۱۳۹۴). «رضا علی‌پور» و همکارانش نیز در مقاله‌ای با عنوان «حقیقت قدسی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای برمبنای آرای کوماراسوامی» حقیقت قدسی اثر هنری و نسبت آن را با نقاشی قهوه‌خانه‌ای ایران باتوجه به دیدگاه و آراء «آناندا کوماراسوامی» (یکی از اندیشمندان سنت‌گرا) به‌عنوان یک هنر سنتی، مشخص کرده‌اند (علی‌پور و همکاران، ۱۳۹۷). نگارنده در این پژوهش، سعی بر آن دارد تا با مطالعهٔ نظریات و دیدگاه‌های دو اندیشمند سنت‌گرا، تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر در زمینهٔ هنر اسلامی و به‌ویژه هنر نگارگری اسلامی ایران، رابطهٔ بین صورت، بیان و معنا در نگارگری ایران و هم‌چنین ویژگی‌های مشترکی که این هنر با هنرهای اسلامی دیگر دارد را مورد واکاوی قرار دهد.

سنت و سنت‌گرایی

این مسلک فکری به‌دست «رنه گنون»[11] فرانسوی (۱۹۵۱-۱۸۸۶ م.) که پس از مسلمان شدن «عبدالواحد یحیی» نام گرفت، آغاز شد؛ سپس با مساعی «آناندا کوماراسوامی»[12] هنرشناس، تاریخ‌نگار هنرِ هندی (۱۹۴۷-۱۸۷۷ م.)، هویت و موجودیت مستقلی یافت. با مطالعات «فریتهوف شوان»[13] در زمینهٔ دین‌شناسی، تیتوس بورکهارت در زمینهٔ هنر مقدس و «مارتین لینگز» دربارهٔ قرائت سنت‌های دینی در جهان مدرن توسعه یافت و به گفتمان و جریان فکری خاصی بدل شد؛ در حال‌حاضر سیدحسین‌نصر، شاخص‌ترین چهرهٔ این جریان است (منصوری و تیموری، ۱۳۹۴: ۲).

سیدحسین‌نصر در یکی از مهم‌ترین کتاب‌های خود با عنوان معرفت و معنویت درمورد سنت عقیده دارد: «سنت در معنای کلی‌تر را می‌توان مشتمل بر اصولی که انسان را به عالم بالا پیوند می‌دهد و بنابراین مشتمل بر دین است دانست؛ حال‌آنکه ازمنظر دیگر، دین را می‌توان درمعنای اساسی‌اش همان اصولی تلقی کرد که از عالم بالا وحی شده‌اند و انسان را به مبدأش پیوند می‌دهند» (نصر، ۱۳۸۸: ۱۵۶). موضوعاتی که بیشتر سنت‌گرایان به آن پرداخته‌اند، مباحث نظری چون: مابعدالطبیعه، اخلاق، فلسفه، انسان، عرفان، دین و هنر است. سنت ازمنظر جریان سنت‌گرایی، امری منسوخ و مربوط به روزگار گذشته که دوره و زمانه‌اش سرآمده نیست؛ بلکه ازلی و بی‌زوال است. مقصود از سنت درحقیقت همان سنت جاویدان است که از زمان و مکان بیرون و حضورش در عالم زنده و جاوید است.

نسبت هنرهای اسلامی با هنر ایران قبل از اسلام

هنرهای اسلامی در همهٔ گونه‌های خود -معماری، هنرهای کاربردی و هنرهای تجسمی- وام‌دار

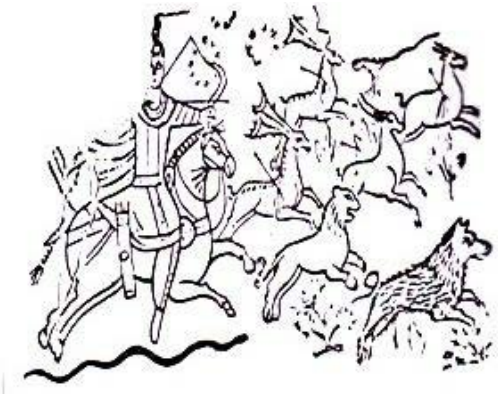
شیوه‌ها، صورت‌ها و عناصری از هنر تمدن‌های ایران‌باستان، بیزانس، مصر، هند و چین است؛ اما همهٔ آنچه را که از این تمدن‌ها وام‌گرفته، در پرتو وحی قرآنی دگرگون ساخته و از آن‌ها اشکال و صورت‌های هنری کاملاً متمایزی پدید آورده است که مظاهر و شواهد آن در سرزمین‌هایی از شرق تا غرب گسترده است (نصر، ۱۳۷۹: ۱۵۰-۱۴۹). پدیداری این اشکال و صورت‌های هنری نو در جامعهٔ اسلامی برگرفته از هدف غایی اسلام، یعنی تعالی روح، دستیابی به کمال و گرایش به ذات پاک پروردگار است و بدین‌ترتیب قالب‌ها و صورت‌های استحاله‌یافته از میراث هنری ایران و آسیای میانهٔ پیش از اسلام، معنای جدیدی در فضای معنوی دین جدید گرفته است. هنر اسلامی از عناصر بیزانسی، ایرانی و رومی تأثیر پذیرفته است، اما مؤلفه‌ها و پایه‌های دینی‌ای که موجب‌شده تا این عناصر متباین در ترکیبی واحد جمع گردد، امری مهم‌تر هستند. بورکهارت عقیده دارد که چون روح اسلام با جریان گستردهٔ آن اشکال و صور کهن‌وشی که از هنر دیگر اقوام گرفته، همدلی و قرابت معنوی بس مستقیم دارد و اشکال و صور به‌طور ضمنی در حکم رجعت آگاهانهٔ اسلام به نظام اولای اشیاء و امور، یعنی «دین‌الفطره» است (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۴۵-۱۴۴). بدین‌ترتیب «اسلام این عناصر کهن‌وش را جذب کرده، به انتزاعی‌ترین و کلی‌ترین نسخهٔ متداولشان تبدیل و تأویل می‌نماید؛ یعنی به‌نوعی طراز و یک‌دست و هموار می‌کند، و بدین‌طریق هرگونه خصیصهٔ جادوی و سحرانگیز را از آن‌ها می‌گیرد و درمقابل بدان‌ها بصیرت عقلانی نوینی که تقریباً می‌توان گفت واجد ظرافتی روحانی است، می‌بخشد» (همان: ۱۴۵).

شواهد زیادی، انتقال تمثال‌نگاری شاهانهٔ ساسانی به دورهٔ اسلامی را تأیید می‌کند. شاه سوار بر اسب درحال شکار، فرمانروای نشسته بر سریر در میان ملازمان، زوج فرشتگان درحال پرواز برفراز سر فرمانروا، رامشگران در صف شاه و بسیاری از صحنه‌های درباری، در معماری و هنر دوران اسلامی ظاهر شده است؛ اما این اقتباس‌های صوری، با فرهنگ، اندیشه و ذوق مسلمانان مطابقت پیدا کرده و بیانی تازه یافته است.

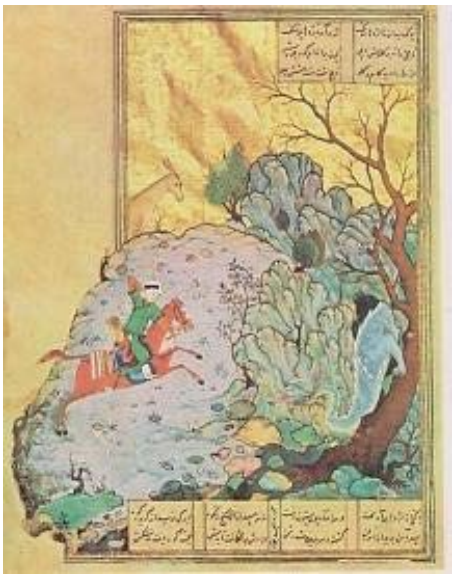
با وجود آن‌که تحریم صورت‌گری دست‌کم از قرن سوم تا پنجم هجری قمری، محدودیتی در معماری و هنر به‌وجود آورده بود، هنرمند ایرانی با ابداع شیوه‌های انتزاعی‌تر به فرم‌های گذشته معنا و بیان جدیدی داد؛ در این رهگذر، زیبایی‌شناسی خاصی پی‌ریزی شد که حاصل برخورد هنرمند با سنت‌های گذشته از دیدگاه اسلامی بود (پاکباز، ۱۳۸۵: ۵۴-۵۳). این ویژگی یعنی الگوگیری از هنرهای قبل از اسلام، در نگارگری اسلامی ایران نیز حاکم است. نمونهٔ آن، دو نگارهٔ نبرد بهرام گور با اژدها اثر کمال‌الدین بهزاد و دیوارنگارهٔ میترا در نخجیرگاه از دورهٔ اشکانی یا تصویر ظرف فلزی دورهٔ ساسانی با نقش خسرو دوم درحال شکار است. الگوگیری از نقوش قبل از اسلام و پالوده‌کردن این نقوش در بیشتر هنرهای اسلامی مشترک است و در هنر نگارگری اسلامی نیز به‌چشم می‌خورد. در این نگاره‌ها، عناصر نقش ارتباط نزدیکی با یکدیگر و با دیگر هنرهای اسلامی دارند. نگاره‌هایی که هم در هنر نقاشی دیواری دورهٔ اشکانی، هم در فلزکاری ساسانی و هم در نگارگری اسلامی اثر استاد بهزاد، ازنظر صورت و محتوا مشابه هستند (تصاویر ۱، ۲ و ۳).

دیدگاه بورکهارت و نصر دربارهٔ چیستی هنر اسلامی

هنر از دیدگاه اسلامی عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعت‌شان که خود حاوی زیبایی بالقوه است؛ بر این‌اساس، وظیفهٔ هنرمند مسلمان فقط این است که زیبایی را که جوهر هنر است، بر آفتاب اندازد و شرافت ماده را که از ذات حق بهره میگیرد، عیان سازد (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۳۴). به‌عقیدهٔ نصر نیز هنر به‌معنی هرچیزی است که برای کاربرد خاصی ساخته شده است، این‌که برای عبادت خداوند در یک فعل عبادی باشد یا خوردن غذا؛ بنابراین هنر منفعت‌گراست، اما نه به‌معنی محدود آن که به ذهن انسان صرفاً مادی خطور می‌کند. نفع آن متوجه انسان است



تصویر۱. دیوارنگارهٔ میترا در نخجیرگاه، دوراروپوس (سوریه)، عصر اشکانی (پاکباز، ۱۳۸۵: ۲۵).



تصویر۲. نبرد بهرام با اژدها، خمسهٔ نظامی، رقم بهزاد، هرات، ۸۹۸ هـ.ق.، موزهٔ بریتانیا (اینک در کتابخانهٔ بریتانیایی)، (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۸۸۵).

تصویر ۳. بشقاب نقره با نقش خسروانوشیروان (۵۷۹-۵۳۱ م.) در شکار قوچ‌های کوهی، برجسته‌کاری‌شده، بخشی مطلاّ، کتابخانهٔ ملّی پاریس، قطر ۳۰/۵ سانتی‌متر (همان: ۲۱۴).

که زیبایی برای او حیات‌بخش است؛ بنابراین نظریه‌ای مانند «هنر برای هنر» جایگاهی ندارد و تمدن‌های کهن هرگز موزه‌ای نداشته‌اند تا یک اثر هنری را فقط برای خود آن پدید آورند. پس از دیدگاه دینی و عرفان اسلامی، «هنر برای انسان است» و از آنجاکه انسان خلیفهٔ خدا روی زمین و موجود محوری در این سطح است، چنین معنا می‌شود که «هنر برای خداست» (نصر، ۱۳۹۲: ۲۹۱)؛ این همان تعریف جامع هنر اسلامی است که بر تعالی روح، کمال انسانی و قرب الهی تأکید دارد.

ازنظر بورکهارت، ویژگی هنر اسلامی این است که پیوسته با روح اسلام سازگاری داشته باشد و این سازگاری دست‌کم در مظاهر اصلی آن، مانند معماری مکان‌های مقدس نمودار است. هنر اسلامی به زیبایی اهتمام دارد؛ زیرا از میان همهٔ صفات الهی که در این جهان متجلی شده، بیش از همه یادآور هستی مطلق است. بورکهارت در جایی دیگر می‌گوید: «هنر اسلامی خود همان مفهومی است که از نامش برمی‌آید، بی‌هیچ ابهامی» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۶).

جایگاه انسان در هنرهای اسلامی و نگارگری ایرانی

معنای اسلامی انسان در نظریهٔ «انسان کامل» خلاصه شده و نمود انسان کامل در پیامبر اسلام ﷺ تحقق یافته است. عرفان اسلامی برمبنای دیدگاه‌های «ابن‌عربی» و «جلال‌الدین رومی» بر دو اصل استوار است؛ یکی، توحید که با خدا و اسماء و صفات او سروکار دارد؛ و دیگری، انسان کامل که با انسان و جهان ارتباط می‌یابد. اولی به‌عنوان ریشه و بنیاد خلقت شمرده می‌شود، و دیگری با تجلّی و بازگشت اشیاء به آن منبع و مبدأ در ارتباط است. به‌تعبیری دیگر، اولی مطابق با شهادت نخست اسلام «لااله الاالله» و دومی مطابق با شهادت دوم اسلام «محمد رسول‌الله» (محمد به‌عنوان انسان کامل) است (نصر، ۱۳۹۲: ۱۰۶). روشن است که میان این دو اصل، پیوندی عمیق وجود دارد که انسان‌شناسی اسلامی را از انسان‌گرایی پس از رنسانس و اومانیسم جدا می‌کند؛ زیرا در اندیشهٔ اومانیسمِ پس از رنسانس، انسان موجودی مستقل و زمینی دانسته می‌شد.

بنابراین، انسان کامل در آموزه‌های دینی و عرفانی اسلام از چنان جایگاهی برخوردار است که هنر و معماری اسلامی به‌خدمت آن درآمده و به‌عنوان ابزاری برای رسیدن انسان به کمال اهمیت یافته است. گونه‌های معماری مذهبی و غیرمذهبی از صورت‌ها، حجم‌ها، فضاها و نگاره‌هایی بهره گرفته‌اند تا انسان را در سیر و سلوک دینی و عرفانی خود یاری کنند. ارتفاع زیادِ گنبدخانهٔ مساجد در مقایسه با ارتفاع کمِ درگاه‌های ورودی، نشان از دو مرحلهٔ شناخت و سلوک انسان دارد؛ اول، بیکران بودن عوالم روحانی؛ و دوم، فروتنی و تعظیم انسان در همه احوال. در اسلام، طبیعت به‌عنوان آیه و تجلّی مطرح است؛ درواقع در دین اسلام، عناصر چنان بی‌واسطه به‌وجود خالقی توانا اظهار دارند که می‌توان آن‌ها را «آیه» نامید (نقی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۳). در فلسفهٔ اسلامی نیز طبیعت و انسان مخلوق خداوند هستند و انسان موجودی طبیعی است که نزدیک‌ترین نمود جهان معنوی در طبیعت و در ارتباط مستقیم با آن جهان است؛ به‌علاوه، ارزش خلیفةاللهی و نقش محوری انسان روی زمین، او را واسطهٔ فیض به طبیعت ساخته است. طبیعت به‌واسطهٔ انسان معنوی از حیات معنوی برخوردار می‌شود (نصر، ۱۳۹۲: ۱۰۹). در موضوع پیوند انسان و طبیعت نیز میان انسان‌شناسیِ اسلامی و انسان‌گرایی غربی تفاوت ظریفی وجود دارد؛ چنان‌که با فراموشی بهشت و عوالم ملکوتی در قرون وسطی، انسان زمین جدیدی را یافت که آن‌را «جهان» نامید و نه «طبیعت» (همان: ۲۰۴) و این جهان جدید، جهانی در معنای کیهان و عالم هستی نبود. هم‌چنین انسان اثر هنری متعالی است که به‌دست خداوند خلق شده و در عین‌حال، خود هنرمندی است که به‌تقلید از قدرت خلاق آفریدگارش، هویت خداگونهٔ خود را محقق می‌سازد و فعلیت می‌بخشد. اما اگر انسانِ متجدد هنری را خلق می‌کند، نه از روی تقلید از خالق، که از روی رقابت با خداست؛

بنابرایـن طبیعت‌گرایـی در هنـر انسـان مـدرن تلاشـی بـرای تقلیـد از صـورت خارجـی طبیعـت اسـت، درحالی‌کـه در هنـر اسلامی، تقلیـد از طبیعـت تنهـا در شـیوهٔ اجراسـت و هـدف آن، بیـان حقایقـی از عالـم ملکـوت اسـت (همـان: ۲۹۴). مکاتـب هنـری واقع‌گرایـی (رئالیسـم)[۱۴] و طبیعت‌گرایـی (ناتورالیسـم)[۱۵] در هنـر غـرب از اندیشـهٔ تقلیـد از صـورت خارجـی طبیعـت ناشـی شـده‌اند؛ درحالی‌کـه نگارگـری اسـلامی ایـران، کمتـر بـه نمایـش صـورت ظاهـری طبیعـت می‌پـردازد.

تیتـوس بورکهـارت نیـز نگارگـر شـرقی را این‌گونـه توصیـف می‌کنـد: «هنرمنـد شـرقی هرگـز در بنـد آن نیسـت تـا آنچـه می‌بینـد را نمـودار سـازد. وی سـخت بـر بیهودگـی چنیـن کوششـی آگاه اسـت و از ایـن‌جهـت تقریبـاً آگاهـی او بـر نارسـی و ناپختگـی کودکانـهٔ آثـارش خـود کمـال هنرمنـدی اسـت»(بورکهارت، ۱۳۶۵: ۴۴).

بنابرایـن در مبانـی دینـی و عرفانـی اسلامـی، پـس از رابطـهٔ انسـان بـا آفریـدگار و کمـال، رابطـهٔ انسـان بـا طبیعـت اهمیتـی درخورتوجـه دارد؛ چنان‌کـه نشـانه‌ها و مظاهـر آن در ادبیـات، هنـر و معمـاری اسلامـی پرشـمار اسـت. به‌تبـع آن، نگارگـری ایرانـی نیـز در صـورت و قالـب، از طبیعـت و عناصـر طبیعـی و پدیده‌هـای آن بهره‌هـای فـراوان گرفتـه اسـت. نگارگـری ایرانـی، به‌دلیـل خصوصیـات معیـاری آن می‌توانـد بـرای بیـان شـهود عرفانـی مـورد اسـتفاده قـرار گیـرد (بورکهارت، ۱۳۵۵: ۲۸). به‌نظـر می‌رسـد نـوع نگـرش و اعتقـاد بـه جایـگاه انسـان-طبیعت و آفریـدگار ایـن دو در جهان‌بینـی اسلامـی، به‌واسـطهٔ ادبیـات بـه نگارگـری ایـران راه‌یافتـه و در نگـرش هنرمنـدان نگارگـر، ایـن وجـوه از مراتـب هسـتی تقویـت شـده اسـت. چنیـن رویکـردی بـه انسـان و طبیعـت و خالـق آن‌هـا در نگاره‌هـای نسـخ مختلـف کلیلـه و دمنـه (تصویـر ۴)، مقامـات حریـری (تصویـر ۵)، منافع‌الحیـوان ابن‌بختیشـوع و هم‌چنیـن در تشـعیر و تذهیـب نسـخ خطـی (تصویـر ۶) نشـان داده شـده اسـت. به‌نظـر می‌رسـد در ایـن نگاره‌هـا، بهره‌گیـری از عناصـر و پدیده‌هـای طبیعـت بـه شـیوایی بیـان و کمـال معنـا یـاری رسـانده اسـت.

تصویـر ۴. شـیر و دمنـه، کلیلـه و دمنـه بیدپـای، احتمـالاً سـوریه، ۵۹۶ تـا ۶۱۶ هـ‍ـق.، کتابخانـه ملّـی پاریـس (آژنـد، ۱۳۸۹: ۹۹).

تصویر ۵. جنگل و حیوانات، جزیرهٔ شمالی، مقامات حریری بغداد، ۶۳۶ هـ.ق.، کتابخانهٔ ملّی پاریس (تالبوت‌رایس، ۱۳۹۰: تصویر ۱۰۷).

تصویر ۶. طراحی با پیکره‌های انسانی و حیوانی خیالی، هرات، ۸۵۴-۸۰۲ هـ.ق.، مجموعهٔ دی‌یتس برلین (آژند، ۱۳۸۹: ۲۷۸).

رنگ در هنر اسلامی و در نگارگری اسلامی ایران

رنگ از عناصر اصلی بصری در هنر اسلامی است و تفاوت‌ها و ویژگی رنگ‌ها از تدابیر و حکمت‌های خداوندی بوده و به درک و شناخت انسان از جهان یاری نموده است، چنان‌که «حُر عاملی» به‌نقل از اصول کافی «شیخ کلینی» در کتاب کلیات حدیث قدسی در باب اول دربارهٔ حدیث‌هایی که در شأن حضرت آدم علیه‌السلام آورده است: «وکذلک ارادت فی تدبیری بعلمی النافذ فیهم خالفت بین صورهم و اجسامهم و الوانهم و اعمارهم و ارزاقهم و طاعتهم و معصیتهم[۱۶]» (حُرعاملی، ۱۳۷۱ : ۸). تفاوت رنگ اجسام به‌عنوان عاملی برای شناخت انسان از پیرامون خود و تمایز نیکی از زشتی، کارکردهای روانی ویژه‌ای دارد.

به‌عقیدهٔ بورکهارت: «رنگ‌ها از غنای درونی روشنایی داستان می‌زنند، چون به‌روشنی رویاروی دیده بدوزند کورکننده است و با توازن و هماهنگی رنگ‌هاست که به سرشت راستین آن پی‌می‌بریم که همهٔ پدیده‌های دیدنی را خود جلوه‌گر می‌سازد» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۸). از دیدگاه سیدحسین نصر، آفتاب درخشان فلات ایران، رنگ‌ها را درخشان‌تر و تندتر ساخته و حساسیت روح آدمیان را نسبت به رنگ افزایش داده است. آمیختن رنگ‌ها در هنر، به تعبیری کیمیاگری است که تبدیل جوهری می‌کند و شیئی را به شئ دیگر مبدل می‌سازد. هر رنگ، دارای تمثیل خاص خود است. چنان‌که برخی عرفا و شعرا مانند حکیم نظامی، مستقیماً به آن اشاره کرده‌اند و نیز هر رنگ سنخیتی با یکی از احوال درونی انسان و روح او دارد و استفاده از آن در جوانب مختلف زندگی، اثری عمیق در روحیهٔ مردمان داشته و دارد (نصر، ۱۳۸۳: ۵). در بسیاری از نمونه‌های معماری و هنر اسلامی، از کاشی‌کاری‌های نمای درونی و بیرونی یک مسجد تا نقاشی روی ظروف سفالی یا بدل‌چینی و نگاره‌های یک نسخهٔ خطی، رنگ‌های درخشان و سرزنده با اثرات روانی و مفاهیم دینی و عرفانی به‌کار رفته است.

در عرفان اسلامی، رنگ‌ها اصلی‌ترین حلقهٔ واسط بین نور و تجلی آن هستند، «نور بُعد لطیف رنگ است، نور و رنگ هردو از جنس واحد هستند و نور راز پنهان رنگ‌ها را دربر دارد (کربن، ۱۳۸۷: ۱۹۵). به‌تعبیری، رنگ‌ها آینهٔ عالم وجودند. برتر از همه، رنگ سپید نشانه‌ای از «وجود مطلق» است و اصل و اساس مراتب هستی که همه رنگ‌ها را به‌هم پیوند می‌زند و پست‌تر از همه، رنگ سیاه، نشان نیستی است. میان نور و ظلمت یا سپیدی و سیاهی، طیف رنگ‌ها هم‌چون مراتب هستی قرار گرفته‌اند» (نصر، ۱۳۷۰: ۶۸)؛ بنابراین رنگ‌ها با مفاهیم و معانی ویژه‌ای همراهند و هنرمند مسلمان با آگاهی از مفاهیم روان‌شناختی رنگ به گزینش و چینش آن‌ها در اثر خود پرداخته تا به‌واسطهٔ آن‌ها، عناصر و مفاهیمی از جهان‌بینی اسلامی را یادآوری کند. به بیان دیگر، رنگ‌ها در هنر و معماری اسلامی، به‌ویژه رنگ‌های طلایی، آبی کبود و فیروزه‌ای، صرفاً از وهم و تخیل هنرمند سرچشمه نگرفته است؛ بلکه نتیجهٔ رویت و شهود، واقعیتی است عینی که فقط از شعور و آگاهی هنرمند برآمده است (نصر، ۱۳۷۳: ۸۵). رنگ در نگارگری ایرانی نیز از ویژگی‌های بنیادین محسوب می‌شود و کارکرد آن، هم‌چون دیگر گونه‌های هنر و معماری اسلامی، نمادین و تمثیلی است و فرم را برای رساندن مفهوم و یا حقیقتی معنوی یاری می‌دهد.

نگارگران ایرانی، رنگ‌های اصلی و فرعی را با همان درجهٔ خلوصی که از طبیعت پیرامون خودشان می‌گرفتند، در نگاره‌های خود به‌کار می‌بردند و اگر رنگ موردنظر را در طبیعت پیرامون پیدا نمی‌کردند، با ترکیب رنگ‌های گوناگون آن را می‌ساختند (خوش‌نظر، ۱۳۸۸: ۷۵). بسیاری از درجات رنگی در نگارگری ایران روشن هستند، بدین‌معنا که در فام[۱۷] و خلوص[۱۸]، همواره رنگ‌ها درخشان و سرزنده و عمدتاً مکمل یکدیگرند و در درجه یا ارزش رنگ[۱۹]، عمدتاً رنگ‌هایی با درجات روشن در نگاره‌ها به‌کار رفته است. رنگ‌های درخشان، خالص و زنده در نگاره‌های «گریز حضرت یوسف از زلیخا» (تصویر ۷)، «حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله با صحابهٔ خود» (تصویر ۸)، «معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله»

(تصویر ۱۱)، «بزم شبانه در کاخ» (تصویر ۱۴) که همگی در ایران نقاشی شده‌اند، برگرفته از این رویکرد ایرانیان به رنگ و تأیید نظر نصر دربارهٔ رنگ است. درمقابل، نگاره‌های «شیر و دمنه» (تصویر ۴) و «جنگل و حیوانات، جزیرهٔ شمالی» (تصویر ۵) و نگاره‌های دیگر متعلق به بغداد، شام و سرزمین‌های دیگر از رنگ‌هایی کدر، ناخالص و با تضاد کم بهره گرفته‌اند.

به‌کارگیری رنگ سبز و سرخ در لباس یوسف و زلیخا (تصاویر ۷ و ۸)، به‌عنوان نمونه‌ای از جایگاه تمثیلی رنگ در نگارگری ایرانی، با مفاهیم روان‌شناختی و شخصیتی پیکره‌ها ارتباط دارد. رنگ سرخ بر تن زلیخا، رنگی مادی و سرشار از جاذبهٔ جنسی است و در القاء حرکت تهاجمی او نقش بسیاری دارد. رنگ سبز که نشان از دانش، ایمان و تقدس دارد، برای جامهٔ یوسف به‌کاررفته است. ازمنظر عرفانی نیز سبز، نشانی از حیات و سرزندگی دل است و دل هم‌ارز عرش؛ سبز، آخرین رنگی است که باقی می‌ماند و از برکت همین رنگ برای سالک ترقی به‌وجود می‌آید (شکاری‌نیری، ۱۳۸۲: ۹۴). در نگارهٔ حضرت محمد ﷺ با صحابهٔ خود (تصویر ۹) نیز رنگ سبز با بیان و کارکرد نمادین خود، هم به‌عنوان رنگ لباس‌ها و هم‌رنگ غالب در عناصر معماری تصویر به‌کار رفته است تا مرتبهٔ معنوی عظیم پیامبر اسلام ﷺ را نشان دهد. هم‌چنین در نگارهٔ شاگرد و معلم (تصویر ۱۰) رنگ فیروزه‌ای که از ترکیب سبز و آبی به‌دست می‌آید، برای لباس معلم به‌کار رفته تا کمال، علم، ایمان، تقدس و مرتبهٔ معنوی والای او را القا کند؛ چراکه رنگ آبی نیز همانند سبز، نشانی از معنویت، ابدیت، کمال، ثبات و آرامش است و رنگ فیروزه‌ای ویژگی‌های کمابیش مشابهی با دو رنگ سازنده‌اش، یعنی آبی و سبز دارد. درمقابل برای لباس شاگرد، رنگ سرخ گزیده شده تا جوانی و عدم رشد و مرتبهٔ معنوی کمتر شاگرد را نمایش دهد.

تصویر ۷. نگاره‌ای از بوستان سعدی (مرقوم کمال‌الدین بهزاد): گریز حضرت یوسف از زلیخا، هرات، ۸۹۳ هـ.ق. (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۰۲).

تصویر ۸. بخشی از تصویر ۷ (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۰۲).

تصویر ۹. حضرت محمد ﷺ با صحابهٔ خود، حیرت‌الابرار «امیرعلیشیرنوائی»، بهزاد، هرات، ۸۹۱ هـ.ق. (آژند، ۱۳۸۹: ۲۹۷).

تصویر ۱۰. شاگرد و معلم، کتاب دیوسکوریدوس، عراق یا سوریه، ۶۲۶ هـ.ق.، کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپی‌سرای استانبول (همان: ۱۲۱).

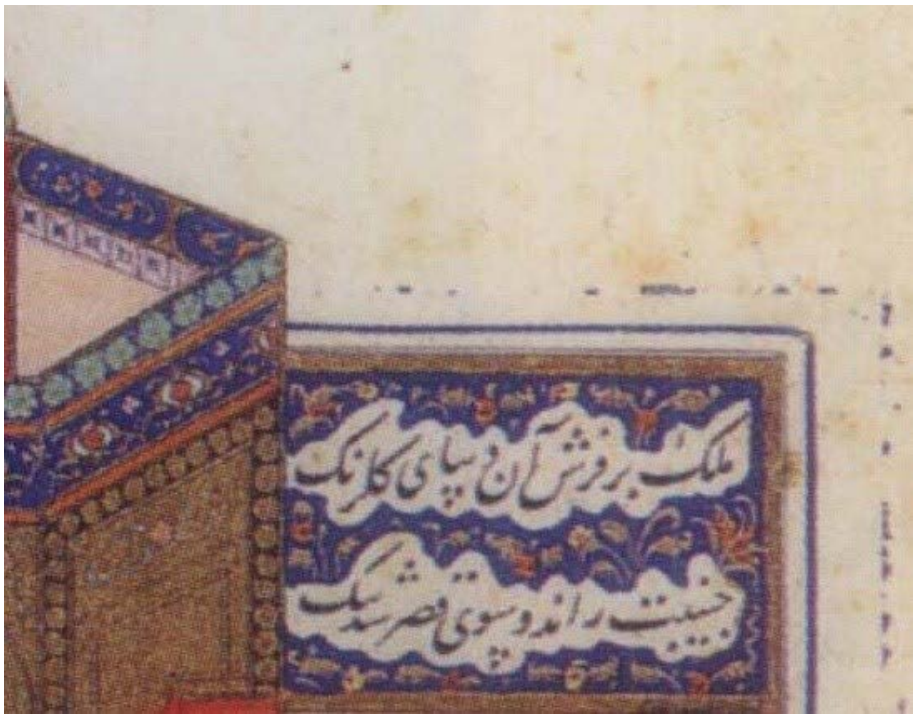
شعر در هنرهای اسلامی و نگارگری ایران

ایرانیان از شاعرترین ملل جهان بوده و هستند؛ چنان‌که شاید شعر فارسی، جهانی‌ترین هنر این سرزمین باشد. ازطرفی، شعر در حیات مردمان ایران محدود به ادبیات منظوم نبوده؛ بلکه جزئی از زندگی بوده و بسیاری دیگر از جوانب حیات از خصلت شاعرانه برخوردار است. شعر، بیان عمیق‌ترین تجلیات روح و فکر ایرانیان و وسیلهٔ انتقال ظریف‌ترین و لطیف‌ترین جوانب میراث و فرهنگ این سرزمین بوده است (نصر، ۱۳۸۳: ۶). «شعر فارسی طنین قرآن مقدس را در ذهن آفرینندگان خود، در قالب وزن و قافیه تداعی می‌کند» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۸۰). به‌عقیدهٔ بورکهارت: «ادبیات عرصه‌ای مهم برای درک ارتباط میان هنر و معنویت اسلامی فراهم می‌کند» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۰۲). نسبت معنا با بیان، سبب‌شده عالی‌ترین و پیچیده‌ترین معانی و رموزِ وجود در بیان بروز یابد. از این‌رو شعر در مقام والاترین جلوه‌های هنری ظهور می‌یابد و نگارگری اسلامی ایران بیان خود را بر محور بیان شعر قرار می‌دهد تا از این‌طریق همواره رابطهٔ مستقیم با تفکر را حراست کند. نگارگران بزرگی چون: «کمال‌الدین بهزاد»، «سلطان‌محمد»، «آقامیرک» و «میرسیدعلی» با انتخاب بیانی متناسب با حکمت اسلامی و هماهنگ با شاعران و خطاطان، بیانگر جلوه‌های گوناگون معرفت بوده‌اند. گسترهٔ وسیع ادبیات فارسی احتمالاً می‌توانسته اصول زیبایی‌شناختی یا آرمانی هنری را در اختیار نقاش قرار دهد (آرنولد و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۱۷۲)؛ ازسوی دیگر، شعر در هر زمان محصول نگرش و جهان‌بینی افراد جامعه بوده است. چنین نگرشی که عمدتاً برپایهٔ باورها و هنجارهای دینی شکل گرفته، نه‌فقط در شعر که در تمام وجوه زندگی جاری بوده است؛ بنابراین نشانه‌های این نگرش و جهان‌بینی در هنر و معماری اسلامی، همانند شعر رخ نموده است.

تصویر ۱۱. نگارهٔ خسرو بر در قصرشیرین، از یک نسخهٔ خمسهٔ نظامی، مکتب ترکمن، تبریز، اواخر قرن نهم هـ.ق.، ۱۹ در ۲۹ سانتی‌متر (کن‌بای، ۱۳۸۷: ۷۴).

با این تعابیر، ادبیات به‌عنوان روح جاری در جامعهٔ ایرانی، نقش بنیادینی در مسیر هدایت و شکل بخشیدن به ماهیت هنر اسلامی ایران، به‌ویژه نگارگری داشته و به‌وضوح می‌توان دید که جهان‌بینی و نگرش دینی و اعتقادات گروهی و جمعی مکاتب فلسفی، عرفانی و حکمی، در جریان پویایی و پیشرفت ادبیات ایرانی نقش زیادی داشته است. ادبیات نیز در این روند، در شکل‌گیری و تغییرات اساسی هنر نگارگری در ایران بعد از اسلام، به‌نوبهٔ خود سهیم بوده است.

بدین‌وصف این ویژگی، یعنی ارتباط بین شعر و ادبیات با هنرهای اسلامی در نگارگری ایرانی نیز از روزگار گذشته تا دوران اخیر ملاحظه می‌شود. در «نگارهٔ خسرو در مقابل قصرشیرین» (تصاویر ۱۱ و ۱۲)، بین شعر و نگارگری ارتباط نزدیکی وجود دارد و نگارگر، داستان شعری را بی‌کم‌وکاست با نقش و رنگ به تصویر درآورده است. گنجانده‌شدن شعر در متن نگاره نیز به این ارتباط کمک بیشتری نموده است. در این تصویر، افزون‌بر ارتباط بین شعر و نگارگری، پیوند نزدیکی بین نگارگری ایرانی و هنر خوشنویسی وجود دارد. هنر خوشنویسی در ایران به‌عنوان هنری مقدس، جایگاه رفیعی را در بین همهٔ هنرهای اسلامی دارا بوده و هست؛ به‌ویژه آن‌که نخستین جلوه‌های هنری کتاب وحی قرآن با هنر خوشنویسی رخ نموده است. در دوران اسلامی، هنرمندان خوشنویس و نگارگر در کارگاه‌های مصورسازی کتب ادبی و علمی، درکنار یکدیگر مشغول به‌کار بودند؛ زیرا درون‌مایه‌ای که نگارگر به آن می‌پرداخت، از اساطیر و تاریخ کهن سرچشمه می‌گرفت و نمایانگر خاطرهٔ قومی، آرمان معنوی و روح فرهنگیِ جاری در ادب پارسی بود؛ به‌گونه‌ای‌که صُورخیال شعر فارسی و نگارگری ایرانی در هماهنگی کامل بودند (پاکباز، ۱۳۸۶: ۶۰۰- ۵۹۹). دورهٔ شکوفایی نگارگری ایرانی، آغازی بر فرآیند زدودن تأثیرات بیگانه و پالایش مکتب‌های نقاشی ایرانی بود؛ این دوران از سدهٔ هفتم تا یازدهم هـ.ق. یعنی از روزگار سلطهٔ مغولان بر ایران تا حکومت جلایری، عصر تیموری و سپس تا سال‌های اوج قدرت صفوی جریان داشت. با پشتیبانی پادشاهان و امیران و با برپایی کارگاه‌های درباری، نقاشان این دوران به تصویرسازی آثار شعر و ادب پارسی پرداختند (همان: ۵۷۶).



تصویر ۱۲. بخشی از تصویر ۶ (کن‌بای، ۱۳۸۷: ۷۴).

تعادل بین صورت، بیان و معنا در هنرهای اسلامی و نگارگری ایران

در فرهنگ ایرانی، همواره تعادلی بین عالم صورت و معنا یا جهان مادی و معنوی وجود داشته که در خود انسان کامل، متجلی شده است. انسانی که پایش بر فرش و سرش ساییدهٔ عرش است و تعادل تام بین عالم مادی و معنوی ایجاد کرده و در هماهنگی با محیط طبیعی خود به‌سر می‌برد و آرامش درونی او در عین تکاپوی بیرونی در صلح و صفای حیات جامعه انسانی منعکس است، با تسلط بر نفس خویش بر کون و مکان نیز حکم‌فرماست. تعادل بین درون و برون، زمین و آسمان، جلوه‌ای است از ارتباطی که در فرهنگ ایران بین وحدت و کثرت وجود داشته است. نه‌تنها ازلحاظ عرفانی و فلسفی، کثرت تجلی وحدت و وحدت منشأ کثرت است، که از دید فرهنگی نیز ایران همواره بین کثرتِ نفوذهای فرهنگی و مکتب‌های گوناگون، یکپارچگی و وحدتی ستایش‌انگیز پدید آورده و این وحدت به‌نوبهٔ خود سرچشمهٔ نهرهای پرفیض به‌سوی عالم کثرت و دنیاهای متفاوت در شرق و غرب شده و از شاخهٔ هر نهری، نهال‌های بسیار سیراب گشته و ثمرات آن، قوت حیات فرهنگی و معنوی جهانیان شده است (نصر، ۱۳۸۳: ۷- ۶). ازنظر سنت‌گرایان، هنر اسلامی، هنری انتزاعی، نمادین، رمزگونه و معنادار است؛ انتزاعی است چون مسلمانان نمی‌توانستند اساسی‌ترین اعتقاد خود، یعنی توحید را به‌صورت تصویری و شمایل‌نگاری بیان کنند: «اسلام مبتنی‌بر وحدانیت خداوند است که با هیچ تصویری قابل‌نمایش نیست» (Burckhardt, 2001: 135).

هنرمندان قدیم که نسبت نزدیک‌تری با سنت الهی داشته‌اند، صورت را همانند ظرفی از اسرار برای بیان معانی و حقایقی قرار داده‌اند که آدمی را متذکر به کلام‌الله کنند و این معنا را فقط آشنایان به این راه ادراک می‌کردند.

تا نگردی آشنا زیـن پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
(دیوان حافظ)

هنر اسلامی، نتیجهٔ تجلی توحید در ساحت کثرت است. این هنر به‌شیوه‌ای ناپیدا منعکس‌کنندهٔ احدیت، اتکای همهٔ کثرات به احد، فرع بودن عالم و صفات ایجابی، وجود تمامی موجودات یا خلقتی است که خداوند در قرآن کریم دربارهٔ آن می‌فرماید: «ربنا ماخلقت هذا باطلا»[۲۰]؛ بنابراین هنر اسلامی، حقایق و افعال ازلی را در ساحت عالم طبیعی که مستقیماً به‌وسیلهٔ حواس ادراک‌پذیر است، ظاهر می‌سازد و این نردبانی است برای سفر نفس از دیدنی و شنیدنی به آن نادیدنی (نصر، ۱۳۷۵: ۴۷). بورکهارت نیز در هنگام تفسیر صفات نوعی و اعیان ثابته در نگاره‌های ایرانی و وجود شهود عرفانی در آن‌ها، تحلیل خود را تنها به مینیاتورهایی هم‌چون نگاره‌های معراج که دارای موضوعی دینی است، معطوف می‌نماید: «مینیاتور ایرانی، به‌دلیل خصوصیات معیاری آن می‌تواند برای بیان شهود عرفانی مورد استفاده قرار گیرد... نظر ما در اینجا مینیاتورهای خاصی است که موضوع دینی دارد، به‌طور مثال مینیاتورهایی که معراج پیغمبر را به آسمان نشان می‌دهد» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۴۵). بورکهارت عقیده دارد که زیباترین و روحانی‌ترین مینیاتوری که تاکنون در این زمینه به‌دست آمده، آن است که جزو نسخهٔ خمسهٔ نظامی است و میان سال‌های ۴۳- ۱۵۲۹ م. در دورهٔ صفویه مصور شده است. در این مینیاتور، ابرهای پیچ‌درپیچ به‌سبک مغولی و فرشتگان مجمر به‌دست، تلاقی اعجاب‌انگیز میان دین بودا و اسلام را نشان می‌دهد (بورکهارت، ۱۳۵۵: ۲۸).

هنر نگارگری ایران در دوران اسلامی نیز آنجاکه به‌روایت رویدادها و آموزه‌های عرفانی، فلسفی و دینی پرداخته تا حقایقی از عالم معنا را بازگو کند، از فرم و صورتی بهره برده که تجلی روح حاکم‌بر دین اسلام است؛ بنابراین نگارگری ایران واسطه‌ای است برای درک عمیق‌تر حقیقت درونی وحی الهی. در نگاره معراج حضرت محمد ﷺ عالم ملکوت یا معنا با صورت‌هایی ظاهری و دنیوی در قالب عالم ملک نمایش داده شده و با بهره‌گیری از عناصری دوگانه، تعادلی میان صورت و معنا

به‌وجود آمده است تا حادثه‌ای مهم برای همگان درک‌پذیر شود (تصویر ۱۳)؛ چراکه جمع اضداد یا ترکیب عناصر متضاد نیز به ایجاد تعادل منجر می‌شود.

تصویر۱۳. معراج پیامبر ﷺ، خمسهٔ نظامی، هفت‌پیکر شاه طهماسب، ۹۵۰-۹۴۶ هـ‌ق.، لندن، موزهٔ بریتانیا (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۲).

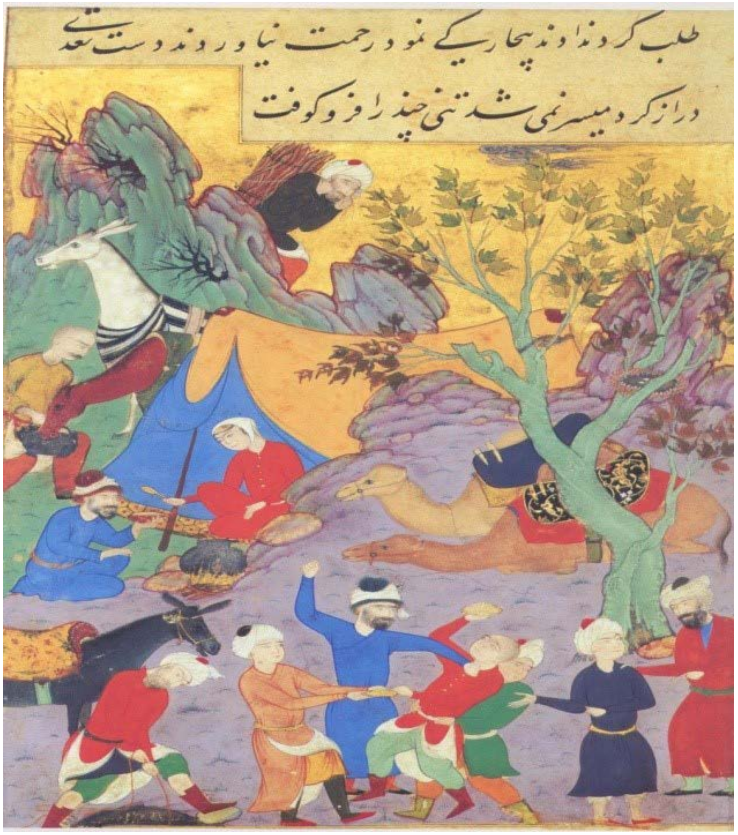
فضاسازی در هنرهای اسلامی و نگارگری ایرانی

فضای مینیاتور فضای عالم مثال است. آنجاکه اصل و ریشهٔ صور طبیعت و اشجار و گل‌ها و پرندگان و نیز پدیده‌هایی که در درون روح انسان متجلی می‌شود، از آن سرچشمه می‌گیرد. این عالم خود هم ورای جهان عینی مادی است و هم در درون نفس انسان. «این عالمی است که بارها شعرای عارف‌پیشهٔ ایران هم‌چون مولانا به شرح آن پرداخته‌اند. مینیاتور تصویر عالم خیال است به‌معنی فلسفی آن» (نصر، ۱۳۷۳: ۸۵). به‌عقیدهٔ نصر: «فضا در مینیاتور ایرانی، درواقع نمودار این فضای ملکوتی است و اشکال و الوان آن جلوه‌ای از اشکال و الوان همین عالم مثالی است» (همان، ۸۳). بورکهارت نیز در این‌باره معتقد است: «یکی از موضوع‌های اصلی نگارگری ایرانی چشم‌انداز تغییر شکل یافته است که رمز و تمثیل «بهشت زمینی» و «وطن آسمانی» است؛ آن چشم‌اندازی است بی‌سایه که در آن هرچیزی از جوهری بی‌غایت لطیف و پُرارج ساخته شده است» (بورکهارت، ۱۳۵۵: ۲۷).

از دیدگاه نصر نیز نگارگری ایرانی، با پیروی کامل از مفهوم گسستهٔ فضا، سطح دو بعدی نگاره‌ها را به تصویری از مراتب وجود تبدیل کرده تا بیننده را از افق حیات عادی و وجدان روزانهٔ

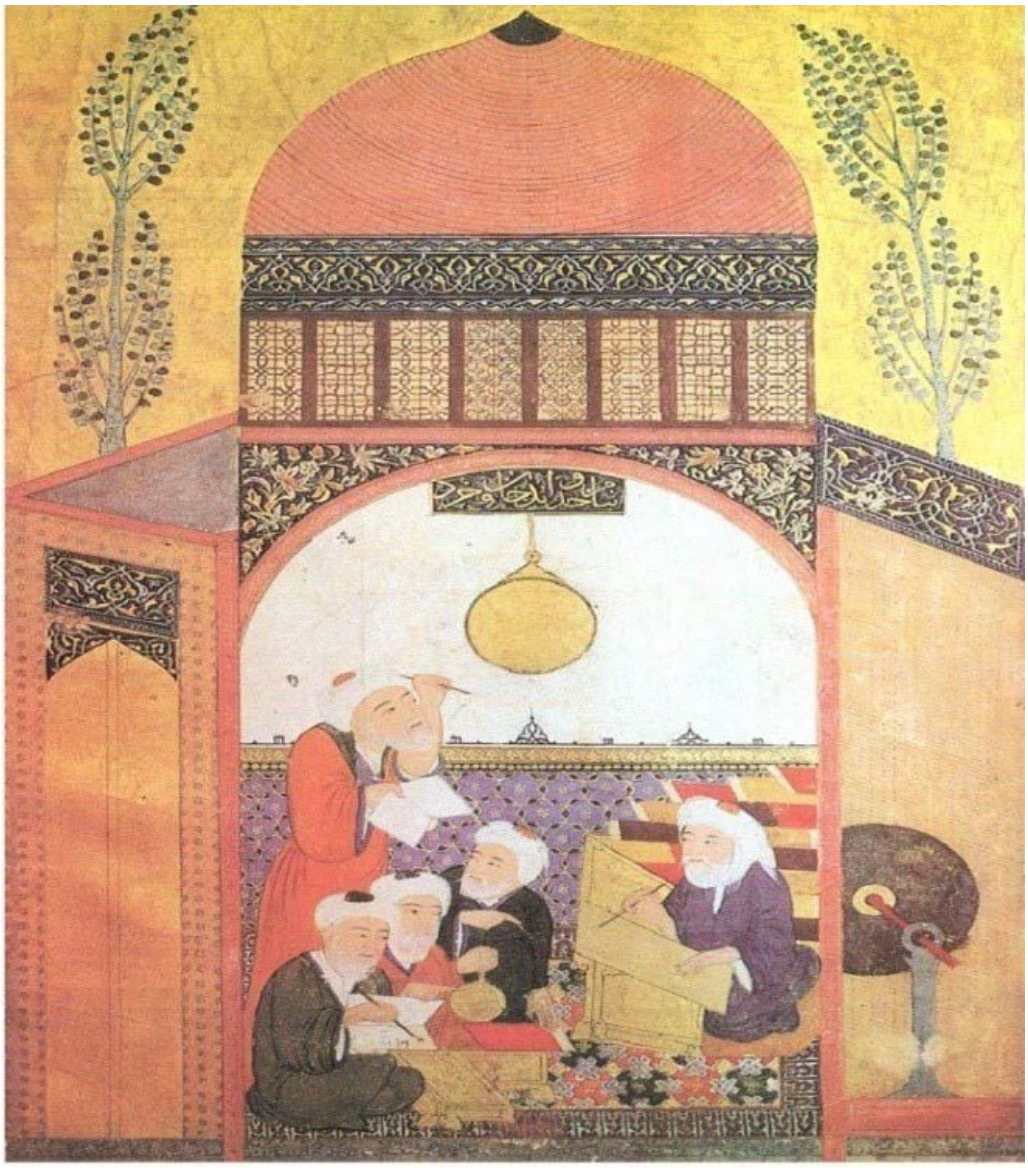
خود به مرتبه‌ای عالی‌تر از وجود و آگاهی ارتقاء دهد و او را متوجه جهان مافوق جهان جسمانی سازد. لیکن دارای زمان و مکان و رنگ‌ها و اشکال خاص جهانی که در آن حوادث رخ می‌دهد، نه به گونهٔ مادی. همین جهات است که حکمای اسلامی و به‌ویژه ایرانی آن‌را عالم خیال و مثال و یا عالم صور معلقه خوانده‌اند (نصر، ۱۳۷۳: ۸۲). بورکهارت در جایی دیگر می‌گوید: «آنچه به مینیاتور زیبایی بی‌نظیر می‌بخشد، گذشته از صحنه‌هایی که تجسم می‌کند بیشتر وابسته به فضای شاعرانهٔ زیبا و ساده‌ای است که آن‌ها را از لطف لبریز می‌سازد» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۴۳).

بنابراین در نگارگری ایران برخلاف نقاشی اروپا، کل در آنِ واحد به‌چشم نمی‌آید. نگاه از جزئی به جزئی دیگر و از نقشی به‌سوی نقش دیگر می‌رود و به‌تدریج وارد فضای دوبعدی نگاره می‌شود. این سیر همواره سه مرحله دارد؛ فضای بیرونی، فضای واسط، فضای درونی. سلسله‌مراتب مشاهده و درک فضا در حرکتی حلزونی‌شکل میل به مرکز درونی دارد و وقتی نگاه به نقطهٔ مرکزی رسید، از درون به بیرون و بالعکس حرکت می‌کند؛ بدین‌سان، فضا هم دوبعدی است و هم عمق دارد، هم یکپارچه است و هم ناپیوسته. امور و وقایع مختلف پیوستگی زمانی و مکانی ندارند، اما ناظری آگاه همه‌چیز را در آنِ واحد می‌بیند. این نوع فضاسازی چندساحتی که متأثر از بینشی عرفانی است، اوج کمال و انسجام نظام زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی را نشان می‌دهد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۳). این ویژگی فضا در نگارهٔ هجوم جماعت بر مرد جوان (تصویر ۱۴)، با جاگیری درست پیکره‌ها در فضای نگاره و بهره‌گیری از رنگ‌های روشن و زنده کامل شده است. تمام رخدادها در این نگاره، هم‌زمان و در یک فضا اتفاق افتاده است و نشان از بینش عمیق تصویرسازی براساس فضاسازی چندساحتی در نگاره‌های ایرانی دارد.



تصویر ۱۴. هجوم جماعت بر مرد جوان، هنرمند نامعلوم، گلستان سعدی (۲۱۶۱)، سدهٔ ۱۰ هـ‌ق.، کاخ گلستان (موزهٔ هنرهای معاصر ایران، ۱۳۸۴: ۱۴۷).

در تصویر ۱۵، با استفاده از تعادلی غیرقرینه بر جذابیت بصری نگاره افزوده شده است، از یک‌سو اجزاء تصویر در تعادل و موزانه‌ای کامل با یکدیگر قرار دارند و ازسوی دیگر، قرینگی کامل در نگاره دیده نمی‌شود؛ هم‌چنین جاگیری عناصر نگاره چنان است که نگاه بیننده به تک‌تک اجزاء نگاره هدایت می‌شود و سپس در سیری حلزونی‌شکل به نقطهٔ مرکزی می‌رسد. در نقطهٔ مرکزی، قرارگیری فرمی دایره‌ای‌شکل مفهوم کمال و ابدیت و مرکزیت را القا می‌نماید و سپس نگاه بیننده به‌سمت بالا و رأس گنبد هدایت می‌شود؛ بنابراین با وجود صورت دوبعدی نگاره، چیدمان عناصر به‌گونه‌ای است که فضایی چندساحتی را به نمایش می‌گذارد.



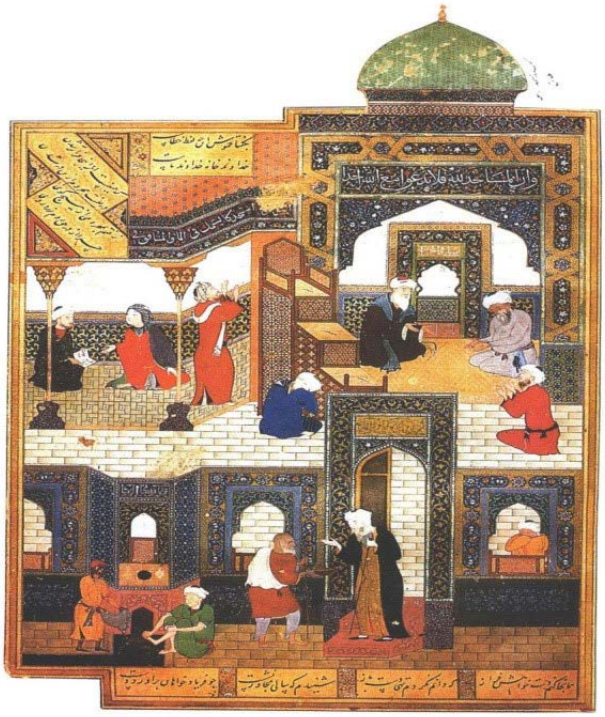
تصویر ۱۵. مجلس دانشوران، مکتب شیراز، ۸۳۱ هـ.ق.، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول (آژند، ۱۳۸۹: ۴۴۹).

عدم بُعدنمایی در نگارگری اسلامی ایران

به‌عقیدهٔ نصر، نگارگری ایران دارای حرکتی میان فضای دوبعدی و سه‌بعدی و از افقی به افق دیگر است و هیچ‌گاه این حرکت به فضای سه‌بعدی محض پایان نمی‌یابد؛ زیرا اگر چنین بود، از عالم ملکوت سقوط می‌کرد و به تصویر عالم ملک و تکرار پدیده‌های طبیعت یا همان طبیعت‌گرایی

تبدیل می‌شد. نگارگری ایران با باقی‌ماندن در سطح و افقی غیر از افق جهان مادی، در عین داشتن حیات و حرکتی خاص خود، جنبهٔ عرفانی و شهودی دارد و نوعی شادی و سرور در بیننده ایجاد می‌کند. مانند قالی‌بافی و باغ اصیل ایرانی، نگارگری به‌منزلهٔ تذکاری از واقعیتی است که ماورای محیط دنیوی و عادی حیات روزانهٔ بشری قرار دارد (نصر، ۱۳۷۳: ۸۵). علت این‌که مینیاتورهای ایرانی از چشم‌اندازهایی که در انسان توهم فضای سه‌بعدی را ایجاد می‌کند، استفاده نکرده و یا از ترسیم بدن انسان به‌صورت سایه‌روشن اجتناب ورزیده، صرفاً ساده‌لوحی و یا جهل نسبت به روش‌ها و وسایل بصری نبوده است (بورکهارت، ۱۳۵۵: ۲۵). احتراز از نشان‌دادن دورنماهای سه‌بعدی، اشاره به عالمی است غیر از عالم سه‌بعدیِ مادی که ظاهربینان ممکن است تصور کنند (نصر، ۱۳۷۳: ۸۲). بورکهارت نیز معتقد است نگارگری ایرانی برخلاف این گسترش هنر جدید اروپایی (سه‌بُعدنمایی) و باوجود ضعف‌های نادر آن، نمودار یک‌وجهه نظر طبیعی و واقعی از اشیاء است. آن به‌معنای سنتی کلمه «واقع‌گرا» به این معنی که ظواهر حسی آن، شدیداً برای بازتاب ذات حقیقی اشیاء است (بورکهارت، ۱۳۵۵: ۲۸)؛ بنابراین نگارگری ایرانی در دوران اوج خویش، همیشه از این الگو پیروی کرده و برمبنای نوعی واقع‌بینی که از خصوصیات و ویژگی‌های آیین اسلام و نیز هنر اسلامی است، هیچ‌گاه طبیعت دوبعدی سطح کاغذ را از بین نبرده تا آن‌را سه‌بعدی جلوه دهد. ازسوی دیگر، عالم ذهنیات را در سطح دوبعدی به نمایش می‌گذارد تا از عالم محسوسات متمایز گردد. در تصویر ۷، گریز حضرت یوسف از زلیخا در فضایی چندساحتی و دور از قواعد بعدنمایی نشان داده شده است؛ هم‌چنین در نگاره‌های «گدا بر در مسجد» (تصویر ۱۶) و «بزم شبانه در کاخ» (تصویر ۱۷) نگاره‌ها هم در سطوحی تخت و دوبعدی نشان داده شده‌اند و هم در فضایی سه‌بعدی و با پدیداری فضایی چندساحتی، حرکت میان مراتب عالم حس و ذهن شکل گرفته است.

نظرگاه بورکهارت پیرامون نگارگری -به‌ویژه نگارگری ایرانی- بسیار جالب‌توجه و تأمل‌برانگیز است: «کلاً مینیاتور ایرانی -که در اینجا بهترین نمونه‌های آن را بررسی می‌کنیم- در پی آن نیست



تصویر ۱۶. گدا بر در مسجد، بوستان سعدی، رقم بهزاد، هرات، ۸۹۴ هـ.ق.، دارالکتب مصر در قاهره (صدری، ۱۳۸۶: ۳۳).

تصویر ۱۷. بزم شبانه در کاخ، خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۴۹-۹۴۶ هـ.ق.، منسوب به میرسیدعلی، موزهٔ هنری فاگ هاروارد (آژند، ۱۳۸۹: ۵۵۶).

که جهان مادی عادی را آن‌گونه‌که به حواس می‌آید با همهٔ ناهماهنگی‌ها و درشتی‌ها و تصادفات نامطبوع آن مجسم کند؛ بلکه غیرمستقیم خواهان توصیف «گوهر دگرگون نشدنی» یا الاعیان الثباته است. در این نقاشی، اسب یکی از افراد نوع خویش نیست؛ بلکه اسب ممتاز عالم مثل است. مینیاتور ایرانی چنین جهانی را می‌پردازد. هرگاه «گوهر دگرگونی نشدنی» یا الاعیان الثباته موردنظر باشد مُثُل آن‌را نمی‌توان به حواس دریافت، زیراکه از مرز شکل و صورت بیرون است با این‌همه آثار آن در عالم تصور و تفکر قابل انعکاس و تصویر است؛ مانند عالم رؤیا، ولی نه عالم خواب و بیداری ناشی از بی‌حالی. این‌چنین عالمی در زیباترین مینیاتورها نگاشته شده است. مانند رؤیایی آشکار و عالمی شفاف که پنداری از درون بر آن پرتو افکنی می‌شود» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۴۴). بورکهارت نقوش مینیاتور ایرانی را تصویر اعیان ثابته می‌داند و اعیان ثابته در عرفان اسلامی، بیان‌گر عالم دوم یا تعیین دومی است که حقیقت موجودات در ظرف علم حضوری حق قرار دارند.

ازنظر نصر نیز فضای نگارگری ایرانی «غیرمادی و غیرجسمانی» است (نصر، ۱۳۷۳: ۸۰). وی اشاره می‌کند که برای نمودار ساختن بُعد متعالی فضای ملکوتی باید یکسره از بازنمایی فضای عادیِ عالم مادی و جسمانی دست شست؛ زیرا «دیگر نمی‌توان توسط همین آب و رنگ و شکل و صورت که در دست نقاش است انسان را از فضای عادی به بُعد عالی و فضای ملکوتی ارشاد کرد» (همان). نصر در اینجا تأکید می‌کند که این موضوعات «به واقعیتی ماوراءتاریخ سوق داده شده و جنبهٔ عرفانی و فلسفی به خود گرفته است» (همان: ۸۳). نصر می‌گوید: «سروکار مینیاتورهای ایرانی با عالم مادی و محسوس نیست، بلکه با آن عالم برزخی و مثالی است که مافوق عالم جسمانی قرار گرفته و اولین‌قدم به‌سوی مراتب عالی‌تر وجود است» (همان).

به این‌ترتیب، نگارگری ایرانی به‌واسطهٔ ویژگی‌هایی چون فقدان سه بعدنمایی در خود و هم‌چنین داشتن رنگ‌های تخت و درخشان به‌صورت رمزی، نور منتشر و فضاسازی چندساحته و فضای عرفانی حاکم بر آن و تأثیر عالم خیال بر این هنر، ارتباطی که بین نگارگری ایرانی با دیگر هنرهای اسلامی وجود دارد مانند خوشنویسی و کتاب‌آرایی و هم‌چنین ارتباط عمیقی که با شعر و ادبیات ایرانی دارد و داشتن تعادل بین صورت، بیان و معنا باعث شده که این هنر -نه به‌صورت مقدس ولی- به‌عنوان یک هنر دینی در مسیر اندیشه و عرفان اسلامی قرار دهد.

نتیجه‌گیری

هنر اسلامی، هنری است در مسیر حقیقت اسلام تا به این‌واسطه، هدایت‌گر انسان در مسیر تکامل معنوی خود باشد. نگارگری ایران هم مانند معماری، هنرهای کاربردی و انواع هنرهای تجسمی پس از اسلام، صورت‌های پرشماری را از نقش‌مایه‌های هنری قبل از اسلام گرفته و به آن‌ها بیان و معنایی نو داده است. طبق نظریات اندیشمندان سنت‌گرایی چون تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر، در پدیداری این بیان و مفهوم نو، عناصری مانند: فرم یا صورت، رنگ، فضاسازی و بهره‌مندی از نوشتار (در قالب شعر) نقش بسزایی در نگارگری ایران ایفا کرده‌اند. بهره‌گیری از صورت‌های طبیعی در نگارگری، اگرچه به دوران پیش از اسلام بازمی‌گردد؛ اما نگارگری ایرانی برپایهٔ اندیشه‌های عرفانی و دینی اسلام تنها به نمایش صورت ظاهری طبیعت نپرداخته و با ترکیب فرم‌های ملموس و غیرملموس، پا را فراتر از طبیعت مادی می‌گذارد.

رنگ‌ها نیز با کارکرد نمادین و مفاهیم روان‌شناختی خود، در نگارگری ایران، به القای مفاهیم عرفانی و دینی اسلام یاری رسانده‌اند. پرکاربردترین رنگ‌ها در نگارگری ایران، سبز و قرمز و رنگ‌های مشابه آن‌ها هستند (فیروزه‌ای، آبی و نارنجی) که گزینش مناسب آن‌ها در میان اجزای نگاره‌ها، بیان و معنا را کمال بخشیده است.

هم‌چنین ادبیات و شعر و آثار مکتوب در فرهنگ اسلامی، از جایگاهی والا برخودار بوده‌اند؛ چراکه کلام وحی قرآن نیز به‌عنوان معجزه‌ای مکتوب در جامعهٔ مسلمین کانون توجه بود. اهمیت فرهنگ مکتوب و نوشتاری به‌حدّی بود که نگارگری به خدمت آیات قرآن، اشعار ادبی و کتاب‌آرایی درآمد و نگارگران، نگاره‌ها را براساس قرآن، اشعار شاعران و داستان‌ها تصویر کردند.

فضاسازی نیز در نگاره‌های اسلامی ایران، از قوانین ترکیب‌بندی خاصی پیروی کرده که محصول کار و دید عرفانی نگارگر خلاق ایرانی است. فضاسازی در نگارگری ایران به‌گونه‌ای است که رویدادهای مختلف را به‌صورت هم‌زمان در یک تصویر به‌صورت چندساحتی نشان می‌دهد. در نگارگری ایران همانند سایر هنرهای اسلامی، پایبندی به قوانین علم مناظر و مرایا (پرسپکتیو یا سه‌بُعدنمایی) وجود ندارد. طبق دیدگاه تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر، این شیوهٔ فضاسازی به این معنا نیست که نگارگر ایرانی از علم عمق‌نمایی یا بُعدنمایی اطلاعی نداشته؛ بلکه با این شیوه، نگاره‌هایی خلق می‌شد که بُعد جسمانی و فرودست زمینی در فضاهای عرفانی آن‌ها وارد نمی‌شد. این نوع فضاسازی، ناظر را از توقف در مراتب مادی بازمی‌داشت و او را به تأمل و تفکر در عوالم روحانی دعوت می‌کرد؛ زیرا ازنظر بورکهارت نقوش نگارگری ایرانی را تصویر اعیان ثابته است که اعیان ثابته نیز در عرفان اسلامی، همان حقیقت عالم دوم موجودات و حضور آن‌ها دربرابر حق است. سیدحسین نصر نیز فضای نگارگری ایرانی را غیرمادی و غیرجسمانی می‌داند که بُعد متعالی فضای ملکوتی را عیان می‌سازد.

بنابراین، فرم یا صورت، رنگ، فضاسازی و بهره‌مندی از نوشتار آن‌چنان‌که در آراء تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر دربارهٔ هنرهای اسلامی تبیین شده، در نگارگری اسلامی ایران نیز با ویژگی‌های کمابیش مشابهی حاکم است. باید تأکید کرد که ویژگی‌های پیش‌گفته، در نگارگری اسلامی و هنرهای اسلامی مشترک هستند و این امر در نمونه‌های نگارگری غیردینی و درباری قابل‌تعمیم نیست.

پی‌نوشت

1. Titus Burckhardt
2. Max van Bercham
3. John Suega

4. Edgard Blochet
5. Ernst Emil Herzfeld
6. Friedrich Sarre
7. Ernst Kühnel
8. Creswell
9. David Talbot Rice
10. Robert Hillenbrand
11. Rene Guenon.
12. Ananda Kumaraswamy.
13. Frithjof Schuon.
14. Realism
15. Naturalism

۱۶. «من با تدبیر و علم نافذ خود بین صورت‌ها، اجسام، رنگ‌ها و عمرهای آن‌ها اختلاف به‌وجود آوردم و میان روزی‌ها و طاعات و معصیت آن‌ها تفاوت گذاشتم» (حرّعاملی، ۱۳۷۱: ۸).

17. Hue
18. Saturation
19. Value

۲۰. پروردگارا، تو این را به عبث نیافریده‌ای (سورهٔ آل‌عمران: آیهٔ ۱۹۱).

کتابنامه

- قرآن کریم.
- دیوان حافظ.
- آرنولد، دبلیو؛ و پوپ، سرتامس، (۱۳۸۷). «تأثیر شعر و الهیات بر نقاشی». کتاب سیری در هنر ایران، ترجمهٔ مهدی نفیسه، زیرنظر: آرتور اپهام پوپ، جلد پنجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، صص: ۲۱۷۲-۲۱۶۷.
- آژند، یعقوب، (۱۳۸۹). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). جلد اول، تهران: سمت.
- بورکهارت، تیتوث، (۱۳۵۵). «نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی». ترجمهٔ غلامرضا اعوانی. جاودان خرد، شمارهٔ ۲، صص: ۳۰-۱۸.
- بورکهارت، تیتوث، (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات سروش.
- بورکهارت، تیتوث، (۱۳۶۹). هنر مقدس. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش، چاپ دوم.
- بورکهارت، تیتوث، (۱۳۷۶). «ارزش‌های جاودان هنر اسلامی». ترجمهٔ سیدحسین نصر، مبانی هنر معنوی. گردآوری: علی تاجدینی، تهران: حوزهٔ هنری. چاپ دوم.
- پاکباز، روئین، (۱۳۸۵). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- پاکباز، روئین، (۱۳۸۶). نقاشی ایرانی، دایرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- پوپ، آرتوراپهام؛ و آکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. جلد دهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تالبوت‌رایس، دیوید، (۱۳۹۰). هنر اسلامی. ترجمهٔ ماه‌ملک بهار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- حرّعاملی، محمدحسین، (۱۳۷۱). کلیات حدیث قدسی. ترجمهٔ زین‌العابدین کاظمی‌خلخالی، تهران: انتشارات دهقان، چاپ چهارم.
- خوش‌نظر، سیدرحیم، (۱۳۸۸). «نور و رنگ در نگارگری و معماری اسلامی». کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۲۷، صص: ۷۷-۷۰.
- شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۴). هنر شیعی (عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری دورهٔ تیموریان و صفویان). تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

- شکاری‌نیری، جواد، (۱۳۸۲). «جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی ایران». فصلنامهٔ مدرس هنر. دورهٔ اول، شمارهٔ سوم، صص: ۱۰۴-۹۳.
- صدری، بهنام، (۱۳۸۶). کمال‌الدین بهزاد. تهران: فرهنگستان هنر.
- علی‌پور، رضا؛ حاتم، غلامعلی؛ بنی‌اردلان، اسماعیل؛ و داداشی، ایرج، (۱۳۹۷). «حقیقت قدسی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای برمبنای آرای کوماراسوامی». باغ نظر، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۶۳، صص: ۶۴-۵۵.
- کربن، هانری، (۱۳۸۷). انسان نورانی در تصوف ایرانی. ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا، تهران: انتشارات آموزگار خرد.
- کشاورز، گلناز، (۱۳۹۴). «جوهرهٔ مثالی هنر نگارگری ایران و نقش سنت در آن». کیمیای هنر. سال چهارم، شمارهٔ ۱۶، صص: ۹۰-۷۷.
- کن‌بای، شیلا، (۱۳۸۷). نقاشی ایران. ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر، چاپ سوم.
- موزهٔ هنرهای معاصر ایران، (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران. تهران: موزهٔ هنرهای معاصر، مؤسسهٔ توسعه هنرهای تجسمی.
- منصوری، سیدامیر؛ و تیموری، محمود، (۱۳۹۴). «نقد آرای سنت‌گرایان در زمینهٔ هنر و معماری اسلامی با تأکید بر مفهوم سنت در تعریف معماری اسلامی». نشریه فیروزهٔ اسلام پژوههٔ معماری و شهرسازی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. سال اول، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۱. صص: ۱۵-۱.
- نصر، سیدحسین، (۱۳۷۰). جاودانگی هنر. ترجمهٔ سیدمحمد آوینی، تهران: انتشارات برگ.
- نصر، سیدحسین، (۱۳۷۳). «عالم خیال و فضا در مینیاتور ایرانی». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۲۶، صص: ۸۶-۷۹.
- نصر، سیدحسین، (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی. ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی.
- نصر، سیدحسین، (۱۳۷۹). جوان مسلمان و دنیای متجدد. ترجمهٔ مرتضی اسعدی، تهران: انتشارات طرح نو.
- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۳). «ویژگی فرهنگ و هنر ایرانی». ماهنامهٔ حافظ، شمارهٔ ۴، صص: ۷-۵.
- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۸). معرفت و معنویت. ترجمهٔ ان‌شاالله رحمتی، تهران: انتشارات سهروردی.
- نصر، سیدحسین، (۱۳۹۲). انسان سنتی و مدرن. ترجمهٔ مهدی نجفی‌افرا، تهران: انتشارات جامی.
- نقی‌زاده، محمد، (۱۳۸۷). مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی. جلد اول، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی. چاپ ۲.

- Burckhardt, T., (2001), *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods*. Translated by: Lord Northbourne, United States, World Wisdom.

P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
|| شماره ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||

تصویر به‌عنوان محمل اندیشه: تفسیری بر پرسپکتیوهای صحیح و نادرست در آثار محمدزمان

مهدی کُردنوغانی [I]
علی سلمانی [II]

(صص: ۱۶۳ - ۱۴۹)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۶
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.149

چکیده

محمدزمان، نقاش عصر صفوی، در برخی از آثار خود به تقلید از آثار فرنگی و کپی‌برداری از آن‌ها پرداخته است. او هم‌چنین در برخی از آثار اصیل خود که مضمونی سنتی دارند، برخی از شیوه‌های نقاشی عصر جدید غربی را به‌کار گرفته است. در میان این شیوه‌ها، پرسپکتیو اهمیتی بسزا دارد. محمدزمان در آثار تقلیدی خود پرسپکتیو را صحیح به‌کار گرفته، اما در آثار اصیل او گاه پرسپکتیو به‌صورت صحیح و گاه نادرست انجام شده است. تا پیش از این، برخی از مفسران (هم‌چون کریم‌زاده تبریزی) بر این عقیده بوده‌اند که کاربرد پرسپکتیو توسط محمدزمان ناشی از نوعی نقصان و عدم آموزش‌های آکادمیک بوده است. در این مقاله درمقابل این نظر، این تفسیر مطرح می‌شود که محمدزمان در آثار اصیل خود، نه صرفاً پرسپکتیوهای غلط و صحیح، بلکه پرسشی را در باب نسبت میان نگارگری سنتی ایرانی و نقاشی جدید غربی به ودیعه گذاشته است. از این‌رو در این مقاله با بررسی چند مورد از آثار اصیل محمدزمان، آن پرسش مورد بحث قرار می‌گیرد و ادعا می‌شود که در فقدان مباحث نظری مرتبط با نسبت میان عناصر قدیم و جدید در نقاشی، نتیجهٔ محتوم، استیلای پرسپکتیو غربی بر نقاشی ایرانی بوده است.

کلیدواژگان: زمان، پرسپکتیو، نگارگری سنتی، نقاشی صفوی.

I. دکتری فلسفهٔ هنر (نویسندهٔ مسئول). meh.noghani@gmail.com
II. دانشیار گروه فلسفهٔ هنر دانشگاه بوعلی‌سینا.

اگه هنوز کسی مونده باشه که اصول ما براش جالب باشه مجبور می‌شه هی از خودش بپرسه «چی می‌شد اگه این فن پرسپکتیو رو هم به‌کار می‌بردن اینا؟» (پاموک، ۱۳۸۹: ۲۸۸).

مقدمه

«هانس بلتینگ»[1] در سال ۲۰۱۱ م. در کتابی با عنوان فلورانس و بغداد: هنر رنسانس و علم عرب، تفسیری قابل‌توجه از نسبت میان ظهور پرسپکتیو در تصاویر هنر غرب و مبانی علمی اُپتیک (المناظر) در عالم اسلامی (خصوصاً چنان‌که ابن‌هیثم مطرح کرده بود) ارائه داد. رویکرد بلتینگ به این دو فرهنگِ متفاوت، از منظری بود که آن‌را Blickwechsel نامید. مقصود از این اصطلاح پیچیده که به‌سادگی تن به ترجمه نمی‌دهد، اما به‌مسامحه می‌توان آن‌را توأمان هم به «تغییر کانون» و هم به «مبادلهٔ نگاه‌ها» ترجمه کرد، نظر در هر یک از دو فرهنگ اسلامی و غرب ازطریق لنز آن فرهنگِ دیگر بود تا بتوان هردو را با وضوح بیشتری فهمید و توضیح داد (Belting, 2011: 4). مباحث مفصل بلتینگ حاوی چنان پیچیدگی‌ها و ظرایفی است که حتی شرح اجمالی آن نیز در این مقاله ممکن نیست؛ با این‌حال می‌توان گفت که رویکرد بلتینگ مبتنی‌بر این تفاوت بنیادین بود که در علم و هنر غرب «تصاویر» نقشی کلیدی داشتند، اما علم و فرهنگ عالم اسلامی «غیرتصویری» بود. از همین‌رو مباحث علمی «ابن‌هیثم» آنگاه که در دورهٔ رنسانس بیشتر موردتوجه واقع شد، به تکوین پرسپکتیو در هنر غرب انجامید؛ درحالی‌که در عالم اسلامی اساساً چنین امکانی وجود نداشت. باری، به‌نظر می‌رسد از دو وجه می‌توان بر نظریهٔ بلتینگ مناقشه کرد: نخست آن‌که نگاه بلتینگ به جهان اسلام نگاهی همه‌شمول است، یعنی او جهان اسلام را هم‌چون کلیتی یکپارچه درنظر گرفته و به‌طور مثال این پرسش برایش مطرح نبوده است که آیا وضعیت در ایران تفاوتی با سایر ممالک اسلامی داشته یا نه؟ دیگر آنکه بلتینگ توضیح نداده است که چرا و چگونه در آثار هنریِ دوره‌های جدید برخی از سرزمین‌های اسلامی نشانه‌هایی از پرسپکتیو می‌بینیم؟

آنچه در این مقاله بدان پرداخته خواهد شد مربوط به همین نکتهٔ دوم در آثار محمدزمان است. البته می‌توان این ملاحظهٔ ساده و در عین‌حال درست را مطرح کرد که «تأثیرپذیری» از هنر غرب منجر به ظهور پرسپکتیو در برخی از آثار این سرزمین‌ها شده است، اما چگونه؟ آیا این امر (یعنی پرسپکتیو) در نتیجهٔ مناقشات نظری و در پرتو مباحث نظری مرتبط با «هنرها» در نقاشی ایرانی شکل گرفت یا هنرمندان، به‌عنوان مردان «عمل»، خود دست به آزمون و خطا در مسیر پذیرش/ انکار پرسپکتیو زدند؟ آیا این پذیرش/ انکار صرفاً نوعی آزمودن شیوه‌های نقاشی جدید بود یا علاوه‌بر آن مبتنی‌بر جدال میان دو متافیزیک نیز بود؟ بلتینگ در بخشی از کتاب خود، با ذکر نمونه‌هایی از هنر هند و سایر کشورهای شرق آسیا، به‌درستی نوشته است: «شکی نیست که [در بدو امر] پرسپکتیو به‌مثابهٔ ابزاری در جهت استعمار [کُلُنیالیسم] عمل کرد. اروپایی‌ها آن‌را شیوهٔ «طبیعی» دیدن درنظر گرفتند و پنداشتند که چنین رئالیسمی (واقع‌گرایی) اثبات پیشرفت است و موهبت جهان مدرن را برای مستعمره‌ها به ارمغان خواهد آورد» (Ibid: 45). این رأی اگرچه درمورد آن کشورها بهره‌ای از حقیقت دارد، اما درمورد ایران همهٔ حقیقت نیست؛ زیرا در مواردی برخی از هنرمندان در مواجهه با پرسپکتیو غربی کوشیدند تا آگاهانه و یا ناآگاهانه «تلفیقی» میان سنت و مؤلفه‌های مدرن برقرار کنند.

در ایران از دورهٔ صفویه که ایرانیان به‌ناچار در مدار مناسبات جهانی قرار گرفتند، برخی از «هنرها» نیز دستخوش تغییراتی جدید شدند. به دلایلی که فراتر از چهارچوب بحث این مقاله است، نقاشی در این‌میان نقشی پُررنگ‌تر و کلیدی ایفا کرد و بیش و پیش از سایر «هنرها» درمعرض «امواج تجدد» قرار گرفت. نشانه‌هایی از فن پرسپکتیو نیز در همین زمان در اصفهان پیدا شد. در این دوره

و از منظری که موضوع بحث این مقاله است، می‌توان نقاشان و آثارشان را به سه گروه تفکیک کرد: نخست، گروهی که هم‌چنان در سنتِ نگارگری باقی ماندند؛ دوم، گروهی که روی به نقاشی به سبک‌های جدید آوردند؛ و نهایتاً گروه سومی که در بخشی از آثار آن‌ها می‌توان شاهد نشانه‌هایی از «جدال» میان مؤلفه‌های جدید و قدیم بود. البته گاه می‌توان هر سه گرایش را در آثار مختلف یک نقاش نیز یافت. موضوع این مقاله مربوط به گروه سوم و به‌طور مشخص آثار محمدزمان است و از میان آن مؤلفه‌ها صرفاً به پرسپکتیو می‌پردازد. به‌نظر می‌رسد که بتوان برخی از آثار محمدزمان را ملتقای پرسپکتیو نقاشی غرب و فضای مثالی نگارگری ایران دانست. در آن بخش از آثار محمدزمان که «کریم‌زاده تبریزی» آن‌ها را با عنوان «شیوهٔ محمدزمانی» متمایز کرده، کاربرد پرسپکتیو دارای نقایصی است؛ بدین‌معنا که در بخشی از یک اثر پرسپکتیو صحیح اجرا شده است و در بخش دیگر آن غلط. در این مقاله کوشیده شده است تا تفسیری از این ترکیب «صحیح و غلط» ارائه شود.

پرسش‌های پژوهش: پرسش این است که اگر محمدزمان با شیوهٔ پرسپکتیو خطی آشنایی اجمالی داشته است، چرا در برخی از آثار او شاهد چنین اعوجاجی هستیم؟ آیا این اعوجاج مبین معنایی است یا صرفاً یک سهو بوده است؟ رویکرد من به این مسأله، برخلاف رویکردی که بلتینگ مدعی آن است، نگاه به فرهنگ‌ها ازطریق لنز فرهنگ‌های دیگر نیست؛ بنابراین توضیح شکل‌گیری پرسپکتیو در عصر مدرن غرب خارج از چهارچوب بحث من است. پرسپکتیو غربی به‌عنوان «صورتی نمادین» و یا هم‌چون ثمرهٔ «سوبژکتیویسم» و یا هر تفسیر و توضیح دیگری، نهایتاً تبدیل به امری «جهانی» شد. این جهانی‌شدن را چه نتیجهٔ «استعمار» بدانیم و چه سیادت عصر جدید غرب -که ناگزیر بود- امری نبود که در همه‌جا به هنرمندان دیکته شود. هنرمندانی که با این شیوهٔ غربی مواجه می‌شدند، درواقع با ساختاری روبه‌رو می‌شدند که با چهارچوب‌های از پیش مشخص‌شدهٔ در سنت تفاوتی بنیادین داشت و در مواردی می‌کوشیدند تا با «تلفیق» میان آن و این، صورت و ساختاری جدید را ارائه کنند. بحث نظری دربارهٔ این مساعی می‌تواند هزیمت یا پیروزی، و به بیان دیگر ناکامی یا کامیابی این صورت‌های تازه را در دوره‌های بعد روشن کند.

روش پژوهش: در این مقاله، نخست با توصیف مسألهٔ پرسپکتیو در برخی از آثار محمدزمان، فرضیاتی دربارهٔ آن مطرح شده است. سپس با اشاره‌ای به منابع، این فرضیات تحلیل و از یکی از آن‌ها دفاع شده است. در بخش‌های پایانی نیز به ضرورت، روشی تاریخی اتخاذ شده تا بر موضوع نور بیشتری افکنده شود.

پیشینهٔ تحقیق

برخلاف موضوع پرسپکتیو در نقاشی غرب که دربارهٔ آن کتاب‌ها و مقالات جدی و علمی فراوانی در دسترس است، بحث علمی دربارهٔ ظهور پرسپکتیو در نقاشی ایرانی سابقهٔ چندانی ندارد. البته این اشاره که در آثاری هم‌چون آثار محمدزمان و علیقلی جبادار شاهد گونه‌ای از پرسپکتیو هستیم، در بسیاری از نوشته‌ها آمده است، اما مقصودم بررسی این پدیده در چهارچوبی نظری است؛ به‌علاوه، اگرچه مطالبی دربارهٔ احوال و معرفی آثار نقاشانی چون محمدزمان منتشر شده است، اما این‌ها نمی‌توانند به‌مثابهٔ پیشینهٔ تحقیق پیشِ‌رو درنظر گرفته شوند. در میان این آثار، بخشی از اثر ارزشمند کریم‌زاده تبریزی (۱۳۶۹) استثناء است و چنان‌که در متن مقاله آورده خواهد شد، باوجود تفاوت رویکرد این مقاله با بحث او، اشارات وی فضل تقدم دارند. راقم این سطور، این مقاله را مدت‌ها پیش و به‌عنوان بخشی از یک تحقیق بزرگ‌تر دربارهٔ «مشکل مبنا در هنر ایران» نوشته بود و پس از نگارش این تحقیق، مقاله‌ای را با عنوان «متاع پرسپکتیو: زمینهٔ اقتصادی پیدایش پرسپکتیو خطی در نقاشی متأخر صفوی» (آقایی و قادرنژاد، ۱۳۹۷) مشاهده کرد که رویکردی «اقتصادی» به «چگونگی پذیرش پرسپکتیو شیوهٔ پرسپکتیو» دارد؛ بنابراین باوجود آن‌که رویکرد

مقالهٔ مذکور نیز تفاوت‌هایی اساسی با تحقیق پیشِ‌رو دارد، اما از یک حیث موضوعی مشترک دارند. از آنجاکه پرداختن به چهارچوبِ بزرگ‌تر این مقاله در اینجا میسر نیست، نمی‌توان این وجوه مشترک و آن تفاوت‌های اساسی را به تفصیل مطرح کرد. در این مقاله سعی شده فارغ از آن چهارچوب بزرگ‌تر، موضوع مورد بحث به‌صورت مستقل مطرح شود.

محمدزمان و مسألهٔ پرسپکتیو

دربارهٔ احوال و زندگی محمدزمان، خصوصاً مطالب رطب و یابسی که دربارهٔ تغییر مذهب او و هم‌چنین سفرهای احتمالی او به ایتالیا و هند گفته شده، بررسی‌های مفصلی صورت گرفته است؛ اما قصد من در اینجا نه پرداختن به آن‌ها و خود شخصیت محمدزمان، بلکه پرداختن به آثار اوست[۲]. در میان آثار او نیز می‌بایست قائل به تفکیک شد: ۱- بخشی از آثار نقاشی او صرفاً کپی و تقلیدی از نمونه‌های غربی هستند که گاه تغییراتی نیز در آن‌ها اِعمال شده است. این آثار در موضوع بحث من صرفاً از این جهت حائز اهمیت‌اند که نشان می‌دهند محمدزمان با شیوه‌های نقاشی غربی آشنایی داشته و حتی می‌توانسته با مهارت و به‌دقت آن‌ها را به‌گونه‌ای تقلید کند که به چشم افراد غیرمتخصص، تفاوتی با اصل نداشته باشند. به‌عنوان نمونه‌ای از این آثار می‌توان از تابلوی «ونوس و کوپید» (/ ونوس و آمور) نام‌برد که محمدزمان آن‌را به تقلید از اثری با همین عنوان از «زادِلِر»[۳] کپی کرده و تغییراتی را نیز در آن ایجاد کرده است. در این اثر، پرسپکتیو تختی که ونوس برروی آن غنوده و پارچه‌ای صورتی برروی آن انداخته شده، صحیح کشیده است. شکل هندسی تخت که مکعب‌مستطیل است برای مباحث بعدی این مقاله حائز اهمیت است؛ زیرا در برخی از آثار غیرتقلیدی محمدزمان، همین شکل هندسی (به‌طور مثال به‌صورت یک حوض) با پرسپکتیوی غلط اجرا شده است. یا در تابلوی «مریم و الیزابت»، پرسپکتیو سنگ‌های قوس و هم‌چنین سکوهایی که حضرت مریم و الیزابت برروی آن ایستاده‌اند، تقریباً صحیح اجرا شده است. تمام آن بخش از آثار او که درونمایه‌ای مسیحی دارند و به‌سفارش شاه سلیمان اجرا شده‌اند، جزو این دسته آثار تقلیدی قرار می‌گیرند[۴]. اگر بپذیریم که محمدزمان هرگز سفری به اروپا و هند نکرده، بنابراین منبع الهام او یا هنرمندان فرنگی بوده‌اند که در آن زمان در اصفهان مشغول به‌کار بوده‌اند و یا نقوش چاپی و باسمه‌هایی که به‌طریقی به‌دست او می‌رسیده‌اند و بدیهی است که همین موارد می‌توانسته‌اند چشمان محمدزمان نقاش را متوجه پرسپکتیو کرده باشند[۵]؛ هم‌چنین بعید نیست که محمدزمان برخی از نقاشی‌های دیواری نقاشان ارمنی را دیده باشد که در آن‌ها تا حدودی از فن پرسپکتیو بهره برده شده است؛ به‌طور مثال، در دو نمونه از این آثار (مرد و زنی در لباس ایرانی) کاشی‌های کف با شیوهٔ پرسپکتیو کشیده شده‌اند[۶]. این نکته از آن جهت اهمیت دارد که در ادامه نشان خواهم داد محمدزمان در قسمت کف‌پوش‌های نقاشی‌هایش کمتر از پرسپکتیو استفاده کرده است. ۲- آن بخش از آثار محمدزمان که بیشتر مطمح نظرند، آثار «اصیل» او هستند که بیان‌کنندهٔ خصایل هنری و شیوه و سبک خاص او هستند. آنچه را به‌عنوان «مسألهٔ پرسپکتیو» در عنوان این بخش آورده شده، در این بخش از آثار او مشاهده می‌شود. در بخشی از این آثار است که هم پرسپکتیوِ صحیح به‌کار گرفته شده است و هم غلط. پیش از پرداختن به تفسیری از این «تلفیق»، لازم است به چند نمونه اشاره شود[۷].

تصویر۱، افراسیاب و گرسیوز: در پس‌زمینهٔ این نقاشی، در سمت راست، عمارتی در میان درختان و در نزدیکی کوه‌ها دیده می‌شود که دارای پرسپکتیو است. در میانهٔ تصویر نیز دو ردیف از درختان قرار دارند که با پرسپکتیوی صحیح اجرا شده‌اند. این درختان با همین پرسپکتیوِ صحیح در برخی از آثار دیگر محمدزمان نیز تکرار شده‌اند. انعکاس تصویر درختانِ ردیف چپ در آب نیز با پرسپکتیو صحیح اجرا شده است. درمقابل درختان سرو دو فرد برروی سکویی ایستاده و مشغول

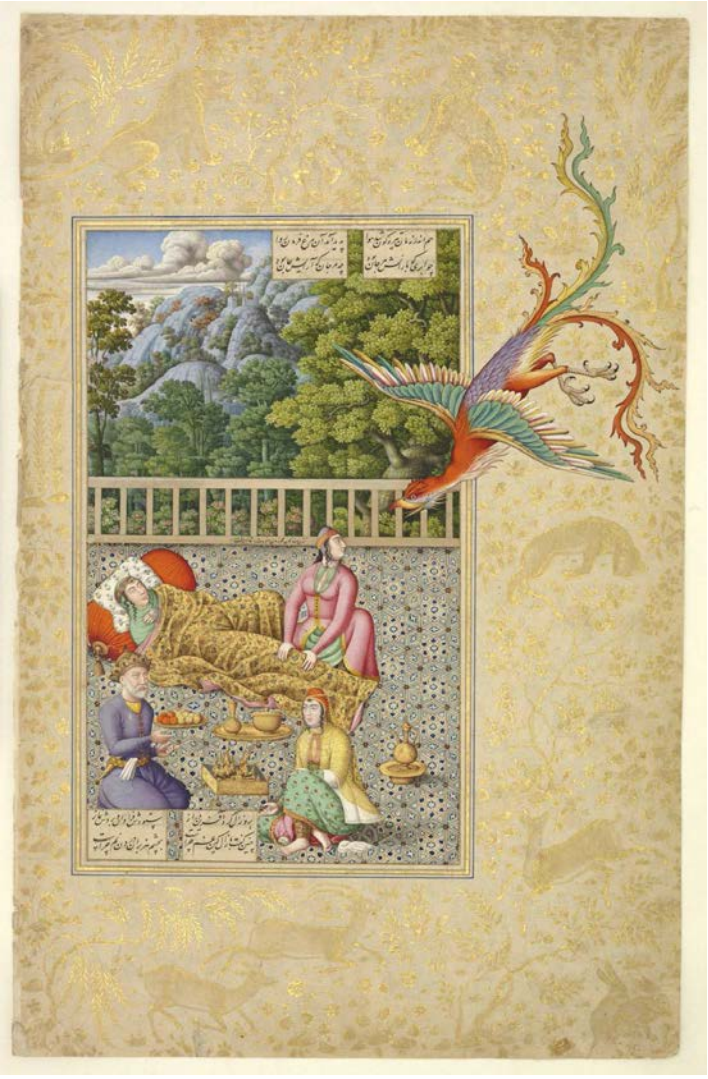
گفت‌وگو هستند؛ پرسپکتیو این سکو صحیح نیست. هم‌چنین در پیش‌زمینه شخصیت‌ها برروی فرشی نشسته‌اند که هم‌چون آثار سنتی نگارگری ایرانی پرسپکتیو ندارد، اما در همین قسمت حوض آبی کشیده شده است که اگرچه پرسپکتیو دارد، اما پرسپکتیو آن غلط است (ضلع نزدیک‌تر، کوچک‌تر؛ و ضلع دورتر، بزرگ‌تر ترسیم شده است که مطابق قواعد پرسپکتیو صحیح نیست). همین امر درمورد پله‌های جلو تصویر نیز وجود دارد؛ بنابراین در این اثر با ترکیبی از پرسپکتیوهای درست و نادرست مواجهیم. از آنجاکه اغلب پرسپکتیوهای غلط در قسمت پیش‌زمینه نقاشی شده‌اند، شاید بتوان این فرضیه را مطرح کرد که آنجاکه موضوع اصلی و «سنتی» نقاشی حائز اهمیت بوده، محمدزمان در جاذبهٔ سبک‌وسیاق قدمایی قرار داشته و بنابراین آنچه در این قسمت برایش حائز اهمیت نبوده، فن جدید فرنگی بوده است. به بیان دیگر، در این قسمت‌ها موضوع و سبک سنتی بر شیوهٔ فرنگی می‌چربیده است، اما در قسمت‌های پس‌زمینه و دورتر که پیوند استواری با موضوع سنتی نداشته‌اند، گویی قلم محمدزمان می‌توانسته است با طیب‌خاطر فنّ صحیح را اجرا کند. با این‌حال این فرضیه را نمی‌توان اثبات کرد و نیاز است که تصاویر بیشتری مورد اشاره قرار گیرند.

تصویر ۱. دیدار افراسیاب و گرسیوز، با رقم یا صاحب‌الزمان، حدود سال ۱۶۹۶ م.، آبرنگ، ۲۸٫۲×۴۷ سانتی‌متر (موزهٔ متروپلیتن).

تصویر ۲، فتنه و بهرام گور: در این اثر نیز پرسپکتیوِ طاق و پنجرهٔ پشت‌سر بهرام صحیح اجرا شده است، اما پرسپکتیو دو طاق در یک‌سوم بالایی اثر و نیز دو طاق‌نما در یک‌سوم پایین اثر، متناسب و صحیح نیست (از دو منظر متفاوت ترسیم شده‌اند). در میانهٔ تصویر، سه فردی که در سمت راست نشسته‌اند و هم‌چنین نوازندگانی که در سمت چپ مشغول خنیاگری هستند در پرسپکتیو صحیح و مطابق با پرسپکتیو پنجرهٔ بزرگ پشت‌سر بهرام کشیده شده‌اند.

تصویر ۲. فتنه و بهرام گور، اثر محمدزمان و دستیاران، حدود ۱۶۷۵ م.، آبرنگ، ۱۸٫۱×۲۱ سانتی‌متر، (کتابخانهٔ انگلستان: لندن).

تصویر ۳، سیمرغ و تولد رستم: در این اثر که یکی از شاهکارهای محمدزمان است، کاشی‌های کف پرسپکتیو ندارند و هم‌چون آثار غیرفرنگی از روبه‌رو کشیده شده‌اند، چنان‌که گویی کاشی‌های دیوار هستند و نه کف؛ از همین‌رو اشیاء و شخصیت‌ها گویی درحال سُرخوردن به‌سمت پایین‌اند. برروی این زمینهٔ سنتی، ظروف و ظرف میوه‌ها چنان کشیده شده‌اند که معلق به‌نظر می‌رسند و چشمان ناظری که با فضای نگارگری سنتی ایرانی آشنا نباشد، آن‌ها را هم‌چون تصاویری می‌بیند که برروی سطح چسبانده شده‌اند. آنچه در این‌میان توجه را جلب می‌کند تصویر منقلی است که دارای پرسپکتیو نادرست است و ازلحاظ فرم هندسی مشابه حوض نقاشی افراسیاب و گرسیوز است. در دوردست، برروی تپه‌ای زیر ابرها نیز عمارت کوچکی دیده می‌شود که دارای پرسپکتیو است. این نوع از عمارات که در فاصله‌ای دور و برروی تپه‌ای کشیده شده‌اند، در چند مورد از آثار محمدزمان تکرار شده‌اند. بدیهی‌ست که در میان درختان و کوه‌هایی که به‌صورتی واقع‌گرایانه و غیرسنتی کشیده شده‌اند، این نوع از عمارات نمی‌توانسته‌اند جز با فن پرسپکتیو کشیده شوند. در این نقاشی سیمرغ به‌عنوان موجودی اساطیری، هنوز به‌طور کامل وارد این فضایِ مشوشِ دو-سه بُعدی نشده است!

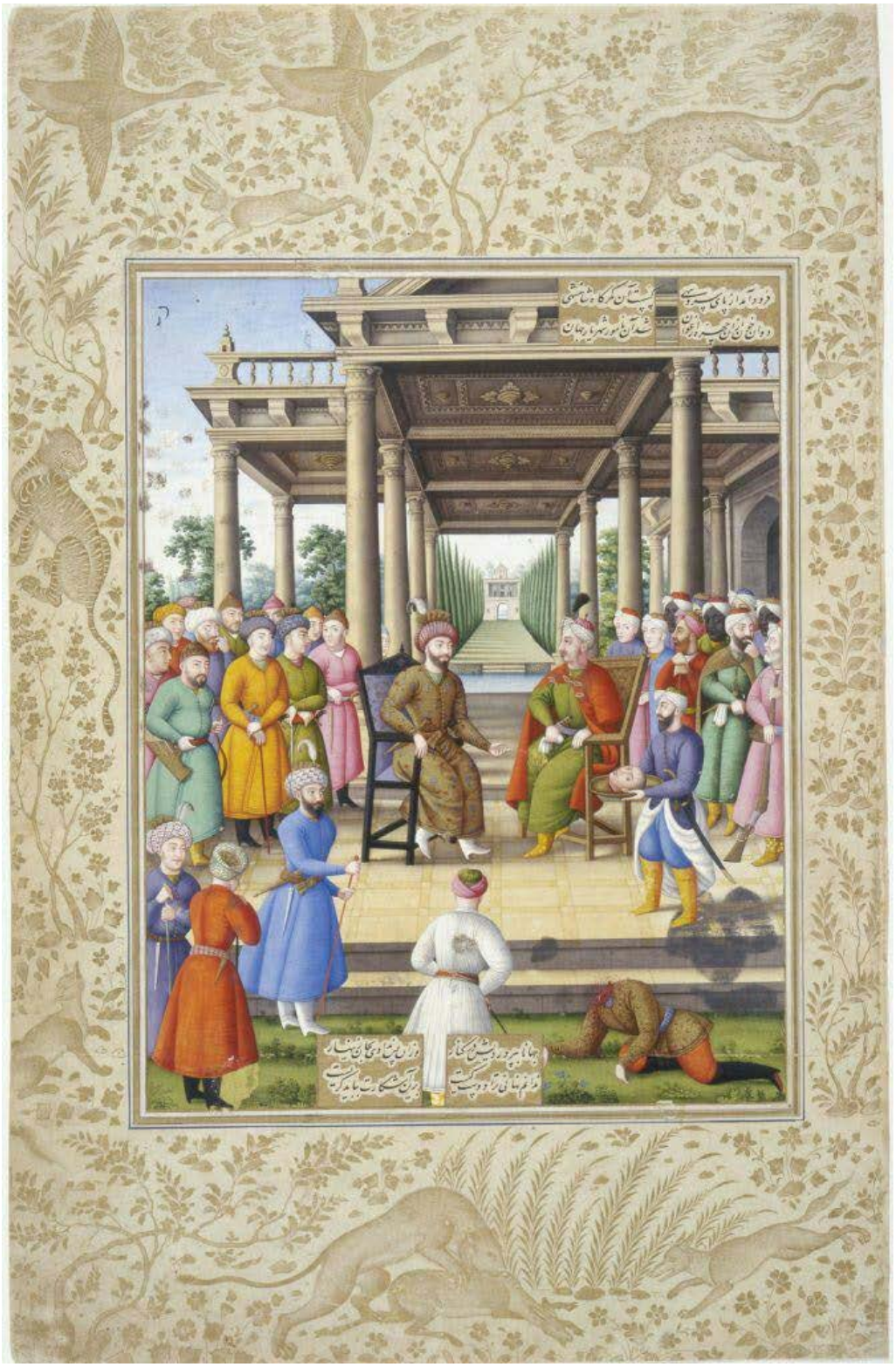


تصویر۳. یاری رساندن سیمرغ به‌هنگام تولد رستم، اثر محمدزمان، حدود ۱۶۷۵م، آبرنگ، ۲۴٫۵×۱۴٫۵ سانتی‌متر، کتابخانهٔ چستربیتی: دوبلین.

تصویر ۴، اعطای انگشتر: در این اثر نیز فرش بزرگی که گل‌های درشت آبی، صورتی و قرمز و زمینه‌ای به‌رنگ زرد پُررنگ دارد، همانند کاشی‌های نقاشی «سیمرغ و رستم» از روبه‌رو کشیده شده است. این فرش، همانند کاشی و فرش‌های سه اثر پیشین، پرسپکتیو ندارد. برروی همین فرش، فرش کوچک‌تری کشیده است که شخصیت اصلی برروی آن نشسته و در حال اعطای انگشتر است. این فرش با گل‌های ریز قرمز، حسی از پرسپکتیو را القا می‌کند، اما دقیقاً مشخص نیست که چگونه برروی فرش بزرگ‌تری که پرسپکتیو ندارد پهن شده است. در سمت راست این فرش کوچک‌تر چند دفتر با جلدهای سبز و زرد قرار گرفته‌اند که پرسپکتیو آن‌ها خالی از اشکال نیست.

تصویر ۴. اعطای انگشتر، با رقم یا صاحب‌الزمان، حدود ۱۶۹۶ م.، آبرنگ، ۳۰٫۳×۲۲٫۲ سانتی‌متر (کتابخانهٔ سنت‌پترزبورگ).

آثاری را که برشمردم، صرفاً نمونه‌هایی بودند که ترکیبی از پرسپکتیوهای صحیح و نادرست را در آثار محمدزمان نشان می‌دهند. پرسپکتیوهای درست و گاه نادرست را در برخی از دیگر آثار محمدزمان نیز می‌توان مشاهده کرد. به‌عنوان نمونه‌ای دیگر در نقاشی «سر ایرج به برادرانش سلم و تور تقدیم می‌شود» (تصویر ۵) نیز اگرچه مضمون نقاشی ایرانی است و شخصیت‌ها لباس ایرانی بر تن دارند، اما آرایش صحنه و معماری بنا اروپایی (ایتالیایی قرن شانزدهمی) است. «الینور سیمز» در کتاب تصاویر بی‌همتا: نقاشی ایرانی و منابعش به «پرسپکتیو ناهمخوان»[۸] این کار اشاره کرده است (Sims, 2002: 187). در این کار نیز دوباره پرسپکتیو دو ردیف درختان سرو و اجزای دیگر (مثل سطحی که صندلی سلم و تور برروی آن قرار گرفته است) با یکدیگر هم‌خوانی ندارند. با این تفاصیل، حال صورت‌بندی مسأله چنین است: محمدزمان در آثار تقلیدی خود پرسپکتیو را صحیح اجرا کرده و بنابراین تاحدودی با این فن آشنا بوده است، اما در آثار اصیل او گاه پرسپکتیوهای صحیح و گاه غلط مشاهده می‌شود. چگونه می‌توان این امر را توضیح داد؟



تصویر ۵. سر ایرج به برادرانش سلم و تور تقدیم می‌شود، اثر محمدزمان، حدود ۷۶-۱۶۷۵ م، ۲۴٫۹×۱۹ سانتی‌متر (کتابخانهٔ چستربیتی: دوبلین).

دو فرضیه درمورد پرسپکتیوهای صحیح و نادرست محمدزمان

ترکیب نقطه‌دیدهای متفاوت در بخشی از آثار اصیل محمدزمان از دو حال نمی‌تواند خارج باشد:

۱- کاربرد هم‌زمان پرسپکتیوهای صحیح و نادرست در آثار اصیل محمدزمان نشانه‌ای از سستی و ضعف او در به‌کارگیری این فن هستند. این نظر را پیش‌تر کریم‌زاده تبریزی اظهار داشته و نوشته است: «[...] در کارهای کلاسیک وی که عموماً موضوعات مذهبی و مسیحی هستند، شیوه‌ها کاملاً اروپایی بوده و ارائه پرسپکتیو و نشست سایه‌ها و سایر نکات بارز دیگر دقیق و پرمحتوا است، ولی در کارهای اختصاصی وی که او را شیوهٔ «محمدزمانی» نامیده‌ایم، مراحل پرسپکتیو سست‌تر شده و [...]» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۵۶). استفادهٔ عمده‌ای که کریم‌زاده از توجه به سستی پرسپکتیو در آثار اصیل محمدزمان کرده، در جهت اثبات این نکته بوده است که محمدزمان به فرنگ سفر نکرده و تحت آموزش‌های آکادمیک قرار نگرفته بوده است؛ چراکه اگر چنین می‌بود، در این‌صورت آن اشتباهات ابتدایی وجود نمی‌داشتند. این ملاحظه می‌تواند صحیح باشد، اما درواقع پاسخی در جهت توضیح «شیوهٔ محمدزمانی» نیست؛ چراکه نتیجهٔ رأی کریم‌زاده نهایتاً این خواهد بود که عمدهٔ این شیوه یا «مکتب ابتکاری» (همان: ۷۵۱) چیزی جز نوعی نقص و سستی نیست! به‌علاوه باورپذیر به‌نظر نمی‌رسد که محمدزمان در آثار تقلیدی خود شیوه‌های فرنگی، خصوصاً پرسپکتیو را اجرا کرده باشد، اما در آثار «اصیل» خود به یک‌باره چشم بر تمام آن ظرایف بسته و اجزایی از اثر را به‌صورت دل‌بخواهی دارای پرسپکتیو کشیده باشد؛ برای مثال، اگر در سیمرغ و تولد رستم، کاشی‌ها با ظرافت و به‌شیوهٔ قدیمی (بدون پرسپکتیو) کشیده شده‌اند، برای نقاش آسان‌تر آن بوده که منقل و سایر اجزا را نیز به همان شکل تصویر کند.

۲- محمدزمان آگاهانه یا ناآگاهانه دست به تجربه‌ای جدید زده است. آثار او هم‌چون بسیاری از وجوه حیات دورهٔ صفوی، از سویی در میدان جاذبهٔ سنت قرار داشتند و از سوی دیگر ناظرِ پیشرفت‌های تمدن غربی بودند. نکتهٔ مهم آن است که اخذ برخی از این وجوه جدید ضروری بود؛ به‌طور مثال، پذیرش پیشرفت‌های غربی در زمینهٔ پزشکی ناگزیر بود -که البته جز در موارد اندک‌شماری تا اواسط دورهٔ قاجار به تعویق افتاد؛ و یا به‌طور مثال، فهمیدن منطق جدید جنگ‌ها و بهره بردن از تجهیزات نظامی جدید اهمیت فراوانی داشت- که البته چنان‌که می‌دانیم عدم پذیرش آن منجر به فاجعه شد. آیا در نقاشی نیز چنین ضرورتی وجود داشت؟ البته رقابت میان هنرمندان ایرانی و فرنگی می‌تواند پاسخی به این ضرورت باشد، اما محمدزمان و دیگران با «آثار تقلیدی» خود می‌توانستند این نیاز را برطرف کنند. اگر به نمونه‌هایی که از آثار اصیل محمدزمان آورده شد توجه کنیم، درمی‌یابیم که در تمام این آثار کف‌پوش‌ها (فرش یا کاشی) به‌شیوهٔ نگارگری قدیم کشیده شده‌اند و برخی از اجزای دارای پرسپکتیوِ جدید برروی این «بستر» نقاشی شده‌اند. آیا نمی‌توان این نظر را مطرح کرد که محمدزمان در جست‌وجوی راه‌حلی برای ترکیب آن فضای «مثالی» و آن فضای کمی و «سوبژکتیو» بوده است؟ وارد کردن آن اجزای دارای پرسپکتیو در آثاری که بستری سنتی داشتند، منجر به نوعی سردرگمی «نگاه» ناظر و نقاش می‌شده است. البته در بخش‌هایی از پس‌زمینه و یا آن بخش‌هایی از ترکیب‌بندی کلی اثر که پیوند وثیقی با این بستر نداشتند، نقاش ما می‌توانسته است تجربهٔ خود را در ردیف درختان، یا عمارت‌هایی برروی تپه‌ها و یا برخی مؤلفه‌های معماری در معرض نمایش بگذارد. مقصود از این «بستر سنتی» هم موضوع این آثار است و هم فرم آن‌ها که در متافیزیک سنت با هم سنخیت داشتند. به بیان دیگر می‌توان به گفتن این نظر خطر کرد که محمدزمان متوجه اشتباه خود در پرسپکتیوهای ساده‌ای چون حوض، منقل، طاق و غیره بوده است، اما به عمد آن‌ها را هم‌چون پرسش‌هایی که برایشان پاسخی نداشته، در میان اجزای تصویر تعبیه کرده است. صورت ساده شدهٔ این پرسش آن است که چگونه می‌توان در یک اثر هم قدیم را حفظ کرد و هم با وارد کردن عناصر جدید، از آن عبور کرد؛

یعنی هم آن فضای مثالی و هم آن پرسپکتیو را توأمان به نمایش گذاشت. به بیانی دیگر، هم با عصرجدید همراه شد و هم مواریث اسلاف را حفظ کرد. این پرسش تا مدت‌ها پس از محمدزمان نیز پاسخی نیافت و یا امکان پاسخ به آن وجود نداشت، اما تصاویر اصیل محمدزمان هم‌چون محملی برای آن پرسش باقی‌ماندند. از این‌رو وجه اصیل و بدیع آثار محمدزمان تخته‌بند نوعی «سستی یا نقص» نمی‌شود و سبک او در اصطلاح «فرنگی‌سازی» خلاصه نمی‌گردد[۹]. در این فرضیه، تصاویر محمدزمان آبستن نوعی پرسش بودند که در وهلهٔ نخست می‌توانست پرسشی درباب صورت‌های ممکن «پیشرفت هنری» باشد و در گام بعد به پرسش‌هایی در سطوح و لایه‌های بزرگ‌تر بینجامد. باری، متنی وجود ندارد که بتوان از طریق آن پی به معانی و ماهیت کار محمدزمان برد. آنچه در اختیار داریم صرفاً تصاویر و آثار اوست.

فقدان مبنای نظری و نگاه خیرهٔ گمشدهٔ محمدزمان

در پایان بخش قبل و ذیل فرضیهٔ دوم به این نکته اشاره کردم که محمدزمان گویی پرسشی را در آثار خود تعبیه کرده و از طریق کاربرد توأمان پرسپکتیوهای صحیح و نادرست آن را برای مخاطبی نشانه‌گذاری کرده است. در مقابل این فرضیه می‌توان این پرسش را مطرح کرد که چرا محمدزمان و یا نویسندگان آن عصر، چنین پرسشی را به‌صورت نظری -و نه در خود آثار- مطرح نکردند و در جست‌وجوی یافتن پاسخ یا پیشنهادی برنیامدند؟ به‌دلایل پیچیده‌ای که فراتر از چهارچوب بحث این مقاله است[۱۰]، بحث نظری دربارهٔ نسبت میان صِناعات قدیم و هنرهای جدید، حتی تا اواخر دورهٔ قاجار ممکن نبود. وانگهی، فارغ از این «امکان/عدم امکان» متنی را سراغ نداریم که در آن ایام به ماهیت «فرنگی‌سازی» و یا نسبت فضای مثالی نگارگری ایرانی و پرسپکتیو پرداخته باشد. آنچه در قالب متن در اختیار داریم، شامل برخی فتوت‌نامه‌ها، تذکره‌نویسی‌ها، قواعد عملی صناعات و برخی مطالب پراکنده است که «هنرها» فی‌نفسه «موضوع» آن‌ها نیستند و به طریق اولی بحث نظری در باب «جدال قدیم و جدید» نیز در آن‌ها وجود ندارد؛ بنا بر این‌ملاحظه، پذیرفتنی به‌نظر می‌رسد که نه‌تنها محمدزمان، بلکه حکما و نویسندگان آن ایام نیز ابزار مفهومی لازم برای صورت‌بندی نظری مسأله را در اختیار نداشتند. محمدزمان به‌عنوان نقاش و «مرد عمل»، در حال تجربه‌ای بوده که مسبوق به سابقه‌ای نبوده است و به‌عنوان کسی که در آغازِ چنین مسیری گام برمی‌داشته، آنچه در اختیار داشته صرفاً «تصویر» بوده است. از همین‌رو، خواه آگاهانه و چه ناآگاهانه، تصوری از پرسشی پیدا کرده بوده است که می‌بایست آن‌را در آثار خود -و یا دست‌کم در برخی از آثار خود- مطرح می‌کرده است. از این‌رو برای نقاش ما، در فقدان مبنای نظری، تصویر هم‌چون عرصهٔ ناگزیر جدال آن مفاهیم قدیم و جدید بوده است. اما ماهیت این پرسش چه بوده است و چرا محمدزمان و دیگرانی که به اقتفای او در این مسیر گام گذاشتند، نتوانستند به سرمنزل برسند؟ برای پاسخ به این پرسش بایست اشاره‌ای مختصر به پرسپکتیو در غرب کرد.

بلتینگ در بخشی از کتابی که پیش‌تر به آن اشاره شد، از قول «گُتفرید بوئم» آورده است که پرسپکتیو جلوهٔ «انقلابی شناختی» بود: با عطا کردن موقعیتی ممتاز به ناظر در مقابل تصویر، به‌طور مشابه موقعیتی مهم در جهان به او عطا می‌شد. در نتیجه پرسپکتیو جلوهٔ نوعی انسان‌محوری بود که از جهان‌بینی خدامحور قرون میانه رها شده بود. هنر رُنسانس چنین انسانی را که به‌عنوان «فرد» شناخته می‌شد از دو وجه مورد تجلیل قرار می‌داد: نقاشی پرترهٔ «افراد» و دیگری «نقاشی‌کردن نگاه خیرهٔ ناظر» یا همان پرسپکتیو. این دو «صورت نمادین» در یک زمان ابداع شده بودند (Belting, 2011: 18). با این‌وصف، اگر به مورد محمدزمان بازگردیم، اولاً درمی‌یابیم که آثار او و تقریباً تمام معاصران او «هنرهای درباری» بودند و آنچه در آن‌ها نمی‌توانست اهمیتی داشته باشد، «نگاه خیرهٔ» ناظری بود که به جایگاه «فرد» ارتقا یافته باشد. در پرسپکتیو، ناظر و نقطه‌نظر

اهمیت داشت و در نگارگری ایرانی منظر جایی نداشت. در اینجا بحث نه برسر ارزش‌گذاری این دو شیوه، بلکه دربارهٔ توضیح آثار محمدزمان است. آنچه محمدزمان نمی‌توانست در آثارش به تصویر بکشد، همین «نگاه خیره» بود و بنابراین گاه حوضی یا طاقی را از منظری می‌کشید که نمونه‌اش را در آثار فرنگی دیده بود و به‌ناچار آن را برروی بستری می‌کشید که در سنت وجود داشت. به بیان دیگر، می‌توان گفت آثار او ناظری که به مقام «فرد» ارتقا یافته باشد نداشت. چنین آثاری اگرچه امروزه مشابهتی با برخی از آثار هنر مدرن دارند، اما در متافیزیکی یک‌سر متفاوت ساخته و پرداخته شده‌اند. در آثار محمدزمان جست‌وجویی غریزی -اگر بتوان گفت- برای پرسش از نسبت دو صورت نمادین، نقاشی شده است و در آثار مدرن جست‌وجویی خلاقانه در به‌چالش‌کشیدن آن نگاه خیره و فضای کمی پیشینیان. بخشی از هنرمندان قرن بیستم میلادی پرسپکتیو را هم‌چون یک سنت در اختیار داشتند و می‌بایست در آفرینش‌های هنری از آن فراتر می‌رفتند، اما محمدزمان در ملتقای میان دو سنت نگارگری ایرانی و نقاشی جدید غربی به‌دنبال راه چاره بود. درواقع حتی می‌توان پا از این فراتر گذاشت و ادعا کرد که در آثار محمدزمان نه پرسپکتیو صحیح و نه نادرست وجود دارد، آنچه وجود دارد مؤلفه‌هایی از دو سنت نگارگری ایرانی و نقاشی جدید فرنگی است که هم‌چون دو امر ناهمگون درکنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. برروی یک قالی یا کف‌پوشی که عاری از هرگونه پرسپکتیوی است، چگونه می‌توان پرسپکتیو یک شئ را صحیح یا غلط دانست؟ ذکر این نکته نیز حائز اهمیت است که چنین ترکیبی از پرسپکتیوهای صحیح و نادرست چیزی از ارزش هنری آثار محمدزمان نمی‌کاهد، بلکه آن را در جایگاه نوعی سبک و «صورتی نمادین» می‌نشاند.

«اروین پانُفسکی» در این‌باره و به مناسبتی دیگر چنین نوشته است:

> «مسلماً این بیشتر به امری ریاضیاتی می‌ماند تا هنری، چراکه می‌توان با نگاه داشتن جانب انصاف گفت که نقصان نسبی ساختار پرسپکتیوی، درواقع حتی غیاب آن، ربطی به ارزش هنری ندارد [...] اما اگر پرسپکتیو عامل ارزش‌گذاری نیست، بی‌شک عامل سبک است. درواقع، حتی می‌توان آن‌را (با تعمیم اصطلاح مناسب «ارنست کاسیرر» به تاریخ هنر) یکی از آن «صورت‌های نمادین»ی دانست که در آن «معنای روحانی به نشانه‌ای انضمامی و مادی الصاق می‌شود و ذاتاً به این نشانه داده می‌شود». این است دلیل آن‌که چرا پرسش از دوره‌های هنری و سرزمین‌های آن و نوع پرسپکتیو آن‌ها اهمیت دارد و نه صرفاً این‌که آیا پرسپکتیو دارند یا نه (Panofsky, 1991: 40-41).

از این‌رو می‌توان ترکیب پرسپکتیوهای صحیح و غلط محمدزمان را «نشانه»ای -و هم‌چنین «سبک»ی- دانست که مدلول آن «معنایی روحانی» است. منظور از این «معنای روحانی» همانا تلاقی قدیم و جدید در عصرصفوی است.

پیش و پس از محمدزمان

در آغاز دودمان صفویه، واقع‌گرایی یا به بیان دقیق‌تر انعکاس جنبه‌های مختلفی از زندگی روزمره در نقاشی، با آثار بهزاد شدت گرفته بود. «گرابار» در این‌باره نوشته است که این واقع‌گرایی «در نقاشی ایرانی اواخر قرن هفتم و قرن هشتم هجری قمری جز به‌صورت گهگاهی در تصاویر کلیله‌ودمنه به‌ندرت حضور دارد» و از نیمهٔ دوم قرن نهم هجری قمری در بسیاری از تصاویر نسخه‌ها پدیدار می‌شود (گرابار، ۱۳۹۰: ۱۴۴-۱۴۳). این واقع‌گرایی را که عمدتاً به بهزاد نسبت داده شده است، می‌توان در بسیاری از آثار او دید، هم‌چون: «غرق‌شدن مرد ریش‌دار» در نسخه‌ای از منطق‌الطیر عطار، و یا «هارون‌الرشید در حمام» در نسخه‌ای از خمسهٔ نظامی[۱۱]. با این‌حال، اهمیت بهزاد «در

این است که او در نوآوری‌هایش هیچ‌گاه از چهارچوب کلی زیبایی‌شناسی نگارگری ایرانی خارج نمی‌شود» (پاکباز، ۱۳۹۳: ۸۴). علاوه‌بر آن، در آن دوره پیوند میان نقاشی و متن به دو دلیل عمدهٔ کاهش حمایت درباری و رشد طبقهٔ بازرگان سست شده بود (همان: ۹۶). این عوامل زمینه‌هایی را فراهم کرده بودند که «وارثان کِلک بهزاد» و نهایتاً رضا عباسی بتوانند با حفظ ساختارها و چهارچوب‌های زیبایی‌شناسانهٔ نگارگری دست به تجربیاتی تازه در مضامین نقاشی بزنند. در آثار رضا، مضامینی وجود دارند که از پیش خبر از تحولی در نقاشی ایرانی می‌دهند. برای نمونه در نقاشی «برهنهٔ لمیده» که احتمالاً از روی گراوری اروپایی کشیده شده است، هم می‌توان تأثیر هنر اروپایی در عین حفظ ساختار نقاشی ایرانی را دید و هم نوعی تابوشکنی را که تا آن زمان در نقاشی ایرانی سابقهٔ چندانی نداشته است[۱۲]، در برخی از آثار رضا هم‌چون «اروپایی ایستاده با سگ» و یا «شراب دادن اروپایی به سگ» فرنگی‌ها تصویر شده‌اند. کار اخیر نه‌تنها آخرین اثر تاریخ‌دار رضا است، بلکه در تک‌چهرهٔ معروف رضا عباسی اثر «معین مصور» نیز، او در حال کشیدن نقاشی یک فرنگی است. این آثار را می‌توان نشانه‌ای از آن دانست که توجه نقاش ایرانی به اروپایی‌ها و آنچه پیرامون او می‌گذشته است، جلب شده بوده است. علاوه‌بر آن، در برخی از آثار رضا عباسی می‌توان نوعی تضاد میان جدید و قدیم، پیر و جوان، را دید (به‌طور مثال در طراحی «یکه‌سوار ریش‌دار و دو شکارچی»)[۱۳]. شاگردان رضا عباسی نیز در این مسیرها دست به تجربیات ارزشمندی زده بودند. تمام این آثار و عوامل زمینه‌ای را فراهم کرده بودند که درنهایت فرم نقاشی ایرانی نیز دستخوش تغییر گردد، اما هنوز چاره و راه‌حلی برای حفظ و در عین‌حال گذار از آن فرم پیشنهاد نشده بود. آثار محمدزمان و برخی از آثار علیقلی جبادار (به‌طور مثال «شاه‌سلیمان و درباریان در اصفهان») را باید در ادامهٔ این مسیر و در جهت پاسخ به این پرسش دید که چگونه می‌توان در فرم نقاشی دست به «تلفیق» زد. مهم‌ترین مسأله در این‌میان «پرسپکتیو» بود.

پس از محمدزمان، پیروان او در همین مسیر گام برداشتند، اما پرسشی را که محمدزمان در قالب تصویر مطرح کرده بود، به‌عنوان پاسخی قطعی و صرفاً یک سبک هنری پذیرفتند. این امر تا زمان «کمال‌الملک» کم‌وبیش ادامه داشت و چون ازحیث نظری تبیین نشده بود، نهایتاً نتیجه‌ای جز استیلای آن پرسپکتیو غربی بر فضای سنتی و مثالی نقاشی ایرانی نمی‌توانست وجود داشته باشد. طبیعی است که چنین ترکیبی برای اروپایی‌ها و سیاحانی که به ایران سفر می‌کرده‌اند نیز قابل فهم نبوده است؛ به‌طور مثال، «یاکوب ادوارد پولاک»[۱۴] که به دعوت امیرکبیر برای تدریس در دارالفنون آمده بود در بخشی از کتاب خود نوشته است که ایرانیان «کلاً از علم مناظر و مرایا بی‌خبر هستند، بدان حد که توانائی ندارند در زمینهٔ منظره‌سازی تابلوئی را که ازنظر پرسپکتیو درست کشیده شده از اثری بی‌معنی تمیز دهند» (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۰۰). مشخص نیست که پولاک چه آثاری را در ایران دیده بوده است، اما به حدس می‌توان گفت که پولاک نمی‌توانسته است متوجه معنای تلفیق پرسپکتیو غربی و فضای نگارگری ایرانی شود. حتی گاه درمورد کمال‌الملک گفته شده است که او غلط‌ها و نقص‌های صنعت نقاشی ایران را اصلاح کرد (دهباشی و بهنام‌شباهنگ، ۱۳۶۶: ۱۲۲- جمله از عبدالحسین نوائی است). آنچه نوائی به‌عنوان «غلط و نقص» در «صنعت نقاشی ایران» قلمداد کرده عبارت است از صورت «بدوی و سادهٔ آن» و هم‌چنین «عدم مطابقت با تناسبات و ظرایفی که در طبیعت به ودیعت نهاده شده است» (همان) که یکی از نمونه‌های بارز آن می‌تواند پرسپکتیو باشد. آثار محمدزمان در دورهٔ «گذار» نقاشی ایرانی، نه اصلاح سبک پیشینیان بود، نه تکرار آن و نه حتی نوعی سرسپردگی به فرنگ. آثار محمدزمان ملتقای این وجوه بود و به پرسشی می‌مانست که در تصویر طرح شده بود، اما پاسخی ساده و روشن نداشت.

نتیجه‌گیری

دو بخش عمدهٔ آثار محمدزمان، آثار کپی او از روی نمونه‌های فرنگی و آثار اصیل هستند. او در آثار تقلیدی خود و هم‌چنین در بخش‌هایی از آثار اصیل خود شیوهٔ پرسپکتیو را به‌درستی اجرا کرده است، اما در بخشی از آثار گروه دوم مرتکب سهو و خطاهای ساده‌ای شده است؛ با این‌حال، به‌نظر می‌رسد که محمدزمان آگاهانه و یا ناآگاهانه، پرسشی را در باب نسبت میان پرسپکتیو غربی و فضای مثالی نگارگری ایرانی نشانه‌گذاری کرده است. این پرسش پس از او نه به‌عنوان یک پرسش، بلکه غالباً به‌مثابهٔ نوعی سبک (به‌اصطلاح فرنگی‌سازی) تلقی شد و بنابراین مغفول ماند. یکی از دلایل این امر، فقدان مباحث نظری درباب جدال میان مؤلفه‌های جدید و قدیم در نقاشی ایرانی بوده است. سبک یا پرسش محمدزمان نهایتاً با غلبهٔ رویکرد کمال‌الملک، دست‌کم تا مدتی محو شد و پس از آن نیز به‌نوعی سستی و ضعف تعبیر شد. آثار اصیل محمدزمان، توجه مخاطب امروزی را به سرآغاز جدال میان عناصر قدیم و جدید در نقاشی ایرانی جلب می‌کنند و آن پرسش را برایش تکرار می‌کنند. ازاین‌رو می‌توان گفت آثار محمدزمان تجلی روح زمانه‌ایی هستند که از یک‌سوی پا در سنت دارد و از سوی دیگر ناگزیر می‌بایست وارد عصری جدید نیز بشود. در این‌میان ذهن نقاش، نگاه خیرهٔ او و مخاطب و هم‌چنین خود اثر دستخوش نوعی تشویش می‌شوند و به یافتن پاسخ برمی‌آیند: در یک کلام، تصویر محمل پرسش و اندیشیدن می‌شود. پرسپکتیو تنها عامل جدیدی نبود که محمدزمان می‌بایست با آن روبه‌رو می‌شد؛ به‌عنوان نمونه، منبع نور و سایه‌پردازی نیز که در نگارگری سنتی وجود نداشت، در برخی از آثار او نشان داده شده است. نقاشی «اتراق شبانه» نمونه‌ای است که به‌خوبی نقش منبع نور در نقاشی ایرانی و به‌تصویر کشیدن شب را به‌صورتی جدید نشان می‌دهد. نمی‌توان نمونه‌ای را مشابه این اثر در تاریخ نقاشی ایرانی تا آن زمان یافت («علیقلی جبادار» نیز در همان ایام اثری مشابه را کشیده است و نمونه‌های اندکی از این نوع نورپردازی را تا دورهٔ قاجار می‌توان برشمرد که استنساخ «محمودخان ملک‌الشعراء» جزو بهترین نمونه‌های آن است). چهره‌پردازی و مناظر درختان و کوه‌های پس‌زمینه نیز در برخی از آثار محمدزمان جزو تجربیات جدید او محسوب می‌شوند. به‌نظر می‌رسد که محمدزمان توانسته است چنین عناصری را در آثار خود استفاده کند و با چالشی مواجه نبوده است. اما در مورد پرسپکتیو وضع متفاوت بود؛ محمدزمان در استفاده از پرسپکتیو متوجه نوعی ناهمگونی و عدم سنخیت بنیادین شده و کوشیده بوده تا این مسأله را به مثابهٔ پرسشی که در انتظار راه چاره و پاسخ است، به تصویر بکشد.

پی‌نوشت

1. Hans Belting

۲. در میان منابع فارسی دو نوشته دربارهٔ احوال و آثار محمدزمان حائز اهمیت‌اند: یکی، مدخل محمدزمان در جلد دوم کتاب کریم‌زاده تبریزی که مشخصات آن در بخش منابع آمده است. دیگری، کتاب محمدزمان و شیوهٔ فرنگی‌سازی که مشخصات آن نیز در بخش منابع آورده شده است. مقالات متعددی نیز، چه ترجمه و تألیف دربارهٔ وجوهی از زندگی و آثار او نوشته شده‌اند.

3. Raphael Sadeler

۴. دربارهٔ این آثار که کریم‌زاده ۶ مورد از آن‌ها را مشخص کرده است ر. ک. به: (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۳۴).

۵. دربارهٔ نقاشان اروپایی در دورهٔ صفویه ر. ک. به: (آژند، ۱۳۸۳).

۶. در مورد این تصاویر ر. ک. به: (افشارمهاجر، ۱۳۹۱: ۳۵، تصاویر ۱۳۳-۱۳۱).

۷. فضل تقدم در توجه به پرسپکتیوهای ناصحیح محمدزمان، از آنِ کریم‌زاده است. کریم‌زاده نمونه‌هایی از این موارد را ذکرکرده و حتی صورت صحیح آن‌ها را ترسیم کرده است؛ با این حال، چنان‌که اشاره خواهد شد، تفسیری که در اینجا مطرح می‌شود متفاوت است با نگاه او به این موارد.

8. Unaligned Perspective

۹. هم‌چون بسیاری از سایر افرادی که با نگاه به غرب دست به ابداع و طرح پرسش زده‌اند، محمدزمان نیز در برخی از نوشته‌های فارسی محکوم شده است. بخشی از این نوشته‌ها مبتنی بر وقایعی است که سندیت تاریخی ندارند. به‌عنوان نمونه ر. ک. به: (هدایت، ۱۳۶۵).

۱۰. راقم این سطور این بحث را در رساله‌ای به تفصیل مطرح کرده است. در اینجا پرداختن به آن ممکن نیست، ولی در عین‌حال خللی هم در بحث اصلی وارد نمی‌شود.

۱۱. برای نمونه‌های بیشتر ر. ک. به: (گرابار، ۱۳۹۰: ۱۵۴-۱۴۳؛ پاکباز، ۱۳۹۳: ۸۴).

۱۲. این احتمال نیز مطرح شده است که این نقاشی از روی طرحی مشابه که از روی مدل زنده کشیده شده، الگوبرداری شده است؛ با این‌حال، احتمال آن‌که این نقاشی از روی گراوری از «کلئوپاترا» اثر «مارکانتونیو رایموندی» که خود نیز از روی اثر «رافائل» کشیده شده است، کشیده شده باشد بیشتر است (ر. ک. به: کنبی، ۱۳۹۳: ۳۷). برهنه‌نگاری در تاریخ کتاب‌آرایی ایران اگرچه بی‌سابقه نبوده است، اما عمدتاً درمورد آثاری چون «نگریستن خسرو به آب‌تنی شیرین»، «اسکندر و پریان دریایی» و یا تصاویر نیم‌برهنهٔ «آدم و حوا» در قصص‌الانبیاء بوده است (همان).

۱۳. دربارهٔ این اثر ر. ک. به: (کنبی، ۱۳۹۳: ۱۲۹).

14. Jakob Eduard Polak

کتابنامه

- آژند، یعقوب، (۱۳۸۳). «نقاشان اروپایی در ایران: دورهٔ صفوی». نشریهٔ دانشکدهٔ هنرهای زیبا. دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱۹، صص: ۸۳-۷۵.

- آژند، یعقوب، (۱۳۸۹). محمدزمان و شیوهٔ فرنگی‌سازی. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی وابسته به انتشارات امیرکبیر.

- افشارمهاجر، کامران، (۱۳۹۱). هنرمند ایرانی و مدرنیسم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. چاپ دوم.

- آقایی، عبدالله؛ و قادرنژاد، مهدی، (۱۳۹۷). «متاع پرسپکتیو: زمینهٔ اقتصادی پیدایش پرسپکتیو خطی در نقاشی متأخر صفوی». مجلهٔ باغ‌نظر، شمارهٔ ۵۸، صص: ۱۰۰-۸۹.

- پاکباز، رویین، (۱۳۹۳). نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز). تهران: انتشارات زرّین و سیمین، چاپ دوازدهم.

- پاموک، اورهان، (۱۳۸۹). نام من سرخ. ترجمهٔ عین‌الله غریب، تهران: نشرچشمه.

- پولاک، یاکوب ادوارد، (۱۳۶۸). سفرنامهٔ پولاک: ایران و ایرانیان. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

- دهباشی، علی؛ و بهنام‌شباهنگ، داراب، (۱۳۶۶). یادنامهٔ کمال‌الملک. مجموعهٔ مقالات از: فروغی، غنی، نوائی، جمالزاده، آغداشلو، پاکباز و دیگران، تهران: نشر چکامه.

- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی، (۱۳۶۹). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران (و برخی از مشاهیر نگارگری هند و عثمانی). جلد دوم، لندن.

- کنبی، شیلا، (۱۳۹۳). رضا عباسی: اصلاح‌گر سرکش. ترجمهٔ یعقوب آژند. چاپ سوم، تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن» و فرهنگستان هنر.

- گرابار، اولگ، (۱۳۹۰). مروری بر نگارگری ایرانی. ترجمهٔ مهرداد وحدتی‌دانشمند. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن» و فرهنگستان هنر. چاپ دوم.

- هدایت، هادی، (۱۳۶۵).«مروری بر احوال و آثار محمدزمان (نگارگر عصرصفوی): اسیر وسوسه‌های دلباختگی و فریب». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۱۱، صص:۸۷-۶۶.

- Belting, H., (2011). *Florence and Baghdad: Renaissance Art and Arab Science*. Tr. By Deborah Lucas Schneider, The Belknap Press of Harvard University Press.

- Panofsky, E., (1991). *Perspective as Symbolic Form*. Tr. By Christopher S. Wood, Zone Books, NY.

- Sims, E., (2002). *Peerless images: Persian painting and its sources. with Boris I.* Marshak and Ernst J. Grube, Yale University Press.

|| شماره ۱۰ || سال سوم || زمستان ۱۳۹۸ ||
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

شرحی بر اشیاء تاریخی به‌دست‌آمده از حفاری‌های غیرمجاز و کشفیات اتفاقی دو سدهٔ اخیر (از دورهٔ قاجار تا پهلوی دوم) در مازندران، بر پایهٔ اسناد مکتوب و روایت‌های عامیانه

مهدی خلیلی [I]
ایرج رضایی [II]

(صص: ۱۸۲ - ۱۶۵)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۲۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۰۷
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.10.165

چکیده

کرانه‌های جنوبی دریای مازندران به‌لحاظ برخورداری از محیطی مناسب، همواره درطول سده‌ها و هزاره‌ها موردتوجه انسان‌ها و استقرارهای انسانی بوده است. تاکنون در نتیجهٔ کاوش‌های باستان‌شناسی و نیز حفاری‌های غیرمجاز، بخشی از آثار مادی مرتبط با استقرارهای باستانی در این ناحیه یافت شده است. جزئیات و چگونگی کشف بسیاری از آثار تاریخی به‌دست‌آمده از کاوش‌های غیرمجاز یا کشفیات اتفاقی هنوز به‌روشنی مشخص نیست. این اشیاء که عموماً به‌صورت مجموعه‌ای پدیدار شده‌اند، غالباً شناسنامهٔ نامشخص و سرنوشت نامعلومی دارند. این درحالی است که برخی از اشیاء مازندران که درطول دهه‌ها و سده‌های اخیر به‌دست آمده، منحصربه‌فرد بوده و نظیر آن‌ها تاکنون در جای دیگری یافت نشده است. برخی از پرسش‌هایی که این پژوهش درصدد دستیابی به پاسخی برای آن‌هاست بدین‌شرح است: ۱. اهمیت آثار تاریخی مازندران که از کشفیات اتفاقی یا حفریات غیرمجاز دو سدهٔ اخیر کشف شده، ازلحاظ کمی و کیفی چگونه است؟ ۲. منابع بررسی آثار تاریخی حاصل از کشفیات اتفاقی مازندران کدام‌اند؟ در این پژوهش با بهره‌گیری از منابع تاریخی مربوط به مازندران از قبیل کتاب‌های تاریخی، روزنامه‌ها، جراید، سفرنامه‌ها و روایات عامیانه به بررسی آن دسته از آثار تاریخی این منطقه خواهیم پرداخت که از کاوش‌های باستان‌شناسی به‌دست نیامده‌اند، بلکه در نتیجهٔ کشفیات اتفاقی یا حفریات غیرمجاز دو سدهٔ اخیر کشف شده و در حال حاضر شماری از آن‌ها در موزه‌های مختلف ایران و جهان قرار دارند. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهد که چگونگی کشف و اهمیت و جایگاه هنری و تاریخی شماری از این آثار نیازمند توجه و تأمل بیشتری است.

کلیدواژگان: مازندران، اشیاء باستانی، دورهٔ قاجار و پهلوی، حفاری‌های غیرمجاز، کشفیات اتفاقی.

I. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی (نویسندهٔ مسئول). khalili.mahdi@hotmail.com
II. دکترای باستان‌شناسی.

مقدمه

توجه ایرانیان به آثار باستانی، در آغاز از حد یک تفنن زودگذر و موقت که عموماً با انهدام و ویرانی این آثار نیز همراه بود، تجاوز نمی‌کرد (ملک‌شهمیرزادی، ۱۳۶۵: ۱۳۴). گنج‌یابی، عتیقه‌خری، عتیقه‌فروشی و عتیقه‌بازی در میان ایرانیان، دست‌کم از دورهٔ قاجار رایج بوده است (ملک‌شهمیرزادی، ۱۳۶۶: ۵۸). رواج گنج‌یابی در دورهٔ قاجار چنان بود که نام محل‌های خاک‌برداری‌شده برای یافتن گنج و آثار باستانی را به گنج‌آباد، گنج‌تپه یا گنج‌دره تغییر می‌دادند (همان: ۵۹). در زمان ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳ هـ.ق.) امتیازهای پراکنده‌ای برای عملیات حفاری در برخی محوطه‌های تاریخی ایران به دولت‌های مختلف داده شد. در زمان سلطنت مظفرالدین‌شاه (۱۳۱۳-۱۳۲۴ هـ.ق.) با صدور یك قرارداد رسمی، عملاً و رسماً سرنوشت آثار باستانی ایران به‌مدت شصت سال در اختیار دولت فرانسه قرار گرفت، اما این قرارداد در ۲۵ مهرماه سال ۱۳۰۶ هـ.ش. یعنی ۲۷ سال پس از انعقاد، با پیگیری برخی از روشنفکران عصر پهلوی اول لغو شد؛ درحالی‌که در آن سه دهه و پیش‌تر از آن، بسیاری از آثار تاریخی ایران تخریب شده و به کشورهای اروپایی و دیگر نقاط جهان انتقال یافته بود. فقر فرهنگی و اقتصادی عصر قاجار و پهلوی اول درکنار کم‌توجهی دولت، از دلایل عمدهٔ سودجویی از آثار تاریخی در سراسر ایران و ناحیهٔ مازندران بود.

در کتاب‌های تاریخی مازندران، در میانهٔ قرون اسلامی و حتی در آثار شاعران قدیم به مواردی از کشف آثار تاریخی گذشتگان، که برخی از آن‌ها جنبهٔ داستانی و افسانه‌ای به خود گرفته‌اند اشاره شده است؛ برای مثال، در کتاب تاریخ طبرستان[۱]، به حفاری «حسام‌الدوله اردشیر»[۲] در آمل و کشف اسکلت یک زن اشاره شده و آمده است: «خاک‌شویان دو نیزه بالای آن زمین فرو رفته بودند[۳] و عمارت بسیار ظاهر شده و دخمه و گور با دید آمد[۴]» (ابن‌اسفندیار، ۱۳۶۶: ۷۱)؛ «نوروززاده‌چگینی» آثار یافت‌شدهٔ مذکور را با شهر ساسانی آمل مرتبط دانسته است (نوروززاده‌چگینی، ۱۳۶۶: ۴۶). «مرعشیان» دارایی خاندان‌های شکست‌خورده و اموال مردم را تصرف کرده، بخشی را زیر خاک و بخش دیگر را در قلعهٔ ماهانه‌سر[۵] پنهان کردند. این خزانه چندان بود که «تیمور گورکان» (۷۰۸-۷۷۱ هـ.ق.) همواره می‌گفت که خزانهٔ مرعشیان بیش از دارایی چند پادشاهی بود که بر آنان چیره شده بود. پس از تصرف دارایی مرعشیان، فرمان داد تا قلعهٔ ماهانه‌سر را بسوزانند و ویران کنند (مرعشی، ۱۳۴۵: ۲۳۴).

پرسش‌های پژوهش: روایت‌های مربوط به کشف اشیاء تاریخی در مازندران، پراکنده اما قابل‌توجه است. در این نوشتار به مواردی از کشف اشیاء تاریخی مازندران که بیشتر مربوط به دورهٔ معاصر (تا پیش از انقلاب اسلامی) است اشاره می‌شود. برخی از پرسش‌هایی که این پژوهش درصدد دستیابی به پاسخی برای آن‌هاست بدین‌شرح است: ۱. اهمیت آثار تاریخی مازندران که از کشفیات اتفاقی یا حفریات غیرمجاز دو سدهٔ اخیر کشف شده، ازلحاظ کمی و کیفی چگونه است؟ ۲. منابع بررسی آثار تاریخی حاصل از کشفیات اتفاقی مازندران کدام‌اند؟

روش پژوهش: در این پژوهش با بهره‌گیری از منابع تاریخی مربوط به مازندران، از قبیل کتاب‌های تاریخی، روزنامه‌ها، جراید، سفرنامه‌ها و روایات عامیانه، با رویکرد توصیفی-تحلیلی به بررسی آن‌دسته از آثار تاریخی این منطقه پرداخت خواهد شد که از کاوش‌های باستان‌شناسی به‌دست نیامده‌اند؛ بلکه در نتیجهٔ کشفیات اتفاقی یا حفریات غیرمجاز دو سدهٔ اخیر کشف شده و در حال حاضر شماری از آن‌ها در موزه‌های مختلف ایران و جهان قرار دارند.

دفینه‌های تاریخی مازندران در روایات عامیانه

نام گنج و سودای دستیابی به آن همیشه درطول تاریخ برای برخی مردم، حتی پادشاهان و امرا وسوسه‌انگیز بوده است. در کتاب تاریخ خاندان مرعشی[۶] آمده است: به میرزین‌العابدین،

پسر میرعلی‌خان خبر دادند که در فلان محل دفینه‌ای عالی پیدا شد. زین‌العابدین پس از شنیدن این خبر، بدون هیچ‌گونه معطلی و دفع وقت با لشکریانش بدانجا رفت و آنجا را تصرف کرد (مرعشی، ۱۳۶۴: ۱۲۹). در روایتی دیگر آمده است که در نزدیکی «چمنو» (قائم‌شهر) درکنار سیاهرود، محدوده‌ای به‌نام «کِتِرگرداب» است که «اسکندر رُمی» اموال زیادی را در آنجا پنهان کرد. پادشاهان منطقه تلاش بسیار کردند تا آن غنائم را به‌دست آورند، اما موفق نشدند. آخرین این پادشاهان محلی، «ماکان‌بن کاکی»[۷] (سدهٔ سوم و چهارم هـ.ق.) بود که پس از تلاش بسیار، بقایای عمارتی از گچ و خشت پیدا کرد، اما شبانه سیلی آمد و آن‌را تخریب کرد. ماکان، شبِ بعد خواب دید که بیهوده تلاش نکن، چون این غنائم برای تو نیست، در نتیجه دیگر کسی سراغ آن اموال پنهان‌شده نرفت (ابن‌اسفندیار، ۱۳۶۶: ۸۸-۸۹). عمر خیام نیشابوری (۵۳۶-۴۴۰ هـ.ق.) در کتاب نوروزنامه در بخش «اندر علامت دفین‌ها» آورده است: «هر زمینی که درو گنجی یا دفینی باشد آنجا برف پای نگیرد و بگدازد[۸]، و از علامت‌ها[ی] دفین یکی آن‌ست که چون زمینی خراب باشد بی‌کشتمند[۹] و اندران سپرغَمی رُسته بُوَد[۱۰] بدانند که آنجا دفین بود... چون انبوهی کرگسان بینند و آنجا مردار نباشد بدانند که آنجا دفینست...» (خیام، ۱۳۸۰: ۲۳-۲۲).

در باور عامه، اشیاء تاریخی، اغلب جنبهٔ سودجویی دارند و طبعاً در این‌باره داستان‌ها و روایات اغراق‌آمیز زیادی هم ساخته و پرداخته شده است. «مکنزی»[۱۱] نخستین کنسول انگلیس در شمال ایران، در ۱۲۷۴-۱۲۷۵ هـ.ق. گزارشی از سفر خود از رشت به استرآباد، برای دولت مطبوعش تهیه کرد که در آن دو داستان عامیانه دربارهٔ دفینه‌های تاریخی مازندران ذکر شده است. در روایت اول آمده است که شخصی از اهالی ساری به هندوستان رفت و در آنجا با جادوگری آشنا شد. وقتی جادوگر فهمید این شخص از اهالی ساری است از او پرسید که آیا گنبد سلم و تور هنوز پابرجاست یا نه؟ وقتی جواب مثبت شنید، حاضر شد پول مراجعت شخص را علاوه‌بر هزار تومان بپردازد، به‌شرطی که در این ساختمان وِردی بخواند و به سقف بنا نگاه نکند. مرد این شرط را پذیرفت و به‌مجرد مراجعت به ساری ورد را خواند، اما هنگامی‌که ورد را تمام کرد، صداهایی شنید که در اثر آن به بالا نگاه کرد و در همان لحظه مقدار زیادی سکهٔ طلا جلو او افتاد. مرد دریافت که اگر نگاه نکرده بود، پول‌ها حتماً پرواز کرده و نزد مرد هندی می‌رفت (مکنزی، ۱۳۵۹: ۱۲۵).

در روایت دوم آمده است که یکی از قصاب‌های ساری به‌نقل از اجدادش گفته است که روزی چوپانی گوسفندان خود را برای حفاظت از طوفان در پای گنبد سلم و تور آورد و برای گذراندن وقت، زمین را با چوبه‌دستی خود کند. یک‌باره دریچه‌ای آهنین باز شد و چوپان از پلکانی که پشت دریچه بود پایین رفت. در زیرزمین کوزه‌های زیادی دید که مملو از طلا و نقره و جواهرات بود، چوپان هرچه قدر توانست از آن برداشت، ولی وقتی خواست خارج شود، در بسته بود و او متوجه شد مادامی‌که جواهرات و طلاها را سرجای خود نگذارد، اجنه‌ها نخواهد گذاشت که خارج شود. چوپان چنین کرد تا درنهایت در باز شد. از آن‌روز به‌بعد هرچه کوشش کردند، این محل جادویی را نیافتند (همان: ۱۲۶).

مشابه چنین داستان‌هایی که برخاسته از تصورات عامیانه دربارهٔ دفینه‌های تاریخی است، در دیگر نقاط ایران نیز به‌کرّات شنیده می‌شود. گاهی ملاحظه می‌شود که برخی از پژوهشگران و مستشرقین تلاش کرده‌اند که در لابه‌لای این روایات عامیانه، در جست‌وجوی حقایق تاریخی یا انطباق آن‌ها با روایت‌های اسطوره‌ای باشند؛ از آن‌جمله «رابینوی» فرانسوی[۱۲] که معتقد است موقعیت گنبد سلم و تور درکنار برج‌مقبرهٔ امامزاده سیدزین‌العابدین ساری واقع بوده است (رابینو، ۱۳۶۵: ۹۴-۹۵). وی یکی از پیشگامان پژوهش در آثار تاریخی مازندران بود که از سال ۱۲۸۵-۱۲۹۱ هـ.ش. دربارهٔ موضوعات مختلف مازندران، ازجمله آثار تاریخی آن به تحقیق پرداخت و حاصل آن رساله‌ای سودمند با نام مازندران و استراباد است که در جلد ۳۱ مجلهٔ العالم الاسلامی[۱۳] منتشر شد.

کشفیات اتفاقی در مازندران، در دو سدهٔ اخیر

در دورهٔ معاصر، اشیاء تاریخی منحصربه‌فردی هنگام خاکبرداری از زمین‌های کشاورزی، احداث جاده، رانش زمین، سیلاب و غیره در مازندران به‌دست آمده است. به‌گفتهٔ «عزت‌الله نگهبان» تا پیش از کاوش‌های مارلیک و پیله‌قلعه، بیشتر اشیاء باستانی ناحیهٔ مازندران و گیلان، در نتیجهٔ حفاری‌های غیرمجاز و تجاری به‌دست آمده بود (Negahban, 1964: 19). بخش عمدهٔ این کشفیات را اشیاء سیمین، به‌ویژه سکه‌های نقره تشکیل می‌دهد. به‌گفتهٔ نوروززاده‌چگینی، وفور اشیاء نقره‌ای به‌دست‌آمده در مازندران، بیانگر وجود مراکز ساخت این اشیاء در این منطقه، در اواخر دورهٔ ساسانی و دو سدهٔ نخستین اسلامی است (نوروززاده‌چگینی، ۱۳۶۷: ۱۷). «منوچهر ستوده» نیز معتقد بود در مازندران تعداد زیادی از ظروف نقره دورهٔ ساسانی وجود داشت که برخی از آن‌ها تاکنون یافت شده است (ستوده، ۱۳۵۵، ج ۳: ۱۲۸). به‌طور کلی باتوجه به شیوهٔ اتفاقی کشف چنین آثاری، در منابع اشاره چندانی به جزئیات آن‌ها نشده و اشارات موجود نیز گذرا و گاه مبهم است. در ادامه به برخی آثار یا مجموعه اشیاء به‌دست‌آمده در کشفیات اتفاقی مازندران اشاره خواهد شد.

کشفیات کجور و سوادکوه

ستوده از کشف اشیاء تاریخی از گورستان‌های «وُراو»[۱۴]، «اُزیرَک»[۱۵] و «دِروش‌کُر»[۱۶]، واقع در محدودهٔ روستای کندلوس، از توابع بخش کجورِ شهرستان نوشهر خبر داده و در این‌باره نوشته است: اسکلت‌های یافت‌شده رو به شرق بوده و اشیاء نظیر سفال، دستبند، گردنبند، مهره و گوشواره از داخل آن گورها یافت شده است (ستوده، ۱۳۵۵، ج ۳: ۲۱۵). وی به‌نقل از «شروین باوند» نوشته است: در زمان «شعاع‌الملک باوند»[۱۷] در منطقهٔ «مچدسر»[۱۸] از توابع «ارفه‌ده»[۱۹] سوادکوه، سه نفر درویش‌نمای یهودی‌الاصل ادعا کردند که در این منطقه نشانه‌هایی از گنج وجود دارد. شعاع‌الملک دستور داد ۴۰-۳۰ نفر کارگر حاضر کنند و شروع به حفاری کردند. بعد از خاکبرداری سه ستون گچی کله‌قندی خیاره‌دار و مجمری مفرغی که دایرهٔ آن درحدود یک‌متر بود، یافتند. درویشان یهودی که از گنج نشانی نیافتند، کمی آن‌طرف‌تر را کاویدند و به‌جز روغن‌دان‌های متعدد چیزی نیافتند. با از بین بردن آثار تاریخی از آنجا رفتند (ستوده، ۱۳۷۵، ج ۴: ۴۳۱).

کشفیات روستای کُنیم

«طاهری‌شهاب»[۲۰] (۱۲۹۵-۱۳۵۰ هـ.ش.) به سه شئ تاریخی نقره شامل تُنگ، مشربه و سینی به‌دست‌آمده از روستای «کُنیم»[۲۱] از توابع بخش چهاردانگهٔ شهرستان ساری اشاره کرده است. چوپانی در اوایل تابستان، حین چرایِ گوسفندان، چند آجر قدیمی را که بر اثر بارندگی و سیلاب از خاک بیرون آمده و نمایان شده بود مشاهده کرد و پس از جست‌وجو، این سه ظرف را که کتیبه‌ای عربی بر بدنه و نقوشی از گل‌وبوته و پرندگانی چون بلدرچین و قرقاول بر آن‌ها حکاکی شده بود، یافت. کتیبهٔ عربی با عبارت «الامیر ابی‌العباس وتکیربن سنون مولی امیرالمؤمنین» درواقع به‌نام حاکمی که ظروف به او تعلق داشت، اشاره می‌کند. این سه قطعه ظرف تاریخی پس از کشف به‌دست «ابراهیم‌خان صارم‌الممالک»، حاکم دودانگه افتاد و او در سال ۱۲۸۲ هـ.ق. که ناصرالدین‌شاه در کلاردشت حضور داشت، آن‌ها را به شاه هدیه کرد. شاه نیز دستور داد تا این ظرف را در موزهٔ کاخ سلطنتی گلستان نگه‌داری نمایند (طاهری‌شهاب، ۱۳۴۴: ۲۸-۳۲). در سفرنامهٔ ناصرالدین‌شاه (۱۲۸۲-۱۲۸۳ هـ.ق.) اشاره‌ای به این رویداد نشده است. به‌نظر می‌رسد که طاهری‌شهاب از منبع دیگری که بر ما معلوم نیست، جزئیات کشف و سرنوشت اشیاء مذکور را روایت کرده است؛ سرنوشت این ظرف‌ها نامعلوم است.

مشابه این خبر در روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه در سال ۱۳۰۵ هـ.ق. و سفرنامهٔ ناصرالدین‌شاه به تاریخ ۱۳۰۶ هـ.ق. نقل شد و به‌نظر می‌رسد طاهری‌شهاب در نقل تاریخ کشف آن اشتباه کرده است. اعتمادالسلطنه در ذی‌الحجهٔ ۱۳۰۵ هـ.ق. در روزنامهٔ خاطرات خود نوشت: «امروز شنیدم که از دهات هزارجریب مازندران که تیول امین‌السلطنه[۲۲] است، سیلی برخاسته تلی را شسته دفینه‌ای آنجا ازقبیل مسکوکات و جواهرات و طلا و نقره و غیرمسکوک بوده است» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۷: ۵۸۹). جزئیات کشف این دفینه به‌صورتی دقیق‌تر، در خاطرات ناصرالدین‌شاه قاجار ثبت شده است: «در دِه هزارجریب تیول امین‌السلطنه تپه را سیل برده، می‌گفتند بعضی اسباب‌های طلا و نقره بیرون آمده است... امروز چهار پارچه از آن اسباب‌ها را که آدم امین‌السلطنه فرستاده بود، امین‌السلطنه به‌حضور آورد. یک جام، یک سینی، یک گلدان، یک آفتابه نقره بود. نقرهٔ بسیار خوبی داشت. دور سینی و گلدان و ظروف را هم به خط کوفی نوشته‌اند. زرگری این ظروف هم کار زرگری‌های عرب است. معلوم است وقتی‌که عرب بر مازندران مسلط بوده‌اند، این‌ها را در آن تپه خاک کرده‌اند. باز هم اسباب طلا، نقره بیرون آمده است که این آدم امین‌السلطنه خواهد آورد» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۹۰الف: ۱۹).

قاب آیینهٔ نقره‌ای کتیبه‌دار چالوس

هنگام احداث جادهٔ کرج-چالوس در یکی از نقاط کوهستانی البرز، یك قاب آیینهٔ نقره‌ای کشف شد. پشت این قاب آیینه، نقش‌برجسته‌ای از گل‌وبوته و یک اردک یا مرغابی و در قسمت داخل آن، کتیبه‌ای به خط پهلوی دیده می‌شود. این قاب آیینه در قفسهٔ ظروف عهد ساسانی موزهٔ ملی نگه‌داری می‌شود (واندنبرگ، ۱۳۴۵: ۷؛ طاهری‌شهاب، ۱۳۸۱: ۹۰۴).

بشقاب ساسانی مکشوف در ساری

در آبان ۱۳۳۳ هـ.ش. در سیصدمتری شرقی ایستگاه راه‌آهن ساری، هنگام خاکبرداری، کلنگ کارگری که در کارگاه آجرپزی مشغول کار بود، به قسمت سختی اصابت کرد و سه ظرف نقره‌ای متعلق به دورهٔ ساسانی کشف شد. در سطح داخلی یکی از این ظروف، نقش یکی از پادشاهان یا شاهزادگان ساسانی سوار بر اسب، درحال گریز از صحنهٔ شکار دو شیر دیده می‌شود؛ درحالی‌که یکی کشته شده و بر زمین افتاده و سوار درحال شکار شیر دوم با تیر است (تصویر ۱). «رومن گیرشمن» این ظرف را مربوط به شاپور دوم (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۰۷-۲۱۳) و «لوئی واندنبرگ» آن‌را مربوط به یکی از پسران شاپور دوم یا شاپور سوم دانسته است (واندنبرگ، ۱۳۴۵: ۷). ظرف دیگر با نقش برگ‌مویی و پوششی از طلا تزئین شده بود. بشقاب سوم ساده و بدون نقش بود (واندنبرگ، ۱۳۴۵: ۷؛ حاکمی، ۱۳۴۴: ۳۲۹-۳۶۴؛ طاهری‌شهاب، ۱۳۸۱: ۹۰۷-۹۱۳). به‌گفتهٔ واندنبرگ، در همین منطقه اشیاء دیگری از دورهٔ ساسانی (پنجم و ششم میلادی) به‌دست آمده است؛ ازجمله دو چنگال نقره و سه جام با تصویر یك مهمانی که روی آن «هرمز پس نرکش» نقر شده بود (واندنبرگ، ۱۳۴۵: ۷؛ ستوده، ۱۳۷۵، ج ۴: ۵۰۳). یک ظرف ساسانی دیگر نیز در موزهٔ هنر کلیولند در آمریکا نگه‌داری می‌شود که شباهت بسیاری با ظرف به‌دست‌آمده از مجموعهٔ ساری دارد (تصویر ۲).

سینی مازندران

در سال ۱۳۳۴ هـ.ش. سه ظرف سیمین با نقش بانوانی درحال نواختن چهار آلت موسیقی رایج آن زمان (بربط، سورنا، قاشقک و ارگ‌دستی) برای نگه‌داری در موزهٔ ملی ایران خریداری شد (سامی، ۱۳۴۴: ۱۸۳). این ظروف شامل سینی‌های مدوّر گودی هستند که در یکی از مقبره‌های کوچک مازندران کشف شده‌اند و گیرشمن آن‌ها را ازنظر تاریخی متعلق به بعد از آغاز سدهٔ ششم

تصویر ۱. بشقاب نقره‌ای با نقش شاه یا شاهزادهٔ ساسانی درحال شکار شیر، مکشوف از ساری، قطر ۲۸/۶ سانتی‌متر، وزن ۱۳۰۲ گرم. محل نگه‌داری: موزهٔ ملی ایران، شمارهٔ ثبت ۱۲۷۵ (برگرفته از کاتالوگ آثار زرین و سیمین موزهٔ ملی ایران).

تصویر ۲. بشقاب ساسانی با نقش شاه ساسانی (هرمزد دوم) درحال شکار شیر (موزهٔ هنر کلیولند).

میلادی دانسته است (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۱۶). از کتیبهٔ پهلوی داخل این ظرف برمی‌آید که صاحب آن «ونداد‌هرمزد» از تبار کارِن باشد که در اواخر قرن دوم هجری حکومت «قارنوند» را تأسیس کرد (شواربی، (زیر چاپ): ۶۸۵) در هر قسمت از این جام‌های سیمین (تصاویر ۳ و ۴) که با نقش‌برجسته‌های ظریف در هر بخش تزئین شده، پیکره‌ای از یك زن در چهارچوب درخت تاکی که درون قوسی حکاکی شده، به‌چشم می‌خورد. در وسط این سینی‌ها، نقش پرنده‌ای در میان یک طرح صلیبی‌شکل وجود دارد (بوسایلی، ۱۳۷۶: ۸۹).

تصاویر ۳ و ۴. سینی نقره‌ای مکشوف از مازندران، قطر دهانه ۲۲/۲ سانتی‌متر، وزن ۸۷۸ گرم، شمارهٔ موزه ۱۳۳۳، سدهٔ هشتم میلادی موزهٔ ملی ایران (کاتالوگ آثار زرین و سیمین موزهٔ ملی ایران) و طرح همان سینی (چپ)، (Al-Khamis, 1998: fig. 8).

گنجینهٔ کلاردشت

در سال ۱۳۱۸ هـ.ش. در داخل حوض کاخ ییلاقی رضاشاه در کلاردشت، رخنه‌ای پدید آمد و معماران و کارگران در تلاش برای کشف راه آبخوره و بستن منافذ، حفره‌ای یافتند که گنجینه‌ای از اشیاء مختلف دوره‌های تاریخی در آن بود. این اشیاء شامل یک‌صد عدد ظرف سفالین، چهار عدد ظرف زرین، یک خنجر طلایی (تصویر ۵)، سه ظرف نقره‌ای ساسانی و یک گلدان نقره است. تنگ ساسانی از جنس طلا و نقره است و در ته آن سوراخی تعبیه شده است. تصویر چهار زن رقصنده در زیر شاخ و برگ انگور نقش شده است (تصویر ۶). این تُنگ را مربوط به سدهٔ پنجم تا هفتم میلادی دانسته‌اند (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۱۴-۲۱۵؛ گدار، ۱۳۶۵: ۲۶۱-۲۷۰ و هارپر، ۱۳۸۹: ۷۷).

ارتفاع جام معروف کلاردشت ۹/۵ سانتی‌متر و قطر دهانهٔ آن ۱۱/۵ سانتی‌متر است (صمدی، ۱۳۳۴: ۱۱۵-۱۳۶؛ مهجوری، ۱۳۴۵: ۲۰۱-۲۰۵). در بدنهٔ جام، چهار شیر به‌صورت برجسته و درحال حرکت نشان داده شده است (تصاویر ۹-۷). امروزه گنجینهٔ کلاردشت در موزهٔ ملی ایران نگه‌داری می‌شود.

دفینهٔ مسجد آدینه

سندی نُه برگی با عنوان «کشف دفینه در زیر منبر مسجد آدینه جواهرده[۲۳]» با شمارهٔ ۲۹۳/۱۳۱۳ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران نگه‌داری می‌شود. به استناد این سند در سال ۱۳۳۰ هـ.ش.، چند شئ تاریخی در این مسجد یافت شد (ر.ک به: سند شمارهٔ ۲۹۳/۱۳۱۳).

دفینهٔ شیرگاه

سندی سه برگی با عنوان «کشف دفینه در شاهی مازندران» با شناسهٔ سند ۲۹۳/۱۳۲۴، در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران نگه‌داری می‌شود. به استناد این سند، در سال ۱۳۳۴ هـ.ش. شخصی

تصاویر ۵ و ۶. راست: خنجر زرین کلاردشت، طول ۳۷/۷ سانتی‌متر، شمارهٔ موزه ۱۶۸۲ (برگرفته از کاتالوگ آثار زرین و سیمین موزهٔ ملی ایران)، تنگ ساسانی کلاردشت (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۱۵).

تصاویر ۹-۷. از راست: جام زرین کلاردشت و طرح آن (پرادا، ۱۳۷۳: شکل ۶۱)، قطر دهانه ۱۲ سانتی‌متر، قطر کف ۱۰/۷ سانتی‌متر، ارتفاع ۱۰ سانتی‌متر؛ تصویر پایین: کف جام زرین کلاردشت با نقوش هندسی (Samadi, 1959A: 16; 1959B: 180)

به‌نام «رضا موسوی» در محلهٔ سرچاک شیرگاهِ سوادکوه، در زمین خود اشیائی یافت. او در اعترافات خود مدعی شد در پی خواب پسربچهٔ هشت‌ساله‌اش، محل مزبور را حفر کرده است. موسوی چندروز بعد به‌همراه سه تن دیگر که سعی در حفر زمین و فروش آن داشتند، دستگیر شدند. این چهار تن در بازجویی، اعترافات ضدونقیضی داشتند و پس از اعتراف نهایی در ژاندارمری شیرگاه، به دادگاه شاهی (قائم‌شهر) احضار شدند. اشیاء مکشوف که شامل یک عدد دست‌بند باریک به‌رنگ سفید و یک سکه، دو عدد النگوی سفیدرنگ، یک عدد النگوی پهن و یک سکهٔ سفید و چند عدد مهرهٔ سفید و سیاه (میرکا) بود، به ادارهٔ کل باستان‌شناسی تحویل داده شد. در یک برگ از این سند سه برگی، فرمانده گروهان ژاندارمری شاهی ماوقع را شرح داده است. برگهٔ دوم ازطرف وزارت فرهنگ و برگهٔ سوم ازطرف صالحی، فرماندار شهرستان شاهی است (ر.ک. به: سند شمارهٔ ۲۹۳/۱۳۲۴).

سندهای دیگری نیز در این‌باره مانند «کشف و سرقت دفینه در یکی از روستاهای بابل مازندران» با شناسهٔ سند ۲۹۳/۱۳۵۸، «گزارش‌ها و مکاتبات درخصوص دفینه و اشیاء باارزش قدیمی» با شناسهٔ سند ۲۹۳/۶۸۵۸۴ و «کشف آثار عتیقه در روستاهای بخش کلاردشت» با شناسهٔ سند ۲۹۳/۶۴۶۶۵ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران نگه‌داری می‌شود.

سکه‌های روستای اسلام‌آباد و زید

در سال ۱۳۳۷ هـ.ش. در عملیات جاده‌سازی روستای اسلام‌آباد و زید (شاه‌آباد زید سابق) واقع‌در شهرستان میاندورود فعلی، درکنار پلنگ‌تپه[۲۴]، ۱۲۹ عدد سکهٔ نقره در یک ظرف سفالی به‌دست آمد و تحویل موزهٔ ملی ایران شد. این سکه‌ها که در شهرهای مختلف ایران ضرب شده بودند، به خسرو اول، هرمزد چهارم، خسرو دوم، هرمزد پنجم و یزدگرد سوم ساسانی و یک سکهٔ عرب-ساسانی به عبیدالله‌بن زیاد (به سال ۶۲ هـ.ق.) تعلق داشتند. در میان سکه‌ها، ۱۷ عدد سکهٔ ضرب آمل مربوط به عصر خسرو دوم ساسانی وجود داشت (ملکزاده‌بیانی، ۱۳۳۸: ۳۶-۲۷؛ طاهری‌شهاب، ۱۳۹۰: ۸۴۲).

برخی اشیاء پراکندهٔ دیگر به‌دست‌آمده از کشفیات تصادفی مازندران

«مهدی بهرامی» به یک بشقاب لبه‌دار پایه‌کوتاه مربوط به دورهٔ ساسانی اشاره کرده که در سال ۱۳۱۹ هـ.ش. در مکان نامعلومی در مازندران کشف شد (بهرامی، ۱۳۲۳: ۳۴).[۲۵] در درون این ظرف که بر اثر رطوبت زمین سوراخ شده، نقش‌کندهٔ سلطانی سوار بر اسب حک شده که با نیزهٔ کوتاهی گورخری را شکار کرده است (تصویر ۱۰). برخی این ظرف را متعلق به سدهٔ پنجم تا هفتم میلادی (هارپر، ۱۳۸۹: ۷۸) و عده‌ای دیگر متعلق به خسرو یکم (بهرامی، ۱۳۲۳: ۳۴) یا قباد اول (Azarpay, 1967: 146-147) دانسته‌اند.

هم‌چنین «فون بوتمر» (Von Bothmer, 1961: pls 15, 101, no.45)، تصویری از یك جام نقرهٔ مطلای اشکانی، مربوط به حدود سدهٔ دوم قبل‌ازمیلاد ارائه کرده است که از مازندران به‌دست آمده و قبلاً در مجموعهٔ «هرتسفلد» قرار داشته است (Strong, 1979: 109). نمونهٔ دیگر، دو ظرف نقره‌ای (تصاویر ۱۱ و ۱۲) و یك ریتون نقرهٔ طلاکاری‌شده با دسته‌ای به‌شکل سر اسب است که گویا در مازندران کشف شده است (Curtis & Simpson, 2005: 433).

در سال ۱۸۹۳ م. / ۱۳۱۱ هـ.ق.، دو شئ، شامل یك تُنگ نقره به‌ارتفاع ۱۸/۵ سانتی‌متر و یك بشقاب نقره به‌قطر ۱۹/۷ سانتی‌متر که درون یك ظرف مسی قرار داشتند در مازندران کشف شدند. در قسمت پایین تُنگ، سوراخی مثل یك صافی وجود دارد که احتمالاً از آن به‌عنوان یك صافی برای پالودن آب انگور استفاده می‌شده است. بدنهٔ تُنگ با نقوش انسانی، حیوانی (پرندگان) و گیاهی (انگور) در یك زمینهٔ طلایی تزئین شده است و یك صحنهٔ انگورچینی را نشان می‌دهد (تصویر

تصویر ۱۰. طرح بشقاب ساسانی (بهرامی، ۱۳۲۳: ۳۵).

تصاویر ۱۱ و ۱۲. دو ظرف نقره که گویا در مازندران کشف شده‌اند و در موزهٔ بریتانیا نگه‌داری می‌شوند (Curtis & Simpson, 2005 41.5 & 41.6).

۱۳). گردن تنگ مذکور ساده و فاقد نقش بوده و روی آن حروفی به خط پهلوی نقش بسته است. تنگ مذکور را مربوط به سدهٔ پنجم تا ششم میلادی هم‌زمان با دورهٔ ساسانی دانسته‌اند (Dalton, 1964: 125-26). روی بشقاب نقره، صحنهٔ جشن یا ضیافتی درون یك باغ به‌صورت برجسته، در یك زمینهٔ طلایی نقش بسته است (Ibid: 127)، (تصویر ۱۴). بشقاب مذکور دارای یك کتیبهٔ فارسی میانه بوده و آن‌را مربوط به سدهٔ هفتم میلادی (پس از ساسانی؟) تاریخ‌گذاری کرده‌اند (هارپر، ۱۳۸۹: ۷۶).

حدود دو دههٔ پیش، در عملیات مربوط به یك کار ساختمانی در حوالی ساری، مجموعه‌ای بالغ بر ۴۰ شئ برنزی، شامل جام‌های لوله‌دار، سرنیزه، سرتبر و تیشه که در یك مجموعهٔ واحد درکنار هم دفن شده بودند، کشف شد. این یافته‌های منتشر نشده، در حال حاضر در موزهٔ گرگان نگه‌داری می‌شوند (Curtis & Simpson, 2005: 440). هم‌چنین در فروردین ۱۳۶۷ ش.، سه حفارِ غیرمجاز یک قطعه طلای زینتی چکش‌کاری‌شده (شبیه سینه‌بند) را کشف و به سه‌تکه تقسیم کردند. یک دلال محلی ساروی، سه تکهٔ این طلای زینتی را به تهران منتقل کرد. این طلای زینتی شبیه کارهای دورهٔ ساسانی بود، به‌ویژه تصویر نیلوفر آبی (لوتوس) با شاخهٔ خمیده (مانند اسلیمی) که در بسیاری از آثار فلزی ساسانی به‌چشم می‌خورد. در فاصلهٔ نقش‌های اصلی آن (عقاب) حکاکی شده بود. نقش عقاب‌ها تا حدی از شیوهٔ هخامنشی تبعیت می‌کرد (حصوری، ۱۳۶۹: ۶۴).

تصاویر ۱۳ و ۱۴. از راست: بشقاب و تنگ نقره‌ای ساسانی، به‌دست‌آمده از کشفیات اتفاقی در مازندران (Dalton, 1964: pl. XXVI).

دفینه‌ها و اشیاء تاریخی مازندران مندرج در سفرنامه‌های دو سدهٔ اخیر

سفرنامه‌ها ازجمله منابع کتبی مفیدی هستند که زوایای روشنی از آداب و رسوم، زبان، گویش و فرهنگ یك منطقه را در اختیار خوانندگان قرار می‌دهند. در لابه‌لای برخی از سفرنامه‌ها می‌توان روایت‌هایی از چگونگی کشف و سرنوشت برخی آثار تاریخی یافت. ناصرالدین‌شاه قاجار در بخشی از گزارش سفر خود به مازندران در سال ۱۲۸۳ هـ.ق. اشاره کرده که یکی از سردارانش به‌نام «حبیب‌الله‌خان» به او گفته بود کتاب کهنه‌ای موسوم به گنج‌نامه دارد که محل دفن گنجی را در دو نقطهٔ هزارچم نشان می‌دهد. حبیب‌الله‌خان از شاه اجازهٔ حفاری خواست و شاه هم به او اجازه داد. حبیب‌الله‌خان حفاری را به «ملک‌منصورمیرزا» محول کرد و او به‌همراه چند عمله در منطقهٔ طُویر مرزن‌آباد مشغول به‌کار شد. ناصرالدین‌شاه در سفرنامه‌اش نوشت که آن‌ها زمین را به‌شکل صلیب حفر کردند (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۹۰ب: ۱۸۲).

«اعتضادالسلطنه»[۲۶] (۱۲۳۴-۱۲۹۸ هـ.ق.) در گزارش سفر خود به لاریجان، دربارهٔ کنکاش کاروان سفر در یکی از غارهای «اسک»[۲۷] نوشته است: در منطقهٔ اَسک لاریجان غار و دخمه‌هایی وجود دارد که رفتن به داخل آن‌ها دشوار است. سده‌ها پیش به‌دلیل ناامنی برای حفظ جان خود این دستکندها را ساخته‌اند، اما امروزه [دورهٔ قاجار] اهالی اسک بعضی از این دستکندها را به انبار علوفه و دام تبدیل کرده‌اند. یک غار بزرگ در نیم‌فرسنگی اسک قرار دارد، «چنان‌که اهل طمع و افلاس گویند، گنج‌زر است و بعضی مردم ضعیف‌الرأی از خوف رنج راه گویند طلسم است و محل خطر». در میان اهالی چنین باور است که «طهماسب قلی‌خان»، سردار لاریجان در زمان فتحعلی‌شاه قاجار با جمعیت و آلات حفر و مشعل‌ها تا آخر غار رفتند و چند سال قبل «مهدی‌قلی‌خان قاجار قوانلو» که الان امیر آخور است با جمعی از اهالی اسک تا آخر غار رفته و «حکیم بکمز»[۲۸] نیز تا وسط غار رفته‌اند. اعتضادالسلطنه در ادامه گفته است در توقف در اسک، دو مرتبه، افراد گروه وارد غار شدند. مرتبهٔ اول «موسیو ریشاردخان» با چند نفر از اهالی لاریجان با «تدارک لازمه از مأکول و مشروب و چراغ و بیل و کلنگ و اسلحه و غیره» به داخل غار رفتند. چون موسیو ریشاردخان احتمال می‌داد غار مزبور محل اسکان انسان‌های پیشین باشد، ۳۰-۲۰ نقطه از کف غار را از فضولات حیوانات پاک کردند، اما مطلقاً استخوان انسانی در آنجا نیافتند. در پایان، افراد گروه نوشته‌ای بدین‌شرح در انتهای غار نصب کردند: در سنهٔ ۱۲۹۷ هـ.ق. در زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه، گروه موفق به

کنکاش در این غار شدند. اعتضادالسلطنه هم‌چنین نوشته است مطالبی که دربارهٔ وجود گنج درون این غار می‌گویند، صحت ندارد و فقط یک خمرهٔ سفالی قدیمی و شکسته در دهانهٔ غار به‌دست آمد (اعتضادالسلطنه، ۱۳۹۰: ۳۳۱۳۳۵).

«اعتمادالسلطنه»[۲۹] که در سفر ناصرالدین‌شاه به لاریجان در سال ۱۲۹۸ هـ.ق. همراه او بود، به اتفاق چند تن از درباریان، از یک عمارت قدیمی واقع‌در درهٔ قوشخانه درکنار رودخانهٔ لار در ارتفاعات مازندران بازدید کرد. او این عمارت دوطبقه را که به‌دلیل متروک‌شدن، به‌صورت تپه‌ای مخروبه درآمده بود توصیف کرد. این عمارت دارای چهار راهرو، یک طاق بزرگ، چهار نیم‌طاق و شاه‌نشین بود. مطابق توصیف اعتمادالسلطنه، در طبقهٔ بالای عمارت در بالای ایوان، کاشی‌های الوان مختلف بسیار زیبا و گچ‌کاری مشابه مساجد و عمارت‌های اواخر دورهٔ مغول و اوایل دورهٔ صفویه به‌کار رفته بود. وی در ادامه نوشته است: در کاشی‌های طلایی‌رنگ عمارت، کتیبه‌هایی به خط نسخ، ثلث و شکسته وجود دارد که در حاشیهٔ یکی از آن‌ها نوشته بود: «پر کن مرا جامی که سلامت است کارم». به‌نظر اعتمادالسلطنه این عمارت مقبره نبوده، بلکه محل عیاشی بوده است. وی دیگر قسمت‌های عمارت -حرم‌خانه و مطبخ- را نیز شرح داده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۷: ۹۲-۹۳ و اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۴: ۱۴۹). «فووریه»[۳۰] که در سال ۱۳۰۳ هـ.ق. در سفر ناصرالدین‌شاه به ارتفاعات مازندران حضور داشت، دربارهٔ این عمارت نوشته است: این عمارت مخروبه که پیش‌تر اعتمادالسلطنه از اینجا کاشی زرنگار و دو شمعدان مسی پیدا کرده بود، در زمان ارغون‌خان مغول ساخته شد و پسر و جانشین او، غازان، در سال ۶۹۴ هـ.ق. در همین قصر مسلمان شد (فووریه، ۱۳۸۵: ۱۶۸).

«مِلگونِف»[۳۱] که در سال‌های ۱۲۷۵-۱۲۷۷ هـ.ش. / ۱۳۱۴-۱۳۱۶ هـ.ق.، مقارن با حکومت مظفرالدین‌شاه قاجار برای مأموریتی ازجانب حکومت قفقاز به نواحی جنوبی دریای مازندران سفر کرده بود، در سفرنامهٔ خود از وقوع یک زمین‌لرزه یا طغیان آب خبر داد که در سدهٔ دهم هجری قمری، شهر ساری را ویران کرده بود. به‌گفتهٔ ملگونف در غرب شهر ساری، در محدوده‌ای به‌نام «شعبان»، هنگام کشت صیفی‌جات، بقایای مصالح ساختمانی ظاهر شد (ملگونوف، ۱۳۷۶: ۲۰۱-۲۰۰).

نویسندهٔ رکن‌الاسفار[۳۲] در سال ۱۳۳۱ هـ.ق. هنگام حضور در بارفروش (بابل) به آجرهای قدیمی که در تپهٔ باستانی روستای ابوالحسن‌کلای بابل امروزی به‌دست آمد، اشاره کرده است (افضل‌الملک، ۱۳۷۳: ۷۲). «بلوشر»[۳۳] در سفرنامهٔ خود از حقیقتی پرده برداشته است؛ در بسیاری از شهرهای ایران اشیاء عتیقهٔ تقلبی می‌سازند و حتی در کشورهای اروپایی نیز این اشیاء تقلبی را می‌ساختند و از راه‌های غیرقانونی برای فروش به ایران وارد می‌کردند. این اشیاء را یا در ایران می‌فروختند و یا با مُهری که حاکی از اصالت ایرانی آن بود، دوباره صادر می‌کردند. بلوشر شرح می‌دهد که یکی از دلالان تهران از یکی از دهاتی‌های مازندرانی، یک بشقاب تاریخی از جنس نقره به قیمت چند قران خرید، در روی بشقاب تصویر گاو و غزالی نقر شده بود و این شئ بسیار زیبا بود. دلال این بشقاب را به قیمت ده‌هزار تومان به فروش گذاشت اما گویا نفروخت (بلوشر، ۱۳۶۹: ۲۴۶).

دفینه‌ها و اشیاء تاریخی مازندران مندرج در روزنامه‌های دو سدهٔ اخیر

برخی از روزنامه‌های عصر قاجار و پهلوی نیز گزارش‌هایی دربارهٔ کشف آثار و اشیاء تاریخی منتشر کرده‌اند. ازجمله در شمارهٔ ۱۴۰ روزنامهٔ کوشش آمده است: از آمل اطلاع می‌دهند اخیراً دفینه‌ای شامل ۲۲ سکهٔ طلا به‌دست آمد و کاشف آن که شخصی به‌نام «علی» بود فرار کرده است (روزنامهٔ کوشش، ش ۱۴۰، ۱۳۰۷: ص ۱ و ۲). در شمارهٔ ۱۴۴ همین روزنامه، ضمن اعلام خبر دستگیری فرد

خاطی آمده است در تحقیقات معلوم شد که تعداد سکه‌ها ۳۰ عدد بود و فرد خاطی فقط ۲۳ عدد آن را به مالیه تحویل داد. این سکه‌ها مربوط به «مرادبن سلیمان» پادشاه عثمانی و تاریخ ضرب آن سال ۹۱۸ هـ.ق. اعلام شده است (همان، ش ۱۴۴، ۱۳۰۷: ص ۱ و ۲). باتوجه به زمان حکومت مرادبن سلیمان (مراد سوم)، به‌نظر می‌رسد که تاریخ صحیح ۹۸۱ هـ.ق. باشد.[۳۴]

در شمارهٔ ۴۰ همان روزنامه آمده است که در روستای «کلاگرسرا»[۳۵] واقع در حدفاصل مشهدسر (بابلسر) و فریدون‌کنار، در ملک ورثهٔ «مزیر افخم»، ۸۹۹ عدد سکه مربوط به «شاه‌طهماسب» و «سلطان‌محمد خدابنده»، ضرب بارفروش (بابل) و ساری یافت شده است (همان، ش ۴۰، ۱۳۰۹: ص ۱). در شمارهٔ ۵۸ روزنامهٔ کوشش آمده است چند نفر که در محلهٔ چاک‌سر شهر آمل مشغول حفاری بودند، دفینه‌ای یافتند. در پی انتشار خبر، نظمیهٔ آمل دو نفر از حفاران به‌نام‌های «علی» و «ابوالحسن» را تحت تعقیب قرار داد. پیگیری‌ها نشان داد که مجموع سکه‌های کشف‌شده در این حفاری، ۲۰۰ عدد سکه نقره بود که ۴۱ عدد آن را فردی به‌نام «توکلی»، از قرار مثقالی ۶۰۰ دینار خریداری کرد. این سکه‌ها مسترد شد، اما سکه‌های باقی‌مانده به یک زرگر و دو کلیمی فروخته شد و آن‌ها مسکوکات را ذوب کرده بودند. در یک‌طرف سکه‌های مذکور، عبارت «لااله‌الاالله» و در طرف دیگر کلمات «ابوسعید» و «غیاث‌الدین» نقر شده بود. سکه‌ها ضرب ساری بود و تاریخ ۸۴۹ هـ.ق. را نشان می‌داد (همان، ش ۵۸، ۱۳۱۰: ص ۲ و ۳). در شمارهٔ ۱۵۱ روزنامهٔ کوشش آمده است که در روستای «مرزان‌ده قشلاق لور» از توابع سولده (نور)، رعایا در حین بستن بست رودخانه، یک کوزه با محتوای ۱۵۰ عدد سکهٔ نقره مربوط به دورهٔ شاه اسماعیل صفوی (حک: ۹۳۰-۹۰۷ هـ.ق.) یافتند (همان، ش ۱۵۱، ۱۳۱۰: ص ۲).

در شمارهٔ ۱۸۱ نیز آمده است: سه نفر در حین کندن خاك، در قلعه فریدون در اطراف فریدون‌کنار، تعدادی سکهٔ طلا پیدا کردند. تحقیقات در مشهدسر (بابلسر) نشان داد تعداد سکه‌های کشف‌شده، ۳۹ سکه مربوط به اوایل دوران اسلامی و وزن هر سکه حدود یک مثقال بوده است. نظمیه ۲۱ عدد آن‌ها را جمع‌آوری کرد، ۱۵ عدد از آن‌ها به یک نفر کلیمی فروخته شده بود و سه عدد دیگر نزد اشخاص نامعلومی است که مأمورین در تعقیب آن‌ها هستند (همان، ش ۱۸۱، ۱۳۱۲: ص ۲). در سال ۱۳۱۶ هـ.ش. در حین ساخت بیمارستان آمل ۵۸ سکهٔ نقرهٔ شاه‌عباسی کشف و تحویل ادارهٔ معارف آمل شد (همان، ش ۲۵۴، ۱۳۱۶: ص ۱ و ۲). در سال ۱۳۱۷ هـ.ش. بخشدار چهاردانگه به فرمانداری مازندران گزارش کرد که چوپانی به‌نام «شریف» ساکن کیاسر، در حین حفر زمین مقداری نقره در کوزهٔ سرشکسته پیدا کرد. پس از بازرسی کامل حدود ۱۰۰ عدد سکه نقره گردآوری شد. روی سکه «السلطان‌بن الخاقان طوقاخنان» و در پشت سکه «لااله‌الاالله محمد رسول‌الله» و در چهار گوشهٔ آن «علی، ابوبکر، عمر و عثمان» حک شده بود. این مسکوکات به شهر ساری منتقل و به ادارهٔ معارف تحویل داده شد (همان، ش ۶۷، ۱۳۱۷: ص ۲). در سال ۱۳۱۸ هـ.ش.، در روستای باریک‌محله[۳۶]، کودک ۱۲ ساله‌ای که درکنار نهر آب مشغول بازی و کندن زمین بود، هفت عدد سکهٔ نقره پیدا کرد. یک نماینده از شهربانی آمل و یک نماینده از ادارهٔ فرهنگ برای بازدید به محل کشف مراجعه کردند. سکه‌ها مربوط به دورهٔ مغول بود و به ادارهٔ فرهنگ تحویل شد (همان، ش ۱۶۶، ۱۳۱۸: ص ۲).

نتیجه‌گیری

بی‌تردید ناحیهٔ مازندران یکی از شاخص‌ترین حوزه‌های تاریخی-فرهنگی ایران است. نگاهی به جایگاه این منطقه در تاریخ و اساطیر ایران و نیز کیفیت آثار و اشیاء تاریخی برجای‌مانده از دوره‌های مختلف، بر اهمیت تاریخی مازندران گواهی می‌دهد. در روایت‌های عامیانهٔ مربوط به مازندران، مکرراً به کشف اشیاء تاریخی توسط حاکمان مختلف اشاره شده که نشان از توجه آن‌ها به چنین

اشیاء و آثاری دارد؛ با این‌حال بسیاری از روایت‌های موجود اغراق‌آمیز بوده و در مواردی نیز به اعتبار برخی از آن‌ها تردید وارد است. سودای گنج‌یابی و عتیقه‌جویی درطول تاریخ در این منطقه نزد عامهٔ مردم و حاکمان آن وجود داشته که در این پژوهش به مواردی از آن اشاره شده است.

در این مقاله صرفاً به بررسی برخی اشیاء تاریخی کشف‌شده از حفریات غیرمجاز یا کشفیات اتفاقی در دو سدهٔ اخیر تا دورهٔ پهلوی دوم پرداختیم. منظور از کشفیات اتفاقی، آن‌دسته از آثاری است که در نتیجهٔ شخم، ساخت‌وسازهای مختلف، سیلاب، تخریب‌های غیرعمدی و مواردی از این دست از زیر خاك بیرون آمده و در اختیار نهادهای مربوط قرار گرفته‌اند. منابع مورد استناد ما در این مقاله، عمدتاً متون تاریخی، اسناد، سفرنامه‌ها و مطبوعات دورهٔ قاجار و پهلوی بوده است. سرنوشت بسیاری از اشیاء تاریخی کشف‌شده از حفاری‌های غیرمجاز یا کشفیات اتفاقی نامعلوم است. برخی از آثار تاریخی مذکور به‌صورت پراکنده در موزه‌های داخلی یا موزه‌ها و گنجینه‌های خصوصی و غیرخصوصی خارج از کشور نگه‌داری می‌شوند. این اشیاء، اغلب ساماندهی نشده‌اند و وضعیت روشنی ندارند. این درحالی است که برخی از اشیاء مکشوف در مازندران، ازجمله «جام زرین کلاردشت» و «ظروف نقرهٔ ساسانی»، به‌لحاظ کیفیت و ارزش هنری و تاریخی منحصربه‌فردند. در این مقاله تلاش شد برخی زوایای پنهان و آشکار مربوط به این اشیاء بررسی شود؛ دستیابی به نتایج بهتر در این‌باره، منوط به تلاش و همیاری دیگر پژوهشگران است.

سپاسگزاری

از آقای مصطفی نوری به‌سبب آن‌که بایگانی روزنامهٔ کوشش را در اختیار نگارندگان قرار دادند و از آقای احسان شواربی برای راهنمایی‌های سودمندشان سپاسگزاریم.

پی‌نوشت

۱. تاریخ طبرستان اثر «بهاءالدین محمدبن حسن‌بن اسفندیار» از اهالی آمل است که در حدود سال ۶۱۳ هـ.ق. تألیف شد و از قدیمی‌ترین منابع کتبی موجود دربارهٔ تاریخ طبرستان به‌شمار می‌رود.

۲. «حسام‌الدوله اردشیر»، پسر «کینخوار» (حک: ۶۳۶-۶۴۷ هـ.ق.)، نخستین فرمانروای «کینخواریان» (۷۵۰-۶۳۵ هـ.ق.)، در ۶۴۷ هـ.ق.، پس از ۱۲ یا ۱۵ سال حکومت درگذشت؛ وی برضد مغول‌ها شورید و پایتخت را از ساری که «آل‌باوند» آنجا را مقر خود ساخته بودند، به آمل که کمتر درمعرض تاخت‌وتاز بود، انتقال داد.

۳. به‌اندازه طول دو نیزه (حدود سه متر) از خاك را کندند.

۴. پدیدار شد.

۵. احتمالاً در اطراف محمودآباد امروزی بوده است.

۶. «میرتیمور» از «سادات مرعشی» مازندران بود. وی دنبالهٔ کار تاریخ میرظهیرالدین مرعشی را گرفت و تاریخ این خاندان را تا سال ۱۰۷۵ هـ.ق. نوشت. این کتاب به‌تصحیح «منوچهر ستوده» انتشار یافت.

۷. «ماکان‌بن کاکی»، سردار دیلمی که کار خود را با علویان طبرستان آغاز کرد و مدتی در دستگاه آل‌زیار حضور داشت و سپس به سامانیان پیوست و ازطرف آن‌ها حاکم کرمان شد. پس از مدتی علیه «امیرنصر سامانی» شورش کرد و بخش‌هایی از خراسان و گرگان را به تصرف خود درآورد، اما در سال ۳۲۹ هـ.ق.، در نبرد با «ابوعلی چغانی»، سپهسالار سامانیان در خراسان به قتل رسید.

۸. برف دوام نمی‌آورد و آب می‌شود.

۹. هم‌چون زمینی بایر و لم‌یزرع است.

۱۰. در آن گیاه «سپرغَمی» روییده باشد.

11. Captain Charles Mackenzie.

12. Hyacinth Louis Rabino.

۱۳. این مجلهٔ هفتگی را که به زبان عربی منتشر می‌شد، «شیخ‌عبدالعزیز جاویش» در سال ۱۳۳۴ هـ.ق. / ۱۹۱۶ م. تأسیس کرد.

14. Voraw.

15. Ozirak.

16. DerooshKor.

۱۷. «ابراهیم‌خان (بیک)» ملقب به «شعاع‌الملک»، پدربزرگ «هُژبرسلطان» بود. فرزندان وی، ازجمله «امیرمؤید سوادکوهی» و «لطف‌الله‌خان شعاع‌الملک» در تحولات دورهٔ مشروطهٔ مازندران نقش بسزایی داشتند. شعاع‌الملک در دربار ناصرالدین‌شاه بود و در سال ۱۳۰۶ هـ.ق.، در تبریز درگذشت و در کربلا به خاک سپرده‌شد.

18. Machedsar.
19. Arfehdeh.

۲۰. «سیدمحمد طاهری‌شهاب» (۱۲۹۵-۱۳۵۰ هـ.ش.)، شاعر، پژوهشگر و نویسندهٔ مازندرانی و صاحب تألیفاتی چون شحنهٔ مازندرانی، فرهاد میرزا و میرزا طاهر دیباچه‌نگار، نمونه‌هایی از مسکوکات ضرب‌شده در طبرستان، جمعیت عالم در قرون گذشته و منظر ساروی است.

21. Konim.

۲۲. «میرزا محمدعلی‌خانِ امین‌السلطنه» که مأمور کارهای زرگری دربار بود؛ وی بعدها وزیر مالیه شد.
۲۳. پس از تشکیل شهرستان رامسر در سال ۱۳۵۸ هـ.ش.، جواهرده از توابع این شهرستان به‌شمار آمد.
۲۴. این تپه امروزه در روستای قندارخیل واقع است.
۲۵. «ستوده» محل کشف این ظرف را کلاردشت دانسته است (ستوده، ۱۳۵۵، ج ۳: ۱۲۸).
۲۶. «علی‌قلی میرزا» ملقب به «اعتضادالسلطنه»، پنجاه‌وچهارمین پسر فتحعلی‌شاه قاجار و از شاهزادگان دانشمند و نواندیش اواسط دورهٔ قاجار و نخستین وزیر علوم ایران بود؛ وی در رجب ۱۲۹۷ هـ.ق.، به همراه «مسیو ریشارد خان»، معلم زبان فرانسهٔ دارالفنون، «میرزا محمدعلی‌خان منشی‌باشی» و «میرزا ابوالقاسم‌خان حکیم‌باشی» برای استفاده از آب‌های معدنی لاریجان و درمان بیماری «گرفتگی آواز» به لاریجان سفر کرد؛ وی موفق به درمان بیماری خود نشد و چند ماه بعد، در شب عاشورای ۱۲۹۸ هـ.ق. بدرود حیات گفت، اما ره‌آورد ارزشمند این سفر، سفرنامهٔ لاریجان اوست که حاوی داده‌های تاریخی ذی‌قیمتی است (نوری، ۱۳۹۰: ۲۴-۲۵).
۲۷. غارهای اَسک (Ask)، در منطقهٔ لاریجان و در کنارهٔ جادهٔ هراز (تهران-آمل) واقع است. به‌نظر می‌رسد این غارهای دست‌کند، مربوط به اواخر ساسانی و اوایل اسلامی باشد. امروزه با تغییر کاربری به‌عنوان «آغل احشام» مورد استفاده روستاییان منطقه قرار گرفته است.
۲۸. «بکمز (محمدحسن عمادالطبا)»، پزشکی از ارامنهٔ استانبول که در دورهٔ قاجار به ایران آمد و مسلمان شد.
۲۹. «محمدحسن‌خان» (۱۲۵۶-۱۳۱۳ هـ.ق.) ملقب به «اعتمادالسلطنه»، نویسنده و سیاستمدار نامدار عصر ناصری که از وی بیش از سی اثر شامل تألیف و ترجمهٔ برجای مانده است. برخی از مهم‌ترین آثار اعتمادالسلطنه عبارتنداز: روزنامهٔ خاطرات، تاریخ منتظم ناصری، مرآت‌البلدان، صدرالتواریخ، المآثر و الآثار، مطلع‌الشمس و التدوین فی احوال جبال شروین.
۳۰. «ژوانس فوریه» (Joannes Fauvrier) (۱۸۴۲-۱۸۹۵ م.)، پزشک فرانسوی ناصرالدین‌شاه قاجار که از سال ۱۳۰۶-۱۳۰۹ هـ.ق. در دربار وی اقامت داشت. کتاب سه سال در دربار ایران که یکی از بهترین منابع دربارهٔ اوضاع ایران در دورهٔ ناصری محسوب می‌شود، خاطرات و حاصل مشاهدات فووریه است.

31. Melgunev, Grigoriy Valerianovich.

۳۲. «غلامحسین‌خان افضل‌الملک» معروف به «ادیب» و «ادیب کرمانی» (۱۲۷۹-۱۳۴۸ هـ.ق.)، مورخ و سفرنامه‌نویس عصر قاجار که در حدود ۱۲۹۴ هـ.ق. دبیر وزارت انطباعات شد و در آنجا بعضی از رساله‌ها و سفرنامه‌های خود را گردآوری کرد. برخی آثار وی عبارتنداز: افضل‌التواریخ، تاریخ صدور قاجاریه، ظفرنامهٔ عضدی و سفر مازندران و وقایع مشروطه (رکن‌الاسفار).
۳۳. «ویپرت فون بلوشر» (Wipert von Blücher) نمایندهٔ دولت آلمان در دورهٔ رضاشاه در ایران.
۳۴. «مراد سوم» (حک: ۱۰۰۳-۹۸۲ هـ.ق.)، دوازدهمین سلطان امپراتوری عثمانی. وی پس از ۲۱ سال سلطنت در اثر ابتلا به بیماری فلج عضلات درگذشت. باتوجه به تاریخ ضرب سکه، به‌نظر می‌رسد این سکه مربوط به یک‌سال پیش از به سلطنت رسیدن وی بوده است.
۳۵. امروزه روستایی به‌نام «کلاگرسرا» در محدودهٔ بابلسر و فریدونکنار وجود ندارد. در دهستان فیروزجاه، از توابع بخش بندپی شرقی شهرستان بابل، حدود ۴۰ کیلومتر فاصله با منطقهٔ مورد بحث، روستایی به این نام دارد؛ به‌نظر می‌رسد نویسندهٔ خبر نشان را اشتباه درج کرده است.
۳۶. روستای باریک‌محله، در تقسیمات سیاسی امروزی از توابع دهستان دابوی جنوبی بخش دابودشت شهرستان آمل است.

کتابنامه

- ابن‌اسفندیار، بهاءالدین محمّدبن حسن، (۱۳۶۶). تاریخ طبرستان. جلد اوّل، به‌تصحیح: عباس اقبال، تهران: چاپخانه مجلس.
- اعتضادالسلطنه، (۱۳۹۰). «سفرنامهٔ اعتضادالسلطنه به لاریجان»، سفرنامه‌های عصر ناصرالدین‌شاه. به‌کوشش: مصطفی نوری، تهران: نشر البرز، صص: ۳۶۰-۳۱۷.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌بن علی، (۱۳۷۴). «جغرافیا و تاریخ درهٔ لار». به‌کوشش: میرهاشم محدّث. در قلمرو مازندران (۳)، به‌کوشش: حسین صمدی، تهران: نشر حاجی طلایی، صص: ۱۶۰-۱۴۵.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌بن علی، (۱۳۷۷). روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه: وزیر انطباعات در اواخر دوره ناصری: مربوط به سال‌های ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ هجری قمری. با مقدمه و فهارس: ایرج افشار، تهران: نشر امیرکبیر.

- افضل‌الملک، غلامحسین، (۱۳۷۳). سفر مازندران و وقایع مشروطه (رکن‌الاسفار). به‌کوشش: حسین صمدی، قائم‌شهر: نشر دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائم‌شهر.
- بلوشر، ویپرت فون، (۱۳۶۹). سفرنامه بلوشر (گردش روزگار در ایران). ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- بهرامی، مهدی، (۱۳۲۳). «آثار باستان: ظروف سیمین ساسانی در موزه ملّی طهران». یادگار، شمارهٔ ۳، صص: ۴۲-۳۲.
- بوسایلی، ماریو؛ و شراتو، امبرتو، (۱۳۷۶). هنر پارتی و ساسانی. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.
- **پرادا، ایدت، (۱۳۷۳).** هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام). **با همکاری رابرت دایسون و کمک‌های چارلز ویلکینسون، ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: نشر دانشگاه تهران.**
- حاکمی، علی، (۱۳۴۴). «بشقاب نقره منحصربه‌فرد ساسانی مکشوف در ساری». گزارش‌های باستان‌شناسی، شمارهٔ ۳، صص: ۳۶۴-۳۲۹.
- حصوری، علی، (۱۳۶۹). «نظری دربارهٔ مقالهٔ مازندران در دوران ساسانی». باستان‌شناسی و تاریخ، سال ۴، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۷، شهریور، صص: ۶۶-۶۴.
- خیام، عمربن ابراهیم، (۱۳۸۰). نوروزنامه. به‌کوشش: مجتبی مینوی، تهران: نشر اساطیر.
- رابینو، یاسنت لویی، (۱۳۶۵). مازندران و استرآباد. ترجمهٔ غلامعلی وحیدمازندرانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- روزنامهٔ کوشش، شمارهٔ ۱۴۰، ۴ مرداد ۱۳۰۷، ص ۱ و ۲.
- روزنامهٔ کوشش، شمارهٔ ۱۴۴، ۹ مرداد ۱۳۰۷، ص ۱ و ۲.
- روزنامهٔ کوشش، شمارهٔ ۱۵۱، ۱۰ خرداد ۱۳۱۰، ص ۲.
- روزنامهٔ کوشش، شمارهٔ ۱۶۶، ۷ مرداد ۱۳۱۸، ص ۲.
- روزنامهٔ کوشش، شمارهٔ ۱۸۱، شهریور ۱۳۱۲، ص ۲.
- روزنامهٔ کوشش، شمارهٔ ۲۵۴، ۱۸ آبان ۱۳۱۶، ص ۱ و ۲.
- روزنامهٔ کوشش، شمارهٔ ۴۰، ۸ اسفند ۱۳۰۹، ص ۱.
- روزنامهٔ کوشش، شمارهٔ ۵۸، ۱ فروردین ۱۳۱۰، ص ۲ و ۳.
- روزنامهٔ کوشش، شمارهٔ ۶۷، ۱۲ فروردین ۱۳۱۷، ص ۲.
- سامی، علی، (۱۳۴۴). تمدن ساسانی. شیراز: چاپخانهٔ موسوی.
- ستوده، منوچهر، (۱۳۵۵). از آستارا تا اِستارباد. جلد سوم، تهران: نشر انجمن آثار ملّی.
- ستوده، منوچهر، (۱۳۷۵). از آستارا تا اِستارباد. جلد چهارم، چاپ دوم، تهران: نشر آگاه.
- سند شمارهٔ ۲۹۳/۱۳۱۳، «کشف دفینه در زیر منبر مسجد آدینه جواهرده شهسوار». محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی ایران.
- سند شمارهٔ ۲۹۳/۱۳۲۴، «کشف دفینهٔ در شاهی مازندران». محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی ایران.
- سند شمارهٔ ۲۹۳/۱۳۵۸، «کشف و سرقت دفینه در یکی از روستاهای بابل مازندران». محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی ایران.
- سند شمارهٔ ۲۹۳/۶۸۵۸۴، «گزارش‌ها و مکاتبات درخصوص دفینه و اشیاء با ارزش قدیمی». محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی ایران.
- شواربی، احسان، (زیر چاپ). «باستان‌شناسی دورهٔ ساسانی در مازندران (۲۲۴-۶۵۱ م.)». دانشنامهٔ تبرستان و مازندران، زیر نظر: جهانگیر نصری اشرفی. جلد ۲، تهران: نشر نِی، صص: ۶۸۸-۶۸۱.

- صمدی، حبیب‌الله، (۱۳۳۴). «گنجینهٔ کلاردشت». گزارش‌های باستان‌شناسی، انتشارات مرکز باستان‌شناسی ایران، شمارهٔ ۳، صص: ۱۳۶-۱۱۵.
- طاهری‌شهاب، سیدمحمد، (۱۳۴۴). «سه ظرف تاریخی مکشوف در روستای کنیم مازندران (ساری فروردین-ماه ۱۳۴۴)». وحید، شمارهٔ ۱۷، صص: ۳۲-۲۸.
- طاهری‌شهاب، سیدمحمد، (۱۳۸۱). تاریخ ادبیات مازندران. جلد اوّل. تصحیح و پژوهش: زین‌العابدین درگاهی، تهران: نشر رسانش.
- طاهری‌شهاب، سیدمحمد، (۱۳۹۰). «نمونه‌هایی از مسکوکات ضرب‌شده در طبرستان». به‌کوشش: سیدمحمد آل‌داوود، پیام بهارستان، دورهٔ ۲، سال ۴، شمارهٔ ۱۳. صص: ۸۴۰-۸۴۳.
- فووریه، ژوانس، (۱۳۸۵). سه سال در دربار ایران: خاطرات دکتر فووریه پزشک ویژهٔ ناصرالدین‌شاه قاجار. ترجمهٔ عباس اقبال آشتیانی، تهران: نشر علم.
- گدار، یدا، (۱۳۶۵). «تُنگ سیمین متعلق به عهد ساسانیان». آثار ایران، به‌کوشش: آندره گدار، یدا گدار و ماکسیم سیرو. ترجمهٔ ابوالحسن سرومقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، صص: ۲۸۲-۲۶۱.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۵۰). هنر ایران در دوران پارت و ساسانی. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مرعشی، میرتیمور، (۱۳۶۴). تاریخ خاندان مرعشی. به‌تصحیح: منوچهر ستوده، تهران: نشر اطلاعات.
- مرعشی، میرسیدظهیرالدین، (۱۳۴۵). تاریخ طبرستان و رویان و مازندران. به‌کوشش: محمدحسین تسبیحی، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی شرق.
- مکنزی، چارلز فرانسیس، (۱۳۵۹). سفرنامهٔ شمال. ترجمهٔ منصوره اتحادیه (نظام مافی)، تهران: نشر گستره.
- ملک‌شهمیرزادی، صادق، (۱۳۶۵). «اشاره‌ای مختصر بر تحول باستان‌شناسی در ایران». اثر، شمارهٔ ۱۲، ۱۳ و ۱۴، صص: ۱۶۰-۱۳۳.
- ملک‌شهمیرزادی، صادق، (۱۳۶۶). «مروری بر تاریخچه مطالعات باستان‌شناسی در ایران». باستان‌شناسی و تاریخ، سال ۱، شمارهٔ ۲، بهار و تابستان، صص: ۷۳-۵۷.
- ملکزاده بیانی، ملکه، (۱۳۳۸)، «تحقیق دربارهٔ ۱۲۹ سکه ساسانی». گزارش‌های باستان‌شناسی. شمارهٔ ۳ و ۴، صص: ۳۶-۲۷.
- ملگونف، گریگوری ولریائوویچ (۱۳۷۶). کرانه‌های جنوبی دریای خزر. ترجمهٔ امیرهوشنگ امینی، تهران: نشر کتاب‌سرا.
- مهجوری، اسمعیل، (۱۳۴۵). تاریخ مازندران. جلد دوم، ساری: چاپ اثر.
- ناصرالدین‌شاه قاجار، (۱۳۹۰الف). روزنامهٔ خاطرات ناصرالدّین‌شاه (از محرم تا شعبان ۱۳۰۶ هجری قمری). به‌کوشش: عبدالحسین نوایی و الهام ملک‌زاده، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملّی جمهوری اسلامی ایران.
- ناصرالدین‌شاه قاجار، (۱۳۹۰ب). «سفرنامهٔ ناصرالدین‌شاه (۱۲۸۳-۱۲۸۲ق)». نامهٔ مازندران: سفرنامه‌های عصر ناصرالدین‌شاه، به‌کوشش: مصطفی نوری، تهران: نشر البرز، صص: ۲۱۰-۱۰۱.
- نوروززاده‌چگینی، ناصر، (۱۳۶۶). «مازندران در دوران ساسانی (۱)». باستان‌شناسی و تاریخ، سال ۲. شمارهٔ ۱. پاییز و زمستان، صص: ۴۹-۴۳.
- نوروززاده‌چگینی، ناصر، (۱۳۶۷). «مازندران در دوران ساسانی (۲)». باستان‌شناسی و تاریخ، سال ۲، شمارهٔ ۲، بهار و تابستان، صص: ۲۲-۱۷.
- نوری، مصطفی، (۱۳۹۰). سفرنامه‌های عصر ناصرالدّین شاه. به‌کوشش: مصطفی نوری، تهران: نشر البرز.

- واندنبرگ، لوئی، (۱۳۴۵). باستان‌شناسی ایران باستان. ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: نشر دانشگاه تهران.

- هارپر، پ، (۱۳۸۹). «ظروف نقره‌ای ساسانی: شکل‌گیری و مطالعه مجموعه‌های موزه‌ای کهن و بررسی آن‌ها». بین‌النهرین و ایران در دوران اشکانی و ساسانی، ویراستهٔ جان کرتیس، ترجمهٔ زهرا باستی، تهران: نشر سمت.

- Al-Khamis, U., (1998). "The Iconography of Early Islamic Bronze Ewer Reexamined". *Muqarnas* 15, Pp. 9-19.

- Azarpay, G. & Henning, W. B., (1967). "A Hunting Scene on an Inscribed Sassanian Silver Vessel". *Iranica Antiqua*, Vol. VII, Pp. 146-147.

- Curtis, J. & Simpson, J., (2005). *The world of Achaemenid Persian*. London.

- Dalton O. M., (1964). *The Treasure of the Oxus with Other Examples of Early Oriental Metal-work*. London.

- Negahban, E. (1964). "A Brief Report on the Excavations at Marlik Tepe and Pileh Qaleh". *IRAN* 2, Pp. 13-19.

- Samadi, H., (1959A). *Les decouvertes fortuites Klardasht, Garmabak, Emam et Tomadjan (Mazanderan et Guilan*. Teheran: Bank meli Iran.

- Samadi, H., (1959B). "Les découvertes fortuites". *Arts Asiatiques*, Vol. 6, No. 3. Pp. 175-194.

- Strong, D. E., (1979). *Greek and Roman Gold and Silver Plate*. 2nd edn, London and New York.

- Von Bothmer, D. F., (1961). *Ancient Art from New York Private Collections.* Catalogue of an Exhibition held at the Metropolitan Museum of Art Dec. 17, 1959, Feb. 28, New York.

- Samadi, H., (1959A). *Les decouvertes fortuites Klardasht, Garmabak, Emam et Tomadjan (Mazanderan et Guilan*. Teheran: Bank meli Iran.

- Samadi, H., (1959B). “Les découvertes fortuites”. *Arts Asiatiques*, Vol. 6, No. 3. Pp. 175-194.

- Strong, D. E., (1979). *Greek and Roman Gold and Silver Plate*. 2nd edn, London and New York.

- Von Bothmer, D. F., (1961). *Ancient Art from New York Private Collections.* Catalogue of an Exhibition held at the Metropolitan Museum of Art Dec. 17, 1959, Feb. 28, New York.

purchased for the National Museum of Iran in 1334; the Kelardasht treasury discovered in 1318 in Reza Shah palace including exquisite objects such as a famous gold cup and some Sasanian silverwares, the treasury of Adineh mosque of Jawaherdeh acquired in 1330, the Sawadkuh Shirgah treasury discovered in 1334, 129 silver coins belonging to the Sassanid and Islamic periods from the village of Islamabad and Zaid and some other scattered objects which discovered from accidental discoveries of Mazandaran.

Conclusion

Undoubtedly, the Mazandaran region is one of the most prominent historical and cultural regions of Iran. A look at the position of this region in the Iranian history and mythology as well as the quality of its historical monuments and artifacts remain from different periods attests the historical importance of Mazandaran. In the folk narratives about Mazandaran have repeatedly referred to the discovery of historical artifacts by various rulers which indicating their attention to such objects and artifacts. However, many of the existing narratives are exaggerated and some time the validity of some of them is questionable. The treasure and trove searching has historically been popular among the people in this area, which some of them has been mentioned in this study.

In this article, we only study some historical objects discovered from unauthorized excavations or accidental discoveries during the last two centuries until the Second Pahlavi Period. The mean of accidental discoveries is the artifacts which discovery in result of actions such as plowing, various constructions, floods, unintentional destruction, and so on and constraint by related offices. The sources cited in this article are mainly are historical texts and documents, travelogues, and press of the Qajar and Pahlavi periods. The fate of many historical objects discovered from unauthorized diggings or accidental discoveries is unknown. Some of these objects are scattered in internal museums or in the foreign museums and private collections. These objects are often unorganized and have not an obvious condition. However, some of the artifacts found in Mazandaran, including the Gold Cup of Kelardasht and the Sasanian silverwares, are unique in terms of artistic and historical value. In this article, we tried to explore some of the hidden and explicit angles related to these objects. Achieving better results depends on the efforts of other researchers.

Reference (Selected)

- Al-Khamis, U., (1998). “The Iconography of Early Islamic Bronze Ewer Reexamined”. *Muqarnas* 15, Pp. 9-19.

- Azarpay, G. & Henning, W. B., (1967). “A Hunting Scene on an Inscribed Sassanian Silver Vessel”. *Iranica Antiqua*, Vol. VII, Pp. 146-147.

- Curtis, J. & Simpson, J., (2005). *The world of Achaemenid Persian*. London.

- Dalton O. M., (1964). *The Treasure of the Oxus with Other Examples of Early Oriental Metal-work*. London.

- Negahban, E. (1964). “A Brief Report on the Excavations at Marlik Tepe and Pileh Qaleh”. *IRAN* 2, Pp. 13-19.

collecting of antiques have been prevalent among the Iranians, at least since the Qajar era. At the time of Naser al-Din Shah (1264-1313 AH), some scattered concessions have been granted to the various western governments for excavation in some historical sites of Iran. In the historical books of Mazandaran, during the Islamic Middle Ages and even in the works of ancient poets such as Omar Khayyam Neyshabouri (440-536 AH), have been mentioned to the treasury and the legend of its discovery, which some of them are fictional. For example, in the book of Tabaristan history, have been mentioned to the digging of Hissam al-Dawlah Ardeshir (636-647 AH) in the city of Amol and discovering of a woman's skeleton. As well as it is said about the Marashians that they seized the property of the defeated clans and people's and buried part of it underground and hiding another in the fort of Mahaneh-sar. This treasury was so important that Taimur Gurkan (771-807 AH) always said that the Marashian Treasury was more than the property of several monarchs which he had dominated over them. In common belief, historical objects have often of a commercial and profit-making nature, and of course many exaggerated stories and narratives have been made and discussed about it. In the past few centuries, some of the folk tales about the monuments of Mazandaran have been mentioned by Orientalists and Western travelers. Similar to such stories that derives from the folk notions about the historical treasuries, is heard from the whole of Iran. In general, the narratives related to the discovery of historical objects in Mazandaran are scattered, but significant. This article points to the discovery of historical objects in Mazandaran that are more relevant to the contemporary period (before the Islamic Revolution of 1979).

Discussion

In the contemporary era, many unique historical objects have been obtained in Mazandaran while digging in agricultural lands, road construction, landslides, floods and so on. According to Ezatollah Negahban, before the excavations of Marlik and Pileh-Qaleh, most of the ancient artifacts in the Mazandaran and Gilan areas were obtained as a result of unauthorized and commercial diggings. many of these discoveries are including of silver objects, especially silver coins. In generally regarding to the accidental way in which such objects were discovered, the available sources do not give much detail about them and the available references are usually transient and sometimes ambiguous. Some of the most important artifacts or collections found in the Mazandaran accidental discoveries that have been specifically studied in this article include: Historical objects obtained from the cemeteries of Voraw, Ozirak and DerooshKor all located in the vicinity of Kandlus village in Kojur section of Nowshahr city at the time of Nasser al-Din Shah Qajar, which included pottery wares, earrings, necklaces, beads and so on. The accidental discoveries of Konim village and Hezar-jerib of Mazandaran which discovered by a shepherd in time of ruling of Nasser al-Din Shah including three inscribed vessels belonged to the Islamic period, the Sassanid silver mirror frame discovered from Chalus with a Pahlavi inscription, three Sassanid silver vessels discovered from Sari in 1333, three other Sassanian vessels from Mazandaran

Parseh Journal of Archaeological Studies

A Description of Historical Artifacts from Unauthorized Excavations and Accidental Discoveries During the Last Two Centuries (from the Qajar Period to Pahlavi II) in Mazandaran, Based on Written Documents and Oral Narrations

Mahdi Khalili[1], Iraj Rezaei[2]

Received: 2019/08/19
Accepted: 2019/10/29

Abstract

Having a favorable environment, the southern coasts of the Caspian Sea have hosted human settlements for millennia. So far, as a result of archaeological excavations as well as illegal diggings, a considerable number of ancient artifacts have been unearthed from archaeological sites in this region. The nature of many finds from unauthorized excavations and accidental discoveries are still unclear. These objects, generally found as hoards, often have unknown provenance and unknown fate. However, some of the objects, which are discovered from the Mazandaran region during the last centuries, are unique and their analogous have never been found from elsewhere. These are the main questions this research tries to answer: 1. given quantitative aspects of the accidental or unauthorized finds from Mazandaran, what sorts of information can be achieved by the study of these objects? 2.Which groups of sources can be helpful for the study of historical objects found by accident in the territory of the Mazandaran province? In this research, we will focus on certain historical objects from Mazandaran, which have been discovered either accidentally or by unauthorized diggings during the last two centuries. A number of these objects are currently kept in museums not only in Iran, but also in some western countries. Their provenance and fate can sometimes be traced in historical books, newspapers, travelogues and oral narratives. This study attempts to show the necessity of reconsideration of the provenance of certain objects as well as their historical and artistic significance.

Keywords: Mazandaran, Ancient Objects, Qajar and Pahlavi Periods, Unauthorized Excavations, Accidental Discoveries.

Introduction

The name of the treasure and desire to achieve it, has always been tempting for some people, even kings and princes. Treasure finding, antiques, buying antiques and

1. M.A. in Archaeology. khalili.mahdi@hotmail.com
2. Ph.D. in Archaeology.

- Polak, Jakob Eduard (1989). das Land und seine Bewohner; Ethnograpische Schilderungen, “Safarnameh” (in Persian), Tr. by K. Jahandari, Kharazmi pub. (Tehran)

- Sims, Eleanor (2002). Peerless images: Persian painting and its sources, with Boris I. Marshak and Ernst J. Grube, Yale University Press.

encounter between Western and Iranian paintings. But perspective was never a problem for them. It was Muhammad Zaman who, using perspectives in his original works, dared and crossed the boundaries of tradition ("Sunnah"). However, he could not find a clear answer. After him, this question was neglected and considered as a style in Iranian painting, the so-called "Farangi-sazi". His question, however, had the potential to be viewed as a question of painting style, as well as the question about the larger context of our relation with the West.

Conclusion

Iran has inevitably encountered West since the Safavid era, and its arts were no exception. In that time, Muhammad Zaman made new experiences in painting, of which perspective was the most problematic one. His style continued until the Qajar period among some painters. According to some scholars, Kamal-ol-Molk eventually corrected them. But did they make a mistake? Can art be said to be true and false? No! I finally conclude that Muhammad Zaman's "gaze" was lost, and today we can regard his work as a "visual question" that helps us understand the nature of Iranian art in the modern era.

Reference (Selected)

- Afshar Mohajer, Kamran (2012). Iranian Artist and Modernism (in Persian), Second Edition, Tehran University Press.

- Azhand, Yaghoob (2010). Muhammad Zaman and Farangi-sazi (in Persian), Amir-Kabir Publishin (Tehran).

- Azhand, Yaghoob (2004). "European painters in Iran: Safavid era" (in Persian), Journal of Fine Arts (University of Tehran), 19:19, pp. 75-83.

- Belting, Hans (2011). Florence and Baghdad: Renaissance Art and Arab Science, Tr. By Deborah Lucas Schneider, The Belknap Press of Harvard University Press.

- Canby, Sheila R. (1996). The rebellious reformer: The Drawings and paintings of Riza-Yi Abbasi of Isfahan, translated to Persian by Yaghoob Azhand, Published by Farhangestan-e-Honar (Tehran).

- Grabar, Oleg (2000). Mostly miniatures: An Introduction to Persian Painting, translated to Persian by M. V. Daneshmand, Published by Farhangestan-e-Honar (Tehran).

- Karimzadeh Tabrizi, Muhammad Ali (1990). The lives and art of old painters of Iran (in Persian), Vol. 2, London.

- Pamuk, Orhan (1998). Benim adim Kirmiz, translated to Persian by Ain-lah Ghareeb, Cheshme Publishing (Tehran).

- Pakbaz, R. (2014). Iranian Painting (in Persian), First published 2000, Zarrin Va Simin Publishing (Tehran).

- Panofsky, Ervin (1991). Perspective as Symbolic Form, Tr. By Christopher S. Wood, Zone Books, NY.

While writing the thesis, I encountered issues that needed further study. Perspective was one of those issues. Formerly, I had read important works such as Panofsky's Perspective as Symbolic Form and Belting's Florence and Baghdad: Renaissance Art and Arab Science, but it seemed to me that the Perspective issue in Iran had certain conditions that had to be examined in the greater context of the nature of art in Iran. It is not possible to describe that framework in detail here, but I would point out that at the time of the emergence of perspective in Iranian painting, there was not even a word for "Fine Arts" in Iran. Of course, in Europe at that time such a term had not yet been formed as well, but the situation in Iran was different. So, there was no theoretical understanding of the arts at that time and there was also no treatise on perspective. The issue of perspective was important because, unlike other western techniques, the structure of Iranian painting and western perspective were mutually exclusive. Muhammad Zaman was among the first painters to use perspective, but as I will explain, this use was problematic. In this article, I will try to show how his works can be considered as a vehicle for this problem.

Muhammad Zaman and the Problem of Perspective

In some of his paintings, Muhammad Zaman has copied the western paintings. In Persian, it calls "Farangi-sazi" (This terms means making paintings by imitating western themes or techniques). In these paintings perspective has been used almost correctly and shows that he was briefly acquainted with this technique. But he also has "original works" which are more important to my discussion. In the latter works, sometimes the perspective has been done correctly and sometimes incorrectly and unaligned. Although these "original works" have a Persian theme, their form is a combination of western and Persian principles. Contrary to the supposition of a group of researchers, some other scholars have proven that Muhammad Zaman has never traveled to Italy and India. In this article, this issue is not discussed and, instead, his remaining works are addressed. So, in this article, five "original" paintings of Muhammad Zaman are examined: "A meeting between Afrasiab and Garsivaz", "Fitna and Bahram Gur", "Simurgh appearing at the birth of Rustam", "Bestowal of a ring", and Finally "Head of Iraj presented to Salm and Tur". I will first show that in them the structure of Iranian painting is combined with the wrong and correct perspectives. There are two hypotheses about the combination of incorrect and correct perspectives of these works: First, Muhammad Zaman did not have a proper understanding of the western linear perspective, which indicates that he had not traveled to Italy and he did not have academic education in painting. The other hypothesis is that he, consciously or unconsciously, realized the contradiction between the Imaginary atmosphere of Persian painting and the Western perspective, and therefore transformed this contradiction to the image as a "question". In this paper, taking into account some considerations, the second hypothesis is defended. In the final section, two issues are considered: Before Muhammad Zaman and after him. Before him, Behzad, Reza Abbasi and their followers had provided a groundwork for the

Parseh Journal of Archaeological Studies

The Image as a Predictor of Thoughts: An Interpretation of True and False Perspectives in Mohammad Zamani's Paintings

Mehdi Kord Noghani[1], Ali Salmani[2]

Received: 2019/10/23
Accepted: 2019/12/17

Abstract

Muhammad Zaman, painter of the Safavid era, in some of his paintings has copied the western ("Farangi") works. He has also used some of the techniques of the Western Modern age painting in some of his original works, having a traditional theme. Among these techniques, perspective has a great significance. In his copied works, Muhammad Zaman has used the perspective correctly, but in his original works, sometimes the perspective has been done correctly and sometimes incorrectly and unaligned. Until now, some commentators have argued that the use of perspective by Muhammad Zaman was due to a kind of incompetency and lack of academic education. In this article, in contrast to this view, it is argued that the point about Muhammad Zaman's correct/ incorrect use of perspective has been underestimated and therefore, there is a need to reinterpret what has hitherto been considered as a simple inaccuracy. In his original works, Muhammad Zaman, has arisen a question about the relation between traditional Persian miniatures and Western painting. Hence, in this paper, by examining some of the original works of Muhammad Zaman, this question is discussed and it is claimed that in the absence of theoretical discussions concerning the relation between the old and the new elements in painting, the inevitable result was the domination of Western perspective on Iranian painting. In other words, the works of Muhammad Zaman can be considered as a vehicle for "thinking". Imaginary atmosphere of Persian painting and the Western perspective are mutually exclusive, and Muhammad Zaman transformed this incompatibility to the image as a "question".

Keywords: Muhammad Zaman, Perspective, Painting of Safavid.

Introduction

The title of my Ph.D. thesis was "The problem of basis in theoretical Iranian art studies".

1. Ph.D. in Philosophy of Art. meh.noghani@gmail.com
2. Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Bu-Ali Sina University.

- Pakbaz, R., (2006). *Painting of Iran from long ago to today.* Tehran: Zarrin and Simin Publications.

- Pope, A. E. & Phyllis A., (2008). *A Survey of Iranian Art.* Volume 10, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

- Talbot Rice, D., (2011). *Islamic Art.* Translation by: Mah Malek Bahar, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

- Harameli, M. H., (1992). *Overview of Hadith Ghodsi*. Translated by: Zain al-Abedin Kazemi Khalkhali, Tehran: Dehghan Publications, Fourth Edition

- Khoshnazar, S. R., (2009). "Light and Color in Islamic Painting and Architecture", *Art Month Book*, No. 127, pp. 70-77.

- Shayestefar, M., (2005). *Shiite Artistic Elements in the Timurid and the Early Safavid Periods*. Tehran: Institute of Islamic Art Studies.

- Shekari Nairi, J., (2003). "The Position of Color in Islamic Culture and Art of Iran", *Modares Art Journal*, Volume I, No. 3, Spring, pp. 104-93.

- Sadri, B., (2007). *Kamaluddin Behzad*. Tehran: Academy of Arts.

- Corbin, H., (2008). *The man of Light in Iranian Sufism.* Translated by: Faramarz Javaherinia, Tehran: A Wise Teacher Publication.

- Kenby, S., (2008). *Painting of Iran.* translated by: Mehdi Hosseini. Third edition. Tehran: Art University.

- Museum of Contemporary Arts of Iran, (2005). *Masterpieces of Iranian Painting*. First Edition, Tehran: Museum of Contemporary Art, Institute of Visual Arts Development.

- Mansouri, S. A.; Timuri, M., (1394). "Criticism of Traditionalists in Islamic Art and Architecture with Emphasis on the Concept of Tradition in Defining Islamic Architecture", *Firoozeh Islam Journal of Islamic Architecture and Urban Planning*, Tabriz Islamic Art University. First Year, Fall & Winter 94, No. 1, 15-1.

- Nasr, S. H., (2009). *Knowledge and spirituality.* Translation: EnShaallh Rahmati. Tehran: Suhrawardi

- Nasr, S. H., (2013). *Traditional and Modern Man*. Translated by: Dr. Mehdi Najafi Afra, Tehran: Jami Publications.

- Nasr, S. H., (2004)."Characteristics of Iranian Culture and Art". *Hafez Monthly*, No. 4, pp. 5-7.

- Nasr, S. H., (2000). *A Young Muslim's Guide to the Modern World.* Translated by: Morteza Asadi, First Edition, Tehran: Tarhe Noo Publishing.

mystics and poets have directly pointed out, such as the military sage, and every color has a connotation with one's inner being and his soul, and its use in various aspects of life has a profound effect on the morale of the people (Nasr, 2004: 5).

Conclusion

According to traditionalist scholars such as Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr, elements such as form, color, specialization, and use of writing (in poetry form) have played an important role in Iranian art. Iranian miniature based on the mystical and religious beliefs of Islam does not merely portray the outward appearance of nature and, by combining tangible and intangible forms, goes beyond material nature.

Colors have also helped to instill Islamic mystical and religious notions in their symbolic and semantic functions in Iranian miniature. Literature, poetry, and written works in the nomadic culture have also had a prominent place, as the word of the revelation of the Qur'an was a written miracle in the Muslim community. Literature, poetry, and written works in Islamic culture have also had an important place, as the word of the Qur'an's revelation was a written miracle in the Muslim community. The importance of writing culture was that painting was at the service of verses, literary poetry.

Thus, the form or form, color, spatiality and enjoyment of the text as illustrated by the views of Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr in the Iranian-Islamic miniatures also have more or less similar features. It should be emphasized that the above features are common to Islamic miniatures and Islamic art, and this cannot be generalized to non-religious and courtesy examples.

Reference (Selected)

- The Holy *Quran*

- Arnold, W. Sertams Pope, (2008). "The Influence of Poetry and Theology on Painting", from page 2167 to 2172, Siri's Book in Iranian Art, translated by Mehdi Nafiseh, Submitted by Arthur Epham Pop, Volume 5, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

- Ajand, y., (2010). *Iranian Painting (A Study in Iranian Painting and Painting History).* Volume I, Tehran: Samt.

- Burkhardt, T., (1976). "A Review of the Principles and Philosophy of Islamic Art", Translated by Gholamreza Aavani, *Javadan Kherad*, No. 2, Autumn 55, 18-30.

- Burckhardt, T., (2001), *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods*. Translated by Lord Northbourne, United States, World Wisdom.

- Burckhardt, T., (1986). *Art of Islam, translated by Masoud Rajabnia*. first edition, Tehran: Soroush.

- Burckhardt, T., (1997). *The Eternal Values of Islamic Art.* Translated by Seyyed Hossein Nasr, Foundations of Spiritual Art, Collected by Ali Tajdini, Tehran: The Field of Art, Second Edition.

- Burckhardt, T., (1990). *Islamic Art.* Translation: Jalal Satari, Tehran: Soroush.

Introduction

Pure religious and mystical thoughts in the minds of Muslim artists have led to the emergence of a common spirit in all Islamic artworks. Like most Islamic arts, Iranian miniature has been subject to the temporal and spatial requirements of each era and has passed developments. Titus Burckhardt and Seyyed Hussein Nasr are among the scholars whose in-depth studies of nature, why and how of Islamic art have led to theories of Islamic art. In their works, they have described the characteristics of Islamic arts in a mystical and religious approach, and in the meantime, they have sometimes explained them in the visual arts, sometimes in the applied arts and sometimes in architecture.

Research Objectives: The purpose of this paper is to first study and understand the characteristics of Islamic art from traditionalist thinkers (Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr), secondly to compare and analyze the features mentioned in Iranian miniature with other Islamic arts. And third, recognition of the consistency of miniature Iran in form, expression, and meaning to other Islamic arts.

Question: The question is: Islamic miniature of Iran based on traditionalist thinkers such as Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr on what features are similar to other Islamic Arts?

Research Methods: The research method is descriptive-analytic and research data (images and miniature and taking notes) to the style library (documents) collected. Data obtained by descriptive statistics and comparisons have been drafted. Finally, data analysis using inductive reasoning in terms of the miniature of painting, as an extension of the total is made. On this basis, a number of the miniature have been studied and analyzed and the result has been generalized to the whole miniature in Iran.

Identified Traces

in this article, important points are explained in a separate heading, including Tradition and Traditionalism, the Relationship of Islamic Art with Pre-Islamic Art in Iran, Burckhardt and Nasr's View of the Nature of Islamic Art, the Human Position in Islamic Art and Iranian Painting, Paint in Islamic Art and Islamic Painting in Iran, Poetry in Islamic Art and Iranian Painting, Balance between form, Expression, and meaning in Islamic Art and Iranian Painting, Spaceship in Islamic Art and Iranian Painting, Lack of Views on Islamic Painting in Iran. For example: In Burckhardt's view, the characteristic of Islamic art is to be consistent with the spirit of Islam, and this compatibility is at least evident in its core manifestations, such as the architecture of sacred places. Burkhardt states: "Islamic art itself is the concept that comes from its name, without ambiguity" (Burkhardt, 1986: 16).

Nasr also argues that the Islamic view of Islamic mysticism is "art for human" and since man is the caliph of God on earth and a central being at this level, it means that "art is for God" (Nasr, 2013: 291). According to Burckhardt: "Colors are the richness of the story's inner illumination. Because they are confronted, they are blinding and in harmony with the harmony of the colors that we find in the true nature of the spectacle itself (" Burkhardt, 1986: 88). According to Nasr: Every color has its allegory. As some

Parseh Journal of Archaeological Studies

Form, Expression, and Meaning in Persian Miniature Based on the Religious and Mystical Views of Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr

Hossein Behroozipour[1]

Received: 2019/09/23
Accepted: 2019/12/19

Abstract

Pure religious and mystical thoughts in the minds of Muslim artists have led to the emergence of a common spirit in all Islamic artworks. Understanding the nature and purpose of Islamic art in the last century has attracted the attention of many scholars and researchers and their studies have led to various theories about the philosophy and wisdom of transcendent Islamic art. Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr, including intellectuals who use a traditional approach based on religious and mystical views to explain what, why and how Islamic art - architecture, applied arts and visual arts. The question is: Islamic miniature of Iran based on traditionalist thinkers such as Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr on what features are similar to other Islamic Arts? In this study, the visual and content characteristics of the Islamic miniature of Iran are explained based on the religious and mystical views of Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr and the degree of similarity of Iranian miniature in form, expression, and meaning with other Islamic arts has been studied. Accordingly, after collecting some of Titus Burckhardt's and Seyyed Hossein Nasr's theories on Islamic art and examining several Islamic era miniatures through surveying and documenting, the data obtained have been drafted in a descriptive and comparative method. Finally, data analysis was performed using inductive reasoning. Based on the findings of the research, elements such as form, color, specialization, non-representation and use of writing (in the form of poetry) have given Iranian miniature, like other forms of Iranian art and architecture, special meaning. On the other hand, the form, expression, and meaning of Islamic miniature in Iran are in line with the mystical and religious views of Titus Burkhardt and Seyyed Hossein Nasr, and these views are not only true about non-religious and court images.

Keywords: Islamic Art, Burckhardt, Seyyed Hossein Nasr, Iranian miniature, Religious and Mystical Views.

1. Master of Arts Research. hossienbehroozi@yahoo.com

-Ahmadi, A. A., (2007). "Investigation of North Esfahan Caravansaries". *Journal of Asar*, Pp 40 and 41, pp. 72-95.

- Ahmadi, H., (2013). "Documentation of the Historical Site of Gaz (Shah Tomb of Shah Nematollah Wali Shahin Shahr mayme)". Archive: Administration of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Isfahan (unpublished)

- Amirhajloo, S., (2013). "Archaeological Survey of Settlement Centers of Seljuk Period to Safavid Period on the North Side of Isfahan Plain". Doctoral dissertation on Archaeology, under the guidance of Dr. Javad Neyestani, Faculty of Literature and Humanities and Tarbiat Modarres University (unpublished).

- Amirhajloo, S., & Neyestani, J., (2014). "Distribution, Function, and Pattern of the Structures and Decorations of Seljuks in Burkhar Province". Studies in Cultural History, *Journal of the Iranian Association of History,* Vol. 5 (17), pp. 1-35.

- Dehkhoda, A. A., (1373). *Dictionary*. Volume Three, Tehran: University of Tehran Publication.

- Esfahani, H. I. H., (1990). *Senni Al-Muluk Arz and Al Anbia.* Translated by Jafar Sha'ar, Tehran: Amir Kabir.

- Fazlallah, M. M., (2004). *A comprehensive dictionary of names and ancient villages*. Volume One, Tehran: People and Culture.

-Godard, A., (1999). *Iranian art.* Tehran: Shahid Beheshti University Press, first edition.

- Honarfar, L., (1344). *Isfahan treasures of historical monuments.* Esfahan: Saghafi, Second Edition.

- Ibne Hawghal, M., (1967). *Earth from.* Translation Jafar Shaar, Tehran: Iranian Cultural Foundation.

- Ibne Khordadbeh, O. I. A., (1992). *Bye. Translated by Hossein Ghare Chanloo.* Tehran.

- Ibne Rasta, A. I. O., (1987). *Alala Alnfys·h. Translation and Suspension of Hossein Ghare Chanloo*. Tehran: Amir Kabir.

- Khosrowzadeh, A. (1999). "Urbanism of the Sassanid Period". Postgraduate Thesis, Tehran: Faculty of Literature and Humanities Tarbiat Modarres University (unpublished)

- Mohammadi, M., (1959). "The Process of Forming Mosques (From the Beginning to the End of the Fourth Century)". Master of Science Degree in Archaeology, Tarbiat Modarres University, Faculty of Literature and Human Sciences, under the guidance of Ali Asghar Mirfteh and Susan Bayani Counseling (unpublished).

- Mostofi, H., (1958). *Nihzat al-Qulob*. By the efforts of Mohammad Dabir Seyaghi, Tehran: Tahouri.

- Quchani, A.; Kiani, M. Y. & Karimi, F., (1984). *Introduction to Art Tile Iran.* Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, first edition.

- Yaghoubi, A. (2003). *Albldan.* Translated by Mohammad Ibrahim Ayati, Tehran: Scientific and Cultural.

Exfoliation revealed that the building has three phases and several phases of architecture: 1- The first phase consists of a primary building with local materials that has a base of crushed mud and extensions of walls with 32 cm adobe and 8 Cm 2- The second period, which features with interior tile decoration, dome shingle, and shingle tile decoration. This architectural course was created due to the demolition of the original dome and with the aim of rebuilding it by a comparative study with other monuments in the Seljuk period. The materials used in this architectural, 23 × 23×5 cm mud brick, which were common materials during the renovation of the building and were used only in the dome to strengthen the mortar. In the second period of architecture, two rows of the niche have been built in the interior of the building 3- The third phase belongs to the contemporary era with materials of brick and cement to consolidate the main building created in 1358 by the trustee and other residents.

Conclusion

In this article, Lowdaricheh chartaqi is introduced with a descriptive-analytical approach in its historical-cultural context and spatial limits and then the function and history of this structure are explained using a comparative approach. Research results and evidences ranging from similarity of local building materials and plan of Lowdaricheh chartaqi with the pattern of Sasanian fire temples and Chartaqis throughout Iran as well as Marbin and Ardestān fire temples in Isfahan, orientation of Lowdaricheh Chartaqi opposite to Mecca, the absence of signs of Mihrab (the main element of religious buildings of the Islamic era), The use of local materials in construction, lack of tomb signs and the difference with rectangular vaulted tombs of Islamic period, limited interior space of chartaqi and its isolation similar to other chartaqis of Sassanid period, presence of porches and hallways around the structure before the changes made in 1358 Hijri Shamsi and its current religious use, proximity to water resource (a Qanāt is located 60 meters West of the structure), all suggest that Lowdaricheh Chartaghi was a construction from Sassanid period or early Islamic centuries with religious usage. Upon the advent and spread of Islamic religion in this area, this structure has been preserved like many other monuments because of its religious importance and status as well as clairvoyance of Muslims relative Lowdaricheh to other religions and has changed application as a liturgical-religious structure for newly convert Muslims and is now a Hoseiniyeh. Muslims and is now a Hoseiniyeh.

Reference (Selected)

- Abonaim Esfahani, H., (1999). *Isfahan News.* Translated by Noorullah Kassai, Qom: Islamic Science Research Center, Geography of the Islamic World (2).

- Ahmadi, A. A., (2010). “Space and Society in the satellite towns of Isfahan in Safavid era: Case Study Moorchekhort and Ghortan.” *Doctoral dissertation on Archaeology,* under the direction of Dr. Hassan Karimian, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran (unpublished).

Introduction

Burkhart city is located in the central areas of Isfahan province. The Mountains Karkas of Height 3000 meters north and northeast and the rest of the area forms a relatively flat plain. The Lowdaricheh quadrangle was visited by the authors in the summer of 2014, during the enlargement of its adjacent bypass. Upon visiting the building, the four-story plan was built and immediately mapped by experts on the site and its contemporary adjacent spaces and with the permission of the Isfahan Province's Cultural Heritage Office, some of the interior areas were peeled to identify the materials. The historical identity of the building remains unknown to this day.

Aims and Necessity of Research: To understand the identity of the building, it was attempted to provide a relative understanding of the history of construction and use of the building concerning historical texts and archaeological evidence.

Questions and assumptions: The most important research questions are the time of construction of the building and if the evidence is found and discovered and the know- how of it's restoration. One of the most important research questions regarding the use of the building since its construction. According to preliminary assumptions and with the outline of the building plan, the chartaqi building of the Lowdaricheh of the Sasanian period and the early Islamic centuries was considered religious. This hypothesis was confirmed by conducting research.

Method: Fortunately, with the permission of the officials of the Isfahan Cultural Heritage Bureau, supervised by the Cultural Heritage Representation of Burkhar, the plasterboard was exfoliated in some parts of the internal body. 3 phases of architecture with different techniques and materials were identified, the first phase having two different sub-phases. Finally, it is attempted to introduce the Chartaqi of Lowdaricheh with a descriptive-analytical approach, in its historical-cultural context and its spatial range, and then to perform comparative studies with a relative land-use approach and dating.

Description and Introduction of the Building

The monument is Situated 60 meters west of the ruined aqueduct, which is one of the most important water resources in the area. The floor of the building is street well-nigh 122 cm high and all Building wall 466 cm high from level to below the dome. Is Dome height 333 cm. The dome of the Shengeh is 122 cm high. The sides of the building vary from 470 to 480 cm. The width of the current porch is 179 cm and the base of the base is 114 cm. According to the trustee of the building, the entrance to the southeast of the building was blocked by him in 1358 Hijri Shamsi, which shows the entrance to the exterior of the building. The date of blocking the northeast entrance was unclear during the layering and visibility of the materials was found to be of the second phase of the building's architecture (mid-Islamic period - Seljuk period) and indicates that The rebuilding time is blocked due to the near and unnecessary passage, and only the opening and arch of this entrance can be seen in the interior of the building.

Parseh Journal of Archaeological Studies

Relative Chronology and Comparative Functional Analysis of Davazdah-Emam Chartaghi in Lowdaricheh of Burkhar County in Isfahan Province: A Monument from Sassanian Period to an Early Islamic Centuries

Mohammad-Sadegh Davari[1], Hamed Hoseini Dolat-Abadi[2], Hasan Kamali Dolat-Abadi[3]

Received: 2019/10/13
Accepted: 2019/12/15

Abstract

Lowdaricheh is a neighborhood in the town of Burkhar 9 km north of Isfahan. This monument is adjacent to the ancient cemetery, which has become a receational spot today. The northwest-southeast direction of the momument and its plan is a quadrilateral that later interferes. Due to its location 4 kilometers east of the historic city of Gaz (with settlements from the Parthian and Sassanid periods), the study of this building is important in its historical-cultural context. In this regard, while taking advantage of the archaeological survey of the Lowdaricheh quadrangle, it provided a relative understanding of the history of its construction and it's use and as a basis for future comparative and comparative studies in the area, as one of the first studies of archaeological activity in the city. The most important research questions are the time of construction and the use of the building since its construction. According to preliminary assumptions and with a description of the plan of the building, the Lowdaricheh building of the Sassanid Period and the early Islamic centuries was considered to be religious. This research has been done by examining the history of the building in historical texts, evaluating the materials and decorative elements of the building, analyzing the architectural plan and comparing it with other neighboring and simultaneous buildings. The results of the research indicate that the chartaqi-e- Lowdaricheh building of the Sassanid Period or Early Islamic centuries was used by the (Zarvan-Ardashir) Fire-Temple, which was built by Ardeshir Babakan after the capture of Isfahan at noon in (Khar) village. The entrance of the Islam into the area has changed it from a Fire-Temple to a Hoseiniyeh and to this day its inhabitants use it as a religious building.

Keywords: Chartaghi, Sasanid, Early Islamic Centuries, Lowdaricheh, Burkhar County in Isfahan.

1. M. A. in Archaeology, Neyshabur University. m.sadeghdavari@yahoo.com
2. Graduated in Archaeology, Bu-Ali Sina University.
3. M. A. in Archaeology, Arak University.

- Azarnoush, M., (1994). *The Sasanian Manor House at Haji Abad, Iran.* Monografie di Mesopotamia III. Florence: Casa Editrice le Lettere.

- Adams, R. Mc., (1970). "Tell Abu sarifa. A sassanian-Islamic ceramic sequence from south central Iraq". *Ars Orientalis* 8, Pp. 87-119.

- Amir, M.; Mousavi Kouhpar, M. & Neyestani, J., (2013). "Comparative study of a pottery sample from Sasanian Islamic sites of Fars and siraf". *Mediterranean Archaeology and archaeometry,* Vol. 13, No 2, Pp. 89-101.

- Boucharlat, R. & Haerinck, E., (1991). "Ceramics xii the partian and Sasanian periods". In: *Encyclopedia Iranica,* Vol. V, Fasc. 3, london and New York, Routledge and Kegan Paul, Pp. 304-307.

- Davodzadeh, M., (1972). "Geoligy and petrography of the Area North of Nain central Iran". *Geological survey of Iran,* Report No 14.

- Keall, E. J. & Keall, M. J., (1981). "The qaleh-I Yazddigird Pottery. A Statistical Approach". *IRAN* 19, Pp. 33-80.

- Kennet, D., (2002). "Sasanian Pottery in Southern Iran and Eastern Arabia". *IRAN* 40, Pp. 153-16.

- Kleiss, W., (1987). "Cal Tarkhan Sodotlich von Rey". *AMI* 20, Pp. 309-318.

- Kervran, M., (1977). "Les Niveaux Islamiqes du Secteur Orintal du Teoe de L Apadana II. Le materiel ceramique". *DAFI,* No. 7, Pp. 75-165.

- Lecomte, O. (1987). *La Ceramique Sassanide, Fouilles de Tureng Tepe sous la direction Jean Deshayes.* I: Les periods sassanides ET islamiques, Paris.

- Longdon, S. & Harden, D. B., (1934). "Excavation at Kish and barghutiat 1933". *IRAQ,* Vol. 1, No. 2, Pp. 113-136.

- Orton, C, P. Tyers & Vince, A., (1993). *Pottery in archaeology.* Cambridge Manuals in Archaeology, Cambridge University Press.

- Priestman, S. M. N., (2013). "Sasanian Ceramics from the Gorgan Wall and other sites on the Gorgan plain". In: E.W. Sauer Et al, *British Institute of Persian Studies Archaeological Monographs Series II*, Oxbow: Oxford, Pp. 447-534.

- Rice, P. M., (1987). *Pottery Analysis: A Source book. The University of Chicago Press.* Chicago and London.

- Shepard, A. O., (1956). *Ceramics for the Archaeologist.* Washington: Carnegie Institue of Washington.

- Whitcomb, D. S., (1985). *Before the roses and nightingales: excavations at Qasr-i Abu Nasr, Old Shiraz.* Metropolitan Museum of Art.

follows: edge 52, body 3 and floor 8; From the above-mentioned pottery, 42 pieces from the Sassanid era and 21 pieces from the Islamic era were identified. The color of the pottery is one of the most prominent features of pottery considered in the classification of pottery. This color is divided into three main groups of brown, pea, and red in the Sassanian Shirkooh pottery.

In addition to the aforementioned cases, the classification of the studied pottery of Shirkooh Naein into its fragments has also been considered. Accordingly, the rim components can be classified into eight distinct groups. Based on the typology of the pottery, five types were identified: Bowls, jars, earthenware, dish and bottles that make up the largest number of bowls and jars in the earthenware collection.

Suggested Chronology of Sassanian Shirkooh Pottery

One common way to identify the presence or absence of communication between cultural communities in neighboring areas is to compare their cultural artifacts with each other. To relate these potteries to relative chronology, to match the samples to Sassanian sites excavated and to have chronologies and sites found from archaeological excavations in Iran: Hajiabad, Mellian, Abou Nasser Fars Palace, Yazdgerd Castle, Oltan Ghalasi Dasht Moghan, Torang Tapeh Gorgan, Defensive Wall, Bandan Darges, Siraf and ete, and out of Iran archaeological excavations of Tal Aboushrifa, Kish and Bergotiat in Iraq, Kusad United Arab Emirates. Accordingly, it was found that the type of pottery studied in Shirkouh was most similar to the set of pottery obtained from surface surveys of Farsan plain, Torang Tapeh excavations in northeast of Iran, Yazdgerd castle and Tall Abusharifah in northwestern Iraq. Given this, Shirkooh is one of the Sassanian sites in the Naein region that has pottery traditions of this period.

Conclusion

Specifications of Shirkooh pottery and their comparison with different Sassanid zones indicate the taste of Sassanian pottery in this region and similar shapes in different periodic zones Sasanian is recognizable. Therefore, Shirkooh pottery is a local and indigenous species that can be seen in other areas. In general, the Shirkooh region is culturally influenced by western evidence such as Yazdgerd castle area and central Iranian plateau, especially east of Isfahan province, Chaharmahal Bakhtiari province and Farsan plain. In fact, based on the typological studies and comparisons of pottery with other Sassanian and Islamic sites, it seems that the settlement is located in Sassanian and early Islamic periods. As we know, the pottery at the end of each period is usually early or even later in the period and does not disappear all at once, such as the area where the Sassanian pottery of the early Islamic Times There has also been a continuing trend and it is difficult to identify.

Reference (Selected)

- Alden, J. R. & Balcer, J. M., (1978). “Excavations at Tal-i Malyan”. *Iran*, 16 (1), Pp. 79-92.

Describe the Area of Shirkooh Naein

Naein, in Isfahan province, is a town located in the desert margin. Pakooh region is one of the villages of Naein located in the northwest. The ancient site of Shirkooh is in the vicinity of Separo Village located 6 kilometers away from the west of it. Due to its strategic location, this region has always been suitable for human settlements. Among the evidence which represents a Sassanian settlement in Shirkooh, one can mention a fortress, a Čahārṭāq (four arches), and Soffeh (Terrace platform). Before briefly discussing the main topic of the article, each will be briefly mentioned.

Čahārṭāq (Four arches)

The Čahārṭāq of Shirkooh, located in the central part of Naein, can also be placed in this category. In 2002 (1381) the monument was listed as a national property of Iran with the registration No. 7222 and after that, it was restored by Shah-Hosseini. The Čahārṭāq of Shirkooh is a square-shaped structure with approximate dimensions of 10 meters. Its current height is 12/40 meters, dome height is 6/10, and the internal height is 6/59.

Shirkooh Fortress

The position of this fortress is in such a way that on top of it the Čahārṭāq is visible and on the other hand, the fortress is pretty obvious from the center of Čahārṭāq. Thus, these two structures are not far from each other. The plan of the fortress is almost irregular and a steep slope makes it hard to reach. The materials used in the construction of the fortress are cobblestones for the walls, mud-brick in towers and plaster as the main mortar of the entire building. At the interior of the fortress there is a rectangular structure which its directions are north-east south-west and somehow overlooking the low level of the plain and the village. Due to unauthorized excavations inside the fortress, a piece of plasterwork was found; this piece is 16 cm long and 9.5 cm wide and its surface is engraved.

Terrace Platform of Shirkooh (Soffeh)

Terrace platform is located at 38 7.33 N, 52 59 24 E. It is constructed at the farthest end of the site which connects it to the mountain. The main construction material of this Soffeh consists of cobblestones of the river. Since this terrace platform is flat and elevated, from the top of it the fortress and Čahārṭāq are remarkably visible.

Classification and Typology of Shirkooh Naein Pottery Found

The Sassanian Islamic pottery of the Shirkooh area of Nain County is varied in form Data were obtained from three Čahārṭāq sections, Shirkooh fortress and Soffeh. A total of 760 pieces of pottery (Sassanian and Islamic) were collected in the study of Alamdar haji Alian. Then, during field re-examination by the authors, 80 pieces of pottery (Sassanian and Islamic) were collected from the surface of the site; The present study was classified 63 stratigraphic fragments, typology and finally chronology. From a comparative study of 63 pieces of pottery obtained from surface examination, the number of fragments is as

Parseh Journal of Archaeological Studies

An Introduction to the Epistemology of Sassanian and Islamic Pottery in the Naein Shirkooh Area, Central Plateau of Iran

Milad Baghsheikhi[1], Mohammad-Esmaeil Esmaeili-Jelodar[2], Alireza Khosrozadeh[3], Alamdar Haji-Alian[4]

Received: 2019/08/29
Accepted: 2019/12/20

Abstract

Pottery as one of the major handcrafts of human societies plays an important role in rebuilding past culture and civilization. Classification, typology and chronology of pottery are of great importance in archaeological studies. The abundance and variety of pottery in situ has made it possible for the archaeologist to obtain the best cultural evidence for the recognition of ethnicities and communities. Pottery documentation and species identification is one of the technical principles in archaeological studies. One of the less well-known areas in the archaeology of Iran's historical period, especially in the Sassanid period, is the present-day area of Isfahan Province in the Central Iranian Plateau. Introduction and study of Shirkouh Naein area previously carried out by Alamdar hajiAlian was selected for the research since it was evaluated in terms of statistical population and type of cultural materials of the Sassanian era from both architectural and cultural point of view.

Keywords: Classification, Typology, Chronology, Sassanian Islamic Pottery, Epistemology, Shirkooh Naein.

Introduction

The research method is descriptive-comparative and the results have been analyzed based on comparative studies. In fact, this article focuses on documentary studies, especially and studying written documents and field studies. Also, using the results of archaeological field survey, the obtained pottery was classified, classified and finally compared with the key archaeological sites of this period, and their results were compared.

1. Ph.D. Student in Archaeology, University of Tehran. m.baghsheikhi@ut.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Archaeology, University of Tehran.
3. Associate Professor, Department of Archaeology, University of Shahrekord.
4. Ph.D. Student in Archaeology, Bu-Ali Sina University & M.A. Archaeology in Bureau of Cultural Heritage of Handicrafts and Tourism Isfahan Province.

Villages of the Islamic Revolution Housing Foundation, Deputy of Rural Development, Shahidi, Tehran.

- Tayefeh Ghahremani, N. (2014). Archaeological Survey and Identification Report of Peiqamchay Dam, Archaeological Research Documentation Center Archives, Tehran.

- Tayefeh Ghahremani, N. (2017), Survey Report Identification and Analysis of the Distribution of Kurgans in Kaleibar City (southwest), Archaeological Research Documentation Center Archives, Tehran.

Conclusion

In general, this paper seeks to examine the role of environmental factors on shaping the human ecological spaces of the first millennium in the city of Kaleibar, and finally, the ecological factors have been survived three thousand years ago in the life of the modern nomad tribed, are being analyzed.

Referring to the types of landscape, it should be noted that those areas which are located closest to the Peiqamchay River and its main valley, due to their location on agricultural land, are within the average height of 1500 m. suitable climate, proximity to the river, easy access to exchange routes, the richness of alluvial soils, forest cover and the rich rangelands of its peripheral parts make it possible to establish permanent habitats. The best example of these areas is in the southern half of the Peiqamchay Valley. The type of landscapes in the northern part of the city can be very difficult to identify, but given the high altitude of this part of the city and its cool climate for half a year, the existence of mounds, river avoidance and proximity to many springs, the rich rangelands, along with the slight scattering and excessive corrosion of the pottery, may be attributed to the settlers in this area. The relative results in both the north and south sections of the study area of the valley indicate the dominance of the nomadic or semi-permanent settlement patterns.

Reference (Selected)

- Abtahi S. A, Salmanpour, R. (2013). The Report of Archaeological survey and Identification of Horand city, Archives of Archaeology Research Documentation center.

- Alayi Taleghani, M. (2006). Geomorphology of Iran, Ghomes Press. Third publication, Tehran.

- Asgarpour, V. Tirandazi, A & Ajerlou, B. (2016), An Introduction to the Ethnology of the Central Gharadagh Nomads of Azerbaijan, Iranian Journal of Anthropological Researh, Vol. 6, No 1, pp. 101-118.

- Bakhtiari, S. (2006). Geological Atlas of Iranian Provinces, Second publication, 395 No, Institute of Geography and Cartography Geology.

- Darabi, H. |1998). A Model for Locating Rural Settlements, Journal of |Housing and Rural Environment, No 83, pp. 13-16.

- https://fa.wikipedia.org/wiki.

- Johnson. H. M. (2007). IDEAS OF LANDSCAPE, LONDON, BLACK

- Malek Shahmirzadi, S. (1996). Iran, Mesopotamia, Egypt, Marlik press, Tehran.

- Omidvar, K. (2000). Introduction to Soil Conservation and Watershed Management, University of |Yazd.

- Ramesht, M.H. (2010). Space in Geomorphology, Journal of Sapce Planning and Preparation, 4 Volume, No 14, pp. 111-136.

- Saeedi, A. H|oseini Hasel, S. (2009). The Foundation of locating and Deploying

how ancient settlements taking advantage of geography science, since the influence of human and environment throughout the life of the planet has been unequivocal.

In this study, the factors affecting the formation and distribution of human settlements and the spatial distribution were considered. A total of 72 ancient sites were identified in two seasons with two types of settlement patterns, permanent settlement and pastoral nomadic settlements. The method of exploration in this study was pedestrian survey and stepwise scrolling. The whole study area of 306 square kilometers was surveyed and scrolled. The relationship between the identified sites with the river and its distance, height from the sea level, the proper slope of the land for settlement and its overall environmental status were carefully analyzed.

The exploration was carried out based on maps of 1.25000, site visits and surface sampling. Finally, the findings were analyzed in the Global Mapper program. The study area was morphologically taken intoconsideration from the past, by the livestock communities due to its high mountains, deep valleys and mid-mountain plains and its placement in the nomadic tract. Because of its proximity to the valley of the Aras River, the small Caucasus Mountains (South) and the Qara Baq of Azerbaijan, as well as the Kaleibar Chay River, and suitable annual rainfall, it has a humid climate, the existence of the Arasbaran forests was its most important feature. All of these factors have made the climate suitable for a settlement of at least 3,000 years ago for the communities in which it resides.

Field Work

The method of this study was field survey and almost all the study area was surveyed. the majority of the sited restricted into the historic Kurgans and sites of the first millennium BC which were obtained in the southern regions. The study of sea level elevation indicated that almost all of ancient settlements were formed at altitudes of 1400 and 1500 meters above sea level. Slope percentages showed 5 Kurgans (first millennium BC) less than 5% slope, 18 slope effects between 5 to 10% slope, 20 slope effects between 10 to 20% slope effect, and slope between 20 and 30 slope effects. And 1 effect on the slope between 40 and 50%. There is a direct correlation between the river and the number of sites. As we move away from the riverbank, the number of yards' decreases, and the closer we get to the river, the greater the number of yards. But in the southwestern part of the region the volume of sediments is higher and probably part of the buried archeological findings. The item of Resilient lands indicates that the topography of the river bank in the southern part due to the mahogany collision was not necessary for settlement.

The adaptation of the modern nomadic tribes showed with the map of the identified ancient sites. The route of the ancient nomadic nomads is somewhat in line with the present-day route, and of course there is some change in direction.

Parseh Journal of Archaeological Studies

The Analysis of the Geographic Factors Impact on the Spatial Distribution of the First Millennium Settlements in the Margin of the Peiqam-Chay River (East Azerbaijan-Kaleibar)

Nasrin Tayefeh Ghahremani[1], Farzad Mafi[2], Araz Najafi[3]

Received: 2019/09/11
Accepted: 2019/10/16

Abstract

The present paper is about the result of two seasons of archaeological exploration in the southwest of Kaleibar Township in the Arasbaran Area of the East Azerbaijan Province. The first season of archaeological exploration was conducted in 2014 and the second season was conducted in 2016. The purpose of the first season of exploration was salvage exploration to identify ancient sites in the area within the Peiqam- Chay Dam. Regarding the Tumulus that were discovered in the area of this dam, and considering their incomparability in the northwest of Iran, the second season of the exploration was carried out and in 2016, the area was re-examined. In this survey, the role of geographical factors such as altitude, distance and proximity to the river and the springs, the percentage of slope and access to pastures in the creation of ancient rural settlements were analyzed. concerning the distance and proximity to the river, it was found out that almost 95% of the ancient settlements were located 500 meters or less far from the rivers and most of them were located at altitudes of 1400 to 1500 meters, considered a suitable altitude for residence. In terms of slope, the settlements were created at a slope of less than 10%. With the Geo-Reference of the map, the nowadays nomadic roads were estimated on the map of the study area, which the sites identified on that, the human has used the path to migrate three thousand years ago, as today's tribes also traverse. Therefore, it can be proven that the migration pattern has continued here for three thousand years, and the chosen human model has been a nomadic or semi-permanent life style.

Keywords: Kaleibar, The Analysis of Settlement Patterns, Spatial Distribution, Peiqamchay River.

Introduction

In Archaeology, reconstructing the natural environment is trivial in order to understand

1. Ph.D. Student in Archaeology, Islamic Azad University of Abhar Branch. ntg.ashkan@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Archaeology, Islamic Azad University of Abhar Branch.
3. Assistant Professor, Department of Archaeology, Islamic Azad University of Abhar Branch.

- Porada, E. & Ettinghausen, R., (1964). *7000 Years of Iranian Art.* Washington: Smithsonian Institution.

- Rezvani, H. & Roustaei, K., (2007). "A preliminary Report on Two seasons of Excavations at Kul Tarike Cemetery, Kurdistan, Iran". *Iranica Antiqua,* XLII. Pp. 139-184.

- Reade, J., (1995). "Iran in the Neo Assyrian period". dan M. Liverani (ed), *Neo Assyrian Geography,* Rome. Pp. 31-42.

- Stronach, D. & Roaf, M., (2007). *Nush-I Jan 1: The major Buildings of The Median Settlement.* Biritish Institute of Persian Studise. Peeters, London.

- Vera, Chamaza, G.W., (1994). "Der VIII feldzug Sargons II. Eine Untersuchung zu politik und historischer geographie des spaten &. Jhs. V.chr. (teil I)". *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, 27, Pp. 91-118.

- Wilkinson, C. K. (1960). "More details on Ziwiya". *IRAQ*, Vol. XXII. Pp. 220-213.

- Young, T. C. Jr., (1965). "A comparative ceramic chronology for western Iran 1500-500 B.C.". *IRAN,* 3, Pp. 53-83.

- www.iranatlas.info.

- www.Google Earth.com

could have been places to store gifts presented to the temple by people. The existence of a pillared hall is another redundant element in a castle because a castle is a military structure which is invaded frequently and may sustain huge damage. Based on my hypothesis the hall was used as a place for congregations.

The variety and quantity of graves including familial, individual, shared, and in some case buried collected bones and skulls (similar to Changbar graves) indicate the respectability of this structure circa mid-9th century to mid-7th century B.C.

Conclusion

Ziviyeh was on the way of frequent invasions of the Assyrian and Urartian and as it could be considered a castle to defend, it also could be considered a temple for performing religious rituals, being placed on hilltop to prevent plunder age. This hypothesis is worthy of attention due to the found artistic and decorative artifacts, probably offered to the honored resident of the structure. It may be deduced that Ziviyeh structure was a sacred temple, where people offered gifts to in order to worship their God(s) and honor the resident person. They buried their loved ones near this sacred place. Changbar and Malamacha cemeteries are of these types of cemeteries which the variety of burial methods indicate ritualistic burials.

Reference (Selected)

- Barnett, R. D., (1956). "the treasure of Ziwiya". *IRAQ*, Vol. XVIII, Pp. 111-116.

- Barnett, R. D., (1962). "Median Art" *Iranica Antiqua*, Vol. 2, Pp. 77-97.

- Boehmer, R. M., (1964). "Volkstum und stadte der Mannaer". *Baghdader Mitteilungen*, III, Pp. 1-24.

- Dyson, R. H. (1963). "Archaeological scrap: Glimpses of history at Ziwiye". *Expedition* 5, Pp. 23-37.

- Dyson, R. H., (1965). "Problems of prehistoric Iran as seen from Hasanlu". *Journal of Near Eastern Studies* 24, Pp. 193-217.

- Fuchs, A., (1994). *Die Inschriften Sargons II.* Aus Khorsabad, Gottingen.

- Ghirshman, R., (1950). "Le Trésor de Sakkez, Les Origins de L´Art Mède et des Bronzes du Luristan". *Artibus Asiae*, Vol. 13, Pp. 181-206.

- Ghirshman, R., (1961). "Le Trésor de Ziwiye". In: *7000 Ans d´ Art en Iran*, Paris, Pp. 81-102.

- Ghirshman, R., (1979). *Tombe Princiére de Ziwiyé et Le Début de L'art Animalier Scythe.* Paris.

- Godard, A., (1950). *Le Tresorde Ziwiye (Kurdistan)*. Haarlem.

- Hozhabri, A., (2014). "The Mithraeum of Nush-i Jan; Exploring the Use of Cross Motif in Architecture of Tepe Nush-i Jan". *Conference of 50 years of Archaeological Studies in Malayer.* Khaksar, A. (ed). Pp. 13-26.

- Muscarella, O. W., (1977). "Ziwiye and ziwiye: The forgery of a provenience". *Journal of field Archaology.* Vo1. 4, Pp. 197-219.

highlands to prevent plunder age. One of these temples is located in Ziviyeh on high hills. So far, this structure has been considered to be a castle by researchers. Based on new researches, considering the structure of the enclosure, its location on the hilltop and the variety of cemeteries surrounding it, this study is an attempt to suggest that the structure is a temple.

Problem Statement

The ancient hill of Ziviyeh has been introduced as a castle for seven decades. The important point is the believability of this structure functioning as a castle. Researchers may have considered it to be a castle because it was located on the way of invading bordering governments or because it was on the hilltop. This study tries to suggest another probability; regarding the centrality of the Ziviyeh structure and close studying of the surrounding sites within a particular radius of 10 kilometers with due regard to the excavated cemeteries surrounding the hill, the structure is probably a religious temple.

Goals and Objectives

The Mannaeans were frequently invaded by neighboring governments which like other governments it resulted in construction of strongholds. Constructing other structures such as temples alongside governmental castles was a governmental obligation. Regarding the remaining of its structures and various golden artifacts found there, Ziviyeh hill's structure has more characteristics of a temple than those of a castle. If we could prove that Ziviyeh's structure was a temple, we might be able to change the attitudes and the approaches of Iranian archeological investigations on religious beliefs of those people.

Methodology

Historical descriptive-analytical approach has been used for this study; and by using field and library studies the structure and its function are introduced and the data has been analyzed and its relations to the structure has been discussed.

Argument

The Ziviyeh structure is built on an uneven area which its natural slope rocks helped its architects. The remains consist of a stone stairway entrance surrounded by pillars, chambers, warehouses, a pillared hall, stone benches, and a paved yard. The achieved divisions can be categorically compared with those of Nush-i jan. With due regard to lack of any battlements being found, primarily we may deduce that it has only an adoptive structural likeness of a castle. It has to be mentioned that one of the most important characteristics of a castle is the existence of battlements, which is absent in Ziviyeh structure.

In case of considering Ziviyeh a temple, regarding where it is located on highlands, it should have been an important temple in Mannaean era. The entrance stairway has three pillars which are redundant in a military castle because they have decorative purpose. Moreover, the existence of numerous chambers used to store grains and provisions, also

Parseh Journal of Archaeological Studies

Discovered Architecture in Tepe Ziviyeh; Castle or Sanctuary in the First Millennium B.C. in Western of Iran

Hesamoddin Javidnia[1], Ali Hozhabri[2]

Received: 2019/09/27
Accepted: 2019/12/13

Abstract

Western Iran during the first millennium had been fraught with significant incidents in the Assyrian and the Urartian era. In this historical period, the Mannaean local government had been frequently invaded by the Assyrian and the Urartian. Therefore, these invasions and the need to defend the country and its national structures had obliged the Mannaean government to construct strongholds so as to prevent plunder and destruction. Apparently it is the time a structure is built on Ziviyeh hill which is known to be a castle by researchers. In the present study, according to the major structure of the building and the tombs around this site, Ziviyeh is suggested to be an important temple. Paying careful attention to this structure and the excavated areas around the Ziviyeh hill, it is claimed that at that time, besides constructing castles, Mannaean government used to build some buildings for undertaking specific rituals. This must be noted that religious rituals had always been of considerable importance for the governments. The major question is: lf the structure discovered in Ziviyeh is not a castle, what had been used for? Explaining this, the authors have tried to hypothesize that the probable use of the Ziviyeh structure had been religious and ritualistic circa 7th to 9th century B.C. in the Western Iran. This study having an analytical-historical approach, using field studies and library data, tries to introduce the structure and study data and their co-relations.

Keywords: First Millennium, Mannaean, Castle, Worship, Ziviyeh.

Introduction

In 7th to 9th centuries B.C the Mannaean, an independent Iranian government, was located in the West of Iran. It was on the way of bordering governments of the Assyrian and Urartian and therefore it was invaded frequently. These invasions caused the Mannaeans, similar to other governments, to start constructing castles and strongholds in order to survive these attacks, as well as other constructions such as temples. Due to their locations on the way of invading governments they constructed these temples on

1. M.A. in Archaeology. kaveh.javidnia@gmail.com
2. Ph.D. Candidate in Archaeology, University of Tehran.

- Tosi, M., (1972). “Shahr-i Sokhta project: Tepe Rud-i-Biyaban 2”. *IRAN*. Vol. 10. P. 175.

- Tosi, M., (1975). “A Topographical and Stratigraphic al. Periplus of Shahr-i Sokhta”. *Proseeding of the IV th Annual Symposium on Archaeological Research in Iran,* Pp. 130-158.

- Tosi. M., (1983). *Prehistoric Sistan 1*. IsMEOMem 19, 1, Roma.

- Vita-Finzi, C. & Copeland, L., (1980). “Surface Finds from Iranian Makran”. *IRAN* 18. Pp. 149-155.

seems that due to the presence of such animals in this region, they have been engraved on the seals.

Conclusion

Thousands of years have passed and humans have been lurking for animals to feed themselves and their offspring, trapping them or hunting them with very simple and basic hand tools. The most important manifestation is the role of animals in their beliefs. Totem and totem worship. According to them, their great soul has become an animal or a bird after death, as a result of which all of them have been created from an animal or a bird. Therefore, this animal or bird was sanctified by them, and in all aspects of their lives, such as religion, magic, ordinary and everyday currents, especially artistic creations, it was manifested and found a significant presence. By examining the animal motifs used on the south-eastern lattice seals, their importance in the life of the people of this period can be achieved. This importance has been so highlighted and valuable that they have illustrated their artifacts. It is also possible to understand the existence of this type of animal in its bed and environment and its functional role in providing livelihood and subsistence economy of the people of this period. Animals whose importance and position are rooted in the thoughts, ideas, beliefs of these people.

Reference (Selected)

- Amiet. P., (1986). *L'age des echanges inter-iraniens, 3500-1700 ay.* J. C. Paris

- Baghestani, S., (1997). *Metallene Compartimentsiegel aus Ost-lran, Zentralasien und Nord-China.* Rahden: Leidorf.

- Biscione, R., (1985). "The So-called žNestorian Seals': Connection between Ordos and Middle Asia in Middle-Late Bronze Age." In: G. Gnoli & L. Lanciotti, eds., *Orientalia Iosephi Tucci Memoriae Dicata I, Rome,* 1985, pp. 95-109.

- De Morgan, J., (1898). *Fouilles a Suse en 1897-1898.* Memoires de la Delegation en Paris, 1900.

- Lamberg-Karlovsky, C. C. & Humphries, J., (1968). "The Cairn Burials of Southeastern Iran". *East & West* 18. Pp. 269-276.

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

- Mariani L. & Tosi, M., (1987). "L'universo familiare attraverso le attivita domestiche e le strutture resi-denziali". In: G. Gnoli & L. Lanciotti, eds., *Orientalia Iosephi Tucci Memoriae Dicata I, Rome, 1985,* Pp. 853-879

- Piggott, St., (1943). "Dating the Hissar Sequence - the Indian Evidence". *Antiquity 17.* Pp.169-182

- Rashad, M., (1990). *Die Entwicklung der vor- und Fruhgeschichtlichen Stampsiegel in Iran.* Archaologische Mitteilungen aus Iran Erganzungsband 13. Berlin.

- Tosi, M., (1969). "Excavation at Shahr-i Sokhta: Preliminary Report on the Second campaign: Sep-Dec". *East and West,.* Vol. 19, Pp. 283-386.

animals have become an integral part of his life. This attention in the Paleolithic times was in the form of paintings on the caves wall, which somehow created a sense of power and superiority over these creatures, and somehow reflected his mastery over hunting. In this way, archaic man, without writing, only made the future known to his imagination and beliefs, instead of just visual arts. However, today's human beings cannot experience their ancient culture and discover their mystery. Because some of the elements that today seem trivial and are part of human biological practices were once sacred and divine to them. Scientists and anthropologists have different views on the emergence, evolution, transformation, and diversity of the gods. But we can still draw a weak line from this. It may be somewhat plausible that it has a direct relationship with the production system and the environmental characteristics of humans in the emergence and development of gods. From the logic of practical philosophy, man has created gods at the shepherd stage that are different from the gods at the agricultural stage (Darwish, 65: 1355). During the Neolithic period, this dependence was inseparable from the extent to which humans were interested in domesticating animals and using them in their daily life (agriculture and animal husbandry). He also designed and used animal bones on his artifacts, including pottery. And it has benefited from agriculture and commerce. During the Bronze Age, the interest in animals was not only diminished, but also had a special place in the way that the role of animals was performed on reticular seals specific to southeastern Iran. Important questions that are addressed in this study are: What is the role of the applied seals and for what purpose? The purpose of this study is to determine the status and importance of these animals in the life cycle of these populations, and the hypothesis is that the function of animals is essential in the economic and livelihoods of these populations.

Animal Motifs

Thousands of years have passed, and humans have continued to ambush, trap, or hunt for their own livelihoods and for the survival of their generation. The hunter-gatherer thus established a long, intimate, unbroken bond with the animals through hunting, and owed his long life to them. It is not clear to us what kind of animal that human was feeding at that time, or what beliefs, beliefs, and beliefs they had. Our scant information only includes the remains of bones and the kind of tools that come from ancient sites and give a very clear picture of those communities. However, this little information suggests that from a Paleolithic perspective, everything was sacred. "Everything that human beings have used, felt, seen and loved, has become a holiness magazine," says Mircha Eliade. Therefore, even the animal, which was all human, could not be sacred (Eliad, 32: 1372). The first evidence that we can find in the hunter-gatherer beliefs and ideas is the paintings they left in the dark caves. And. Perhaps these paintings "were a means of human control of the animal and of the animal being called to the hunt. In this way, the man was supposed to first capture the prey in the depths of the cave and to take his carcass out of the cave easily" (Asadian Khorramabadi, 58: 1358). Animals such as eagles, scorpions, cows, goats and fish are found in the lattice of southeastern Iran. It

Parseh Journal of Archaeological Studies

The Study of Animal Motifs on the Compartmented Seals in Southeastern Iran

Moein Falaki[1], Reza Mehrafarin[2]

Received: 2019/07/15
Accepted: 2019/09/28

Abstract

The motifs in Iranian art carry the concepts and themes that represent the worldview of human societies; the motifs that embody the seals reflect the legacy in which the context was created. The present study studies and analyzes animal motifs on lattice seals in southeastern Iran; one of the most interesting phenomena of the Bronze Age cultures in Iran is the prevalence of lattice seals in the southeast of Iran. These types of seals are generally made of bronze as well as silver in rare cases, and various alloys made with the missing wax method. The purpose of the present study is to identify their concepts and themes and to identify the factors that were involved in creation of the motifs of this period. It should be noted that these seals are made in the form of squares, circles and triangles and include geometric, plant, human and animal motifs. No substantiated theory has been put forward regarding the importance of substances on metal lattice seals. Obviously, information extracted from specimens used in the lattice seals of the southeast Iran during the Bronze Age can greatly shed lights on many of the ambiguities in this area. From this point on, we attempt to document the various conceptual and content dimensions of the design, based on a descriptive-analytical research method, relying on a library study method and assuming that the design of these designs is based on the surrounding nature and Indicates the importance of animals in the live hood of the people in this area, we discuss and analyze. The findings of the study indicate that these animals depicted on the seals have a significant influence on the lifestyle and status of these animals in the religious and intellectual beliefs that overwhelm in this area..

Keywords: Iran, South East, Seal, Compartmented Seal, Animal Motifs.

Introduction

Since the emergence of man on the scene, his attention has been focused on animals.

1. Ph.D. Student in Archaeology,of Archaeology, Art University of Isfahan. moeinfalaki@yahoo.com
2. Associate Professor, Department of Archaeology, University of Mazandaran

- Summers, G. D. (1984). “A study of Architecture, pottery and other material from Yanik Tepe, Haftavan Tepe VIII and Related Sites”. PhD. Dissertation, Department of Anthropology. University of Manchester.

- Swiny, S., (1975). “Survey in North-West Iran, 1971”. *East and West*, 25 (1/2), Pp. 77-97.

light brown, cream and red. There is also a wheel maker in the collection of handmade pottery. The temperature required to bake most of the pottery has been sufficient. The specimen of the Bronze Age is a hot dip galore comparable to the clay samples obtained from the hills of Yannick (Burney, 1961), Burton-Brown Hill (1948), Haftevan (Burney, 1973), Gijler (Pecorlla,and Salvini, 1984), Cole Tape (Abedi, 2011), the Kohneh Tappeh Cy (Zalaghi and Akhalari, 2007) the Kohneh Pasgah (Akhalari 2008) and the Barouj Tappeh (Alizadeh and Azarnoush, 2002).

Conclusion

The percentage of the volume of distribution of pottery on the surface of the site indicates that the period of dynamism and prosperity of this site has been in the era of urbanization and urbanization, and it seems that during this period, and for the first time in the plain, there could be a center with an area of more than 16 hectares said that the existence of such a center in the Khoi Plain is likely to be in the context of trans-regional trade.

Reference (Selected)

- Abedi, A.; Khatib Shahidi, H.; Chataigner, CH.; Niknami, K.; Eskandari, N.; Kazempour, M.; Pirmohammadi, A.; Hoseinzadeh, J. & Ebrahimi, GH., (2014). "Excavation at Kul Tepe of (Jolfa), North-Western Iran, 2010: First Preliminary Report". *Ancient Near Eastern Studies.* Vol. 51: 33-167.

- Batiuk, S., & Rothman, M. S.. (2007). "Early Transcaucasian cultures and their neighbors: unraveling migration, trade, and assimilation". *Expedition*, 49(1), 7-17.

- Burney, C. A. (1961). "Excavation at Yanik tape North – west Iran". *Iraq*, Vol. 23, No. 2, Pp. 138- 153.

- Burney, C. A., (1964). "The excavations at Yanik Tepe, Azerbaijan, 1962: third preliminary report". *Iraq*, 26(1), 54-61.

- Burney, C. A. (1973). "Excavation at Haftavan 1971: 3dr Preliminary Report". *IRAN*. No. 11. Pp. 158-172.

- Burton-Brown, T. (1951). *Excavation in Azerbaijan, 1948*. London.

- Gopnik, H., & Rothman, M. S., (2011). *On the high road: the history of Godin Tepe, Iran.* Mazda Publishers.

- Kleiss, W. (1971). "Bericht uber Erkundungsfahrten in Iran im Jahre 1970". *Archaeologische Mitteilungen Aus Iran*, Band 4. Pp. 51-111.

- Lock, G. & Harris, T. (2006). "Enhancing predictive Archaeological Modeling: Intregrating Location Landscape and Culture". In: *GIS and Archaeological site Location Modeling*, M W Mehrer and Wescot, K L.(eds), London: Taylor and Francis, 23-72.

- Pecorela, P. E. & Salvini, M. (1984). *Tre Zagros el Urmia.* Rome.

- Sagona, A. (1999). "Excavation At Sos Hoyuk. 1998 to 2000: fifth Prelnium Report". *Ancient Near Eastern Swdies* .Vol XXXVII. Pp. 56-127.

The ancient Bronze Age in the northwest is part of a widespread culture called the Culture of Kura-Aras (Rezalou and Zaban Band, 2016: 17) or Yaniq's Culture (Burney and Lang, 1971: 44, Dayson, 1973: 686-7) Is known. n this regard, Dozdaqi Khoy with an area of more than 16 hectares of the largest settlements in the north of Lake Urmia is related to the Bronze Age, which has cultural works of the Neolithic, Copper, Bronze and Iron Age periods. The percentage of the volume of distribution of pottery on the surface of the site indicates that the period of dynamism and flourishing of the site was in the Bronze Age, and it seems that during this period and for the first time in Khoy plain, there could be an over-the-center center Of the 16 hectares, he said that the existence of such a center is likely to be in the context of trans-regional trade. Therefore, attention to the above-mentioned cases, as well as the study of the status of the Dozdaqi area in the Bronze Age, is one of the most important goals of this research in terms of the presence of cultural materials related to the three old, middle and new bronze periods on the site. In this research, 20 samples of the Bronze Age clay collected from the surface survey and speculation to determine the area and privacy of the study area and typology.

The Dozdaqi Khoy Area

The Dozdaqi area consists of two parts of the east (Dozdaqi area) and the western one (Hill Dozdaqi) separated by a sandy road (Picture 1). This ancient site is located 1.5 kilometers southwest of Khoy city, in the central part and 1 kilometer north of the Amirbiq village, in longitude N: 38.31 23, and latitude E: 44.5514 with an average elevation of 1200 meters The water level is formed in the middle of a mid-range plain and the fertile part of the plain on the eastern side of the Qodwokh Boghan River.

The most important bio-properties of the Dozdaqi field are as follows: the area of the fertile and cultivated land, the amount of precipitation, the appropriate height, access road, the presence of pastures and suitable vegetation available around the site, fuel resources, abundant water resources and most importantly, there was a salt mine in the east of the area. This ancient work has brought the most important potential and conditions of economic exploitation based on agriculture, animal husbandry, trade and cultural exchanges (salt, rock quarrying, etc.) with neighboring areas.

Typology of the Bronze Age Crystal Enclosures

In this paper, 20 pieces of samples of pottery sherd that were collected during the speculation of the field and area of 1395 from the surface of the site were studied and typified (Plan 1 and Table 1). The color of the pottery is varied, and in this regard, the pottery of the collection can be divided into three groups: brown dumplings, gray dwarfs, red pottery, besides in one color case Black beetle. In making most of the samples, the binder is used in the mineral and the surfaces of the clay are smooth and smooth. On two levels, most of the pottery is covered with thick or thin flowers to peppery,

Parseh Journal of Archaeological Studies

The Dozdaqi Area; Establishment of Bronze Age in the North of Urmia Lake

Afrasiab Garavand[1], Karim Haji Zadeh[2], Fatemeh Malekpuor[3], Akbar Abedi[4]

Received: 2019/02/10
Accepted: 2019/06/28

Abstract

Khoy Plain has attracted various tribes in terms of geographical conditions and suitable environmental capacities over the course of thousands of years, and has been the basis for establishing human settlements in different periods. The pattern of dispersion of the areas identified in this mid-range plain in the Bronze Age reveals the emergence and existence of a large center called “Dozdqi”, which in this period becomes a very important center. Dozdaqi with a height of 1200 meters above sea level is an area with more than 16 hectares and 24 meters above the surface of the surrounding area, the highest prehistoric area of the plain, which is located along the permanent river of Ghodvokh Boghan and the springs and wetlands. The existence of a salt mine as an export commodity in this area, as well as obsidian artefacts (imported goods) in 7 different colors. The percentage of the volume of distribution of pottery on the surface of the site indicates that the period of dynamism and flourishing of the site was in the Bronze Age, and it seems that during this period and for the first time in Khoy plain, there could be an over-the-center Of the 16 hectares.The existence of such a center is likely to be in the context of trans-regional trade. In this research, 20 samples of the Bronze Age pottery sherds were collected from the surface survey and speculation to determine the area and privacy of the study area and typology.

Keywords: Dozdaqi Khoy, Bronze Age, Pottery.

Introduction

The late fourth millennium and early third millennium BC, one of the most important milestones not only in Iranian history, but also in the history of the Near East. This period coincides with major events such as the formation of the first city government, the beginning of urbanization and the expansion of its line.

1. Archaeology Student, Archaeological University of Mohaghegh Ardabili, Ardebil. garavand.afra gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili, Ardebil.
3. Master of Arts in Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of West Azarbaijan.
4. Assistant Professor, Department of Archaeometry, Faculty of Applied Arts, Tabriz Islamic Art University.

- Langsdorff, A. & McCown, D. E., (1942). *Tall-i-bakun A: season of 1932*. Oriental Institute publication, Vol. 59, Chicago University press, Chicago.

- Oudbashi, O.; Emami, S. M. & Davami, P., (2012). "Bronze in Archaeology: A Review of the Archaeometallurgy of Bronze in Ancient Iran". In: L. Collini (ed.) *Copper Alloys-Early Applications and current performance- Enhancing processes In Tech,* Pp. 153-176.

- Petrie, C. A.; Weeks, L. R.; Potts, D. T. & Roustaei, K., (2006). "Perspectives on the cultural sequence of mamasani". In: D.T. Potts and k. Roustaei, (Esd), *The Mamasani Archaeological project stage.* one: A Report on the frist two seasons of the (ICAR) University of Sydney Expedition to the Mamasani district, Fars province, Iran. Tehran *Iranian centre for Archaeological Reserch,* Pp.169-196.

- Piperno, M., (1973). "Jahrom, A Middle Palaeolithic site in Fars". *East and West*, vol. 22, Pp. 65 -82.

-Pittman, H., (2000). "Administrative Evidence from Hacinebi Tepe: and Essay on the local and the colonia". *Paleorient*, 25 (1). Pp. 43-50.

- Pollarck, S.; Bernbeck, R. H. & Abdi, K., (2003). *The 2003 Excavation at Toll-e Bashi, Iran: social life in a Neolitic Village Archaeologie in Iran Und Turan.* 10, Mainz am rhein: Deutsche Archaologis chen Instut: Eurasien Abteilung.

- Rothman, M., (1994). "Sealing's as control Mechanism in Prehistory: Tepe Gawra XI, X and VII in chiefdoms and Early states in Near East". *Organizational Dynamics of complexity,* Edited by: C. Stein and M. S. Rothman, Prehistory Press. Madison, Wiscansin.

- Speth, J. D. (2015). "When Did Humans Learn Boil?". *Submitted*: 5 september 2014: Accepted 4 April 2015. Department of Anthropology, 101 west Hall, 1085 South University Avenue, University of Micigan, Ann Arbor, M I 4810-1107, USA.

- Sumner, W. M., (1972). "Cultural development in the kur River Basin, Iran an archaeological analysis of Settlement patterns". Ph.D. Dissertation. University of Pennsylvania. Philadelphia.

-Sumner, W., (1988). "Prelude to proto Elamite Anshan:The lapui phase". *Iranica Antiqua* 23. Pp. 23.

– Sumner, W., (2003). *Early Urban Life in Land of Anshan: Excavations at Tal-e Malyan in the Highlands of Iran.* Philadelphia: University Museum Monograph 117.

- Vanden Berge, L., (1952). "Archaologische opzochingen in de Marv-Dasht valkte (Iran)". *Jaarbericht Ex Orient Lux*, 12, Pp. 211-220.

- Weeks, L.; Alizadeh, A.; Niknami, L.; Alamdari, K.; Zeidi, M.; Khosrowzadeh, A. & McCall, B., (2006). "The Neolithic settlement of Highland SW Iran: New Evidence From the Mamasani District". *IRAN*. 44, Pp. 1-31.

Findings and evidence of politico-administrative and economic documents such as seals, seal impress, counting tokens, seal the container door and pieces of baked mud have been found in the settlement layers of the Lapui mound.

In all from excavation of the Lapui Monud from Trench 1 in layers 04, 05 and 06, five pieces of intact shale in type of bivalve and fragments of average length 6.5 cm (largest) and 3 cm (smallest), width 4.2 cm (largest) and 1.7 cm (smallest) obtained.

Conclusion

The most important achievement of excavation of the Lapui mound is the identification of archaeological deposits in the site that have been identified and classified into 20 layers and the settlement phases associated with that have been identified in the trenches and stratigraphic sound up to virgin soil. Cultural - material remains obtained from the excavated layers of the Lapui mound along with coherent architecture and variety of identified functions, including workshop, kitchen, residential, and uninterrupted settlement sequences identified in stratigraphy, as an integral part of studies Lapui mound has been great importance in the cultural explanation of the 4th millennium BC and the Lapui period of Fars. The variety of types of structures in the layers reflects the type of temporary settlement with a permanent architectural style, with a coherent and intensive architecture in the site. According to the studies, all the layers and cultural materials belonged to the Lapui period, which dates back to the 4th millennium BC. The results of study and analysis of the little cultural material obtained of Lapui mound indicate the presence of inhabitants of this site during the 4th millennium BC and coincide with the late Bakun period (new Bakun) and the beginning of the Lapui period until the middle of this period clearly and possibly later.

Reference (Selected)

- Alizadeh, A., (2014). *Ancint settlement system and cultures in the Rom Hormaz Plain, southwestern iran excavation at tall -e Geser and reginal survey of the Rom Hormoz plain Chicago*, Oriental Institute Publications.

- Berenbeck, R.; Fazeli, H. & Pollock, S., (2005). "Life in a fifth millennium B.C. village: Excavations at Rahmatabad, Iran". *Near Eastern Archaeology,* 68 (3). Pp. 94-105.

- Delugaz, P. & Kantor, H., (1996). *Chogha Mish: The First Five seasons of Excavations,1961-1971*. Edited by: A. Alizadeh, Publication 101, 2 Vol. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.

- Goff, C., (1963). "Excavation at Tell-I Nokhodi". *IRAN* I. Pp. 43-70.

- Gotch, P., (1968-69). "A survey of the Persepolis and Shiraz Area". *IRAN* VI. Pp. 168-170.

- Kardualias, N., (2003). "lithic: Reduction sequence and Microwear Analysis". In: *Early Urban Life in the land of Anshan: Excavations at Tal-e Malyan in the Highj lands of Iran*. Sumner. W. (Ed). University of pensylvania Musume, Pp. 84-93.

important phases of the pre-history chronology of this region and south of the Iranian plateau. This period was named by the characteristic pottery of layer A5 of Tal Bakun and derives from the name of the Lapui Village in the Zarghan area and was recorded in the Fars chronology. The cultural horizon of this period dates from about 3900 to 3400 BC and fills the gap between the cultures of the Bakun and Bansh.

Necessity and Purposes of Research: The importance and necessity of excavation of the Lapui Mound is actually the accumulation of cultural data within the archaeological deposits that have led to an understanding of objective relationship of the material and layers with each other, and so far this has not happened in the excavations of this cultural period in the Marvdasht plain. The main objectives of this study are to clear up the ambiguities mentioned above in the Lapui Period and to determine its cultural sequence in chronology of the South Zagros and Fars cultures in Marvdasht plain.

Research Question and Hypothesis: The most important question in this research is to study and analyze the cultural and settlement data which obtained from excavation of mound, in order to explain the 4th millennium BC of the Fars. To explain such a journey, the hypothesis of the achievements of excavation of this site can be stated that the diversity of cultural materials found in the various sections of architecture and the various cultural materials is categorical and noteworthy in some respects, identical and close to other similar cultural sites and some are unique.

Research Methodology: In this study, we tried to utilize the results of field research of Lapui Mound and comparative library studies. The most important method of data analysis in this research is based on statistical methods with comparison and analysis. By excavation of the site, significant quantities of cultural material have been obtained. Therefore, the identification of Lapui period and cultural features of this period on the Lapui Mound in the 4th millennium BC, based on the study and analysis of cultural data through field studies, documentary and interdisciplinary studies begin and has been dealt with.

Geographical Location of Lapui Mound

The Lapui Mound is located 3 kilometers south of the Kor River. Its height is about 2 meters, 140 meters' length and 130 meters wide which cover an area of about 1.2 hectares. The mound is located 1573 meters above sea level (Abdi, 2016).

The excavated trenches in the Lapui Mound

The excavation focused on two trenches, T-1 in the middle of the mound toward to southwestern part of the mound and T.2 in the central part of the mound.

Material and Cultural Data from Excavation of Lapui Mound

During the excavation of Lapui Mound, a total of 6249 pieces of pottery with a total weight of 80.497 kg were obtained. According to the studies, the stone as raw material obtained in the excavation of Lapui Mound with a variety of heated stones, small stone decorative containers, artifacts and stone tools are mentioned.

Parseh Journal of Archaeological Studies

Investigating and Analyzing of the Cultural and Settlement Data from the Excavation of the Lapui Mound (Tel Siyah Khan Shanguli)

Mohsen Ghasemi[1], Mohammad Reza Saeedi Harsini[2], Ahmad Chaichi Amirkhiz[3]

Received: 2019/10/24
Accepted: 2019/12/20

Abstract

The Fars province is one of the most important areas in Iran in term of pre-history archeological studies. This region has good natural talent due to its diverse environmental infrastructures. During the Samnard's archaeological exploration in the year of 1972 AD, according to the identification of polished red plain pottery in several sites of the Marvdasht plain and excavation of the Tel Bakun in layer 5A, an important period was identified in the Fars chronological sequence which called the Lapui period. Over the past few decades, due to limited recognition of the material-cultural characteristics of the Lapui period and the short duration of cultural continuity (3900-3400 BC), uncertainties such as the precise beginning and end of this period, livelihoods, socio-cultural mechanisms, specialized production and economic remains. The variety of cultural materials obtained has consisted of several layers of settlement, architectural structures, pottery, handicrafts and stone utensils, animal figurines, materials related to administrative and administrative techniques, ornamental and miscellaneous objects that have been studied and evaluated. The present study is related to the study of cultural and settlement materials obtained from the excavation of Lapui mound and its conclusion is a confirmation of the cultural-settling continuation of the 4th millennium BC and the Lapui period in Marvdasht plain which in this research has been addressed.

Keywords: Fars Province, Marvdasht Plain, Lapui Period, Excavation of Lapui Mound.

Introduction

The Kor and Syvand rivers are the important rivers in the Marvdasht plain that have been effective in establishment of settlements and sustaining of them. There are numerous mid- mountain plains along the course of these permanent rivers, the most important of which is the Bayza and Marvdasht plains. The beginning of archaeological activities and sequence identification of the Fars chronology is based more on the sounds of the Louis Vandenberg (Vandenberg, 1952: 54-75). The Lapui period is one of the most

1. Ph.D. Student in Archaeology, Islamic Azad University of Aoloum Tahqiqat Branch.
2. Associate Professor, Research and Development Institute of Humanities Samt. Saeedi@samt.ac.ir
3. Assistant Professor, Institute of Archaeology, Cultural Heritage and Tourism Organization.

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

Contents

Investigating and Analyzing of the Cultural and Settlement Data from the Excavation of the Lapui Mound (Tel Siyah Khan Shanguli)
|| Mohsen Ghasemi, Mohammad Reza Saeedi Harsini, Ahmad Chaichi Amirkhiz ||
6-9 (Part of Peresian: 7-24)

The Dozdaqi Area; Establishment of Bronze Age in the North of Urmia Lake
|| Afrasiab Garavand, Karim Hajizadeh, Fatemeh Malekpuor, Akbar Abedi ||
10-13 (Part of Peresian: 25-37)

The Study of Animal Motifs on the Compartmented Seals in Southeastern Iran
|| Moein Falaki, Reza Mehrafarin ||
14-17 (Part of Peresian: 39-50)

Discovered Architecture in Tepe Ziviyeh; Castle or Sanctuary in the First Millennium B.C. in Western of Iran
|| Hesamoddin Javidnia, Ali Hozhabri ||
18-21 (Part of Peresian: 51-67)

The Analysis of the Geographic Factors Impact on the Spatial Distribution of the First Millennium Settlements in the Margin of the Peiqam-Chay River (East Azerbaijan-Kaleibar)
|| Nasrin Tayefeh Ghahremani, Farzad Mafi, Araz Najafi ||
22-25 (Part of Peresian: 69-85)

An Introduction to the Epistemology of Sassanian and Islamic Pottery in the Naein Shirkooh Area, Central Plateau of Iran
|| Milad Baghsheikhi, Mohammad-Esmaeil Esmaeili-Jelodar, Alireza Khosrozadeh, Alamdar Haji-Alian ||
26-29 (Part of Peresian: 87-107)

Relative Chronology and Comparative Functional Analysis of Davazdah-Emam Chartaghi in Lowdaricheh of Burkhar County in Isfahan Province: A Monument from Sassanian Period to an Early Islamic Centuries
|| Mohammad-Sadegh Davari, Hamed Hoseini Dolat-Abadi, Hasan Kamali Dolat-Abadi ||
30-33 (Part of Peresian: 109-125)

Form, Expression, and Meaning in Persian Miniature Based on the Religious and Mystical Views of Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr
|| Hossein Behroozipour ||
34-37 (Part of Peresian: 127-148)

The Image as a Predictor of Thoughts:
An Interpretation of True and False Perspectives in Mohammad Zamani's Paintings
|| Mehdi Kord Noghani, Ali Salmani ||
38-41 (Part of Peresian: 149-163)

A Description of Historical Artifacts from Unauthorized Excavations and Accidental Discoveries During the Last Two Centuries (from the Qajar Period to Pahlavi II) in Mazandaran, Based on Written Documents and Oral Narrations
|| Mahdi Khalili, Iraj Rezaei ||
42-45 (Part of Peresian: 165-182)

Referees and Contribtours:

- Saeid Amir Hajluo (Ph.D)
- Hossein Azizi Kharanaghi (Ph.D)
- Khalilollah Beik Mohammadi (Ph.D)
- Nasir Eskandari (Ph.D)
- Yadollah Heidaribabakamal (Ph.D)
- Esmaeil Hemati Azandarini (Ph.D)
- Morteza Hessari (Ph.D)
- Ali Hozhabri
- Fattaneh Mahmoodi (Ph.D)
- Yahgob Mohammadifar (Ph.D)
- Abbas Namjuo (Ph.D)
- Meisam shahsavari (Ph.D)
- Amir Saed Mocheshi (Ph.D)
- Gholam Reza Rahmani (Ph.D)

Research Institute of Cultural Heritage and Tourism
Free University of Berlin
Bu-Ali Sina University
University of Culture & Science

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh
Parseh Journal of Archaeological Studies

Vol. 3 || No. 10 || Winter 2020

10

P. ISSN: **2645-5048,** E. ISSN: **2645-5706**

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 BioArchaeology, University of Warsaw

Mohammad Ebrahim Zarei
Professor, Department of Archaeology, Bu-Ali Sina University

Executive Director: **Dr. Khalilollah Beik Mohammadi**
Executive Internal: **Hassan Akbari**
Logo Type: **Jamshid Molapuor**
Persian Editor: **Dr. Leila Kordbacheh**
English Editor: **Dr. Rohollah Yosefi Zoshk**

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

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

Parseh Journal of Archaeological Studies

P. ISSN: **2645-5048**

E. ISSN: **2645-5706**

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

10

Parseh Journal of Archaeological Studies
Vol. 3 || No. 10 || Winter 2020 ISSN (P.): 2645-5048, (E.): 2645-5706

Investigating and Analyzing of the Cultural and Settlement Data from the Excavation of the Lapui Mound (Tel Siyah Khan Shanguli) 6-9
|| Mohsen Ghasemi, Mohammad Reza Saeedi Harsini, Ahmad Chaichi Amirkhiz || (Part of Peresian: 7-24)

The Dozdaqi Area; Establishment of Bronze Age in the North of Urmia Lake 10-13
|| Afrasiab Garavand, Karim Hajizadeh, Fatemeh Malekpuor, Akbar Abedi || (Part of Peresian: 25-37)

The Study of Animal Motifs on the Compartmented Seals in Southeastern Iran 14-17
|| Moein Falaki, Reza Mehrafarin || (Part of Peresian: 39-50)

Discovered Architecture in Tepe Ziviyeh; Castle or Sanctuary in the First Millennium B.C. in Western of Iran 18-21
|| Hesamoddin Javidnia, Ali Hozhabri || (Part of Peresian: 51-67)

The Analysis of the Geographic Factors Impact on the Spatial Distribution of the First Millennium Settlements in the Margin of the Peiqam-Chay River (East Azerbaijan-Kaleibar) 22-25
|| Nasrin Tayefeh Ghahremani, Farzad Mafi, Araz Najafi || (Part of Peresian: 69-85)

An Introduction to the Epistemology of Sassanian and Islamic Pottery in the Naein Shirkooh Area, Central Plateau of Iran 26-29
|| Milad Baghsheikhi, Mohammad-Esmaeil Esmaeili-Jelodar, Alireza Khosrozadeh, Alamdar Haji-Alian || (Part of Peresian: 87-107)

Relative Chronology and Comparative Functional Analysis of Davazdah-Emam Chartaghi in Lowdaricheh of Burkhar County in Isfahan Province: A Monument from Sassanian Period to an Early Islamic Centuries 30-33
|| Mohammad-Sadegh Davari, Hamed Hoseini Dolat-Abadi, Hasan Kamali Dolat-Abadi || (Part of Peresian: 109-125)

Form, Expression, and Meaning in Persian Miniature Based on the Religious and Mystical Views of Titus Burckhardt and Seyyed Hossein Nasr 34-37
|| Hossein Behroozipour || (Part of Peresian: 127-148)

The Image as a Predictor of Thoughts: An Interpretation of True and False Perspectives in Mohammad Zamani's Paintings 38-41
|| Mehdi Kord Noghani, Ali Salmani || (Part of Peresian: 149-163)

A Description of Historical Artifacts from Unauthorized Excavations and Accidental Discoveries During the Last Two Centuries (from the Qajar Period to Pahlavi II) in Mazandaran, Based on Written Documents and Oral Narrations 42-45
|| Mahdi Khalili, Iraj Rezaei || (Part of Peresian: 165-182)