



دوفصلنامه  
علمی  
تخصصی  
باستان  
شناخت

نشریه  
انجمن  
علمی  
گروه  
باستان‌شناسی  
دانشگاه  
محقق  
اردبیلی

پاییز و زمستان  
۱۳۹۴

دوره دوم

شماره

۲



- ۶ سرمقاله
- ۷-۲۲ زمین‌ه مرده، زمین‌ه زنده و قوم‌باستان‌شناسی  
اردشیر جوانمردزاده
- ۲۳-۳۷ نگرشی بر وضعیت عصر مفرغ دشت‌الشتر براساس یافته‌های سفالی  
مهدی حیدری
- ۳۹-۶۲ بررسی الگوی استقرار دوره اشکانی بخش زند-ملایر  
محسن جانجان، خلیل‌الله بیک‌محمدی، نسرین بیک‌محمدی
- ۶۳-۸۰ پل شکسته خرم‌آباد در مسیر راه باستانی شهر شاپورخواست  
مهتاب اسلامی‌نسب، مجید محمدیارلو
- ۸۱-۹۸ نگارگری ایرانی؛ سیرورت جاودانگی و فوق‌کیهانی (مبانی و شاخصه‌های مهم)  
حبیب شهبازی‌شیران
- بررسی تطبیقی متون و اسناد تاریخی برای تبیین ساختار، نظام معماری و  
شهرسازی ایران، نمونه موردی سفرنامه ناصر خسرو  
۹۹-۱۲۰ کریم حاجی‌زاده، مهدی کاظم‌پور
- مطالعه تطبیقی سردرهای بناهای دوره قره‌قویونلوها (مطالعه موردی: سردر  
مسجد کبود تبریز و بنای امام‌زاده درب‌امام اصفهان)  
۱۲۱-۱۳۹ سید مهدی حسینی‌نیا، تقی زینی‌زاده

## شیوه نگارش مقالات

راهنمای تهیه و شرایط ارسال نوشتارهای علمی در «نشریه علمی-تخصصی باستان‌شناخت»

هدف نشریه باستان‌شناخت، انتشار نتیجه پژوهش‌ها و تجربیات علمی در زمینه مباحث مختلف باستان‌شناسی است. نوشتارهای علمی-پژوهشی، تحلیلی در زمینه‌های مابانی باستان‌شناسی، باستان‌شناسی دوران پیش از تاریخ، تاریخی، اسلامی و گردشگری برای درج در نشریه پذیرفته شده و پس از داوری و تصویب هیأت تحریریه به چاپ خواهند رسید. نشریه باستان‌شناخت از چاپ مقاله‌های غیر علمی-پژوهشی (گردآوری، مروری و یادداشت‌های تحقیقاتی) معذور است.

نوشتارهای ارسالی نباید قبلاً در هیچ نشریه‌ای به چاپ رسیده باشند.

مقاله‌های ارائه شده به نشریه باستان‌شناخت، برای بررسی و چاپ نباید هم‌زمان به نشریه‌های دیگر ارائه شده باشند.

مقاله باید شامل بخش‌های چکیده، مقدمه، مبانی نظری، روش تحقیق، بدنه تحقیق شامل موضوعات مختلف، نتیجه، پی‌نوشت‌ها و فهرست منابع باشد. اندازه این نوشتارها باید حدود ۲۰ صفحه نشریه باشد.

نوشتارها باید دارای چکیده فارسی باشند. چکیده مقاله باید شامل بیان مسئله، هدف، چگونگی پژوهش، موضوعات مقاله و یافته‌های مهم و نتیجه باشد. این بخش باید به تنهایی بیان‌کننده تمام مقاله و به‌ویژه نتایج به‌دست آمده باشد.

مقدمه نوشتار، ارائه‌کننده مسئله، هدف تحقیق و معرفی کلی مقاله است.

نتیجه نوشتار باید به گونه‌ای منطقی و مفید که روشن‌کننده بحث و ارائه یافته‌های تحقیق باشد.

در بخش تشکر و قدردانی، راهنمایی و کمک‌های دیگران یادآوری شده و به‌طور خلاصه از آن‌ها سپاسگزاری می‌گردد.

پی‌نوشت‌های مقاله (اصطلاحات و معادل‌های واژه‌ها، توضیحات و...) در متن به ترتیب شماره‌گذاری شده و در پایان مقاله و قبل از فهرست منابع نیز تحت‌عنوان پی‌نوشت‌ها گنجانده شوند.

ارجاعات مربوط به منابع، در متن و داخل پارانتز، شامل نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار، شماره صفحه، پس از نقل مطلب می‌آید.

فهرست منابع به ترتیب الفبایی نام خانوادگی یا نام سایر نویسندگان در انتهای مقاله می‌آید.

ترتیب عناصر اطلاعات کتاب‌شناختی در مورد مقالات، کتب، گزارش‌ها و سایر مراجع به شرح زیر است:

مقالات: نام خانوادگی و نام نویسنده، سال انتشار، عنوان کامل مقاله (داخل گیومه)، نام نشریه، جلد، شماره نشریه، شماره صفحات مقاله در نشریه.

کتاب: نام خانوادگی و نام نویسنده، سال انتشار، عنوان کامل کتاب، نام مترجم، نام ناشر، محل انتشار، نولت چاپ.

صفحه اول مقاله باید شامل نام و نام خانوادگی نویسنده (نویسندگان)، عنوان (رتبه علمی)، آدرس، تلفن، نامبر و ایمیل نویسنده (نویسندگان) باشد؛ همچنین چنانچه مقاله مستخرج از طرح پژوهشی یا رساله باشد، عنوان طرح پژوهشی یا رساله نیز در صفحه اول درج گردد. صفحه دوم باید بدون نام و مشخصات نویسنده (نویسندگان) و فقط شامل عنوان مقاله، چکیده فارسی و واژگان کلیدی باشد. عنوان نوشتار باید کوتاه، گویا و بیان‌کننده محتویات نوشتار باشد.

واژه‌های کلیدی مربوط به متن و عنوان مقاله بلافاصله بعد از چکیده و بین ۴-۶ کلمه نوشته شود.

تعداد عکس‌ها، نگاره‌ها، جداول و... (در مجموع) حداکثر ۱۵ عدد و با کیفیت مناسب تهیه شوند. شماره و مآخذ عکس‌ها، نگاره‌ها و... به ترتیبی که در متن به آن اشاره می‌شود در ذیل آن‌ها قید گردد؛ همچنین می‌بایست فایل تصویری تمام عکس‌ها، نگاره و جداول خارج از Word نیز ارائه گردد.

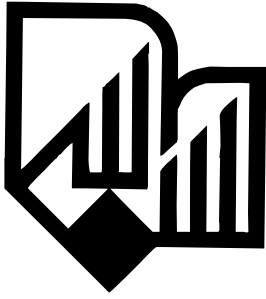
چنانچه مقاله دارای چند نویسنده باشد، ارائه مقاله و تمام مکاتبات باید توسط نویسنده اول انجام شود. در غیر این صورت، نویسندگان می‌بایست کتباً یک نفر را به‌عنوان نماینده جهت ارائه مقاله و انجام مکاتبات به دفتر نشریه معرفی نمایند.

چنانچه مقاله‌ای خارج از ضوابط راهنمای تهیه نوشتارهای علمی نشریه به طریق مزبور باشد، قبل از ارائه به هیأت تحریریه و داوران به نویسنده برگشت داده خواهد شد.

یادداشت‌های کوتاه علمی شامل مطالب کوتاه در مورد کارهای پژوهشی و یا گزارش‌های هنرهای تجسمی در حالت‌های استثناء و با تأیید هیأت تحریریه پذیرفته می‌شوند.

نوشتارها و مقاله‌ها باید در نسخه تایپ شده با نرم افزار Word در قطع A۴ به همراه فایل مربوطه و نامه‌ای به سردبیر نشریه به آدرس: اردبیل، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر انجمن‌های علمی، ارسال شوند.

تأیید نهایی نوشتارها برای چاپ در نشریه پس از نظرات داوران با هیأت تحریریه نشریه است.



دوف \_\_\_\_\_ صلنامه‌ی  
ع \_\_\_\_\_ لمی  
تخصص \_\_\_\_\_ می  
باس \_\_\_\_\_ تان  
ش \_\_\_\_\_ ناخت

خبرنامه  
پایه

انجه \_\_\_\_\_ ن علم \_\_\_\_\_ می  
گ \_\_\_\_\_ روه باستان‌شناسی  
دانه \_\_\_\_\_ شگاه  
حق \_\_\_\_\_ ق  
اردبیل \_\_\_\_\_ می

دوفصلنامه‌ی علمی-تخصصی باستان‌شناخت  
نشریه‌ی انجمن علمی گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی  
زمینه انتشار: باستان‌شناسی

شماره دوم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴  
صاحب امتیاز، انجمن علمی باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی  
مشاور: دکتر حبیب شهبازی شیران / مدیر مسئول: خلیل‌الله بیگ‌محمدی / سردبیر: مهدی حیدری  
ناشر: دانشگاه محقق اردبیلی

خبرنامه  
باستان‌شناسی



شماره

۲

## هیأت تحریر

رضارضالو

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

کریم حاجی‌زاده

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

حبیب شهبازی شیران

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

بهرروز افخمی

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

اردشیر جوانمردزاده

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

مهدی حیدری

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

خلیل‌الله بیگ‌محمدی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

سید مهدی حسینی‌نیا

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

مهدی کاظم‌پور

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

مهتاب اسلامی‌نسب

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

مهتاب دادخواه

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

ثریا استوی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

محسن کریمی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

نشانی نشریه: دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم  
انسانی، دفتر انجمن های علمی.  
پست الکترونیکی: Mehdiheydari448@gmail.com

طراحی لوگو، جلد و صفحه‌آرا: خلیل‌الله بیگ‌محمدی طبله

قیمت: ۵۰۰۰ تومان

مقالات مندرج لزوماً نقطه نظر دوفصلنامه باستان‌شناسی نیست و مسئولیت مقالات به عهده نویسندگان گرامی است. استفاده از مطالب و کلیه تصاویر نشریه با ذکر منبع بلامانع است.

- ۶ سرمقاله
- ۷-۲۲ زمينه مرده، زمينه زنده و قوم باستان شناسي  
 اردشير جوانمردزاده
- ۲۳-۳۷ نگرشي بر وضعيت عصر مفرغ دشت الشتر براساس يافته‌هاي سفالي  
 مهدي حيدري
- ۳۹-۶۲ بررسي الگوي استقراري دوره اشکاني بخش زند-ملایر  
 محسن جانجان، خليل الله بيک محمدی، نسرین بيک محمدی
- ۶۳-۸۰ پل شکسته خرم آباد در مسير راه باستاني شهر شاپورخواست  
 مهتاب اسلامي نسب، مجيد محمد يارلو
- ۸۱-۹۸ نگارگری ايراني؛ سيوروت جاودانگي و فوق کيهاني (مباني و شاخصه‌هاي مهم)  
 حبيب شهبازي شيران
- بررسي تطبيقي متون و اسناد تاريخي براي تبیین ساختار، نظام معماري و  
 ۹۹-۱۲۰ شهرسازي ايران، نمونه موردی سفرنامه ناصر خسرو  
 کریم حاجی زاده، مهدي کاظم پور
- مطالعه تطبيقي سردرهای بناهای دوره قره قويونلوا (مطالعه موردی: سردر  
 ۱۲۱-۱۳۹ مسجد کبود تبريز و بنای امامزاده درب امام اصفهان)  
 سيد مهدي حسيني نيا، تقی زیني زاده



## سرمقاله

پیشرفت روز افزون دانش باستان‌شناسی و ضرورت ارائه نتایج حاصل از پژوهش‌ها و تحقیقات باستان‌شناسی برای استفاده محققان و علاقمندان، امری اجتناب‌ناپذیر است. در این راستا، دو فصلنامه «باستان‌شناخت» سعی نموده است در جهت ثبت، نشر و ارتقای سطح این پژوهش‌ها تأثیرگذار باشد. از طرفی، فصلنامه که گام دوم خود را در جهت بالندگی می‌پیماید، امیدوار است که با همکاری باستان‌شناسان و پژوهشگران عرصه‌ی علم و دانش گام‌های استواری را در جهت پیش‌برد اهداف عالی‌ه فصلنامه بر دارد و این امر محقق نخواهد شد، مگر با همت مسئولین دانشگاه و به‌ویژه هیأت تحریریه فصلنامه که با حمایت بی‌دریغ‌شان راهگشای این فصلنامه شدند. از تمامی نویسندگان، پژوهشگران و داوران محترم که در تداوم انتشار فصلنامه باستان‌شناخت همکاری داشته‌اند کمال تشکر و قدردانی را داریم و در خواست می‌گردد که به همکاری ارزشمند خود با فصلنامه، ادامه دهند؛ همچنین از مساعدت معاونت محترم فرهنگی و اجتماعی، ریاست محترم دانشکده ادبیات و علوم انسانی و مدیر محترم گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی، به جهت تمامی حمایت‌هایی که در جهت انتشار فصلنامه داشته‌اند، سپاسگزاریم و توفیقات روز افزون‌شان را از خداوند متعال مسألت داریم.



## زمینه مرده، زمینه زنده و قوم باستان‌شناسی

اردشیر جوانمردزاده

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

Ardashir.javanmard@gmail.com

از ص ۷-۲۲

دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۷/۱۳؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۲۶

### چکیده

باستان‌شناسی به واسطه ماهیت داده‌هایش همیشه با نقص در تحلیل و تفسیر روبه‌رو بوده است. بدین‌صورت که از یک جامعه مرده با تمام ویژگی‌هایش فقط مقدار خیلی کمی داده ناقص و الکن که ماهیت و حتی کاربردشان نیز معمولاً نامشخص است، به‌دست باستان‌شناس می‌رسد. باستان‌شناسی از دهه‌ی ۱۹۵۰ م. به این‌موضع پی‌برده و در پی مرتفع نمودن آن بر آمده است. براساس مطالعات انجام شده، بهترین راه برای پی بردن و آشکار ساختن پویایی‌های نهفته در داده‌های ایستا و یا به تعبیری حقایق گذشته، بهره‌گیری از تمثیل یا آنالوژی جهت برقراری همگونی با داده‌های زنده و امروزی است که در این‌صورت، هر قدر داده، امروزی ساده و ابتدائی‌تر باشد، امکان نزدیکی به واقعیت را نیز بیشتر می‌سازد. از آن‌جایی‌که موضوع مورد مطالعه باستان‌شناسان، رفتار انسانی در گذشته است، لذا بهترین منبع جهت دستیابی به واقعیت‌های مرده، رجوع به واقعیت‌های موجود و زنده است. در این‌نوشتار ضمن بررسی قابلیت‌های باستان‌شناسی به نقاط ضعف آن در تفسیر داده‌ها و تبیین بوده‌های باستان‌شناسی به‌صورت گذرا آمده است.

### کلیدواژگان:

مطالعه، داده، باستان‌شناسی، قوم باستان‌شناسی.

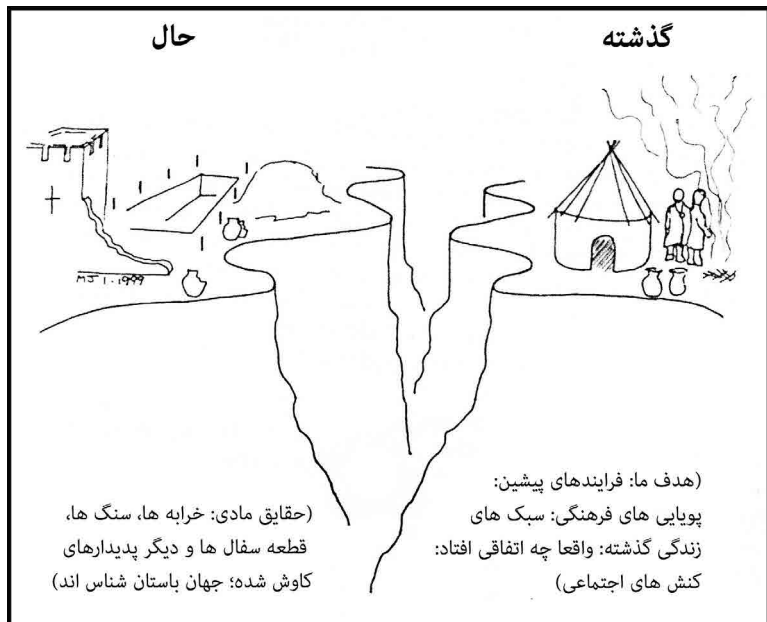


## قوم باستان‌شناسی

حدود یکصد سال پیش توجه برخی از انسان‌شناسان و باستان‌شناسان به روش پژوهشی خاصی معطوف شد که در نتیجه آن از سال ۱۹۶۰ م. گسترش و تطور علمی زیر شاخه‌ای موسوم به «اتنوارکیالوژی» یا «قوم باستان‌شناسی» (Ethnoarchaeology)، به‌عنوان رویکردی مهم در باستان‌شناسی نو اجتناب‌ناپذیر گردید (David & Kramer, 2001: 14-32). اولین بار در سال ۱۹۰۴ م. فیوکس، در مقاله‌ای که درباره سنت‌های مهاجرت آمریکایی‌های بدوی نوشت، از واژه‌ی اتنوارکیالوژیست استفاده کرد. او این واژه را در معرفی باستان‌شناس متخصصی به کار برد که به‌عنوان مقدمات کارش، اطلاعات جامع و گسترده‌تری را از یک جامعه‌ی امروزی که عصر پیش تاریخ را در دست مطالعه و بررسی دارد، گردآوری می‌کند. فرانک کاشینک و برادران میندلف که به ترتیب در سال‌های ۱۸۸۶ و ۱۹۰۰ م. در جنوب‌غربی آمریکا کار می‌کردند، مطابق تعریف فیوکس، قوم باستان‌شناس بودند (علیزاده، ۱۳۸۱: ۷۸؛ ۶: Ibid): سپس، کلاین داینست و واتسون، نخستین کسانی بودند که پیشنهاد کردند باستان‌شناسان، خود به‌طور عملی و با دید و جهت‌گیری باستان‌شناسانه به تحقیق در بین جوامع بدوی امروزی بپردازند (Kleindienst & Watson, 1956:77).

در واقع یکی از ایهامات و یا چالش‌هایی که باستان‌شناسان با آن مواجه بودند، مسئله نقص داده‌های باستان‌شناسی در زمینه‌ی بازتاب گذشته اصلی و بکر بود (دارک، ۱۳۷۹: ۵۲، ۵۹-۵۷)، یعنی داده‌هایی که از مدارک باستان‌شناختی حاصل می‌گردد، هیچ‌گاه همان داده‌های گذشته نیستند؛ به‌علاوه خود مدارک هم دائماً در حال دگرگونی‌اند و میزان اطلاعاتی که از آن مدارک به‌دست می‌آید، به‌طور دائم روبه کاهش است (شکل ۱). بنابراین مطالعه‌ی روند شکل‌گیری آثار باستان‌شناختی و چگونگی دگرگونی آن‌ها پس از شکل‌گیری و همچنین عوامل مختلفی که به‌هنگام مصرف آثار و پس از خروج از دور مصرف، آن‌ها را تغییر شکل می‌دهد، ضروری شد (Schiffer 1976; 1987): بدین ترتیب باستان‌شناس با ایستایی‌ها و پویایی‌های فرهنگی و زیست‌محیطی روبه‌رو شد و در برابرش داده‌های تجربی یا مشاهده‌پذیر و داده‌های غیرقابل مشاهده رخ نمودند. این امر، ضرورت پیوند این داده‌های حسی - تجربی و غیر حسی را ایجاد نمود؛ یعنی ایجاد ارتباط منطقی، بین داده‌های مادی و تفسیر آن‌ها. این پل ارتباطی همان مدل‌های همگون یا نظریات میانه است که تدوین آن‌ها از طریق مدارک انسان‌شناختی، منابع تاریخی، باستان‌شناسی تجربی، باستان‌شناسی رفتاری و قوم باستان‌شناسی میسرگشت (Binford 1978; 1983; Gould 1980; Yellen 1977; Kramer 1979; David and Kramer 2001).





قوم باستان‌شناسی، مطالعه قوم‌نگاری فرهنگ‌های زنده از دیدگاه باستان‌شناسی است. قوم باستان‌شناسی، نه یک تئوری است و نه یک روش است؛ بلکه یک استراتژی پژوهش است که شامل دسته‌ای از رویکردها برای درک روابط بین مواد فرهنگی و فرهنگ، به‌عنوان یک کل می‌باشد و هر دو در بافت زنده و مدخل آن به بقایای باستان‌شناسی [زمینه مرده] و برای برداشت چنین فهمی جهت اطلاع تصور باستان‌شناسانه و برای بهبود تفسیر باستان‌شناسی است (David & Kramer, 2001: 32)؛ در واقع مهم‌ترین هدف قوم باستان‌شناسی، درک گذشته از راه مشاهده جوامع سنتی امروز است (علیزاده، ۱۳۸۱: ۷۷).

قوم باستان‌شناسی، به‌عنوان مطالعه گروه‌های شناخته شده انسانی (در طیفی از خانواده تا جامعه بزرگ) از طریق ترکیب روش‌های پژوهش تاریخی، باستان‌شناسی و قوم‌نگاری امکان‌پذیر است. قوم باستان‌شناسی مطالعه‌ای در مورد مواد فرهنگی با دید باستان‌شناسی است که براساس اطلاعات شفاهی در مورد دست‌ساخته‌های انسانی است که به‌صورت مستقیم از افراد یا فرزندان آن‌ها که با این شیوه تولید سرو کار دارند، به انجام می‌رسد. مایکل استنیسلاوسکی، قوم باستان‌شناسی را به‌عنوان مشاهده مستقیم مطالعه میدانی شکل، شیوه تولید، پراکندگی، معنا و استفاده دست‌ساخته‌ها و نظم سازمانی و گروه اجتماعی آن‌ها که در بین جوامع زنده و غیر صنعتی زنده، با هدف ساختن مدل‌های توضیحی بهتر



جهت کمک به استنتاج و تمثیل‌های باستان‌شناسانه تعریف کرده است (Mallah, 2000: 231-2)

قوم‌باستان‌شناسی، به‌وسیله رهیافت مستقیم تاریخی از باستان‌شناسی زنده و قوم‌نگاری تمثیلی متمایز گشته است. در راستای انجام یک مطالعه قوم‌باستان‌شناسی، اهداف باستان‌شناسانه با شرایط ذیل باید مورد توجه قرار گیرد:

۱. حفظ نقطه نظر اولیه باستان‌شناسانه کار؛
  ۲. مطالعه یک جامعه خاص (یا یک محل) یا در صورت ناممکن بودن، مطالعه یک روند فرهنگی؛
  ۳. فراهم نمودن بازخورد بین داده‌های قوم‌نگاری، باستان‌شناسی و تاریخی؛
  ۴. فراهم نمودن امکان تجربه جهت جنبه‌های قابل فهم و بازسازی شونده مواد فرهنگی؛
  ۵. ایجاد پل ارتباطی قوی بین حال و گذشته برای هر جامعه یا فرهنگ محلی (Ibid: 232-3).
- رویکرد قوم‌باستان‌شناسانه به‌عنوان وسیله‌ای برای جمع‌آوری داده‌ها و پراکندگی فضایی آن‌ها در استقرار و روابط درون و برون سازمانی آن‌ها و نیز شبکه برهم‌کنش و استراتژی اقتصاد معیشتی آن‌ها و نیز شیوه‌ها و فنون آن‌ها استفاده شده است (Ibid: 233).
- از اهداف قوم‌باستان‌شناسی، تولید نظریه «حد وسط» که به‌طور نزدیکی با فرایند شکل‌گیری یک سایت مرتبط است، بوده است (Hodder 1992: 107)؛ هادر بر این باور است که به‌خاطر دخالت ساختارهای عمده‌ی بافتی و تاریخی، احتمالاً یک رابطه فرهنگی جهانی بین ایستایی‌ها و پویایی‌ها وجود دارد (Ibid: 120).

### قابلیت‌های قوم‌باستان‌شناسی<sup>۱</sup>

۱. قابلیت مشاهده‌پذیری: در فرایند ساخت، استفاده و دورریزی مواد باستان‌شناختی چهار زمینه قابل تشخیص است. نخست، زمینه فرهنگی- اجتماعی که نیاز به داده ناشی از آن است. دوم، زمینه شکل‌گیری که زمینه ساخت داده است. سوم، زمینه فرا شکل‌گیری که زمینه‌های است که در آن ماده مورد استفاده قرار می‌گیرد و سپس مستعمل می‌شود. چهارم، زمینه باستان‌شناسی است که داده‌های باستان‌شناختی در آن توسط باستان‌شناس مورد شناسایی قرار می‌گیرد. نکته قابل توجه این که معمولاً در کاوش‌های باستان‌شناسی آثاری از پنجره، طاق‌ها و قسمت‌های بالایی فضاهای معماری و مسکونی به‌دست نمی‌آید و ساختارهای معماری به‌دست آمده نیز بسیار آسیب دیده می‌باشند و این تنها قوم‌باستان‌شناسی است که این اطلاعات را به‌صورت کامل در اختیار

۱. این بخش به‌دلیل مفید بودن و نیز ذکر شدن آن توسط نگارندگان آن با اندکی تغییر آورده شده است.



باستان‌شناس قرار می‌دهد (پاپلی و گاراژیان، ۱۳۸۴: ۲۷-۲۶). از ویژگی‌های مطالعات قوم‌باستان‌شناسی مطالعه جوامعی است که معماری آن‌ها از مواد محلی و در دسترس ساخته شده‌اند و از نقطه‌ای به نقطه دیگر متفاوت است (David & Kramer, 2001: 300)

۲. قابلیت آزمون‌پذیری: در باستان‌شناسی دو زمینه ماده و زمینه شناسایی شده دارای گسست زمانی و مکانی است. گسستی که فهم معنای ماده را مشکل ساخته و ذهنیت پژوهشگر را در توضیح آن دخیل می‌دارد. گسست زمانی و مکانی قابلیت آزمون‌پذیری داده‌ها را از بین می‌برد، چراکه باستان‌شناس نمی‌تواند به جامعه گذشته باز گردد و میزان صحت و سقم فرضیه‌های خود را نشان دهد. قوم‌باستان‌شناسی گسست میان دو زمینه یاد شده را از میان برداشته است، چراکه به قوم‌باستان‌شناس این امکان را می‌دهد که فرضیه خود را بارها و بارها آزمایش کرده و میزان صحت آن را بررسی نماید (پاپلی و گاراژیان، ۱۳۸۴: ۲۷-۲۶).

۳. قابلیت استفاده از تمثیل: تمثیل زمینه مرده و زمینه زنده در باستان‌شناسی نیز کاربرد دارد و در معنابخشی داده‌های باستان‌شناسی به کار می‌رود؛ اما تمثیل یک زمینه زنده و یک زمینه مرده، این امکان را به باستان‌شناس می‌دهد که فرایندهای طی شده در جامعه باستانی مفقود را با استفاده از معیاری آزمون‌پذیر بازسازی کرده و هرچه بیشتر به واقع‌گرایی نزدیک می‌شود. تمثیل از سویی دیگر، بین فرایندهای طی شده در جامعه مرده و زنده پل می‌زند و به این‌صورت تعمیم‌پذیری فرایندها را به آزمون می‌گذارد (همان: ۲۷-۲۶).

۴. قابلیت استفاده در تفسیر و مدل‌سازی: امکان مشاهده آزمون‌های انتزاعی فلسفی و تئوری در داده‌های زنده و جامعه پویا به مراتب بیشتر از داده‌ها و زمینه‌های مرده است. به این ترتیب، وارد کردن آموزه‌های مدرن و پست مدرن به باستان‌شناسی با استفاده از داده‌های پویا به مراتب امکان‌پذیرتر است. به این ترتیب، از یک سو می‌توان قابلیت این آموزه‌ها را در باستان‌شناسی به آزمون گذارد و از سوی دیگر، آن‌ها را در تفسیر و مدل‌سازی به کار بست. مطالعه سمبل‌ها، ساختار/کارکرد، عین/ذهن، فرد/جامعه و مانند آن و نمودشان در داده‌های مادی در زمینه مرده به مراتب امکان‌پذیرتر از زمینه مرده به تنهایی است. همین آموزه‌ها با کمک قابلیت تعمیم‌پذیری گذر از مرحله‌ی توضیح به تفسیر را در قوم‌باستان‌شناسی امکان‌پذیر کرده و امکان اثبات/نشان دادن را به باستان‌شناس می‌دهد و از سویی مدل‌سازی با استفاده از الگوهای واقعی جامعه زنده و فرایندهای مشاهده‌پذیر را امکان‌پذیر می‌سازد (همان: ۲۷-۲۶).

۵. قابلیت فرازمانی بودن (فراگاهنگاری بودن): داده‌های باستان‌شناسی



ایستا و مرده‌اند. آن‌ها سیر تحول خود را در زمانی خاص طی کرده و سپس از تحول ایستاده‌اند. باستان‌شناس پس از شناسایی داده‌ها، آن‌ها را در چارچوب زمانی خاصی که پدیده ساخته، مصرف شده و دور انداخته شده را مطالعه می‌کند. به این ترتیب، با توجه به تنها داده‌های مرده سیستم ادراکی - سمبلی جامعه‌ای که داده در آن شکل گرفته، مرده است و قابل بررسی نیست. به همین دلیل، باستان‌شناسی عموماً به دلیل ایستایی داده‌هایش در چارچوب گاهنگاری خاصی باقی می‌ماند. قوم‌باستان‌شناسی قابلیت گذار از محدودیت واقع شدن در چارچوب گاهنگاری خاص را دارد، چراکه داده‌ها و فرایندهای موجود در آن قابل پیگیری‌اند و محدودیت زمانی و مکانی خاصی ندارند. فرازمانی بودن قوم‌باستان‌شناسی، عموماً در مطالعه شاخه‌ها و فرایندهای عمومی جوامع مشاهده می‌شود. قابلیت‌هایی که به همراه آزمون‌پذیری و استفاده از تمثیل، امکان ساخت مدل را فراهم می‌آورد (همان: ۲۷).

برخلاف باستان‌شناسی، قوم‌باستان‌شناسی نَه کار فشرده است و نَه در فرایند کشف، داده‌ها را تخریب می‌کند و نَه داده‌های آن منحصر به فرد هستند. باستان‌شناسان یک بافت باستان‌شناختی را فقط یک‌بار می‌توانند کاوش کنند، در حالی که قوم باستان‌شناسی امکان مطالعه به کرات را به پژوهشگر می‌دهد. قوم‌باستان‌شناسی، مانند باستان‌شناسی، در فهم رفتارهای انسانی مشارکت دارد، با این تفاوت که در قوم‌باستان‌شناسی عامل انسانی که عنصر اصلی این برهم‌کنش‌هاست حضور داشته و این روابط بدون واسطه مطالعه می‌شوند (David & Kramer, 2001: 53-). تفاسیر باستان‌شناختی بر اساس و نهایتاً وابسته به تمثیل - شیوه‌ای از استنتاج که مورد استفاده قرار می‌گیرد، اگر چیزی در برخی یا تمام ابعاد شبیه چیز دیگر باشد - است (Ibid: 31).

### نظریه حد وسط

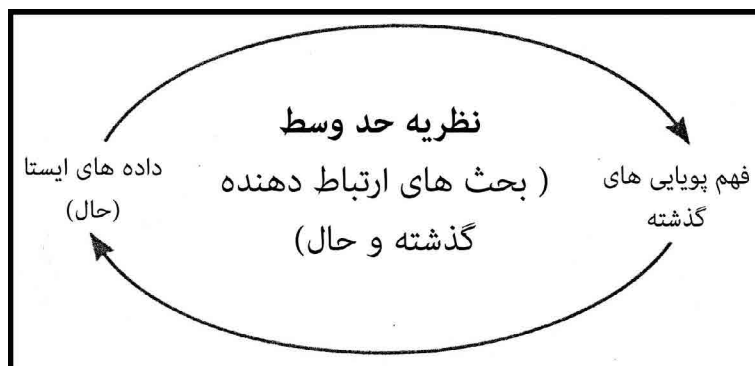
برای تفسیر مواد باستان‌شناختی به دست آمده از گذشته (زمینه زنده) یک منطقه محدود (Micro region)، باید در حد امکان از اطلاعات قوم‌نگاری و قوم‌باستان‌شناسی (زمینه زنده) در همان منطقه استفاده کرد (Friesen 2002). در این رویکرد نظریه حد وسط و باستان‌شناسی، بدون توجه به تاریخ عقلانی با هم پیوند زده شده‌اند. مشکل جدی‌تر این است که ممکن است کسی معتقد باشد که پیگیری مشکلات روش‌شناختی به تنهایی ضرورتاً تمرین ساخت نظریه را ایجاد می‌کند. ما باید انگاره و نظریات مربوط به فرایند شکل‌گیری محوطه‌ها را در دهکده‌های باستان‌شناسی مورد توجه قرار دهیم. بدین‌منظور، بینفورد، به پژوهش حد وسط و تئوری پردازای حد وسط ارجاع می‌دهد و اشاره



می‌کند که این عبارت معادل آنچه که دیوید کلارک، «نظریه تفسیری» و نیز مایکل شیفر، «باستان‌شناسی اجتماعی» قرار می‌دهد (Ibid: 260). نظریه حد وسط، در علوم اجتماعی برای توضیح دلایل رفتارهای اجتماعی انسان مورد استفاده قرار گرفت (Ibid: 265). «قوم‌باستان‌شناسی روندگرا» را لوئیس بینفورد، با استفاده از نظریه حد وسط بنیان نهاد و در این راستا تلاش کرد، گپ (گسست یا فاصله زمانی) بین حال و گذشته را پر نماید (شکل ۲): به عبارت دیگر، وی می‌خواست که بین داده‌های ایستا (داده‌های باستان‌شناختی) و بوده‌های پویا (رفتارها و کنش‌های انسانی) مفقود شده) ارتباط برقرار کند (Johnson, 2000: 94).

در واقع، نظریه حد وسط همان اصول فراین شکل‌گیری محوطه، در طول زمان است (Ibid: 259). اندیشه‌ی نظریه حد وسط منحصر به فرد است؛ زیرا، شامل نظریه مستقلی است که می‌تواند برای آزمایش دیگر نظریه‌های اشتباه به کار رود. فرایندهای فرهنگی به دست آمده از مواد باستان‌شناختی، از فهم عمومی ما از جامعه و فرهنگ جدا نیستند. این امکان نیز وجود دارد که نظریه حد وسط متمایز باشد، زیرا آن بین نظریه عمومی و جهانی و ابعاد مختلف روند شکل‌گیری محوطه قرار گرفته و احتمالاً، به همین خاطر، به این نام نامیده شده است؛ اما روشن نیست که چرا چنین بحث‌هایی نسبت به بحث‌هایی از قبیل: دلیل پیچیدگی اجتماعی یا رابطه بین عمل و منظور کم‌تر عمومی یا جهانی است. به هر حال، هر نظریه دارای ابعاد عمومی یا جهانی و کاربردی است؛ بنابراین، برای بازگشت به چگونگی روش در قوم‌باستان‌شناسی، مواردی مانند مطالعه از داخل، مشارکت و تحلیل تاریخی هم باید در نظر گرفته شوند، در غیر این صورت هرگز نمی‌توانیم چیزی را در بافت امروزی آن بفهمیم. ما همیشه باید به گذشته و فرایند تبدیل شدن آن به حال مراجعه کنیم. قوم‌باستان‌شناسی باید به قوم‌شناسی، قوم‌نگاری و قوم‌شناسی تاریخی مایل شود و به میزان بیشتری با این زیر شاخه‌های مرتبط و روش آن‌ها

شکل ۲:





مشارکت کند (Hodder, 1992: 120).

همه باستان‌شناسان، زمانی پیوستگی احتمالی بین ایستایی‌ها و پویایی‌ها را پیشنهاد می‌کنند که بحث تفسیرهای باستان‌شناسی را پیش می‌کشند. آن‌ها، این موضوع را در عمل با پندارهایی در مورد نظریه حد وسط که فضایی بین ایستایی‌ها و پویایی‌ها می‌باشد، انجام می‌دهند. نظریه حد وسط می‌تواند ما را از مشاهده داده‌های ایستای باستان‌شناختی به برآورد نظریه‌های عمومی در مورد گذشته رهنمون سازد (Johnson 2000: 50). در زمان حال، ما می‌توانیم به‌طور بسیار دقیق و جزئی بفهمیم که چگونه فعالیت‌هایی خاص یا نظام فعالیت‌ها، به الگوی خاص بقایای باستان‌شناختی سوق می‌دهد. به‌عنوان مثال، می‌توانیم مشاهده کنیم که چگونه جوامع مدرن امروزی دانه‌های خوراکی خود را آماده خوردن می‌کنند یا جوامع شکارگر گردآورنده امروزی چگونه طعمه خود را شکار می‌کنند (Ibid: 51).

بینفورد، هدف از نظریه حد وسط را، مطالعه رابطه بین ایستایی‌ها و پویایی‌ها در جوامع امروزی ذکر کرده است تا بتواند به‌صورت جزئیات ریز قابل فهم باشد. برای وی، گسترش نظریه حد وسط از بحث‌های متافیزیکی در مورد جایگاه باستان‌شناسی، به‌عنوان یک علم مهم‌تر بود، در حالی که هم‌کارانش در مورد مسائل ریزتر فلسفه و معرفت‌شناسی بحث می‌کردند (Johnson, 2000: 51-3). ظاهراً برای بینفورد، نظریه حد وسط یک مجموعه کامل از موضوعات اساسی است که باستان‌شناسان برای گذار از داده‌های ایستا در بسترهای باستان‌شناسی به رفتارهایی که پویایی‌های نظام‌های اجتماعی - فرهنگی گذشته می‌باشند. تسهیلات و توانایی‌های نظریه حد وسط بینفورد، به‌صورتی که ذکر شد، به باستان‌شناسان اجازه می‌دهد که از مدارک و داده‌های ایستا به استنتاج نایل آیند (Schiffer, 1988: 463).

### کمبودها و نقص‌های مطالعات قوم‌باستان‌شناسی

یکی از نگرانی‌های موجود در رابطه با پژوهش‌های میدانی قوم‌نگاری، امکان عدم استفاده از نتایج تحقیقات ناحیه‌ای و محلی در مقیاس بزرگ‌تر است؛ استفاده از قوم‌باستان‌شناسی جهت کشف همگونی‌های گذشته پیش از تاریخ گمراه‌کننده است. باستان‌شناس، نگران است که تمثیل (حتی، اگر چندگانه باشد) به خودی خود، نمی‌تواند به ما کمک کند که در مورد گذشته بیشتر از آن‌چه که ما قبلاً در مورد آن می‌دانستیم، بدانیم. در حالی که ما هنوز توسط حال، به‌عنوان منبع راهکارهای خود محدود شده‌ایم؛ در حالی که وبست، پیشنهاد کرد که پژوهش قوم‌نگارانه، حال را تحریف می‌کند؛ گولد، بحث می‌کند که پژوهش قوم‌نگارانه، ولو



آن که یک ارزیابی موهوم را به‌دست دهد و به‌طور مشاهده درست ثبت شود، زمانی که برای اهداف تمثیلی استفاده شود، هنوز گرفتار طیفی از مدل‌های توصیفی است (David & Kramer, 2001:83-84).

بینفورد و دیگران، پیشنهاد کردند که کارهای قوم‌باستان‌شناسانه به‌صورت مقدماتی، نه توسط قوم‌نگاران، بلکه باید توسط باستان‌شناسان با نگاهی ویژه به همگونی (آنالوژی) بین گذشته و حال انجام شود. ما نمی‌توانیم به داده‌ی جمع‌آوری شده مشابه اعتماد کرده و از آن‌ها استفاده کنیم، زیرا هدف قوم‌نگاران با هدف ما متفاوت است. قوم‌نگاران با طیفی از موضوعات سر و کار دارند و به موضوع ارتباط بین رفتارهای انسانی و مواد فرهنگی به‌طور ویژه علاقمند نیستند (Johnson, 2000: 53). بینفورد، مشاهدات و ثبت موقعیت‌های قوم‌نگاری که در حالت واقعی اتفاق می‌افتد را توسط باستان‌شناسان، امروزه و این‌جا نامید که آن یک قوم‌نگاری واقعی است (Ibid: 52).

اگر هر رفتاری نسبت به گذشته، به‌طور غیر قابل اجتنابی در زمان حال صورت گیرد، ناگزیر تمثیل است. یک تمثیل استفاده از اطلاعات ناشی از یک بافت مشخص است که معمولاً در زمان حال است، برای توضیح داده‌های به‌دست آمده یک بافت مشخص دیگر، معمولاً در گذشته، همه باستان‌شناسان هر آن‌چه نوارهای نظریه‌ای برای برقراری ارتباط بین حال و گذشته با استفاده از تمثیل‌ها ممکن می‌سازند. تمثیل بیشتر تفسیرهای خودخواهانه را تأیید می‌کند (Johnson, 2000: 48). در این راستا و برای اطمینان از این‌که داده‌های باستان‌شناسی برای پر کردن گپ بین حال و گذشته استفاده شدند، باستان‌شناسی مجبور است که پیوستگی‌های قوم‌نگارانه این داده‌ها را شناسایی کند (Lee Lyman & Obrein, 2001:312). از دیگر نقدهای وارده به قوم‌باستان‌شناسی و مطالعات قوم‌نگاری این است که باستان‌شناسان نسبت به قوم‌نگاران، برای مطالعه پدیده‌های طولانی مدت مجهز ترند (David & Kramer, 2001:84). اگر همه آن‌چه را که ما برای کاربرد الگوهای امروزی رفتار گذشته انجام دادیم به‌کار رود، می‌تواند محدودیت بی‌سابقه‌ای را برای تفسیرهای باستان‌شناسی ایجاد کند. گولد، تأکید می‌کند که تمثیل‌ها، تنها می‌توانند برای مقایسه الگوهای پیش از تاریخی مورد استفاده قرار گیرند (Ibid: 84-85).

### تمثیل

تمثیل، شیوه‌ای از استلال است که در مورد چگونگی پدیده‌های ناشناخته و غیرقابل مشاهده قیاس استدلال برقرار می‌کند (Lee Lyman & Obrein, 2001:303). تمثیل یا استدلال تمثیلی، حجتی است که در آن حکمی را برای چیزی از راه شباهت آن با چیز دیگر معلوم می‌کنند. به عبارتی



دیگر، وقتی دو چیز وجه اشتراک یا وجه شباهتی داشته باشند، حکم می‌کنیم که در نتیجه آن وجه اشتراک نیز همانند خواهند بود. در تمثیل، تشابه بین منبع و موضوع الزامی می‌باشد (خوانساری، ۱۳۷۰: ۱۳۶). پتی جو واتسون، اشاره می‌کند که دو نمونه از تمثیل در مطالعات قوم‌باستان‌شناسی و باستان‌شناسی مورد توجه است: رهیافت مستقیم تاریخی و مقایسه کلی. رهیافت مستقیم تاریخی، در جوامعی کاربرد دارد که روند و فرایندهای فرهنگی را از پیش از تاریخ تا معاصر را به صورت مستقیم و بدون انقطاع طی کرده‌اند (Watson, 1980: 56). همچنین نقش مهم تمثیل هنوز بیشتر مورد بحث قرار می‌گیرد، ارزش آن برای نظریه‌پردازی‌های باستان‌شناسانه امروزه، به‌طور وسیعی مورد قبول است (Rosco, 2000: 79)؛ از سوی دیگر، شلی، اعتقاد دارد که تمثیل همیشه نقش مهمی را در بازسازی گذشته توسط باستان‌شناسان ایفا کرده است. در واقع، اولین باستان‌شناسان از تمثیل استفاده کردند تا منشأ انسانی دست‌ساخته‌های پیش از تاریخی را پیدا کنند (Shelley, 1999: 579).

استفاده از تمثیل در باستان‌شناسی به دوره کلاسیک انقلاب ایدئولوژیک اوایل قرن ۲۰ م. باز می‌گردد؛ اگرچه بین تعاریفی که آن زمان ارائه شد و تعریف امروزی تفاوت وجود دارد، اما تعریف اساسی آن - استنتاج از رفتارهای مشهود کنونی برای رفتارهای مشهود است - هنوز مورد قبول است. اگرچه تعریف‌های متفاوتی از تمثیل ارائه شده است، اما اولین استفاده از آن که احتمالاً توسط همه‌ی باستان‌شناسان که با ساختن قیاس‌هایی در مورد رفتارهای غیرقابل مشاهده با ارجاع به رفتارهای مشابه مورد قبول قرار گرفت، می‌باشد (Moorwood, 1975: 111). با این‌که تعداد زیادی از باستان‌شناسان پیش از دهه ۱۹۵۰ م. در مورد چگونگی رهیافت مستقیم تاریخی و نیز چگونگی استفاده از آن متخصص شده بودند، اما هیچ‌کس به تحلیل آن نپرداخت (Lee Lyman & Obrein, 2001: 333)؛ بینفورد، پیشنهاد می‌کند که داده‌های باستان‌شناسی - استخوان، سنگ، قطعه سفال‌ها - همان داده‌های ایستای امروزی‌اند. وی، معتقد است که ما مایلیم که در مورد گذشته بدانیم: وظیفه ما پژوهش در مورد مواد امروزی جهت پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی در مورد گذشته می‌باشد؛ به‌ویژه این‌که ما به پویایی‌های جوامع گذشته به نحوی که نظام‌های فرهنگی گذشت کاربرد، گسترش و انتقال داشته‌اند، علاقه داریم. باستان‌شناسان همیشه به مطالعه مردم امروزی و فرهنگ مادی آن‌ها علاقه داشته‌اند و از داده‌های قوم‌نگاری، به‌عنوان تمثیل برای موادی که در بسترهای باستان‌شناسی پیدا می‌کنند، استفاده کرده‌اند. در واقع، چنین موازنه‌هایی بود که در متن باستان‌شناسی به‌عنوان یک رشته در هنگام ظهور آن بود. ایده‌های قرن نوزدهم در مورد تطور اجتماعی که در آن همه جوامع از مراحل بنیادی





مشابهی گذر کرده و این مفهوم را به‌وجود آوردند که ما امروزه می‌توانیم از جوامع بدوی امروزی به‌عنوان تمثیل‌هایی برای گذشته پیش از تاریخ استفاده کنیم؛ به‌عنوان مثال، دیوید کلارک، کلبه‌های دهکده دریاچه عصر آهن «گلاستون بوری» را با کلبه‌های بومیان شرق آفریقا مقایسه کرده است (Johnson, 2000: 49-52). از ویژگی‌های تمثیل، ارائه راهکار برای تفکر است؛ در حالی که خود قابلیت طرح فرضیه ندارد (پاپلی و گارژیان، ۱۳۸۴: ۲۳). با استفاده از تمثیل می‌توان یک فرهنگ پیش از تاریخی را با یک یا دو فرهنگ مشابه هم‌زمان (با سنت‌های مشابه)، مقایسه گردد. با این‌وجود دو گروه باید در سطح مشابهی از معیشت و زندگی به‌طور قابل مقایسه، اگرچه ضرورتاً قابل شناسایی نیست، محیط‌های مشابه باشند (Lee Lyman & Obrein, 2001: 326)؛ نهایتاً، اگر بین یک قبیله تاریخی و شواهد باستان‌شناسی همگونی به‌وجود آید، بُعد همه‌ی الگوهای مربوطه قبل از ثبت فرهنگ جهت‌گیری جدیدی پیدا کرده و با تاریخ متصل می‌شوند (Ibid: 317).

برای برخی، باستان‌شناسی علم دست‌ساخته‌ها یا تکنولوژی است. همان‌طور که باستان‌شناسان رفتاری، این را به‌عنوان یک هسته‌ی کاهش‌ناپذیر برای باستان‌شناسی، توانایی اثبات و توضیح رابطه بین رفتارهای انسانی و مواد فرهنگی در همه زمان‌ها و در همه مکان‌ها می‌دانند. موضوعات اساسی که در پویایی مواد فرهنگی دارای پیوستگی می‌باشند و کشف آن‌ها از طریق قوم‌باستان‌شناسی و قوم‌نگاری مقایسه‌ای صورت می‌گیرد، قبلاً توسط باستان‌شناسی جدید، به‌طور شایسته‌ای مورد توجه قرار گرفته است (Schiffer, 1988: 469). شکل بنیادی بحث‌های باستان‌شناسی یا هر بحثی که به‌دنبال فرموله و چارچوب‌دار کردن گزاره‌های کلی است، باید استدلالی - استنتاجی باشد. در حالتی مشابه، بینفورد، پیشنهاد می‌کند که سوده‌های تمثیل برای برانگیختن پرسش‌های مشخصی است که شاید به‌طور شایسته‌ای در روش استدلالی - استنتاجی مورد بررسی قرار گیرند (Shelley, 1999: 580).

تمثیل‌های مفرد: یک تمثیل مفرد، تمثیلی است که با یک منبع یا مدل ذهنی ساخته شده باشد، بیشتر آن‌ها (اگرچه نه همه‌ی آن‌ها) نظریه‌های تمثیلی می‌باشند؛ از زمانی که عتیقه‌جویی تمثیل‌های مفرد را مورد تهدید قرار داد. گسترده‌ترین نظریه شناخته شده راجع به تمثیل بیشترین شباهت را تمثیل‌های قیاسی دارد که توسط ارسطو، معرفی گردید که در آن تمثیل‌ها بر مبنای الف، همان ب است، در حالی که ج همان است (Ibid: 581).

تمثیل چند گانه: این نوع، از یک رابطه ساختاری در یک سطح مختصر بین هدف و منابع چندگانه تشکیل شده است و نشان می‌دهد که تمثیل



باستان‌شناسان را در انتخاب‌هایشان از بین مفهوم‌های سطح بالا که در دیگر میدان‌های تحقیق، مثل زیست‌شناسی تطوری محقق با آن‌ها سر و کار ندارد، کمک می‌کند (Ibid: 603).

گونه‌ای از تمثیل، نوع مقایسه‌ای عمومی است که در آن فرهنگ جهت انجام مقایسه مورد توجه است و فرض بر این است که فرهنگ‌هایی با سطح تکنولوژی مشابه، احتمالاً در شرایط مشابه زیست‌محیطی قرار دارند. چنین رویکرد و چنین نوعی از تمثیل، روش میانه‌ی غربی است که بر دارایی‌های رسمی و حذف زمان از کانون توجه تأکید می‌کند (Lee Lyman & Obre- in 2001: 325). در مدل مقایسه‌ای، مهم پیدا کردن نمونه‌ای مشابه است و فاصله‌ی زمانی و مکانی بین منبع و نمونه مورد مطالعه چندان مهم نیست. با مقایسه‌ای ساده بین این دو نوع از تمثیل، متوجه می‌شویم که رهیافت مستقیم تاریخی بیشتر به کار آمده و دارای اعتبار بیشتری است (Watson, 1980: 56).

هنوز تعداد زیادی از صاحب‌نظران تأکید دارند که کاربرد اولیه تمثیل توسط فیوکس، نشان‌دهنده‌ی این است که چنین ارتباطی می‌تواند اعتبار یک قوم‌نگاری با پایه‌های تمثیل را تقویت کند؛ بنابراین این برای خواندن بعضی چیزها شبیه آن چه که می‌آید، غیر معمول نیست. چیز بزرگ‌تر، درجه تداوم فرهنگی بین منبع و موضوع یا سوژه است. چیز بزرگ‌تر نیز، شباهت برقراری تمثیل درست است (Lee Lyman & Obre- in, 2001: 324-5). تفاوت بین این گونه تمثیل و نوع تاریخی آن است، در تمثیل مقایسه‌ای کلی ارتباط بین دست‌ساخته‌ها و رفتار ناشی از الگوی اتفاقات تکراری در تعداد زیادی از فرهنگ‌هاست. در مقایسه‌ی گونه خاص تاریخی از تمثیل به تداوم مستقیم در یک فرهنگ یا دوره بستگی دارد (Thompson, 1958: 5-6).

در نظریه‌ی تمثیلی چند قیدی، پیوستگی بین یک تمثیل با ملاک‌های زیر اندازه‌گیری می‌شود:

۱. هماهنگی ساختاری؛

۲. شباهت معنایی؛

۳. هدف (Shelley, 1999: 581).

زمانی رهیافت مستقیم تاریخی می‌توانست هم برای قرار دادن بر چسب‌های قوم‌نگاری بر فرهنگ‌های باستان‌شناسی نیز، برای اندازه‌گیری گذر زمان، باستان‌شناسان قدم منطقی بعدی را قرار دادند و از این رویکرد برای ایجاد تمثیل استفاده کردند. ما می‌گوییم، این گام منطقی بعدی بود، اما شاید دقیق‌تر باشد که بتوان استفاده تمثیلی را به‌عنوان رشد اولین دو قدم، مشاهده کرد؛ با ذکر این نکات که زمان و گروه نژادی دو محرک اصلی تمثیل‌های تاریخی هستند (Lee Lyman & Obre- in, 2001: 316). شباهت



یک منبع قوم‌نگاری با یک سوژه باستان‌شناسی در رهیافت مستقیم تاریخی دو دلیل دارد: پیوستگی تاریخی یا ارتباط ژنتیکی، همچنین ارتباط کالبدی و رفتاری. برای یک تمثیل کلی تاریخی دلیل شباهت‌ها یکی است: منبع قوم‌نگاری و سوژه باستان‌شناسی، به‌عنوان نتیجه ارتباط کاربردی- رفتاری که به‌عنوان قرینه مورد توجه‌اند، می‌باشند (Ibid: 333).

استفاده از تمثیل برای برقراری شباهت بین داده‌های زنده قوم‌نگاری امروزی (زمینه زنده) و داده‌های باستان‌شناسی (زمینه مرده) برای زنده و پویا کردن داده‌های باستان‌شناسی و قابل نقد کردن این داده‌هاست. بدین ترتیب، براساس تمثیل یا آنالوژی شباهت بین این دو زمینه و در قالب الگویی ارائه و بررسی می‌گردد. باستان‌شناسی تنها از این طریق توانسته است که به داده‌های ایستا و الکن پویایی بخشیده و آن‌ها را مورد نقد قرار دهد؛ اگرچه انتظار است که قوم‌باستان‌شناسان، جوامع مورد تحقیق را مطابق با سوالاتشان مورد بررسی و پرسش قرار دهند، اما رابطه‌ی مستقیم تاریخی بین داده‌های باستان‌شناسی و داده‌های قوم‌نگاری وجود ندارد (David & Kramer, 2001: 36). شواهد قوم‌شناسی و باستان‌شناسی حکایت از آن دارد که برقراری قیاس (آنالوژی) بین این داده‌ها، نه تنها معتبر و درخور، بلکه بسیار ارزشمند است. قبول این که بازسازی جوامعی که فقط بقایای بسیار ناقصی از رفتارها و کنش‌های مادی آن‌ها برجاست و به‌دست ما رسیده است، امری ناممکن است؛ لذا منطقاً ما می‌توانیم بین این جوامع یا زمینه‌های زیستی انسانی (زمینه زنده و مرده) قیاس برقرار کنیم.

براساس پژوهش‌های انجام گرفته، علی‌رغم وجود تفاوت‌های جزئی که از برقراری قیاس بین جوامع امروزی و جوامع مورد بررسی از طریق بقایای باستان‌شناسی مدارک و شواهد برای اعتبار بخشیدن به این قیاس وجود دارد. شباهت‌هایی از قبیل تکنولوژی شیوه معیشت، اندازه گروه‌های محلی و میزان رشد و گسترش آن‌ها، تخصص‌پذیری و برابری و نابرابری بین اعضای یک جامعه به‌چشم می‌خورد.

براساس مطالعات صورت گرفته در بین جوامع کنونی و در نتیجه شواهد قوم‌نگاری و قوم‌شناسی حاکی آن است که این شواهد نسبت به شواهد باستان‌شناسی از جامعیت و کمال بیشتری برخوردارند. در بسیاری موارد که شواهد باستان‌شناسی کاملاً الکن و ایستا هستند، ما به کمک شواهد زنده قوم‌شناسی و قوم‌نگاری توانسته‌ایم اطلاعات ارزشمندی را در مورد جوامع انسانی (در گذشته و حال) کسب کنیم. یک واقعیت، فکت یا رویداد فرهنگی، اجتماعی و تاریخی از همان سنخ رویدادی نیست که یک رویداد طبیعی است. همین‌طور یک ماده فرهنگی به مثابه یک



واقعیت باستان‌شناختی، از همان نوع و در همان سطحی از رویداد نیست که واقعیت‌های زنده‌ی امروزی که در جوامع امروزی نقش‌بازی کرده و خود نیز در چگونگی و چرایی این واقعیت‌ها سهیم هستیم (ملاصالحی، ۱۳۸۴: ۱۶۲).

### نتیجه‌گیری

شناسایی و تحلیل داده باستان‌شناسی (زمینه مرده) همواره هدف و غایت باستان‌شناسان بوده است. توجه به این نکته نیز ضروری است که داده‌های باستان‌شناسی با نقص موضوعی روبه‌رو بوده و اساساً ناقص به‌دست باستان‌شناس می‌رسند. در راستای مرتفع نمودن این نقص، باستان‌شناسان روش‌ها و رویکردهای مختلفی را تاکنون به‌کار بسته‌اند، که از این میان توجه و استفاده از داده‌های قوم‌نگاری و مردم‌شناسی (زمینه زنده) مهم‌ترین و شاید بهترین رویکرد بوده است. باستان‌شناس، همواره به توصیف و تحلیل داده‌های خود به بهره‌گیری از داده‌های زنده محتاج بوده است، به طوری که امروزه هیچ توصیف یا تحلیل کاملی تنها با توجه به داده‌های صرف باستان‌شناسی به‌دست نمی‌آید؛ البته این به معنای بدون نقص بودن استفاده از داده‌های زنده یا استفاده بی‌قید و شرط و بی‌ملاحظه از این داده‌ها نیست و باید به نقدها و نواقص این داده‌ها توجه کامل شود. امروزه هیچ پژوهش باستان‌شناسانه‌ای، حتی در جایگاه توصیف و طبقه‌بندی بدون بهره‌گیری و استفاده از داده‌های زنده راه به‌جایی نخواهد برد و در صورت عدم استفاده از این داده‌ها، باستان‌شناس به باستان‌باقی و کلی‌گویی دچار خواهد شد.

### کتابنامه

- پاپلی یزدی، لیلی و عمران گاراژبان، ۱۳۸۴، «نقش قوم‌باستان‌شناسی در تحول باستان‌شناسی فرایندی به فرا فرایندی»، «باستان‌شناسی»، دو فصلنامه‌ی تخصصی پژوهش‌های باستان‌شناسی و علوم میان‌رشته‌ای، تهران، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران و موزه ملی تهران، سال اول، شماره اول، صص ۳۰-۲۲.
- خوانساری، محمد، ۱۳۷۰، منطق صوری، تهران، انتشارات آگاه، چاپ سیزدهم (چاپ اول ۱۳۳۸)، جلد دوم.
- دارک. کن. آر، ۱۳۷۹، مبانی نظری باستان‌شناسی، تهران، چاپ اول، ترجمه: کامیار عبدی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.
- علیزاده، عباس، ۱۳۸۱، تئوری و عمل در باستان‌شناسی: با فصل‌هایی در زیست‌شناسی تحولی و معرفت‌شناسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات: سازمان میراث فرهنگی کشور



(پژوهشگاه).

- لانسکی، گرهارد و جین لانسکی، ۱۳۶۹، سیر جوامع بشری، ترجمه: ناصر موقیان، تهران انتشارات علمی و فرهنگی.

- ملاصالحی، حکمت‌الله ۱۳۸۴، جستاری در فرهنگ، پدیده موزه و باستان‌شناسی، تهران، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

- Adams, W.H 1985, «Ethnoarchaeology and behaviorism: Comments ON Gimans review of ethnography by Archaeologists», American Antiquity, Vol.50, No.4, p.878.

- Binford, L, 1978, Nunamiut Ethnoarchaeology, New York: Academic Press.

- David, N., & Kramer, C., 2001, Ethnoarchaeology in actin, Cambridge, Cambridge university press, UK.

- Friesen, M. T., 2002, «Analogous at Iktaluktuuq: The social context of Archaeological inference IV Nunarut, Arctic Canada», World Archaeology, Vol.34, No.2, Community Archaeology, pp.330-345.

- Gould, R.A., 1980, Living archaeology, New York: Cambridge University Press.

- Hodder, Ian 1992, Reading the past, Cambridge University press.

- Johnson, M., 2000, Archaeological Theory: an Introduction, Black Well Publishers, UK.

- Kleindienst, M.R. and P.J. Watson., 1956, «Action archaeology: the archaeological inventory of a living community», Anthropology Tomorrow 5 (1): 75-78.

- Kramer, C., 1979, «An Archaeological View of a Contemporary Kurdish Village: Domestic Architecture, Household Size, and Wealth», In Ethnoarchaeological, ed. C. Kramer, New York. Columbia University Press. pp. 139-163.

- Lee Lyman. R & Michael J Obrein 2001, «The Direct Historical Approach, Analytical Reasoning, and Theory in Americanist Archaeology», Journal of Archaeological Method and Theory, Vol. 8, No. 4. Pp. 303-32.

- Moorwood, M.J 1975, Analogy and the acceptance of theory in Archaeology, American Antiquity, Vol.40, No.1, pp. 111-116.

- Qasid Hussain Mallah 2000, Archaeology and ethnography of the Thar Desert, PhD dissertation, University of Wisconsin maboson.

- Roscoe. P 2000, «New Guinea Leadership as Ethnographic Analogy: A Critical Review, Journal of Archaeological Method and Theory, Vol. 7, No. 2,

- Schiffer, M.B., 1976, Behavioral archaeology. New York: Academic Press

- Shelley. Cameron 1999, «Multiple Analogies in Archaeology», Philos-

ophy of science, Vol.66, No.4, pp. 579-605.

- Thompson, R.H. 1958, Modern Yucatan pottery making, Memoirs of the Society for American Archaeology, 15. Washington, D.C.: Society for American Archaeology.

- Watson, P.J 1980, «Theory and practice of Ethnoarchaeology with special reference to the Near East», Paleorient, Vol.6, No. 1, Pp. 55-64.

- Yellen, J.E., 1977, « Cultural patterning in faunal remains: evidence from the Kung bushmen», In Experimental archaeology, D.T. Ingersoll, J.E. Yellen, MacDonald (eds.), pp. 271-331. New York: Columbia University Press.

۲۲



شماره ۲، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴



## نگرشی بر وضعیت عصر مفرغ دشت الشتر براساس یافته‌های سفالی

مهدی حیدری

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

Mehdiheydari448@Gmail.com

از ص ۲۳-۳۷

دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۷/۱۷؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۸/۲۰

### چکیده

عصر مفرغ، از جمله مهم‌ترین ادوار پیش از تاریخ ایران است. به جهت محدودیت یافته‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناختی در ارتباط با عصر مفرغ، بسیاری از مسایل حول عصر مفرغ، تاکنون بی‌پاسخ باقی‌مانده است. در منطقه‌ی زاگرس مرکزی به جهت برخورد فرهنگ‌های مختلف عصر مفرغ ایبرن، مانند فرهنگ فلات مرکزی، فرهنگ یانئیق، فرهنگ‌های دشت خوزستان و فرهنگ‌های بین‌النهرین، در زمینه تنظیم گاهنگاری منطقه با دشواری‌هایی مواجه هستیم. در این راستا، دشت الشتر که در شمال لرستان قرار دارد، می‌تواند گره‌گشا باشد. در این تحقیق نگارنده به بررسی سطح دشت الشتر پرداخته است. در این دشت حدود ۲۴ محوطه مرتبط با عصر مفرغ شناسایی شده است. با وجود پراکنش محوطه‌ها در تمام سطح دشت الشتر، تمرکز در نوار شمال به جنوب دشت الشتر بیشتر دیده می‌شود. از این تعداد محوطه، نگارنده ۴۶ نمونه سفال را در این تحقیق ارائه نموده است. نمونه‌های سفالی از بررسی سطحی نگارنده و بررسی‌های صورت گرفته توسط داوود داوودی و علی سجادی، گردآوری شده است. نمونه‌های سفالی تک به تک با نمونه‌های سفالی نواحی همجوار مقایسه شده و در نهایت نتایج ارائه می‌گردد.

### کلیدواژگان:

دشت الشتر، عصر مفرغ، سفال، تپه‌گودین، جاده ارتباطی.



## مقدمه

سفالگری و رشته‌های مرتبط با آن، از جمله هنرهای با سابقه ایران قرار دارد که همواره با آثار فراوان و متنوع در معماری حضور داشته و دارای جایگاه مناسبی بوده است. در بررسی محوطه‌های باستانی، سفال در دسترس‌ترین و فراوان‌ترین مواد فرهنگی را تشکیل می‌دهد.

عصر مفرغ در ایران، از حدود اوایل هزاره سوم ق.م. آغاز می‌شود و تا اواسط هزاره دوم ق.م. ادامه می‌یابد. این دوره پیش از تاریخ در ایران، به جهت برخی از تحولات از جمله: افزایش مبادلات تجاری، ظهور شهرنشینی، پیدایش خط و نگارش در مناطق جنوب‌غربی، پیدایش برخی از فناوری‌ها، از جمله فناوری ساخت فلز مفرغ و ... دارای اهمیت است (طلایی، ۱۳۸۸: ۶۸-۳۹).

دشت الشتر، در زاگرس مرکزی از موقعیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این دشت که در شمال استان لرستان قرار دارد، به نوعی باید آن را قلب زاگرس مرکزی نامید. همین عامل، اهمیت دشت الشتر را در ارتباط با زاگرس مرکزی نشان می‌دهد.

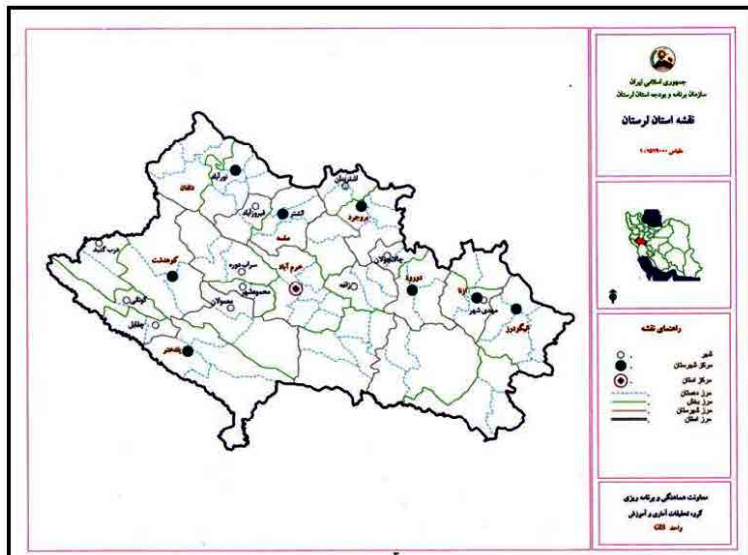
سه فاکتور بالا یعنی، سفال، عصر مفرغ و دشت الشتر موجب تقویت فکر مطالعه حول مسایل مربوط به عصر مفرغ دشت الشتر در نگارنده شد. با وجود مطالعات جسته و گریخته‌ای که در گذشته توسط باستان‌شناسان در دشت الشتر صورت گرفته، دانسته‌های ما از وضعیت فرهنگی این منطقه در عصر مفرغ کامل نیست. در این تحقیق سعی شده است با توجه به یافته‌های سفالی ارائه شده، به بررسی دوره‌های قدیم، میانه و جدید عصر مفرغ و نحوه پراکنش محوطه‌ها در دشت الشتر پرداخته شود؛ علاوه‌بر این، نگارنده در دوره‌های میانی و جدید که هم‌زمان با گودین III در نظر گرفته شده است، سعی نموده که به بررسی وجود فازهای مختلف گودین III در دشت الشتر با توجه به یافته‌های سفالی ارائه شده، بپردازد. بدیهی است که جهت انجام این منظور تعداد ۴۶ نمونه سفال به هیچ وجه کافی نیست، اما با توجه به محدودیت‌های موجود سعی بر آن شده است که از میان چند نمونه سفال مشابه حداقل یک مورد در این جا معرفی گردد.

در این راستا نگارنده، سوالات زیر را پیش‌روی خود دارد: پراکنش محوطه‌ها در سطح دشت الشتر به چه صورت است؟ ادوار مختلف فرهنگی عصر مفرغ با توجه به یافته‌های سفالی به چه صورت است؟

## موقعیت، وسعت و حدود جغرافیایی الشتر

شهرستان الشتر، یکی از ۱۱ شهرستان استان لرستان است که در شمال این استان قرار گرفته است (شکل ۱). این شهرستان از شمال به رشته





کوه گرین (گری) که از کوه‌های مرتفع زاگرس مرکزی محسوب می‌شود و سراسر شمال لرستان را در بر گرفته و در حد فاصل بین شهرهای نهاوند و الشتر قرار گرفته است، محدود می‌گردد. از سمت جنوب و شرق به شهرستان خرم‌آباد، از شمال شرقی به شهرستان بروجرد و از غرب به شهرستان نورآباد منتهی می‌گردد. دشت الشتر یک دشت کم وسعت است که به وسیله کوه‌ها محصور شده است (شکل ۲). شهرستان الشتر بر اساس آخرین تقسیمات کشوری ۱۷۸۸ کیلومتر مربع وسعت دارد که در بین ۱۱ شهرستان استان، رتبه ششم را از نظر وسعت دارد. این شهرستان دارای دو بخش مرکزی و فیروزآباد است و جمعاً شش دهستان دارد که چهار دهستان: دوآب، قلعه مظفری، هنام، و یوسفوند در بخش مرکزی و دو دهستان فیروزآباد و قلائی در بخش فیروزآباد قرار دارند (آذری فر، ۱۳۸۸: ۲۲).

### پیشینه مطالعات باستان‌شناسی در الشتر

در شهرستان الشتر پیش از همه، اورل استاین به مطالعه و بررسی محوطه‌های باستانی آن پرداخت. در طی بررسی ایشان برخی از محوطه‌های عصر مفرغ الشتر شناسایی گردید (Stin, 1940: 280-300). کالر گاف، در طی بررسی‌های باستان‌شناسی که در شمال لرستان در طی سال‌های ۱۹۶۷-۱۹۶۳ م. داشت، از الشتر نیز دیدن نمود (Goff 1968). لویی واندنبرگ، به بررسی محوطه‌های باستانی دشت الشتر پرداخت که برخی از محوطه‌های عصر مفرغ دشت الشتر، از جمله: تپه گریان، تپه بتکی، چغابال و چغاکبود را معرفی نمود (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۹۵). در سال ۱۳۴۸ ه.ش. حمید ایزدپناه



با هدف معرفی آثار باستانی لرستان، تعداد قابل توجهی از آثار استان لرستان و شهرستان الشتر را شناسایی کرد و بعدها تحت عنوان کتابی با عنوان: *آثار باستانی و تاریخی لرستان* به چاپ رساند (ایزدپناه، ۱۳۷۶). در سال ۱۳۷۶ هـ.ش. علی سجادی، از طرف اداره میراث فرهنگی استان لرستان مأموریت مطالعه و بررسی شهرستان الشتر را یافت. گزارش کار ایشان هم اکنون در اداره میراث فرهنگی استان لرستان نگهداری می‌شود (سجادی، ۱۳۷۶). همچنین در سال‌های ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶ هـ.ش. داوود داوودی نیز، از طرف اداره میراث فرهنگی استان لرستان در طی دو فصل، به مطالعه آثار باستانی و تاریخی شهرستان الشتر پرداخت (داوودی، ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶). مهدی حیدری، خلیل‌الله بیک‌محمدی، ثروت ولدبیگی و مهدی حسینی، در بررسی که در سال ۱۳۹۴ از تپه گریران به‌عمل آوردند، مقاله‌ای تحت عنوان: «طبقه‌بندی و تحلیل گونه‌شناختی سفال عصر مفرغ تپه گریران الشتر» ارائه نمودند (حیدری و دیگران، ۱۳۹۴).

### محوطه‌های عصر مفرغ در دشت الشتر

در دشت الشتر ۲۴ محوطه پیش از تاریخ در ارتباط با عصر مفرغ شناسایی شده است. تپه قی‌گر (در شمال دشت الشتر)، محوطه ورکمر (در شمال دشت الشتر)، گورستان دول‌جی جه ۱ (در شمال دشت الشتر)، تپه گریران (در شمال دشت الشتر)، تپه امرایی (در شرق دشت الشتر)، تپه نصرآباد (در شرق دشت الشتر)، تپه کمر سیاه علیا (در شرق دشت الشتر)، تپه

شکل ۲: نمایی از دشت الشتر (نگارنده).



چیا پهن (در مرکز دشت الشتر)، اولادعلی (در مرکز دشت الشتر)، تپه دیم (در مرکز دشت الشتر)، تپه شهسوار (در جنوب دشت الشتر)، محوطه دیمزار (واقع در مرکز دشت الشتر)، تپه بتکی (در شمال غرب دشت الشتر)، تپه پاچیا تملیه (در غرب دشت الشتر)، تپه پاچیا رومشته (در شمال غرب دشت الشتر)، محوطه ژیردی (در غرب دشت الشتر)، محوطه هوردیمه (در غرب دشت الشتر)، تپه سیل (در غرب دشت الشتر)، تپه ماهور (در غرب دشت الشتر)، تپه چال زر (در غرب دشت الشتر)، تپه هورتاو (در جنوب شرق دشت الشتر)، تپه شادیه (در جنوب دشت الشتر)، محوطه سراب صیدعلی (در جنوب دشت الشتر) و تپه دره زخال (در جنوب دشت الشتر) در دشت الشتر پراکنده شده‌اند.

### طبقه‌بندی سفال عصر مفرغ دشت الشتر

همان‌طور که پیشتر نیز اشاره شد، در این تحقیق سعی شده است که از چندین نمونه سفال مشابه در میان یافته‌های سفالی عصر مفرغ دشت الشتر، حداقل یک مورد در این‌جا معرفی گردد. در این تحقیق تعداد ۴۶ نمونه سفال از محوطه‌های قی‌گر، ورکمر، گریران، امرایی، نصرآباد، اولادعلی، دیم، شهسوار، بتکی، رومشته، سیل، چال زر، ماهور، شادیه و دره زخال معرفی شده‌اند. این نمونه‌های سفالی از طریق بررسی‌های سطحی آقایان سجادی و داوودی (سجادی، ۱۳۷۶ و داودی، ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶) و همچنین نگارنده به‌دست آمده است.

از آن‌جا که دشت الشتر در شمال لرستان قرار دارد، از این رو نگارنده کار مقایسه و تجزیه و تحلیل یافته‌های سفالی خود را بر اساس محوطه‌های شاخص منطقه زاگرس مرکزی تنظیم نموده است. تپه گودین<sup>۱</sup> به جهت استحکام در لایه‌نگاری آن و تجزیه و تحلیل یافته‌های سفالی آن توسط محققین، در این تحقیق نقش کلیدی و مهمی را در گونه‌شناسی سفال‌ها دارد. بر همین اساس، نگارنده از روش طبقه‌بندی سفال‌های تپه گودین که توسط رابرت هنریکسون صورت گرفته است، استفاده نموده است. در طبقه‌بندی که وی در ارتباط با سفال‌های تپه گودین انجام داده، رنگ سفال‌ها به‌عنوان معیار طبقه‌بندی در نظر گرفته شده است (Henrickson, 1986 & 1987)؛ البته این نکته را نیز باید افزود، که طبقه‌بندی سفال‌های عصر مفرغ دشت الشتر بر اساس رنگ آن‌ها، با توجه به سنت‌های رایج سفال‌سازی در مناطق مختلف ایران، می‌تواند ارتباطات گونه‌شناختی بهتری را با سایر نواحی برقرار نماید. در کار مقایسه یافته‌های سفالی، علاوه بر تپه گودین، همواره سعی شده است که از سایر محوطه‌های مربوط به عصر مفرغ منطقه زاگرس مرکزی، مانند تپه گیان، تپه نورآباد، تپه گوران، گورستان کل نصیر، غار کنجی و ... نیز بهره

۱. تپه گودین در دره کنگاور و در ۱۰۰ کیلومتری شمال دشت الشتر قرار دارد.



گرفته شود.

به این ترتیب و با توجه به طبقه‌بندی ارائه شده از سفال عصر مفرغ طبقه III گودین تپه، سفال عصر مفرغ دشت الشتر را می‌توان در ۴ گروه ذیل طبقه‌بندی کرد.

۱- سفال نخودی، ۲- سفال آجری، ۳- سفال قرمز و ۴- سفال قهوه‌ای که در ادامه به شرح هر گروه پرداخته می‌شود.

### ۱- سفال نخودی

از کل سفال‌ها و مجموع ۴۴ نمونه سفال مورد مطالعه، ۲۶ نمونه یا ۵۷٪ از کل سفال‌ها به این گروه سفالی تعلق دارد (شکل ۳، شکل ۴ و جدول ۱). تمام نمونه‌های مربوط به این گروه سفالی، دارای آمیزه و شاموت معدنی است. نمونه‌های این گروه سفالی به صورت چرخ‌سازند و دارای پخت و حرارت کامل هستند. سفال‌های این گروه، شامل دو دسته سفال نقش‌دار و سفال ساده است که سفال‌های نقش‌دار خود به انواع منقوش (نقش رنگی)، نقش برجسته (نقش افزوده) و منقوش - نقش برجسته تقسیم می‌شود.

### ۲- سفال آجری

از مجموع ۴۴ نمونه سفال مورد مطالعه، ۹ نمونه یا ۱۹٪ از کل سفال‌ها به این گروه سفالی تعلق دارند. نمونه‌های این گروه دارای آمیزه یا شاموت معدنی هستند. نمونه‌های سفالی این گروه (شکل ۵ و جدول ۲) به صورت چرخ‌ساز و دارای پخت و حرارت کامل هستند. این گروه سفالی شامل دو دسته سفال منقوش و ساده است.

### ۳- سفال قرمز

از مجموع ۴۴ نمونه سفال مورد مطالعه، ۵ نمونه یا ۱۱٪ از کل سفال‌ها به این گروه تعلق دارد. تمام نمونه‌های این گروه سفالی (شکل ۶ و جدول ۳) دارای آمیزه یا شاموت معدنی هستند. از ۴ نمونه از سفال‌ها، ۱ نمونه به صورت دست‌ساز و بقیه به صورت چرخ‌ساز ساخته شده‌اند. تمام نمونه‌ها دارای حرارت و پخت کامل هستند. سفال‌های این گروه شامل دو دسته سفال منقوش و ساده‌اند.

### ۴- سفال قهوه‌ای

از مجموع ۴۴ نمونه سفال مورد مطالعه، ۴ نمونه یا ۰۹٪ از کل سفال‌ها به این گروه از سفال‌ها تعلق دارد. تمام نمونه‌های این گروه سفالی (شکل ۷ و جدول ۴) دارای آمیزه یا شاموت معدنی هستند. نمونه‌های این گروه

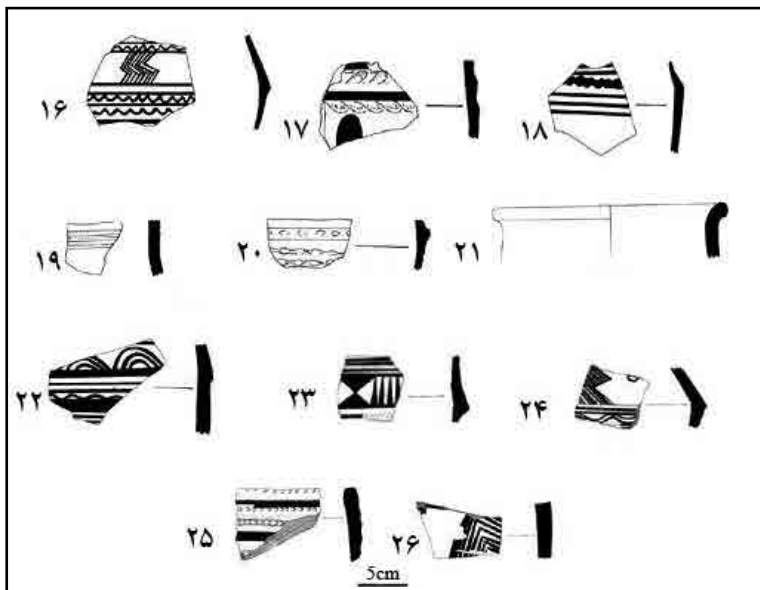
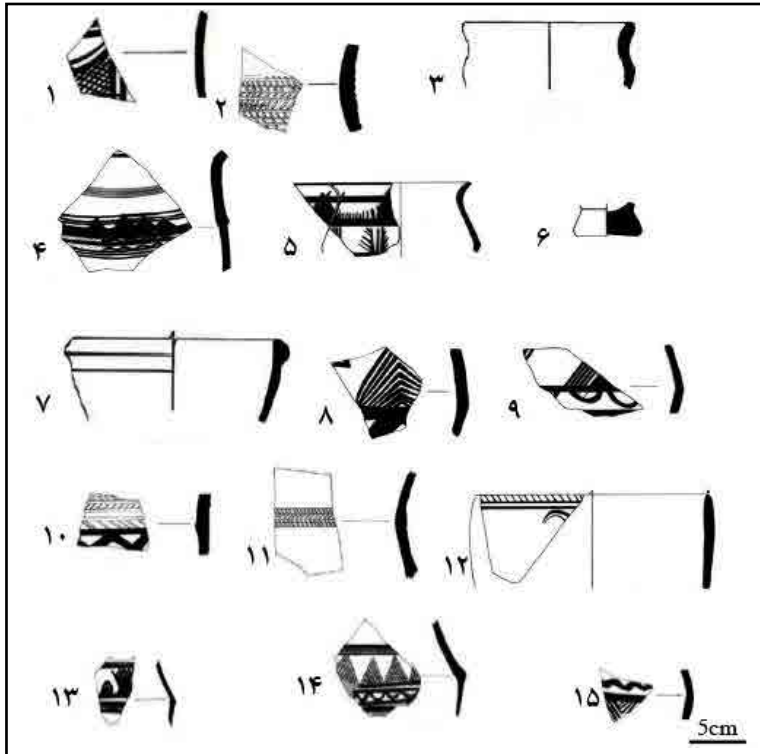
۲۹

شکل ۳



نگارشی بر وضعیت عصر مفرغ دشت الشتر بر اساس...

شکل ۴



شکل ۳: سفال نخودی عصر مفرغ دشت الشتر (نگارنده).

شکل ۴: سفال نخودی عصر مفرغ دشت الشتر (نگارنده).



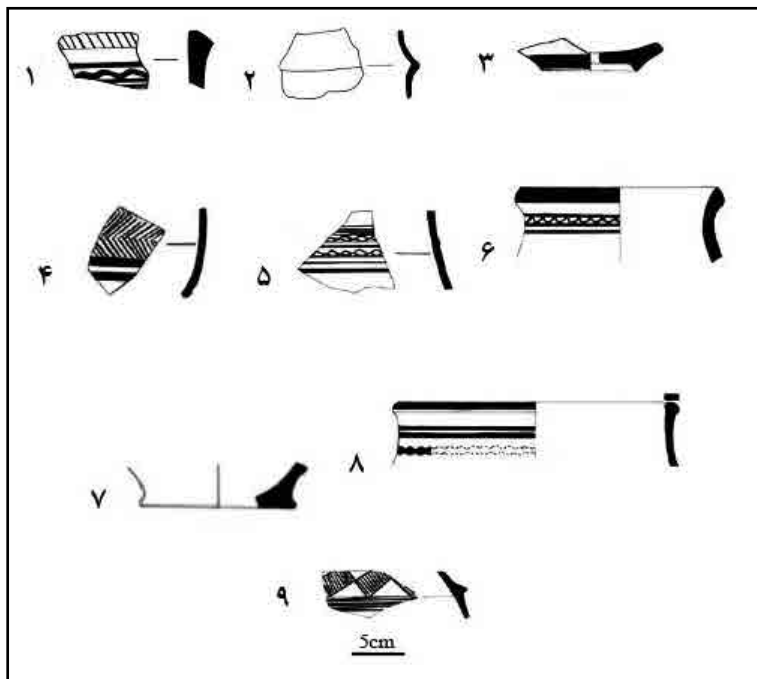
جدول: ۱

شماره	رنگ بیرون	شاموت	تکنیک ساخت	حرارت	نوع تزئین	نقش	نام مجرنه	قابل مقایسه با	توضیحات
۱	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	قی گگر	Henrickson:1987.100	فاز 4: III:1
۲	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	نقش برجسته	هندسی	قی گگر	Henrickson:1987.105	فاز 2: III:1
۳	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	ساده	بدون نقش	وزکمر	Henrickson:1987.107 Thrane:2001.plate39	فاز 2: III:1 مربوط به عصر مفرغ ته گوران G1
۴	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	گگریان	Henrickson:1987.105	فاز 2: III:1
۵	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی- گیاهی	گگریان	Henrickson:1987.109 & 110	فاز 2: III:1
۶	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	ساده	بدون نقش	گگریان	Ghirshman:1973.92-106	سفال پایه دکنه ای هزاره دوم پ-م
۷	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	ساده	بدون نقش	امرای	Henrickson:1987.99-101 Thrane:2001.plate2 Contenau & Ghirshman:1935.31	فاز 4: III:1 مربوط به عصر مفرغ ته گوران G1 و طبقه IV ته گیان
۸	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	تصراآباد	Henrickson:1987.87 Contenau & Ghirshman:1935.34	فاز 6: III:1 ته گیان
۹	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	اولادعلی	Henrickson:1987.87 Contenau & Ghirshman:1935.34	فاز 6: III:1 ته گیان
۱۰	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منوش	هندسی	اولادعلی	Henrickson:1987.105	فاز 2: III:1
۱۱	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	نقش برجسته	هندسی	اولادعلی	Henrickson:1987.105	فاز 2: III:1
۱۲	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	اولادعلی	Henrickson:1987.101 Contenau & Ghirshman:1935.26 & 33	فاز 4: III:1 و III ته گیان
۱۳	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	شهبوار	Henrickson:1987.94 & 95 Contenau & Ghirshman:1935.80	فاز 5: III:1 ته گیان
۱۴	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	شهبوار	Contenau & Ghirshman:1935.77 & 82	طبقه III ته جمشیدی و ته بدهورا
۱۵	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	بنکی	Henrickson:1987.87 Contenau & Ghirshman:1935.34	فاز 6: III:1 ته گیان
۱۶	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	پاچیا رومته	Henrickson:1987.94 & 95 Contenau & Ghirshman:1935.80	فاز 5: III:1 ته گیان
۱۷	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش-نقش برجسته	خطوط افقی - طناب	پاچیا رومته	Henrickson:1987.91 & 92	فازهای 4: III:1 و 5: III:1
۱۸	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	خطوط افقی	پاچیا رومته	Henrickson:1987.91 & 92	فازهای 4: III:1 و 5: III:1
۱۹	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	نقش برجسته	طناب	چال زر	Henrickson:1987.91	فاز 6: III:1
۲۰	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	نقش برجسته	زنجیری	چال زر	Henrickson:1987.91	فاز 6: III:1
۲۱	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	ساده	بدون نقش	چال زر	Henrickson:1987.99-101 Thrane:2001.plate2 Contenau & Ghirshman:1935.31	فاز 4: III:1 مربوط به عصر مفرغ ته گوران G1 و طبقه IV ته گیان
۲۲	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	خطوط افقی	ماهور	Henrickson:1987.93	فاز 6: III:1
۲۳	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	شادیه	Henrickson:1987.103 & 109 Emberling et al:2002.84	فازهای 4: III:1 و 2: III:1 ته گیان و لایه های مربوط عصر مفرغ غار کنجی
۲۴	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	شادیه	Henrickson:1987.94 & 95 Contenau & Ghirshman:1935.80	فاز 5: III:1 ته گیان
۲۵	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش-نقش برجسته	هندسی	شادیه	Henrickson:1987.101	از 4: III:1
۲۶	نخودی	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	دوه زخال	Henrickson:1987.87 Contenau & Ghirshman:1935.34	فاز 6: III:1 ته گیان

جدول ۱: شرح سفال نخودی  
عصر مفرغ دست الشتر  
(نگارنده).



شکل ۵



جدول: ۲

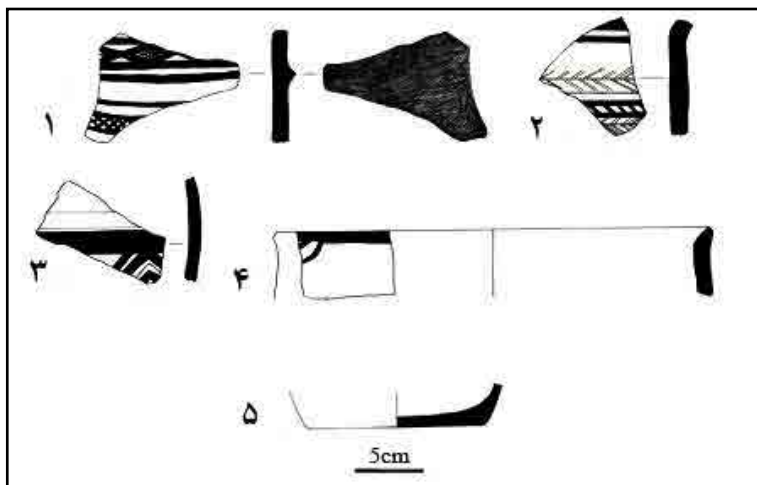
شماره	رنگ بیرون	شاموت	تکنیک ساخت	حرارت	نوع تزیین	نقش محوطه	نام محوطه	قابل مقایسه با	توضیحات
۱	آجری	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	قی نگر	Henrickson:1987.86-113	گودین III
۲	آجری	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	قی نگر	Henrickson:1987.86-113	گودین III
۳	آجری	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	در کمر	Henrickson:1987.86-113	گودین III
۴	آجری	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	نصرآباد	Henrickson:1987.94 & 95 Contenau & Ghirshman:1935.80	فاز III:5 ته گودین و طبقه IV ته جمشیدی
۵	آجری	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	اولادعلی	Henrickson:1987.86-113	گودین III
۶	آجری	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	اولادعلی	Henrickson:1987.86-113	گودین III
۷	آجری	کاهی	چرخ ساز	کامل	ساده	بدون نقش	دیم	Henrickson:1987.109-113	فاز I:2 ته گودین
۸	آجری	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	سیل	Henrickson:1987.86-113	گودین III
۹	آجری	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	شادیه	Henrickson:1987.87 Contenau & Ghirshman:1935.32 & 79	فاز III:6 ته گودین و طبقه IV ته گیان و ته جمشیدی

به صورت چرخ ساز ساخته شده اند و دارای پخت و حرارت کامل هستند. این گروه از سفال ها شامل دو دسته سفال منقوش و نقش برجسته اند.

## نحوه پراکنش محوطه های عصر مفرغ در سطح دشت الشتر

در دشت الشتر منطقه ای در حدود ۲۰ کیلومتر در ۲۰ کیلومتر است (شکل ۸) که ۲۴ محوطه مربوط به عصر مفرغ شناسایی شده است (داوودی، ۱۳۸۵ و

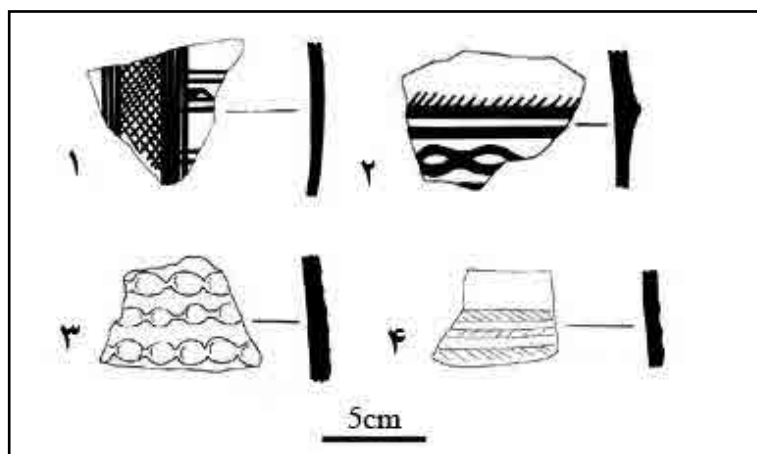
شکل ۵: سفال آجری عصر مفرغ دشت الشتر (نگارنده).  
جدول ۲: شرح سفال آجری عصر مفرغ دشت الشتر



شکل ۶:

شماره	رنگ بیرون	شاموت	تکنیک ساخت	حرارت	نوع تزئین	نقش	نام محوطه	قابل مقایسه با	توضیحات
۱	قرمز	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	گوبران	Henrickson:1987.96 & 99	فازهای III:4 و III:5 تپه گودین
۲	قرمز	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	گوبران	Henrickson:1987.105	فاز III:2 تپه گودین
۳	قرمز	کاهی	دست ساز	کامل	چند رنگ	هندسی	گوبران	Haerinc & Overlaet:2006.27 & 29 و Haerinc:2011.86-90	سفال چند رنگ مفرغ قدیم پاتی سرمه، پشت قلعه آبدانان، فیروزاهی و کل نصیر
۴	قرمز	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	گوبران	Henrickson:1987.93	فاز III:6 تپه گودین
۵	قرمز	کاهی	چرخ ساز	کامل	ساده	بدون نقش	اولادعلی	Henrickson:1987.104-113	فازهای III:2، III:1 و III:1

جدول ۳:



شکل ۷:

شکل ۶: سفال قرمز عصر مفرغ دشت الشتر (نگارنده).  
جدول ۳: شرح سفال قرمز عصر مفرغ دشت الشتر  
شکل ۷: سفال قهوه ای عصر مفرغ دشت الشتر (نگارنده)



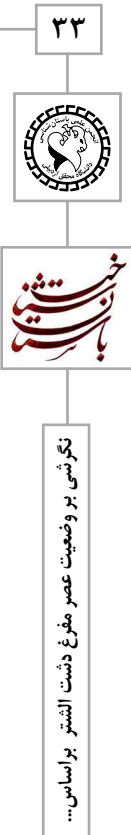
شماره	رنگ بیرون	شاموت	تکنیک ساخت	حرارت	نوع ترین	نقش	نام محوطه	قابل مقایسه با	توضیحات
۱	قهوه ای	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	قی گگر	Henrickson:1987.100-102 Emberling et al:2002.82 & 99	فاز 4:3 ته گودین و لایه های مربوط به عصر مفرغ غار کنجی
۲	قهوه ای	کاهی	چرخ ساز	کامل	منقوش	هندسی	امرایی	Henrickson:1987.101 Contenau & Ghirshman:1935.26 & 33	فاز 4:3 ته گودین و طبقات 17 و 11 ته گیان
۳	قهوه ای	کاهی	چرخ ساز	کامل	نقش پروخته	طنابی	پاچیا رومشته	Henrickson:1987.91	فاز 6:3 ته گودین
۴	قهوه ای	کاهی	چرخ ساز	کامل	نقش کنده	طنابی	چال زر	Henrickson:1987.105	فاز 2:3 ته گودین

۱۳۸۶). در بررسی اولیه مربوط به محوطه‌های عصر مفرغ دشت الشتر، محوطه‌ها در تمام سطح دشت الشتر به صورت پراکنده دیده می‌شوند. البته پراکندگی محوطه‌ها در درجه اول به خاطر زمین‌های حاصل خیز و وجود منابع آبی فراوانی است که در دشت الشتر وجود دارد. در سطح دشت الشتر سه رودخانه دائمی کهمان، زز و هنام وجود دارد که در نواحی جنوبی دشت الشتر به هم پیوسته و رودخانه دوآب را به وجود می‌آورند؛ در نهایت از پیوستن رودخانه دوآب و کاکارضا در جنوب شهرستان الشتر، رودخانه کشکان شکل می‌گیرد، علاوه بر این در جای جای دشت الشتر چشمه‌سارها و سرآب‌های متعددی وجود دارد که به این دشت از نظر منابع آبی غنا بخشیده است.

اما با وجود این، با دقت در نحوه پراکنش محوطه‌های عصر مفرغ دشت الشتر، می‌توان تمرکز بیشتری را در نواحی شمال به سمت جنوب دشت الشتر مشاهده نمود. از تعداد ۲۴ محوطه شناسایی شده عصر مفرغ دشت الشتر در این تحقیق، تعداد ۱۴ محوطه در خط شمال به جنوب تمرکز دارند.

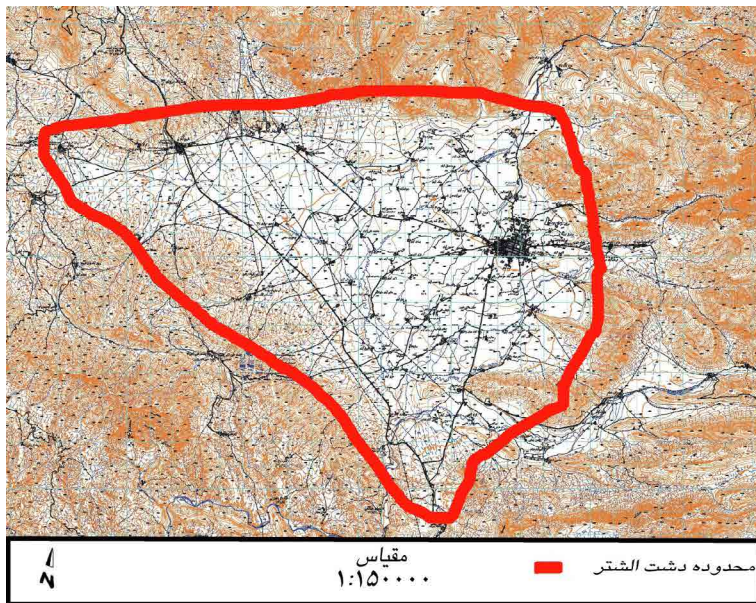
در کتاب *راه‌های باستانی و پایتخت‌های قدیمی غرب ایران*، نوشته‌ی بهمن کریمی، به تشریح مهم‌ترین راه‌های باستانی ایران پرداخته شده است. یکی از راه‌های باستانی، راهی است که شوش، پایتخت زمستانه هخامنشیان را به هگمتانه، پایتخت تابستانه آن‌ها مرتبط می‌کرده است. این راه باستانی که از شوش شروع شده، پس از طی دره‌های جنوب لرستان به سمت شمال لرستان امتداد می‌یافته است. این راه باستانی پس از عبور از تنگه معروف به گاوشمار در جنوب شهرستان الشتر، وارد دشت الشتر شده و پس از عبور از این دشت، تنگه‌ای که در شمال دشت الشتر قرار دارد، دشت الشتر را به روستای گاوکش در جنوب دشت خاوه متصل می‌کند، عبور نموده و در نهایت به سمت نهاوند و هگمتانه امتداد می‌یافته است (کریمی، ۱۳۲۹).

با دقت در نحوه پراکنش محوطه‌های عصر مفرغ دشت الشتر متوجه می‌شویم که اکثر محوطه‌های عصر مفرغ در نزدیکی این راه باستانی شکل گرفته‌اند (شکل ۹).

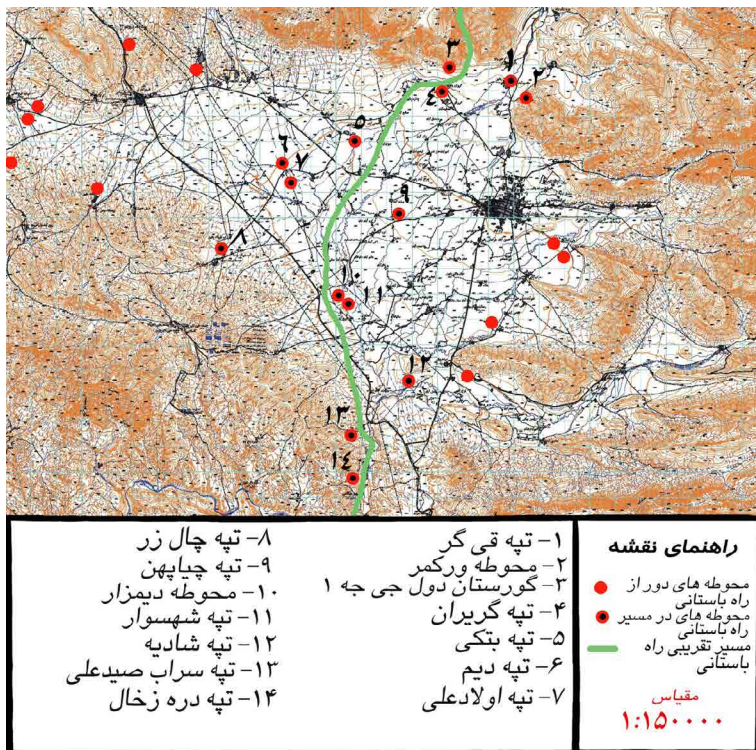




شکل ۸: ←



شکل ۹: ←



شکل ۸: محدوده دشت الشتر (نگارنده).

شکل ۹: پراکنش محوطه های عصر مفرغ در دشت الشتر (نگارنده).



## نتیجه‌گیری

عصر مفرغ در ایران که از حدود اوایل هزاره سوم ق.م. آغاز و تا اواسط هزاره دوم ق.م. ادامه می‌یابد، خود به سه دوره قدیم، میانه و جدید تقسیم می‌گردد. با دقت در گونه‌شناسی سفالی که در این تحقیق صورت گرفت، می‌توان ادوار سه گانه فوق را (قدیم، میانه و جدید عصر مفرغ) در دشت الشتر شناسایی کرد؛ البته مسأله سفال یانیقی که شناخت عصر مفرغ در زاگرس مرکزی بر اساس آن شکل گرفته است (Bureny, 1964: 54-61)، در زمینه گاهنگاری دشت الشتر و به صورت کلی‌تر در شمال لرستان نوعی بی‌نظمی ایجاد کرده و آن به سبب گاهنگاری است که در تپه گودین تشخیص داده شده است (Young, 1967: 139-140)؛ علاوه بر آن، در بررسی‌های منظم در دره کنگاور، از چند سایت محدود از جمله تپه‌های باباقاسم و سنگلان، مرتبط با گودین IV یا همان سفال یانیقی به دست آمده است (Young & Levine, 1967: 17&18; Meson & cooper, 1999: 25-30)؛ البته در بین نمونه‌های تحت مطالعه این تحقیق، از جمله نمونه به دست آمده از تپه گریران (شکل ۶-۳)، می‌تواند نشان‌دهنده دوره مفرغ قدیم در این منطقه باشد. این نوع سفال که به سفال چند رنگ معروف است، در دوره‌ی مفرغ قدیم منطقه پشتکوه و دشت خوزستان دیده شده است (Haerincq, 1986: 86-90; Haerincq & Overlaet: 2006, 27-29). در ارتباط با پراکنش محوطه‌ها در سطح دشت الشتر، نکته قابل تأمل در ارتباط با شکل‌گیری اکثر محوطه‌ها (حدود ۱۴ محوطه) در اطراف راه باستانی است که خوزستان را به نواحی شمالی از جمله همدان متصل می‌کرده است. این راه باستانی را غالباً از زمان هخامنشیان تصور نموده‌اند؛ اما شکل‌گیری محوطه‌های عصر مفرغ در اطراف این راه باستانی قدمت آن را می‌تواند تا عصر مفرغ نیز به عقب بکشاند. یکی از مولفه‌های عصر مفرغ افزایش مبادلات تجاری است (طلایی، ۱۳۸۸: ۵۶ و ولی‌پور، ۱۳۸۴). با دقت در شکل‌گیری محوطه‌های عصر مفرغ در دشت الشتر و بازسازی جاده احتمالی در این دشت، نظریه مبادلات تجاری در عصر مفرغ هرچه بیشتر تقویت می‌گردد؛ علاوه بر این، منطقه دشت الشتر را نیز می‌توان در چارچوب نظام مبادلاتی عصر مفرغ جای داد.

## کتابنامه

- آذری‌فر، رضا، ۱۳۸۸، «شناسایی و معرفی مناطق ویژه اکولوژیک شهرستان الشتر با تأکید بر اقلیم»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته جغرافیا، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم‌آباد (منتشر نشده).
- اسماعیلی، خدیجه، ۱۳۷۹، «فهرست نقاط جغرافیایی استان لرستان»، سازمان مدیریت و برنامه ریزی استان لرستان.



– ایزدپناه، حمید، ۱۳۷۶، تاریخ جغرافیایی و اجتماعی لرستان (مقدمه‌ای بر آثار باستانی و تاریخی لرستان)، جلد اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

– حیدری، مهدی، خلیل‌الله بیک‌محمدی، ثروت ولدبیگی، سیدمهدی و حسینی‌نیا، ۱۳۹۴، «طبقه‌بندی و تحلیل گونه‌شناختی سفال عصر مفرغ تپه گریبان الشتر»، همدان: مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی، شماره ۸، سال پنجم، بهار و تابستان.

– داوودی، داوود، ۱۳۸۵، «بررسی، شناسایی و مستندسازی آثار باستانی شهرستان الشتر (دهستان‌های فیروزآباد، یوسفوند و قلعه مظفری)»، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان لرستان (منتشر نشده)

– داوودی، داوود، ۱۳۸۶، «بررسی، شناسایی و مستندسازی آثار باستانی شهرستان الشتر (دهستان دوآب)»، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان لرستان (منتشر نشده).

– سجادی، علی، ۱۳۷۶، «بررسی و شناسایی آثار فرهنگی تاریخی شهرستان الشتر (فصل اول)»، معاونت پژوهش‌های باستان‌شناسی میراث فرهنگی لرستان (منتشر نشده).

– طلائی، حسن، ۱۳۸۸، عصر مفرغ ایران، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

– کریمی، بهمن، ۱۳۲۹، راه‌های باستانی و پایتخت‌های قدیمی غرب ایران، تهران، چاپ اول.

– واندنبرگ، لویی، ۱۳۷۹، باستان‌شناسی ایران باستان، ترجمه: عیسی بهنام، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران.

– ولی‌پور، حمیدرضا، ۱۳۸۴، «سنگ لاجورد کالای تجاری باستان»، ابهر: مجله پیام باستان‌شناس، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان، صص ۴۷-۵۸.

- Burney, C., 1964, «Excavations at Yanik Tepe Azerbaijan 1962 Tird preliminary report», Iraq XXVI:54-61.

- Contenau, J. et Ghirshman, R., 1935, Fouilles du Tepe Giyan pre de Nehavand 1931-1932, Librairie orientaliste paul Geuthner, Paris.

- Emberling, Geoff, Rob, B. John, Speth, John, D. & Wright, Henry, T., 2002, «Kunji Cave: early Bronze Age burials in Luristan», Iranica Antiqua, vol.37, pp.47-105.

- Goff, Clare.L., 1968, «Luristan in the first half of the first millennium B.C», Iran. Vol.6, pp.105-134.

- Haerinck, E., 1986, «The Chronology of Luristan, Pusht – I Kuh in the late fourth & first half of the third millennium B.C», in prehistoire de la



Mesopotamie, Paris, pp.55-72.

- Hearinck, E. & Overlaet, B., 2006, Luristan excavation documents , vol. 6: Bani Surmah, BAMi, The Ghent University and the Royal Museums of Art and History, Brussels.

- Henrickson, Robert, (1986), «A regional perspectiv on Godin III cultural development in central western Iran» ,Iran,Vol.24,pp:1-57

- -----, (1987a), «Godin III & The Cronology of central western Iran circa 2600-1400 B.C» , In the archaeology of western Iran, Edited by F. Hole, Washington DC: Smith Sonian institution Press, pp.205-227.

- -----, (1987b), «The Godin III Chronology for central western Iran 2600-1400 B.C» , Iranica Antiqua, vol.22, pp.33-117.

- Meson, Robert B. & Cooper, Lisa, (1999), «Grog, petrology, and early transcaucasians at Godin Tape, British institute of Persian studes,pp.25-30.

- Stine, S.O. (1940), Old routs in western Iran, New York, Green Wood Press.

- Thrane, Henrik, (2001), Excavation at Tepe Guran in Luristan, The bronze Age & Iron Age Periods, Jutland Archaeologica Society publications, vol.38, Moesgaard .

- Young, T. Cuyler, Jr. (1967), « Godin Tepe» , IRAN, vol.5, pp. 139-140.

- Young, T. Cuyler, Jr. & Levine , Louis D. (1974), Excavation of the Godin project: second progress report, occasional paper 26, Art & Archaeology, Toronto: ROM.

۲۸



شماره ۲، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴



# بررسی الگوی استقراری دوره اشکانی بخش زند-ملایر

محسن جانجان

دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا

خلیل‌الله بیک‌محمدی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

khalil\_bm@Yahoo.com

نسرین بیک‌محمدی

دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا

از ص ۳۹-۶۲

دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۷/۱۳؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۲۸

## چکیده

بخش زند، یکی از چهار بخش شهرستان ملایر که در نواحی جنوبی این شهرستان واقع شده است. در پی بررسی و شناسایی بخش‌های ملایر؛ در سال ۱۳۹۰ بخش زند مورد مطالعه قرار گرفت. در این پژوهش ۸۰ محوطه از ادوار مختلف مس‌سنجی تا دوره اسلامی متأخر شناسایی شده است که در ۷۲ محوطه استقرارهایی از دوره اشکانی شناسایی گردید که به‌مانند؛ سایر نواحی زاگرس مرکزی، به‌دلیل داشتن دشت‌های میان‌کوهی و دره‌های کوچک و بزرگ، رودخانه‌های فصلی، داشتن مراتع مناسب و ویژگی‌های منحصر به‌فرد، محل مناسبی را جهت حضور برای مردمان، در دوره اشکانی را فراهم آورده و با افزایش فزاینده‌ی استقرارها مواجه می‌شود. از ۸۰ محوطه‌های ثبت شده در بخش زند، ۸۸٫۲٪ محوطه‌ها، استقرار و حضور آثاری از دوره‌ی اشکانی شناسایی شده که ۵۸٪ استقرارها، فقط دوره اشکانی (تک دوره) را در بردارند و ۲۱٪ استقرارها، از دوره‌ی اشکانی شکل گرفته و در دوره‌های بعد نیز مسکون بوده است. در مطالعه صورت گرفته مشخص گردید که این بخش؛ استراتژی مناسبی جهت زندگی و استقرارهای فصلی و دایمی را داشته است. در نوشتار پیش‌رو منطقه مورد پژوهش براساس دو محوطه نوشیجان و هگمتانه مورد تحلیل قرار می‌گیرد. روش ثبت و ضبط اطلاعات و تحلیل با استفاده از GIS صورت گرفته است.

## کلیدواژگان:

الگوی استقراری، زاگرس مرکزی، ملایر، بخش زند، اشکانیان، سفال جلینگی.



## مقدمه

دوره اشکانی یکی از دوره‌های تاریخی پر فراز و نشیب سرزمین کهن ایران است. این دوره نیز همانند سایر ادوار باستانی و بزرگی‌های؛ فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، هنری مختص به خود را دارد. دوره اشکانی تحت تأثیر ساختار سیاسی حکومتی فئودالیسم بوده است. حضور گسترده اشکانیان در غرب و ارتفاعات و دشت‌های میان‌کوهی زاگرس مرکزی از نکات قابل توجه این دوره بوده که در برخی از مناطق سفال‌هایی با ویژگی‌های منحصر به فرد وجود دارد که در بسیاری از مطالعات مینا قرار می‌گیرند. دوره اشکانی در واقع حد واسط دوره هخامنشی تا ساسانی و اساس هنر ایران در دوره‌های بعدی بوده که به‌دست ساسانیان متحول، سپس تکامل و تداوم یافته است. از عناصر شاخص هنر این دوران؛ هنر معماری شهرسازی و سفال است که عاملی تعیین کننده در شناسایی فرهنگ و هنر در این دوره است. سفال دوره اشکانی در تمام قلمرو این امپراطوری یکسان نبوده و در هر قسمت از ایران سفال‌هایی وجود دارد که شاخص آن منطقه بوده و با سفال‌های منطقه مجاور متفاوت است. یکی از گونه‌های شاخص سفال این دوره، سفال جلینگی است که این سفال، شاخصه اصلی غرب و جنوب غرب ایران بوده و به‌نظر می‌رسد از سده دوم ق.م. پدید آمده و احتمالاً تا سده سوم ق.م. تولید آن ادامه داشته است (هرینگ، ۱۳۷۶: ۱۱۵).

زاگرس مرکزی از رشته‌های متعدد موازی با پهنای متفاوت از ۲۰۰ تا ۶۰۰ کیلومتر به نام باتاق که عموماً خصوصیات آلپی دارند، تشکیل شده و رودخانه‌ی گاماسیاب (در ادامه سیمره) آن را به دو بخش غربی و شرقی تقسیم می‌نماید. قسمت شرقی زاگرس مرکزی با نام پیشکوه دارای دره‌های عمیق و تنگه‌های کوهستانی متعدد بوده که بین اغلب رشته کوه‌های آن به علت وجود دره‌های پر آب و حاصلخیز، مراکز تجمع انسانی بوده که در مشرق کوه‌های زاگرس، از همدان تا لرستان ارتفاعات متعددی وجود دارد که مهم‌ترین آن‌ها در همدان کوه الوند با ارتفاع ۳۵۸۰ متر است (نیکنمایی و دیگران، ۱۳۸۵: ۹۵). در یک جمع‌بندی کلی، می‌توان مناطق شرقی و مرکزی استان کرمانشاه (از طاق‌گرا تا کنگاور)، استان ایلام (سواى بخش پست نواحی غربی و جنوبی آن که به دهلران و شمال غرب خوزستان می‌پیوندد)، استان لرستان، شرقی‌ترین بخش استان مرکزی، بخش اعظم استان همدان (سواى بخش کوچک شمال شرقی آن) و نیمه جنوبی استان کردستان را در محدوده‌ی زاگرس مرکزی قرار داد (نیکنمایی و دیگران، ۱۳۸۵: ۹۶).

از سوالاتی که در تحلیل و بررسی الگوی استقرار دوره اشکانی بخش زنده پیش می‌آید، بدین قرار است: دلیل افزایش شمار استقرارها در زاگرس مرکزی و پیرو آن به‌طور خاص در بخش زنده چه بوده است؟





حضور و هجوم اقوام این دوره از کدام مناطق صورت پذیرفته و از آثار شاخص جهت مطالعه دوره اشکانی به چه چیزی می‌توان اشاره کرد؟ شناسایی الگوی مکان مرکزی و شهری در این دوره، و شناخت حرکت و مسیر کوچ‌روی و استقرارهای دایمی بخش زند چگونه بوده است؟ فرضیات قابل طرح برای مطالعه الگوی استقراری و پراکنش اشکانی و رابطه آن با ساختار اجتماعی این دوره، می‌توان؛ از فعالیت‌های انسانی در بستر چشم‌انداز زمین و ارتباط آن با مناظر و محیط اجتماعی عنوان کرد. منابع طبیعی و همچنین استراتژی جغرافیایی منطقه زاگرس جهت حضور کوچ‌روها از گزینه‌های غیرقابل انکار است. همواره حضور و نفوذ اقوام رومی و یونانی در مرزهای غربی زاگرس مرکزی دلیلی برای حضور مردمان دوره اشکانی در نواحی غربی ایران بوده است. اما زاگرس مرکزی را باید پُل ارتباطی شرق و غرب دانست، از نکات قابل توجه؛ دادوستد و تجارت غرب و شرق در دوره اشکانی است که بخشی از زاگرس مرکزی بر سر راه این تجارت قرار داشته که از طریق جاده ابریشم بر حضور استقرارهای دوره اشکانی نیز افزوده است. جاده ابریشم مسیری است که خاراکسی؛ از دشت بین‌النهرین پیش‌نهاد می‌کند؛ ابتدا از چالا (حلوان) به داخل کوه‌های زاگرس و پس از آن به کارنیا (کرنند امروزی)، کامبادنه (کرمانشاه)، بیستون، کنکوبار (کنگاور)، آدریانیه و سپس به اکباتان می‌رسیده است (خاراکسی، ۱۳۸۱: ۵)؛ اما محمدی‌فر، در بررسی و تحلیل ۲۴۰ استقرار اشکانی زاگرس مرکزی؛ دلیل افزایش استقرارهای اشکانی را این‌چنین بازگو می‌کند: از دلایل افزایش استقرارهای دوره اشکانی زاگرس مرکزی، گسترش بی‌رویه جمعیتی و نوعی انفجار جمعیتی و به تبع آن کمبود مواد اولیه، خصوصاً برای دام‌داران است که گروه‌هایی از این اقوام را برای اولین بار به سمت مناطق کوهستانی و صعب‌العبور و لیکن خالی از سکنه هدایت می‌نماید (نیکنامی و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۰۸). استقرارهای دوره اشکانی اغلب روستاهای کوچکی هستند که در نزدیکی رودخانه‌ها و یا در نزدیکی جریان‌های آبی یا چشمه‌ها قرار داشته و شمار روستاها در مناطق مختلف نسبت به دوره‌های قبل به‌طور چشم‌گیری افزایش می‌یابد. اما در ارتباط با پراکنش محوطه‌ها، بیشترین استقرارها در مناطق دشت، اطراف زمین‌های کشاورزی و استقرارهای کوهستانی نزدیک به منابع آب و مراتع هستند (نقشه ۱)، در بعضی از مناطق نیز، هیچ‌گونه از زمین‌های کشاورزی به چشم نمی‌خورند و حکایت از زندگی کوچ‌نشینی و دام‌داری دارند (محمدی‌فر، ۱۳۸۴: ۵۲۰). منطقه فرهنگی مورد مطالعه در این کنکاش، دشت ملایر و به‌طور خاص؛ بخش زند در تحلیل افزایش الگوی استقراری است.



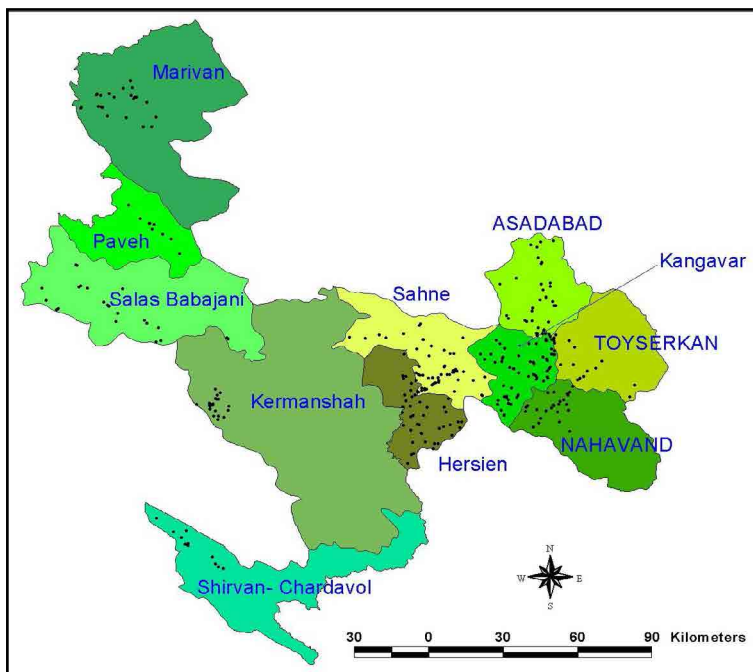
## روش تحقیق

روش پژوهش به دو روش میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در روش میدانی طی بررسی پیمایشی، آثار ادوار مختلف و به‌طور خاص آثار دوره‌ی اشکانی بخش زنده‌شناسایی گردیده و در فهرست ثبت آثار ملی قرار گرفته، سپس طی مراحل آثار تپه‌ها و محوطه‌های مختلف این دوره مورد تحلیل و مطالعه قرار گرفته‌اند. در این بخش از GPS برای ثبت و ضبط اطلاعات موقعیت جغرافیایی استفاده گردیده و برای تحلیل الگوهای استقرار از نرم افزار Arc GIS استفاده شده و با بهره‌گیری از نرم افزارهای Corell Draw و Photoshop، سفال‌ها طراحی شده است. در روش کتابخانه‌ای تمامی طرح‌ها مورد بازنگری، تحلیل و مقایسه با نمونه‌های مشابه آثار این دوره، قرار گرفته است. در این پژوهش، رساله‌ی دکتری ارزشمند یعقوب محمدی‌فر (محمدی‌فر ۱۳۸۴) راه‌گشا بوده است.

## پیشینه پژوهشی

از مهم‌ترین فعالیت‌های مطالعه‌ی تاریخ اشکانی در زاگرس مرکزی باید به پژوهش‌های یعقوب محمدی‌فر اشاره کرد؛ وی، در رساله‌ی دکتری خود با عنوان: «تحلیل باستان‌شناختی استقرارهای اشکانی در زاگرس مرکزی» (محمدی‌فر، ۱۳۸۴)، به بررسی و تحلیل الگوهای استقرار اشکانی می‌پردازد؛ محمدی‌فر، در رساله خود با بررسی ۱۱ شهرستان از استان‌های: کرمانشاه، همدان و کردستان با هدف شناخت الگوهای استقرار زاگرس مرکزی، به واکاوی وضعیت دوران اشکانی پرداخته است؛ وی، در پژوهش خود ۳۴۰ محوطه از این دوره را مورد کنکاش قرار می‌دهد (محمدی‌فر، ۱۳۸۴). از دیگر پژوهش‌های محمدی‌فر، کتابی است تحت عنوان: *باستان‌شناسی و هنر اشکانی* (محمدی‌فر ۱۳۸۷)، که در یک نگاه کلی، تاریخ و هنر اشکانی را به بحث می‌گذارد.

«پیشینه مطالعاتی تاریخی، باستان‌شناختی شهرستان ملایر بسیار محدود، پراکنده و جزیی است. از جمله فعالیت‌های پژوهشی باستان‌شناختی انجام گرفته در این منطقه عبارت است از: پژوهش‌های باستان‌شناختی دوره اشکانی دشت ملایر، حفريات موسسه ایران شناختی بریتانیا به سرپرستی «دیوید استروناخ» در تپه نوشیجان از سال ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۸ م. است. بررسی، شناسایی و ثبت تعدادی از تپه‌های شهرستان ملایر، توسط کارشناسان همراه با هیئت کاوش‌های تپه نوشیجان به سرپرستی «دیوید استروناخ» در خلال سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۶ ه.ش. انجام می‌گیرد که فهرست این تپه‌ها عبارتند از: تپه سیاچغا (۱۳۵۲)، تپه جوراب (گوراب) (۱۳۵۲)، تپه میشن (۱۳۵۲)، تپه انوج (۱۳۵۲)، تپه حسین‌آباد شاملو (۱۳۵۲)، تپه قلعه‌بلنده (قلعه چوبین)؛ بررسی و کاوش تپه پری در سال ۱۳۴۹ به سرپرستی



«علی حاکمی»، بررسی و مطالعه مجدد تپه جوراب (گوراب) توسط «احمد کبیری و مهدی رهبر» در سال ۱۳۵۴، گمانه‌زنی در تپه نامیله به سال ۱۳۷۳ توسط «حبیب‌الله رشید بیگی»، بررسی و گمانه‌زنی تپه پری در سال ۱۳۸۱ به سرپرستی «علی خاکسار»، گمانه‌زنی به‌منظور تعیین حریم و لایه‌نگاری تپه پری در سال ۱۳۸۴ به سرپرستی «جواد باباپیری»، گمانه‌زنی به‌منظور تعیین حریم و لایه‌نگاری تپه جوراب (گوراب) در سال ۱۳۸۵ به سرپرستی «علی خاکسار»، کاوش در مجموعه دست‌کند مجموعه زیر زمینی سامن به مدت ۴ فصل از سال ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۰ به سرپرستی «علی خاکسار»؛ گمانه‌زنی به‌منظور تعیین عرصه و حریم تپه باستانی انوج به سرپرستی «ذبیح‌الله بختیاری» در سال ۱۳۹۱؛ بررسی و شناسایی آثار باستانی بخش مرکزی و جوکار، شهرستان ملایر به سرپرستی «رضا نظری‌ارشد» در سال ۱۳۸۵؛ بررسی و شناسایی آثار باستانی بخش سامن، شهرستان ملایر به سرپرستی «ذبیح‌الله بختیاری» در سال ۱۳۸۷ (جانجان، ۱۳۹۱: ۱۸-۱۹). بررسی و شناسایی آثار باستانی بخش زند به سرپرستی نگارندگان در سال ۱۳۹۰ صورت گرفته است (جانجان، ۱۳۹۱) که بخشی از پیشینه مطالعاتی دشت ملایر را تشکیل می‌دهند؛ از نتایج حاصله و نکات قابل تأمل در این بررسی باید به حضور گسترده و رشد محوطه‌های دوره اشکانی در این بخش به مانند سایر نواحی زاگرس مرکزی اشاره داشت.



## اشکانیان در تاریخ ایران

با شکست هخامنشیان از اسکندر و ادامه حکومت جانشینان او، آمیزه‌ای از ویژگی‌های نو و ادغام فرهنگ و هنر یونان به‌صورت گسترده جایگزین ویژگی‌های فرهنگی و تاریخی پیشین ایران شد. اغلب مورخان، ادوار سقوط هخامنشیان تا ظهور ساسانیان، یعنی مدت پنج قرن و نیم (۳۲۳ ق.م. - ۲۳۶ م.) را کم‌ارزش پنداشته و این دوره تاریخی را از دیدگاهی یونانی‌مآبی و به مثابه حاکمیت اسکندر بررسی کرده‌اند (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۴).

شاید بتوان گفت که قدیمی‌ترین نوشته درباره‌ی این قوم در سالنامه‌های آشوری باشد که به سال ۶۷۳ ق.م. تعلق دارد (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۱۴). از کهن‌ترین اسناد دیگر درباره‌ی نام ساتراپ‌ها و ایالت‌های ایران، می‌توان کتیبه بیستون و کتیبه داریوش در تخت جمشید را یاد کرد. داریوش در کتیبه بیستون می‌گوید: «پارت و هیرکانیه بر من شوریدند». در منابع چینی دوره‌ی «هان» درباره‌ی این اقوام اطلاعاتی داده شده است که در آن پارت‌ها را «آن-سها» نامیده‌اند. منابع غربی «آن-سها» را آسها یا همان آلان‌ها دانسته‌اند (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۱۵). در مجموع، در ملاحظات نام‌شناختی، سکه‌شناختی و کتیبه‌شناختی، این نتیجه حاصل می‌شود که دودمان شاهنشاهی پارتی، خاستگاهی بومی و ایرانی داشته‌اند. بر این اساس، ماهیت زرتشتی همه‌ی نام‌های شاهان پارتی و این حقیقت که برخی از این نام‌ها از جمله: ارشک، گودرز، خسرو و غیره به زمینه پهلوانی اوستا متعلق‌اند، مشخص می‌شود. پرنی یا اپرنی، یکی از قبایل ایرانی شرقی است که گویا به اتحادیه سکایی داهه تعلق داشته و در پیرامون رود تجن ساکن بوده است. پرنی‌ها، احتمالاً در آغاز سده سوم ق.م. به سرزمین پارت مهاجرت کردند و در اواسط همان سده به رهبری ارشک، حاکمیت آن سرزمین را به‌دست آوردند. در غالب منابع دوران اسلامی، دودمان ایرانی اشکانی از نسل کی‌آرش شمرده شده است (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۱۹).

محدوده‌ی دقیق ناحیه پارت، یعنی همان پارثوه، ساتراپ هخامنشی که در زمان‌های مختلف تحت نظارت حکومت خود پارتیان بوده، هنوز هم نامشخص است. علاوه‌بر این نام‌گذاری‌های متعدد اطلاق شده به این منطقه، از جمله پارثوه، پارثیه، هیرکانیه، نسا یا، استونه، اپرورک تکینه، قومس و خورنه، کار بررسی را با مشکل مواجه کرده است. در کتیبه‌ی معروف داریوش اول در کتیبه‌ی بیستون، از ساتراپ پارثوه نام برده شده که بخش بزرگی از استان خراسان و هیرکانیه یا گرگان (فارسی باستان ورکانه) را در برمی‌گرفته است. هیرکانیه، منطقه‌ای در دریاچه کاسپین یا گرگان امروزی بوده و نواحی بزرگ شرقی از دریاچه خزر را شامل می‌شده است (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۲۰).



محدوده سرزمین «پارت» در طول تاریخ خود تحول بسیاری داشته است. در زمان داریوش اول تا دریای مازندران گسترش یافت و در دوران خشایارشا، سرزمین هیرکانی، آریان و مارژیان نام «توابع» نیز بدان افزوده شد. بعدها در دوران آخرین شاهان هخامنشی به باکتریان واقع در جنوب اترک محدود گردید. وسعت این سرحدات در دوران یونانیان اندکی تغییر یافت، اسکندر که از یورش «سیتها» می ترسید، به مرزهای نخستین رضایت داد، اما در زمان آنتیوخوس اول که ترس کمتری از آنها داشت، از وسعت سرزمین سیتها کاسته شد (اقبالی، ۱۳۸۷: ۲۱).

شاهان اولیه اشکانی پس از غلبه بر سلوکیان به ایجاد مراکز قدرت و شهرهای متعدد پرداختند. طبق منابع و متون تاریخی، اغلب شهرهای اولیه اشکانی در زادگاه آنان هیرکانیا و در نزدیکی دو رود معروف گرگان و اترک بوده است (کیانی، ۱۳۷۴: ۲۳۹). با توسعه قدرت اشکانیان، به تدریج نفوذ آنان از شمال غرب به مرکز ایران و سپس به ناحیه غرب کشانده شد. فعالیت شهرسازی اشکانیان، به هنگام حکمرانی مهرداد اول و مهرداد دوم توسعه و گسترش یافت (کیانی، ۱۳۷۴: ۲۴۰).

پایه اقتصاد پارت بر کشاورزی و بازرگانی استوار بوده و صنعت اهمیت چندانی نداشت. بیشتر ساکنان شاهنشاهی روزی خود را، هم چون خرده مالکان یا شبانان و «بندگان وابسته به زمین» مالکان عمده و شاید در بعضی موارد «بندگان» در زمین می جستند. گوسفند، بز، گاو، خوک، اسب و شتر عربی پرورش داده می شد و حبوبات، گندم، میوه و سبزی به عمل می آمد. بیشتر زمین های قابل کشت شاهنشاهی نیازمند فراهم کردن آب بودند، تا بر آب های رود و باران که ناکافی بود افزوده شود (کالج، ۱۳۸۰: ۶۸). شروع تجارت در حجم کلانی میان چین و غرب، باید در عهد مهرداد دوم وقتی صورت گرفته باشد که هیأت چینی به دیدار پارتیان آمد. نخستین کاروان در سال ۱۱۴ ق.م. از چین روانه غرب شد (شییمان، ۱۳۸۴: ۱۱۳). این داد و ستدها، عمدتاً به صورت تجارت واسطه ای برگزار می شد که پارتیان، در درجه اول واسطه بودند و شخصاً به ندرت، به صورت سوداگر عمل می کردند، اما آنان از این تجارت در آمد سرشاری را از طریق گمرک خانه های فراوان و همچنین از طریق مالیات های مختلف بر کالاهای مورد معامله به دست می آوردند (شییمان، ۱۳۸۴: ۱۱۴).

در سفالینه های پارتی ویژگی های بنیادین متفاوت و نیز پیوندهای گوناگونی با گونه های پیشین و هم زمان با آن مشهود است. با وجود این، دو گرایش عمده هلنی و شرقی در سفال های اشکانی کاملاً مشخص است. سفال دوره اشکانی در تمام قلمرو اشکانی یکسان نبوده و در هر منطقه از ایران سفال هایی وجود داشته که شاخص آن منطقه بوده و با سفال های مناطق مجاور متفاوت است. در ایران دوره اشکانی، یک گونه ی سفال یک شکل و



مشخص ساخته نمی‌شده است. این ویژگی یک اصل مسلم به‌واسطه وجود نژادهای مختلف آن دوره و در درجه دوم بافت سیاسی دوره اشکانی است. هرینگ، ایران را در طول دوره اشکانی به ۹ ناحیه باستان‌شناسی، با تفسیر و توضیح هرگونه تفاوت منطقه‌ای، تقسیم کرد (Adachi, 2005: 25). این مناطق عبارتند از: ۱- منطقه جنوب‌غرب ایران؛ ۲- منطقه غرب ایران؛ ۳- منطقه آذربایجان شرقی؛ ۴- منطقه شمال‌غرب ایران؛ ۵- شمال ایران؛ ۶- شمال شرق ایران؛ ۷- شرق ایران؛ ۸- جنوب شرقی ایران و ناحیه خلیج فارس؛ ۹- جنوب ایران؛ لازم به ذکر است که تقسیم ایران به ۹ بخش، صرفاً برای طبقه‌بندی یا ناحیه‌ای کردن به‌منظور سهولت کار مطالعه و ارجاع و بررسی بوده است و هیچ ارتباطی با تمدن‌ها یا حکومت‌های سیاسی محلی و ملوک‌الطوئیفی ندارد. هنر اشکانی در واقع سطحی میان هنر هخامنشی و دوره درخشان ساسانی، و اساس هنر ایرانی در دوره‌های بعدی است که به‌دست ساسانیان تحول، تکامل و تداوم یافته است (هرینگ، ۱۳۷۶: ۲۹).

### سفال جلینگی (کلینکی)

از شاخص‌ترین سفال‌های، استقرارگاه‌های اشکانی در غرب کشور (زاگرس مرکزی)، سفال جلینگی است. این‌گونه سفال بسیار شاخص و شناسایی آن آسان بوده و به‌عنوان یک راهنمای بسیار عالی برای پوشش نقشه‌های محوطه‌های باستانی است که در دوره‌ی اشکانی مورد اشغال فرهنگی، در غرب ایران به‌کار می‌رود. اصطلاح و واژه جلینگی را کایلریانگ (Young, 232: 1966) برای اولین بار و پس از وی دیوید استروناخ (18: 1969) (Stronach) شناسایی و به‌کار برده‌اند. در تاریخ‌گذاری سفال‌های جلینگی محققینی چون هرینگ (هرینگ، ۱۳۷۶)، یانگ (Young 1966) و دیوید استروناخ (Stronach 1969) مطالب گسترده‌ای را عنوان کرده‌اند و به اتفاق، سفال جلینگی را سفال رایج دوره اشکانی دانسته و تاریخ استفاده از این نوع سفال را نیمه اول سده دوم ق.م. و پایان آن را سده سوم م. مطرح می‌کنند. این سفال از غرب ایران، قصرشیرین آغاز تا مراغه شمال‌غرب ایران، زاگرس مرکزی و تا حوزه فلات مرکزی را دربر می‌گیرد (محمدی‌فر، ۱۳۸۴: ۵۲۷).

شاخص‌ترین سفال‌های دوره میان‌نی اشکانی را گروه سفال‌های جلینگی تشکیل می‌دهند. سفال جلینگی، در گذشته سفال دارچینی نیز نامیده شده است، ولی در حال حاضر نام جلینگی ترجیح داده می‌شود؛ زیرا این نام ویژگی این سفال را بیشتر نشان می‌دهد. علت این نام‌گذاری در آن است، زمانی که به این سفال ضربه‌ای وارد می‌شود صدای طنین و انعکاس برخورد فلز به گوش می‌رسد، نام آن از این ویژگی نشأت



گرفته است (هرینگ، ۱۳۷۶: ۱۱۵). ظاهراً این سفال جایگزین سفال منقوش شده که در لایه‌های V و VI.A شوش مربوط به دوره‌های میانه و متأخر به‌دست آمده است. از جمله شکل‌های این‌گونه سفال می‌توان؛ به موارد زیر اشاره کرد: پیاله‌ها و کاسه‌هایی با لبه ضخیم مایل به‌خارج، که در زیر لبه با یک یا چند شیار افقی کنده سطحی کم عمق یا عمیق تزیین شده است که شاخص ساخت سفال در غرب ایران است. پیاله‌هایی با بدنه زاویه‌دار به شکل بدنه کشتی، لبه مستقیم و دهان گشاد، کف و پایه حلقه‌ای (فقط در جنوب‌غربی ایران) این‌گونه سفال بدون شک تقلیدی از شکل سفال قرمز، با نقش مهرزده شرق است که در شوش تقلید می‌شده است (هرینگ، ۱۳۷۶: ۵۰). با توجه به شواهد سفال جلینگی، احتمالاً ابداع منطقه غرب است و از نیمه اول سده دوم ق.م. ساخته می‌شده است (هرینگ، ۱۳۷۶: ۵۱). در تقسیم‌بندی هرینگ؛ سفال منطقه ۲ (منطقه غرب ایران) شامل: منطقه جنوب آذربایجان، کردستان، کرمانشاه، همدان، لرستان پشتکوه و بخش وسیعی از استان مرکزی را در برمی‌گیرد. سفال جلینگی در نواحی مختلف مانند: تپه نوشیجان که از جمله محوطه‌های شاخص دوره اشکانی (در منطقه ۲ تقسیم‌بندی هرینگ) در منطقه ملایر که سفال جلینگی حضور دارد و نشانگر استقرار کوتاهی از دوره اشکانی است که در لایه III تپه نوشیجان (۱۷۵-۱۰۰ ق.م.)، توسط دیوید استروناخ (Stronach 1969) حفاری شد.

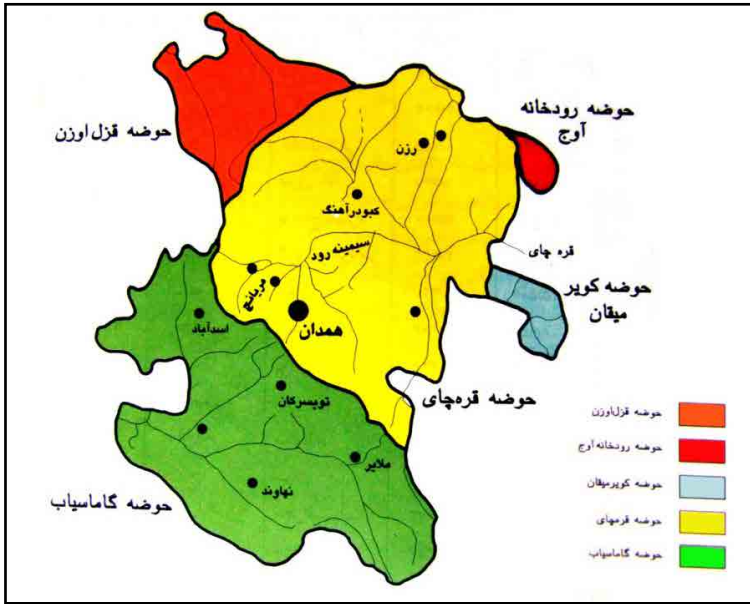
### جغرافیای بخش زند-ملایر

همدان یکی از استان‌های غرب ایران است که اشکال مورفولوژیک و جایگاه زمین‌شناسی ویژه‌ای دارد. از نگاه ژئومورفولوژی، تغییرات اشکال فیزیوگرافیک استان از رشته کوه الوند (۳۵۸۰ متر) تا نواحی دشت‌گونه و کم‌ارتفاع دشت رزن متغیر است. از همین‌رو، شبکه آب‌های سطحی استان به دو حوضه دریاچه قم و خلیج‌فارس تخلیه می‌شوند. در دامنه شرقی کوه الوند، هرز آب‌های سطحی نواحی همدان، بهار، لالجین، کبودرآهنگ، ملایر، رزن و... از طریق رودخانه قره‌چای به‌دریاچه قم منتهی می‌شود (نقشه ۲).

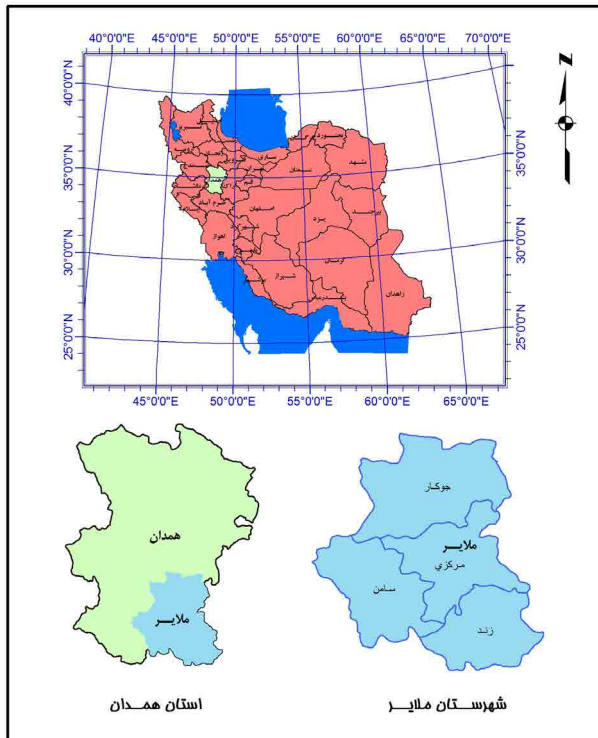
شبکه آبریز دامنه‌های غربی رشته کوه الوند از طریق رودهای بزرگ و دایمی: گاماسیاب، قره‌سو، سیمره و کرخه، به خلیج‌فارس می‌رسند. از نظر ساختاری، همدان در فصل مشترک چند قلمروی ساختاری متفاوت قرار گرفته، به‌طوری که در یک روند جنوب‌غرب به شمال‌شرق می‌توان پهنه‌های متفاوت در استان همدان معرفی کرد (محمدی‌فر، ۱۳۸۴: ۱۰). استان همدان منطقه‌ای است که بیشتر کوه‌های آن از تخت سنگ‌های خارا‌یی تشکیل یافته که جزء رشته کوه‌های غربی و مرکزی



نقشه ۲



نقشه ۳



نقشه ۲: حوزه‌های آبریز استان همدان (سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، ۱۳۸۰: ۴۱).  
 نقشه ۳: وضعیت جغرافیایی - سیاسی بخش زند و شهرستان ملایر در استان همدان بر روی نقشه ایران (نگارندگان، ۱۳۹۱).





ایران می‌باشند. این ارتفاعات بیشتر ایام سال مستور از برف و یخ بوده و سرچشمه رودخانه‌ها و چشمه‌سارهای فراوان است (سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، ۱۳۸۰: ۱۹).

استان همدان دارای ۷ شهرستان است که ملایر؛ بزرگ‌ترین شهرستان استان، پس از همدان است و وسعتی حدود ۳۲۱۰ کیلومتر مربع دارد. این شهرستان شامل چهار شهر: ملایر، سامن، زنگنه و ازندریان و چهار بخش: مرکزی جوکار، زند و سامن است. شهرستان ملایر در ۴۸ درجه و ۴۹ طول جغرافیایی و ۳۴ و ۱۷ دقیقه عرض جغرافیایی قرار دارد و از شمال به همدان، از شرق به اراک و از جنوب به بروجرد و از طرف غرب به شهرهای تویسرکان و نهاوند محدود شده است (نقشه ۳).

ارتفاع این شهرستان از سطح آب‌های آزاد ۱۷۸۰ متر و فاصله‌اش از همدان ۸۶ کیلومتر است. پوشش گیاهی شهرستان ملایر از نوع استپ کوه‌پایه‌ای است. ملایر از نظر آب و هوایی، در مرز آب و هوای معتدل کوهستانی و نیمه بیابانی ایران قرار گرفته است و خصوصیات هر دو نوع آب و هوای آن را داراست. متوسط بارندگی سالیانه آن به ۲۴۲/۲ میلی‌متر می‌رسد (جانجان، ۱۳۹۱: ۱۹). دشت میان‌کوهی ملایر و بخش زند به‌عنوان گذرگاه و معبر طبیعی بین دشت‌های میان‌کوهی لرستان، همدان و کرمانشاه با ویژگی‌ها و قابلیت‌های خاص اقلیمی‌اش، پتانسیل لازم شرایط مساعد زیست‌محیطی جهت استقرار جوامع انسانی را دارا می‌باشد.

اما بخش زند با وسعتی در حدود ۵۵۰ کیلومتر مربع در جنوب‌شرقی شهرستان ملایر واقع شده و دارای جمعیتی در حدود ۲۰۰۰۰ نفر می‌باشد. بخش زند از شمال به بخش مرکزی از شرق و جنوب‌شرقی به شهرستان اراک از جنوب و جنوب‌غربی به شهرستان بروجرد و از شمال غرب به بخش سامن محدود می‌شود. مرکز این بخش شهر؛ زنگنه علیا می‌باشد که در ۲۳ کیلومتری جنوب شهر ملایر واقع شده است (نقشه ۴).

بخش زند بین ۴۸ درجه و ۴۵ دقیقه تا ۴۹ درجه و ۷ دقیقه طول شرقی و ۳۴ درجه و یک دقیقه تا ۳۴ درجه و ۱۲ دقیقه عرض شمالی قرار گرفته است. این بخش دارای سه دهستان با نام‌های: کمازان علیا به مرکزیت شهر زنگنه، کمازان سفلی به مرکزیت مهدویه، کمازان وسطی به مرکزیت پیروز (پری) و دارای تعداد ۴۵ روستا است (نقشه ۴). بخش زند نیز یک منطقه کوهستانی و دارای دشت‌های میان‌کوهی است که بخشی از سلسله جبال و چین خوردگی‌های کوه‌های زاگرس (زاگرس مرکزی)، در محدوده‌ی این شهرستان قرار دارد، مانند: کوه‌سرد (۲۷۵۸ متر)، کوه‌گرمه (۲۲۰۶ متر) کوه‌آهنگران (۲۹۲۸ متر) کوه‌سفید (۲۴۷۵ متر)، کوه‌بیزجرد (۲۴۷۸ متر)، کوه‌بیاتان (۲۵۸۰ متر) و کوه‌کمازان (۲۲۶۸ متر)؛ این کوه‌ها علاوه‌بر چشم‌اندازهای زیبایی که به منطقه داده‌اند، هر کدام از آن‌ها

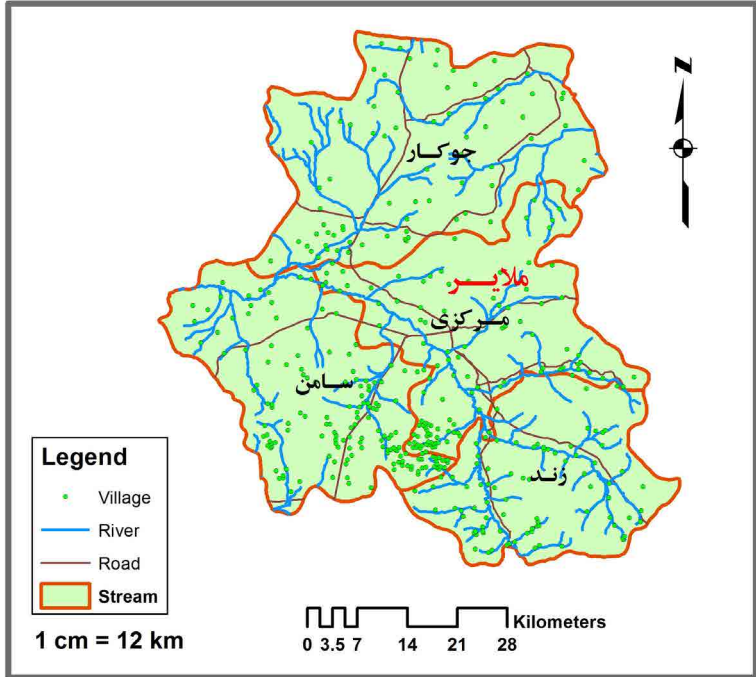


دارای دره‌ها و چشمه‌سارها و پوشش گیاهی خاصی هستند. این بخش یک منطقه‌ی کوهستانی است که بیش از ۱۵ نقطه‌ی ارتفاعی، با بیش از ۲۲۰۰ متر در آن دیده می‌شود و این بیان‌گر آن است، در این منطقه دره‌های زیادی با چشم‌اندازهای متفاوتی وجود دارد. در داخل برخی از این دره‌ها چشمه‌هایی جریان دارد که آب آن‌ها موجب رشد پوشش گیاهی در محدوده‌ی خود شده و باعث نفوذ مردمانی از ادوار مختلف به این بخش شده است.

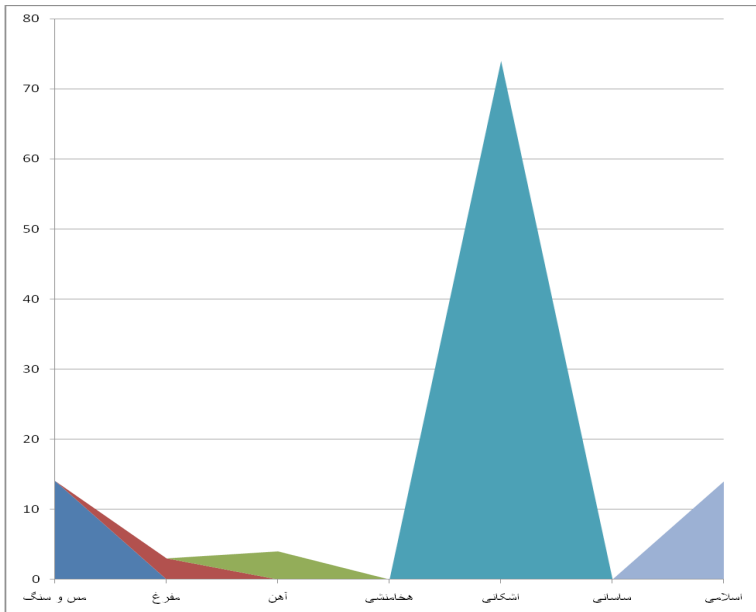
رودها و نهرهایی که در شهرستان ملایر جاری هستند، عموماً از برف و باران فصول مرطوب سال تغذیه می‌شوند و در فصل تابستان که گیاهان نیاز به آب دارند، یا کلاً خشک می‌شوند یا آب آن‌ها به حداقل میزان آب‌دهی می‌رسند. مهم‌ترین رودخانه شهرستان ملایر، رودخانه حرم‌آباد است که سرشاخه‌های آن از کوه‌های راسوند اراک و کوه‌های جنوبی بخش زند سرچشمه گرفته و پس از عبور از روستاهای این بخش و پیوستن شاخه‌هایی از اطراف به آن به شهر ملایر می‌رسد و سپس در اطراف شهر نهاوند به رود گاماسیاب می‌پیوندد و سرانجام به رود کرخه می‌ریزد. رود کلان در بخش زند جریان دارد و از کوه‌های بیاتان و کوه‌های بروجرد سرچشمه گرفته و از روستاهای پاتپه، قلعه مهدی‌خان، آشمیزان و پیهان می‌گذرد و علاوه بر این، آب مورد نیاز این روستاها را نیز تأمین می‌کند و موجب سرسبزی و زیبایی زمین‌های اطراف خود می‌گردد. از رودهای دیگر بخش زند؛ رود اردک‌لو است که از کوه‌های پیر سواران سرچشمه گرفته و پس از عبور از روستای ملیان در روستای پیهان به رود کلان می‌ریزد. رود دیگری که در این بخش جریان دارد؛ رود فصلی - چشمه‌علی محمد - است، این رود از کوه‌های جنوبی بخش زند سرچشمه می‌گیرد و پس از عبور از روستای پیروز، زنگنه، کساوند و میشن در نزدیکی روستای مرویل به رود کلان می‌پیوندد که از آن به بعد، به رود حرم‌آباد معروف می‌شود (رودخانه‌ی حرم‌آباد در ملایر و به نام رودخانه‌ی کلان در بخش زند نامیده می‌شود). بخش زند به دلیل کوهستانی بودن و بارش‌های نسبتاً خوبی که دارد، دارای چشمه‌سارهای فراوانی است؛ به گونه‌ای که بیش از ۵۰ رشته چشمه با آب‌دهی‌های مختلف در این منطقه دیده می‌شود و هر کدام از آن‌ها آبادانی و سرسبزی یک قسمت از این منطقه را موجب شده‌اند (جعفری، ۱۳۸۵: ۳-۱۶۱)، (نقشه ۴).

### الگوی استقراری اشکائیان بخش زند

مطالعه‌ی گونه‌شناسی سفال اشکائی بخش زند در درک و دریافت الگوی استقراری این دوره از مواد فرهنگی است که در شناخت تغییرات جمعیتی یا تغییر الگوی پراکنش استقراری نسبت به دوره‌های قبل و بعد خود

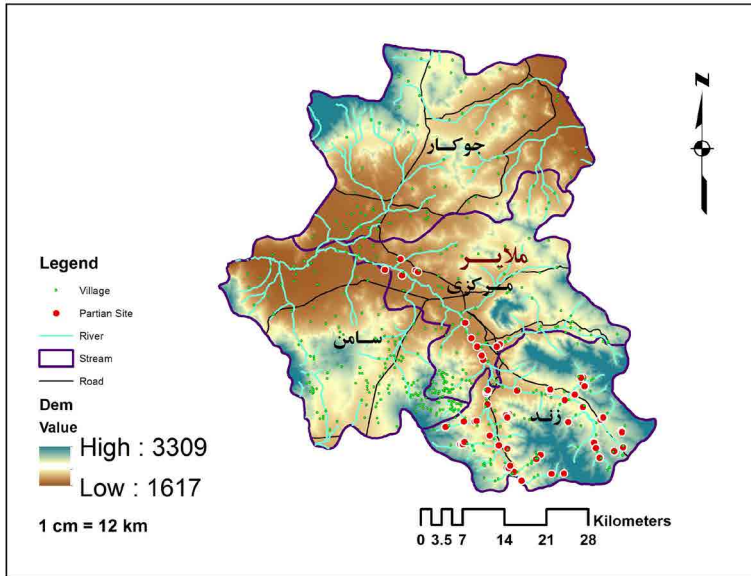


نمودار ۱



نقشه ۴: موقعیت جغرافیایی؛ راهها، رودخانهها و روستاهای بخش زند در شهرستان ملایر (نگارندگان، ۱۳۹۱).

نمودار ۱: آمار افزایش الگوی استقراری و محوطهها در دوره اشکانی بخش زند شهرستان ملایر (نگارندگان، ۱۳۹۱).



موثر بوده است (نمودار ۱). نتایج بررسی این بخش نشانگر آن است که استقرارهای این بخش به دلیل وسعتشان، را روستاهای کوچکی تشکیل می‌دهند و شواهدی از مراکز شهری شناسایی نشده است. به نظر می‌رسد فرهنگ مادی منطقه در دوره‌ی اشکانی ضمن دارا بودن برخی از ویژگی‌های بومی محلی که آن را از سایر مناطق غرب و شمال غرب جدا می‌کند، نهایتاً بخشی از فرهنگ غرب دوره اشکانی است.

استقرارهای اشکانی در بخش زند، در ارتفاعات مختلف شکل گرفته‌اند که بلندترین درجه‌ی ارتفاع استقرار را تپه «سرقله» با ۲۲۵۳ و کم‌ترین درجه‌ی ارتفاع استقرار را تپه «نوروز» با ۱۷۰۷ متر به خود اختصاص داده‌اند که هر دو فقط در دوره اشکانی مسکون بوده‌اند (نقشه ۵).

با تحلیل این داده‌ها، می‌توان استنباط نمود که قریب به دو سوم (۴۴ محوطه) از استقرارها در بخش زند صرفاً دربرگیرنده‌ی -یک دوره‌ی استقراری- اشکانی است. این روند آماری نشان‌دهنده‌ی طیف جدید استقرارهای تازه شکل گرفته در دوره‌ی اشکانی هستند. نکته‌ی قابل توجه این است که، این استقرارها در محل‌هایی شکل گرفته‌اند که تا دوره‌ی اشکانی هیچ استقرار قبلی و بعد از آن وجود نداشته و قابل توجه نبوده است. در ارتباط با پراکنش استقرارها، نکته اساسی این است که از نظر بهره‌گیری از منابع طبیعی، بیشترین استقرارها در دشت و اطراف زمین‌های کشاورزی و استقرارهای کوهستانی، نزدیک به منابع آب و مراتع تشکیل یافته‌اند. در مناطق کوهستانی هیچ‌گونه زمینی که قابلیت کشاورزی داشته باشد دیده

نقشه ۵: موقعیت پراکنش الگوی استقرارهای اشکانی در ارتفاعات و حواشی رودخانه‌های بخش زند-ملایر (نگارندگان، ۱۳۹۴).



نمی‌شود و حتی در الگوهای معاصر نیز استقرارهای ساکنان مناطق این منطقه را؛ دامداران کوچ‌نشین یا زندگی کشاورزی مبتنی بر کشاورزی دیم و گلهداری را تشکیل می‌دهند.

به تحلیل محمدی‌فر: این نوع الگوی استقراری در مناطق ثلاث؛ باباجانی، پاوه، مریوان و کوهستان‌های مشرف به کنگاور، اسدآباد، تویسرکان و هرسین نیز قابل ملاحظه است. استقرارهای تک دوره‌ای که به صراحت می‌توان آن‌ها را به اقوام کوچ‌رو نسبت داد و از نظر رتبه‌بندی مکانی، یک مشکل اساسی در تحلیل استقراری وجود دارد؛ این مشکل پراکندگی داده‌های دوران اشکانی در سطح تپه‌ها و محوطه‌های وسیعی است که اغلب این استقرارها به‌طور موقت و فاقد معماری، استقرار دایم هستند و داده‌های سفالی در سطح گسترده‌ای پخش شده‌اند که تحلیل رتبه‌ای آن‌ها را با مشکل مواجه می‌کند (نیکنامی و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۰۷). با این توصیف و به طبع از استقرارهای زاگرس مرکزی، این نکته در مورد تحلیل الگوهای استقراری منطقه مورد مطالعه این پژوهش نیز صدق می‌کند. بقایای استقراری اشکانی بخش زند را دو گروه تشکیل می‌دهند: گروه اول، تپه‌هایی هستند که ارتفاعشان از ۱ متر تا ۲۵ متر متغیر بوده و نشان از حضور دوره‌های مختلف هستند. گروه دوم را، محوطه‌های تشکیل می‌دهند که ارتفاع زیادی نداشته و عمق آثارشان براساس شواهد، کم‌تر از یک متر بوده و عمدتاً هم تک دوره‌ای هستند و حکایت از استقرارهای فصلی و موقتی دارند که اغلب در کنار رودخانه‌ها و چشمه‌های فصلی قرار



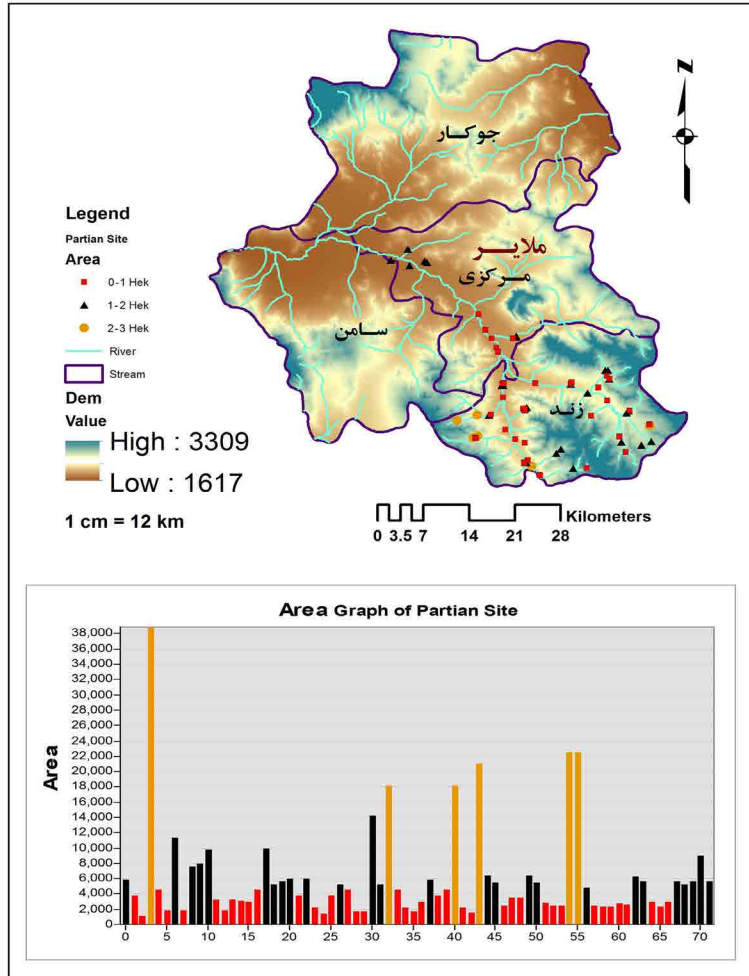
گرفته‌اند. در تحلیل استقرارهای اشکانی، ارتفاعات استقرار از ۱۷۰۷ متر شروع شده تا بالاترین آن در ارتفاع ۲۲۵۳ متری متغیر هستند (نقشه ۵ و جدول ۱). در این پژوهش، استقرارهای اشکانی در سه دسته مورد تحلیل می‌گیرند:

دسته اول استقرارها (۱۳ استقرار): گروهی از استقرارها هستند که بر روی آثار دوره‌های قبل شکل گرفته و ادامه دهنده روند استقراری دوره‌های ماقبل خود بوده که درجه ارتفاع استقراریشان بین ۲۱۳۵ تا ۱۸۰۰ متر متغیر می‌باشند. در بین این نوع استقرارها ۱۳ محوطه را می‌بینیم که تداوم دوره‌های قبل را در برداشته و بر روی لایه‌هایی از دوران: مس‌وسنگ، مفرغ و عصر آهن شکل گرفته‌اند. در این بین باید به ۲ محوطه اشاره داشت که بالای یک هکتار وسعت داشته و ارتفاع نهشته‌های آن نیز بین ۲ تا ۱۲ متر هستند و ۱۱ محوطه دیگر دارای وسعتی زیر ۱ هکتار می‌باشند (نقشه ۶).

دسته دوم استقرارها (۴۴ استقرار): آن‌هایی هستند که فقط استقراری از دوره اشکانی را در برداشته و تعداد ۴۴ محوطه و تپه را شامل می‌شود که هیچ تداوم استقراری قبل و بعد از دوره اشکانی در این نوع استقرارها به چشم نمی‌خورد. این استقرارها خود نیز به دو دسته تقسیم می‌شوند: نوع اول را محوطه‌هایی تشکیل می‌دهند که دارای وسعت و ارتفاع زیادی نبوده و عمدتاً هم با وسعتی بین ۱۵۰۰ تا ۹۵۰۰ متر مربع متغیرند و در واقع وسعتی زیر ۱ هکتار و ارتفاعشان نسبت به زمین‌های اطراف بین ۱ تا ۱۶ متر قرار دارند و در درجه‌ی ارتفاعی بین ۲۱۷۳ تا ۱۸۰۰ متر از آب‌های آزاد جهان مستقر گردیده‌اند (نقشه ۶).

نوع دوم استقرارها را تپه‌هایی تشکیل می‌دهند که وسعت زیادی داشته و در بین تپه‌های تک دوره‌ای اشکانی، ۲ محوطه وجود دارد که وسعت بالای یک هکتار را دربر داشته که بزرگ‌ترین محوطه؛ دارای ۳۸۸۵۰ متر مربع وسعت می‌باشد که حدود سه هکتار است، فقط این محوطه را می‌توان براساس وسعت و داده‌های باستان‌شناختی آن به‌عنوان استقرار مرکزی و مظاهر شهری اشکانی را در بخش زند اشاره کرد. یک محوطه دیگر نیز ۱۴۳۰۰ متر مربع که حدود ۱/۲ هکتار وسعت دارد. عمده استقرارهای تک دوره اشکانی را در این منطقه محوطه‌های زیر ۱ هکتار تشکیل می‌دهند که عمدتاً روستاهای کوچک و استقرارهای فصلی را نشان می‌باشند که بلافاصله بعد از دوره اشکانی متروک گردیده‌اند (نقشه ۶).

دسته سوم استقرارها (۱۵ استقرار): تپه‌هایی هستند که اسکان و تداوم استقراریشان از دوره اشکانی شروع گردیده و در دوره‌ی مابعد خود، یعنی در دوران ساسانی و اسلامی نیز تداوم استقراری در آن‌ها ادامه یافته است. این نوع تپه‌ها در بین استقرارهای اشکانی ۱۰ تپه را شامل می‌شود که ۲



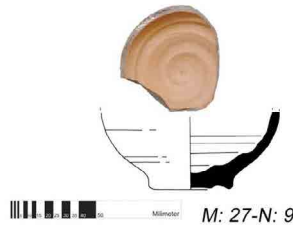
محوطه را با وسعت بالای دو هکتار یعنی ۲۱۰۰۰ متر مربع با ارتفاع ۲۳ متر با انباشت آثار نسبت به زمین‌های اطراف واقع گردیده و تپه دیگری را با وسعت ۱۸۳۳۳ متر مربع و با انباشت ۲ متر آثار نسبت به زمین‌های اطراف قرار دارد. استقرارهای این دسته را بیشتر تپه‌هایی تشکیل داده‌اند که دارای وسعتی زیر یک هکتار که بین ۱۵۰۰ تا ۸۰۰۰ متر مربع را در بر دارند. تمامی این محوطه‌ها در ارتفاع ۱۹۰۰ تا ۲۲۵۳ متر از سطح آب‌های آزاد قرار گرفته‌اند (نقشه ۶).

به‌طور کلی در بین استقرارهای اشکانی بخش زند-ملایر؛ از ۷۲ استقرار اشکانی، ۶ اثر با وسعتی بالای ۱ هکتار به چشم می‌خورند که بزرگ‌ترین

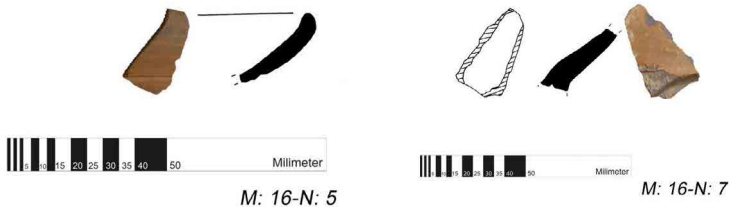


وسعت متعلق به محوطه قزل کهریز است که حدود ۳/۲ هکتار وسعت دارد که فقط در دوره‌ی اشکانی مسکون بوده و در دوره‌ی بعد از اشکانی متروک می‌گردد. عمده محوطه‌های این بخش را استقرارهای زیر ۱ هکتار به‌خود اختصاص داده‌اند که نشان از روستاهای کوچک در دوره‌ی اشکانی را دارند و در حاشیه‌ی رودخانه‌ها و چشمه‌های فصلی در دشت‌های میان‌کوهی و دامنه کوه‌هایی با مراتع طبیعی برای دام‌داران را تشکیل داده‌اند. زاگرس مرکزی مسیر عبور کاروان‌های تجاری غرب به شرق و همواره مورد توجه بوده و مبادلات نقش اساسی در انتشار وجوه مختلف فرهنگی را بر عهده داشته و نقش مهمی را در فرایندهای مختلف ایفا می‌نمایند؛ اما بخش زنده را می‌توان دروازه‌ی ورود؛ دشت ملایر به دشت نهبوند و سپس از مسیر گیان به سمت کنگاور و دشت‌های استان کرمانشاه دانست.

شکل ۲



شکل ۳



شکل ۴



از آثار قابل مشاهده در بین تپه‌ها و محوطه‌های اشکانی؛ سفال‌های شاخص این دوره، یعنی سفال‌های جلینگی هستند که به‌وفور در استقرارهای اشکانی بخش زنده به‌چشم می‌خورند، غالب سفال‌های جلینگی استقرارهای اشکانی این بخش را کاسه‌های کوچک تشکیل می‌دهند (کاسه‌های دهان‌گشاد با کف و پایه‌ی حلقه‌ای) (شکل ۲) که عمدتاً با پوشش‌های داخلی و خارجی به رنگ نارنجی (شکل ۵ و ۶) تشکیل داده‌اند و در بین آن تزییناتی هم به چشم می‌خورند که به‌صورت کنده و خطوط دالبر هستند (شکل ۴). اما نکته قابل ذکر، حضور سفال‌های جلینگی

شکل ۲: سفال جلینگی محوطه تپه سیاچغا (جانجان، ۱۳۹۱: ۲۷۶).  
شکل ۳: سفال جلینگی تپه باغ‌گردو (جانجان، ۱۳۹۱: ۱۷۲).  
شکل ۴: سفال جلینگی تپه پاتپه III (جانجان، ۱۳۹۱: ۴۲۸).



۵۷

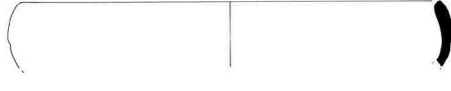
شکل ۵



M: 58-N: 1



شکل ۶



M: 60-N: 5



بررسی الگوی استقراری دوره اشکانی بخش زند-مالابز

هستند که دارای پوشش‌های داخلی و خارجی قهوه‌ای و حتی قهوه‌ای سوخته در بین سفال‌های نوع جلینگی هستند که تمپر ماسه بادی و میکا دارند (شکل ۳).

در تمامی محوطه‌ها و تپه‌های اشکانی بخش زند، حفاری‌های غیرمجاز به چشم می‌خورند و عاملی تخریب‌کننده و در برخی موارد راهگشا در شناسایی مواد فرهنگی این تپه‌ها؛ در پس این کاوش‌های غیرمجاز، برون‌زدهای آثار مختلفی وجود دارند که در جای خود قابل بحث هستند. در بین این برون‌زدها باید به اشکال شاخصی مانند: خمره‌های بزرگ (جهت ذخیره مواد غذایی)، خشت‌های خاص دوره اشکانی، سنگ آسیاب (شکل ۷) و آثار بقایای معماری اشاره کرد. در یک مورد بسیار خاص برون زد بخشی از آثار معماری سنگی در تپه یمن I است که این اثر معماری شامل بخشی از یک دیوار؛ به قطر ۱۰۰ سانتی‌متر و طول ۵۴۰ سانتی‌متر

شکل ۷



شکل ۵: نمونه سفال جلینگی تپه یمن I (جانجان، ۱۳۹۱: ۵۷۳).

شکل ۶: نمونه سفال جلینگی تپه یمن III (جانجان، ۱۳۹۱: ۵۹۳).

شکل ۷: آثار سنگ آسیاب در چاله حفاری غیرمجاز تپه شیرمرده (جانجان، ۱۳۹۱: ۷۶، تصویر ۵).



وارتفاع تقریبی ۴۰۰ سانتی‌متر با مصالح سنگ و ملات ساروج (مصالح بوم‌آورد) به‌صورت خفته-راسته که نشان از یک بنای مهم و بزرگ در این تپه بوده که به‌دلیل فرسایش و کاوش غیرمجاز بیرون زده است (شکل ۸) که با کاوش روشمند می‌توان نتایج قابل توجهی از ویژگی معماری دوره اشکانی بخش زند را مشخص نمود، که تاکنون مورد مطالعه قرار نگرفته است.

### نتیجه‌گیری

با تحلیل داده‌ها و فاکتورهای توصیفی استقرارهای اشکانی بخش زند- ملایر به‌نتایج ارزشمندی در خصوص گسترش استقرارهای موقت و جوامع کوچ‌رو در دوران اشکانی نسبت به دوره‌های قبل و بعد خود اشاره کرد.

شکل ۸ و ۹: تصویر تپه و آثار معماری تپه یمن I (جانجان، ۱۳۹۱: ۵۷۱، تصاویر ۷ و ۶).



پروژه استقرارهای دوره اشکانی بخش زند-ملایر

کد محوطه	نام محوطه	UTM		ارتفاع تپه (متر)	ارتفاع تپه (مترمربع)	دوره‌های استقراری
		N	E			
M.01	چشمه زورق	324742	3771134	۲۰۲۴	۱۲	مس و سنگ، اشکانی، اسلامی
M.03	سنگ قلعه	325913	3774572	۲۱۲۲	۲	مس و سنگ، اشکانی
M.04	پادرسخت	326008	3774530	۲۱۳۵	۵	مس و سنگ، اشکانی، اسلامی
M.05	محوطه قزل‌کهریز	326059	3774330	۲۱۴۷	۰	اشکانی
M.06	تپه شیر مرده	326059	326059	۲۱۰۳	۱۴	اشکانی
M.07	تپه شیر مرده II	321369	3772553	۲۱۰۲	۲	اشکانی
M.08	تپه شریف آباد	321676	3771664	۲۱۳۴	۲۰	اشکانی، اسلامی
M.09	تپه امامزاده غائب	322309	3770048	۲۱۵۸	۶	اشکانی، اسلامی
M.13	تپه قاسم آباد	326219	3771773	۲۱۳۰	۲	اشکانی، اسلامی
M.14	محوطه قلعه نو	322470	3776437	۲۰۶۳	۷	اشکانی، اسلامی
M.15	تپه درازه	322778	3776787	۲۰۸۳	۶	اشکانی
M.16	تپه باغ گردو	322901	3776784	۲۰۸۵	۶	اشکانی
M.17	تپه ملاقیاد	318153	3780605	۲۰۰۲	۴	اشکانی
M.18	تپه محمد خان	319494	3778471	۲۰۰۴	۳	اشکانی
M.20	تپه تکک	317048	3776002	۲۰۹۲	۵	اشکانی
M.22	تپه زق	319841	3782040	۲۰۶۳	۵	اشکانی
M.23	تپه ده میانه	319471	3782530	۲۰۷۷	۳	اشکانی
M.24	تپه قلعه	319825	319825	۲۱۲۲	۱۶	اشکانی
M.25	محوطه ده میانه	319585	3783434	۲۱۰۵	-	اشکانی
M.26	تپه گیاهین	319217	3783401	۲۱۰۰	۳	اشکانی
M.27	تپه سیاه چغا	316498	3779696	۱۹۷۶	۱۲	اشکانی
M.28	تپه سنگر I	313928	3781165	۱۹۵۶	۷	اشکانی
M.29	تپه سنگر پائین	313928	3781165	۱۹۴۴	۹	مس و سنگ، اشکانی
M.30	تپه سنگر بالا I	313971	3781340	۱۹۴۴	۲	اشکانی
M.31	تپه سنگر بالا II	314089	3781446	۱۹۴۸	۲	اشکانی
M.32	تپه چال دره	308502	3781307	۱۸۶۱	۶	اشکانی
M.33	چال تپه	314288	3767325	۲۱۵۱	۴	اشکانی، اسلامی
M.34	تپه سرقلعه	316329	3767381	۲۲۵۲	۴	اشکانی، اسلامی
M.35	تپه میانان سفلی I	309165	3766275	۱۹۸۳	۴	اشکانی
M.36	تپه میانان سفلی II	309264	3766169	۱۹۶۸	۵	اشکانی
M.37	تپه چهل کوزه	312419	3770493	۲۱۲۳	۲۵	اشکانی
M.38	تپه عرفین‌سور	311690	3769813	۲۰۹۵	۴	اشکانی
M.39	تپه قلعه نو	307966	3767701	۱۹۵۹	۱۱	مس و سنگ، مفرغ، آهن، اشکانی
M.40	تپه قبرستان قشلاق	306885	3771548	۱۹۷۱	۹	اشکانی
M.41	تپه مهدویها	305427	3772122	۱۹۰۰	۳	اشکانی
M.42	تپه I	306770	3768203	۱۹۴۹	۴	اشکانی
M.43	تپه III	306781	3768319	۱۹۵۵	۴	اشکانی
M.44	تپه IV	307145	3768305	۱۹۴۷	۸	اشکانی
M.45	تپه V	307345	3768719	۱۹۳۰	۴	اشکانی، اسلامی
M.46	تپه دستگرد خرابه	303940	3773732	۱۸۹۲	۸	مفرغ، اشکانی، اسلامی
M.47	تپه زغالی	298983	3772309	۲۱۱۲	۱۰	مس و سنگ، مفرغ، آهن، اشکانی
M.48	تپه علی آباد I	299273	3772363	۲۰۹۰	۴	آهن، اشکانی، اسلامی
M.49	تپه علی آباد II	299461	3772332	۲۰۷۵	۳	اشکانی، اسلامی
M.50	تپه علی آباد III	299720	3772685	۲۱۱۲	۲۳	اشکانی، اسلامی
M.53	تپه مزارستان	307164	3777335	۱۹۷۰	۹	اشکانی، اسلامی
M.54	تپه خرابه	3077115	3777115	۱۹۴۸	۷	اشکانی، اسلامی
M.55	تپه چاله پیران	306864	3777206	۱۹۴۸	۲	اشکانی، اسلامی
M.56	تپه سنگ سفید	306612	3777144	۱۹۴۵	۳	اشکانی، اسلامی
M.57	تپه قلعه جوق	306882	3776770	۱۹۳۶	۸	اشکانی، اسلامی
M.58	تپه یمن I	303583	3780963	۱۸۳۴	۹	اشکانی
M.59	تپه یمن II	303388	3780962	۱۸۲۳	۲	اشکانی
M.60	تپه یمن III	303474	3781196	۱۸۱۷	۳	اشکانی
M.61	تپه یمن IV	303653	3781253	۱۸۲۲	۲	اشکانی
M.62	محوطه یمن V	303608	3781343	۱۸۲۷	۲	اشکانی
M.63	تپه مرده زیاده	296555	3775174	۱۹۱۷	۲۳	اشکانی، اسلامی
M.64	تپه کریم آباد	299615	3776097	۱۹۹۰	۱۲	اشکانی
M.65	تپه ملیان I	301401	3776092	۱۹۱۷	۳	اشکانی
M.66	تپه ملیان II	301703	3776175	۱۸۹۸	۲	اشکانی
M.67	تپه باغ رضا	303565	3778997	۱۸۳۰	۳	اشکانی

جدول ۱: مختصات و اطلاعات استقرارهای اشکانی بخش زند و مرکزی شهرستان ملایر (نگارندگان، ۱۳۹۱).



M.68	تپه نیم خشت	3786430	302814	۱۸۰۸	۹	۲۴۰۰	مس و سنگ، اشکالی، اسلامی
M.69	محوطه نیم خشت	3787152	302562	۱۷۹۷	۱	۲۷۰۰	اشکالی
M.70	تپه مرزای	3788625	301829	۱۷۸۲	۵	۲۶۵۰	اشکالی
M.71	تپه خاکی I	3788840	305478	۱۸۱۶	۵	۶۳۰۰	اشکالی
M.72	تپه خاکی II	3788980	305567	۱۸۱۰	۳	۵۶۰۰	اشکالی
M.73	تپه سربل	3788670	305057	۱۸۱۲	۴	۳۰۰۰	مس و سنگ، اشکالی
M.74	تپه دو تپان	3790074	300863	۱۷۸۵	۹	۲۴۰۰	اشکالی
M.75	تپه دارچم	3792603	299791	۱۷۷۲	۳	۳۰۰۰	اشکالی
M.76	تپه شمیس	3803277	288987	۱۷۳۱	۸	۵۶۰۰	اشکالی
M.77	تپه نوروز	3801476	286356	۱۷۰۷	۴	۵۲۵۰	اشکالی
M.78	تپه مرفی جا	3800568	289241	۱۷۲۲	۱۰	۵۶۰۰	آهن، اشکالی
M.79	تپه مهرباد I	3801323	291577	۱۷۴۳	۱۶	۹۰۰۰	مس و سنگ، آهن، اشکالی
M.80	تپه مهرباد II	3801091	291900	۱۷۲۹	۴	۵۶۰۰	مس و سنگ، اشکالی

نتایجی که با تحلیل محمدی‌فر؛ در تمامی نواحی زاگرس مرکزی شاهد نوعی گسترش بی‌رویه جمعیتی که حتی می‌توان از لفظ انفجار جمعیتی نیز استفاده کرد که با این روند رشد جمعیتی به‌طبع آن باعث کمبود منابع اولیه خصوصاً برای دام‌داران را مواجه می‌سازد که گروه‌هایی از این اقوام را برای اولین بار به سمت مناطق کوهستانی، دست‌نخورده و بکر حتی خالی از سکنه وا می‌دارد و از این منظر دشت‌های میان‌کوهی و به‌وجود آمدن محوطه‌هایی در ارتفاعات زاگرس مرکزی از جمله؛ بخش زند-ملایر، حتی ارتفاعات استقراری بالای ۲۰۰۰ متر با لایه‌های استقراری کم عمق (لایه‌های استقراری زیر متر) و تک دوره‌ای با وسعت کم‌تر از یک هکتار، اثبات می‌کنند. طیف استقراری بخش زند در درجه ارتفاعی بالا و کم بودن لایه‌های استقراری و حتی کوچک بودن وسعت الگوهای مکان مرکزی بر اساس وسعت استقراریشان، همگی تأکید بر زندگی و استقرارهای موقت و مبتنی بر دام‌داری و کشاورزی و در بعضی از نواحی با شواهد موجود - کشاورزی دیم - را نشان می‌دهد. عامل به‌وجود آمدن استقرارهایی با وسعت کم و با تراکم زیاد در این بخش را وابستگی به سه عامل؛ آب، زمین حاصلخیز و ارتفاع مناسب برای کشاورزی را عنوان کرد. در مطالعه و بررسی استقرارهای اشکانی بخش زند مشاهده گردید که تمامی محوطه‌ها در کنار منابع آبی؛ رودخانه‌های دایمی و فصلی با فواصل کوتاه و بر اساس شکل رودخانه، استقرارهای این بخش به‌صورت خطی در حواشی رودخانه شکل گرفته‌اند.

### کتابنامه

- آذرنوش، مسعود، ۱۳۸۱، «نقش علوم پایه در باستان‌شناسی»، مجموعه مقالات نخستین همایش باستان‌سنجی در ایران: سازمان میراث فرهنگی کشور، پژوهش‌کنده باستان‌شناسی، تهران.
- آذرنوش، مسعود، ۱۳۸۶، «گزارش کاوش‌های لایه‌نگاری تپه هگمتانه»، آرشيو اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان همدان (منتشر نشده).



- بختیاری، ذبیح‌الله، ۱۳۸۸، «بررسی، شناسایی و مستندسازی آثار باستانی شهرستان همدان- بخش قه‌اوند و فامنین»، جلد ۱ و ۲، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان همدان، پاییز (منتشر نشده).
- بلمکی، بهزاد، عباس مترجم، ۱۳۸۸، «گزارش مقدماتی بررسی و شناسایی باستان‌شناختی شهرستان بهار»، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان همدان، پاییز (منتشر نشده).
- بوسایلی، ماریو، ۱۳۷۶، هنر پارسی و ساسانی، تاریخ هنر ایران (۲): امبرتوشراتو؛ ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران، خسرو زاده.
- پوپ، آرتر، آپهام، فیلیپس اکرم‌ن، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز): جلد دوم، دوره ساسانی، مترجمان نجف دریابندی... (و دیگران)، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- جانجان، محسن، ۱۳۹۱، «گزارش بررسی و ثبت آثار شهرستان ملایر بخش زند و مرکزی»، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان همدان، جلد ۱ و ۲ (منتشر نشده).
- جعفری، احمد، ۱۳۸۵، «جاذبه‌های گردشگری روستایی شهرستان ملایر با تأکید بر بخش زند»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد ملایر.
- خاراکیسی، ایزیدور، ۱۳۸۱، کاروانسراهای اشکانی: ترجمه: همایون صنعتی زاده، کرمان.
- رضاخانی، خداداد، ۱۳۸۸، «نگاهی به نسب‌نامه نخستین شاهان اشکانی و نام‌های آنان»: مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال بیست و سوم، شماره دوم، شماره پیاپی ۴۶، تابستان.
- سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، ۱۳۸۰، فرهنگ جغرافیایی شهرستان‌های کشور (شهرستان همدان): انتشارات سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، تهران.
- شییمان، کلاوس، ۱۳۸۴، مبانی تاریخ پارتیان: ترجمه هوشنگ صادقی، مجموعه مطالعات ایران باستان، تهران، نشر فرزاد روز، چاپ اول.
- فراگوزلو، غلامحسین، ۱۳۷۳، هگمتانه تا همدان: انتشارات اقبال، تهران.
- کالج، مالکوم، ۱۳۸۸، اشکانیان: ترجمه مسعود رجب‌نیا، انتشارات هنرمند، تهران، چاپ چهارم.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۹، پیشینه سفال و سفالگری در ایران: تهران، نسیم و دانش.
- گوتشمید، آلفرد، ۱۳۷۹، تاریخ ایران و ممالک همجوار آن از زمان اسکندر تا انقراض اشکانیان: ترجمه کیکاووس جهان‌داری، تهران، ققنوس.
- لاهونی، آصف، ۱۳۸۶، بررسی محوطه‌های اشکانی دامنه‌های شمالی الوند (همدان): پایان‌نامه برای دریافت مدرک کارشناسی ارشد در رشته باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر، (منتشر نشده).



- مشکور، محمدجواد، مسعود رجب‌نیا، ۱۳۷۴، تاریخ سیاسی و اجتماعی اشکانیان: پارتیان (پهلویان قدیم)، چاپ سوم، نشر دنیای کتاب، تهران.
- مصطفوی. محمدتقی، ۱۳۲۲، هگمتانه: آثار تاریخی همدان، تهران.
- مافی، فرزاد، محمدرحیم صراف، ۱۳۸۵، «تحلیل باستان‌شناسی آثار و استقرارهای اشکانی حوزه آبریز ابهررود»: پیام باستان‌شناسی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان، صص ۷۵-۱۰۲.
- محمدی‌فر. یعقوب، علیرضا هژبری نوبری، ۱۳۸۳، «نگرشی بر آیین تدفین گورخمرهای دوره اشکانی در حاشیه غربی زاگرس مرکزی (مریوان)»، پیام باستان‌شناسی، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص ۳۰-۴۲.
- محمدی‌فر. یعقوب، ۱۳۸۴، «تحلیل باستان‌شناختی استقرارهای اشکانی در زاگرس مرکزی»، رساله دکتری باستان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، (منتشر نشده).
- محمدی‌فر، یعقوب، ۱۳۸۷، باستان‌شناسی و هنر اشکانی: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی، تهران.
- نیکنمایی، کمال‌دین، یعقوب محمدی‌فر، محمدرحیم صراف، ۱۳۸۵، «تحلیل باستان‌شناختی استقرارهای اشکانی در زاگرس مرکزی»، مجله باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، صص ۹۴-۱۱۰.
- هرینگ، ارنی، ۱۳۷۶، سفال ایران در دوره اشکانی، ترجمه: حمیده چوبک، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- هرمان، جورجینا، ۱۳۷۴، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان: ترجمه: مهرداد وحدتی، انتشارات نشر دانشگاهی، تهران.
- ورشیددیگ، آندره، ۱۳۸۷، تاریخ امپراطوری پارت: ترجمه: دکترعلی اقبالی، نشرعلی، تهران.

- Adachi, T., 2005, «Considerikg The Regiokal Differences Ik The Parthian Fine Pottery», Al-Rafidak, Vol XXVI.
- kleiss, W., 1975, «Beobachtungen in der umgebung von sarpol-I za-hab», AMI ,8.
- Stronach. D., 2003, “Independent Median: Archaeological notes from the homeland”, Continuity of Empire (?): Assyria, Media, Persia, (Lan-franchi, G.B and others) eds’. Padova.
- Stronach, D., 1969, «excavation at tepe nush-I jan», Iran ,vol,VII.
- Stronach, D. & Michael, R., 1978, «Excavation at tepe nush-Ijan,Iran».
- Young,T. C., 1966, «Survey in western Iran» 1961, Journal of Near Eastern studies.
- Young, T. C., 1969, Excavations at Godin Tepe. first progress Report. Royal Ontatio Museum.



## پل شکسته خرم آباد در مسیر راه باستانی شهر شاپور خرواست

مهتاب اسلامی نسب

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

mahtabeslami@ut.ac.ir

مجید محمدیارلو

دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

از ص ۶۳-۸۰

دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۶/۲۵؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۸/۲۱

### چکیده

در جنوب غربی شهر امروزی خرم آباد، بر روی رودخانه خرم آباد که از بخش غربی شهر عبور می‌کند، بقایای پلی باستانی قرار گرفته که قدمت آن به اواخر دوره ساسانی و اوایل دوران اسلامی (به احتمال حدود قرن ۴ هـ.ق.) منسوب است. پل مزبور که به پل شکسته خرم آباد یا پل شاپوری معروف است، بر سر راه باستانی غرب به شرق که مناطق غربی لرستان و حتی بین‌النهرین را به شرق لرستان و مرکز فلات ایران متصل می‌کرده و به شهر باستانی شاپورخواست منتهی می‌گردیده، قرار گرفته است. شهر شاپورخواست مطابق با متون کهن و آثار باستان‌شناختی مکشوفه در مناطق جنوبی خرم آباد، به احتمال در اواخر دوره ساسانی و اوایل دوران اسلامی تا حدود قرن ۷ یا ۸ هـ.ق. در جای خرم آباد امروزی قرار داشته است. راه‌های باستانی لرستان و ذکر مسافت‌های آن در متون جغرافیایان و مورخان قرون اولیه اسلامی آمده که با توجه به این متون و همچنین بقایای پل‌های فراوانی که در ادوار مختلف تاریخی در لرستان ساخته شده‌اند، می‌توان به موقعیت ارتباطی مهم این منطقه پی برد. در قرن ۴ هـ.ق.، حکومت محلی آل حسنویه، شهر شاپورخواست و همچنین راه‌های باستانی و پل‌ها را مورد توجه فراوان قرار داد. هدف از این پژوهش مطالعه پل شکسته خرم آباد و ارتباط آن با شهر تاریخی شاپورخواست و نقش آن در گذرگاه شرقی-غربی در این منطقه از لرستان است. با مطالعه بیشتر بنای پل شکسته و بررسی محوطه‌های همزمان در اطراف آن، می‌توان ارتباط آن را با محوطه‌های اطراف و بویژه شهر شاپورخواست بهتر تفسیر نمود و به بازسازی راه باستانی منتهی به این شهر پرداخت.

### کلیدواژگان:

پل شکسته، شاپورخواست، راه‌های باستانی، دوره ساسانی، اوایل دوران اسلامی



## مقدمه

استان لرستان در طول تاریخ، همواره گذرگاهی جهت ارتباط مناطق شمالی با جنوب و جنوب غربی فلات ایران و همچنین ارتباط شرق و مرکز فلات با غرب ایران و بین‌النهرین بوده است. وجود پل‌های تاریخی این منطقه از کشور خود دلیلی است بر این ادعا. تا جایی که لرستان به سرزمین پل‌های تاریخی معروف است. مورخان و جغرافی‌نویسان اوایل دوران اسلامی در نوشته‌های خود به مسیرهای کاروانی و طول مسافت آن‌ها در منطقه لرستان اشاره کرده‌اند. پل‌های تاریخی خود شواهد مهمی جهت بازسازی مسیرهای کاروانی باستانی هستند. در اطراف شهر خرم‌آباد در فواصل اندکی، بقایای پل‌های تاریخی موجود است که برخی از این پل‌ها دارای کتیبه‌ای مربوط به قرن ۴ هـ.ق. زمان حکومت آل حسنویه می‌باشند که در آن‌ها به مورد توجه قرار دادن راه‌ها و پل‌ها به وسیله این خاندان اشاره شده است. از جمله این پل‌ها، پل کشکان در غرب خرم‌آباد در مسیر خرم‌آباد به کوه‌دشت و دیگری پل معمولان (کلهر) در مسیر خرم‌آباد به پلدختر می‌باشند. پل شکسته خرم‌آباد، پل شکسته سر طاق ساربان، پل دختر، پل گاومیشان، پل سی پله، پل چم نمشت، پل کاکارضا و ... از دیگر پل‌هایی است که در مسیر راه‌های باستانی لرستان قرار گرفته‌اند. در جنوب غربی شهر امروزی بقایای پلی با پنج طاق وجود دارد که با ساخت و سازهای اخیر، در بافت شهر قرار گرفته است. این پل که به پل شاپوری یا پل شکسته معروف است، یکی از آثار مهمی است که می‌تواند در بازسازی راه باستانی منتهی به شهر شاپورخواست و ارتباط این شهر با مناطق اطراف و حتی مکان‌یابی دقیق‌تر شهر مزبور در جنوب خرم‌آباد مورد توجه قرار گیرد. پژوهش حاضر، در جهت پاسخ‌گویی به پرسش‌های ذیل صورت گرفته است.

۱. پل شکسته خرم‌آباد همانند دیگر پل‌های منطقه، چه نقشی در موقعیت ارتباطی لرستان داشته است؟

۲. ارتباط این پل با شهر تاریخی شاپورخواست چه بوده است؟

۳. با توجه به تاریخ پیشنهادی برای پل شکسته خرم‌آباد، آیا می‌توان

آن را با زمان اوج شهر شاپورخواست مطابقت داد؟

۴. محوطه‌های باستانی هم دوره با پل شکسته در اطراف آن، چه ارتباطی با پل مزبور و شهر شاپورخواست داشته و آیا می‌توان با تحلیل این محوطه‌ها به بازسازی راه باستانی منتهی به شاپورخواست پرداخت؟

## شهر باستانی شاپورخواست

نخستین آگاهی از شهر خرم‌آباد مربوط به دوره ساسانی زیر نام شهری به نام شاپورخواست بوده که شاپورخواست ذکر شده در متون کهن

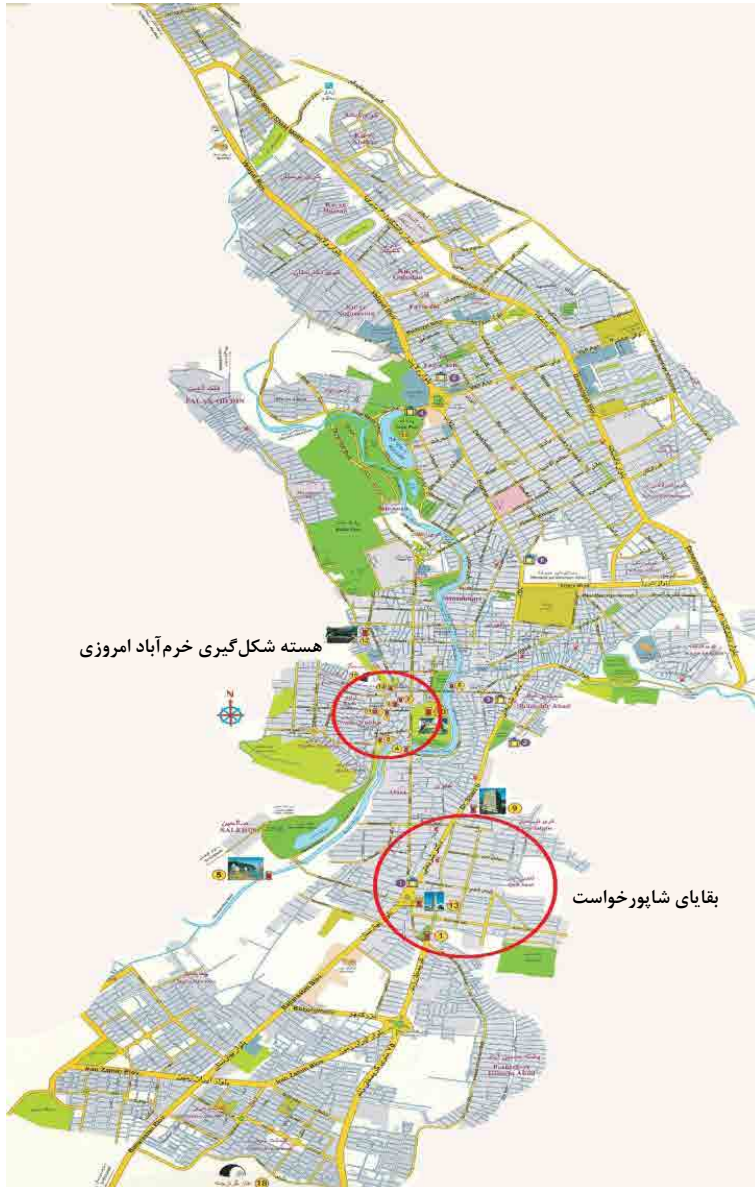




اسلامی، به احتمال خرم‌آباد امروزی باشد. شاپورخواست همان‌طور که از متون کهن بر می‌آید، از شهرهای دوره ساسانی بوده که به احتمال، به‌وسیله شاپور اول ساسانی بنا شده است (مهجور و اسلامی‌نساب، ۱۳۹۳: ۱۴۲-۱۱۹). نام این شهر در متون قرون اولیه اسلامی با اشکال مختلفی ذکر گردیده است (ابن فقیه همدانی، ۱۳۴۹: ۲۵؛ حمزه اصفهانی، ۱۳۶۷: ۴۶؛ مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۱۸: ۶۳ و ۴۶). خرابه‌های این شهر تا قبل از انقلاب که ساخت و ساز چندانی در جنوب و جنوب‌شرقی شهر خرم‌آباد انجام نگرفته بود مشهود بود؛ اما با ساخت و سازهای شهری، آثار مذکور به زیر شهر کنونی خرم‌آباد رفته است. اکنون این آثار در زیر محله قاضی‌آباد و حوالی مناره آجری در جنوب و جنوب‌شرق خرم‌آباد قرار دارند (نقشه ۱). در دهه پنجاه هـ.ش. محله قاضی‌آباد بنیاد نهاده شد و بر روی آثار شهر شاپورخواست قرار گرفت. از رونق و اعتبار این شهر در زمان ساسانی اطلاعی نداریم، ولی کیفیت آثار به‌جا مانده از آن و ذکر نام آن در بسیاری از متون کهن، خود نشانه بزرگی و اهمیت آن در دوران ساسانی و اوایل اسلامی می‌باشد؛ با وجود این که شاپورخواست در دو قرن اولیه اسلامی چندان اهمیت و رونقی نداشته، اما این شهر در قرن ۴ هـ.ق. (۴۰۵-۳۶۹ هـ.ق.) در زمان حکومت بدربن حسنویه، چون مقر حکومت واقع می‌شود، توسعه و اوج می‌یابد؛ با این که تاکنون مطالعه دقیقی در شهر شاپورخواست قدیم به انجام نرسیده است، ولی کشفیات اتفاقی، شهری متعلق به ساسانی و صدر اسلام تا قرون هفتم هـ.ق. را مشخص می‌کند؛ همچنین با کاوش‌هایی که در سال ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶ هـ.ش. در اطراف پامنار خرم‌آباد توسط سازمان میراث فرهنگی لرستان انجام شد، آثاری مربوط به اواخر دوره ساسانی و اوایل دوران اسلامی که بی‌ارتباط با شهر شاپورخواست نمی‌تواند باشد، به‌دست آمد (گزارش کاوش پامنار خرم‌آباد). شهر شاپورخواست در قرون ۷ یا ۸ هـ.ق. از رونق افتاده و شهر خرم‌آباد در جای آن شکل گرفته و مرکزیت خود را آغاز نموده است.

### موقعیت جغرافیایی پل شکسته

پل خرم‌آباد که در محل به «طاق پیل اشکسه» معروف است، در جنوب غربی شهر امروزی خرم‌آباد واقع و بر روی رودخانه خرم‌آباد احداث گردیده است (تصویر ۱). منطقه عمومی پل از سطح دریا حدود ۱۱۷۱ متر ارتفاع دارد. این پل در موقعیت  $48^{\circ}20'42''$  طول جغرافیایی  $33^{\circ}28'05''$  عرض جغرافیایی واقع شده است. پل مزبور در جهت شرقی-غربی ساخته شده است (تصویر ۲). طول پل با توجه به بقایای موجود تا ۳۱۱/۳۳ متر قابل اندازه‌گیری است. راه عبور آن در وضعیت اولیه حدود ۵/۲۵ متر بوده است و اکنون به علت ریزش شانه‌های کناری فقط تا



۴/۱۰ متر قابل اندازه گیری است. به علت تخریب مصالح بالای پل و همچنین رسوب گذاری زمین در سطح فعلی، ارتفاع دقیق پل مشخص نیست، اما در وضعیت اولیه در پایه های میانی، ارتفاع پل را تا حدود ده متر می توان تخمین زد که به تدریج از ارتفاع آن به طرف شرق کاسته

نقشه ۱: بقایای شهر شاپورخواست در جنوب شرقی شهر خرم آباد (سازمان میراث فرهنگی استان لرستان).



می‌شود. پایه‌های پل به‌صورت شش ضلعی است که دارای آب‌شکن‌های مثلثی شکل در هر دو سوی خود هستند و همچنین سنگ‌های حجاری شده به‌کار رفته در پایه‌ها فاقد بست‌های آهنی می‌باشند. روسازه پل، دارای طاق‌های شناخته شده دوره اسلامی است (جوادی و نوروزبرازجانی، ۱۳۷۹: ۲۴۴)، (تصاویر ۳ و ۴).

### معرفی بنای پل

عمده مصالح به‌کار رفته در پایه پل شکسته خرم‌آباد سنگ‌های بزرگ حجاری شده به رنگ‌های خاکستری روشن است. نمای پایه‌ها تا محل

تصویر ۱



تصویر ۲



- تصویر ۱: موقعیت پل شکسته در جنوب غربی خرم‌آباد (تصویر ماهواره‌ای گوگل ارث).  
 تصویر ۲: منظر هوایی پل و زمین‌های کشاورزی اطراف (تصویر ماهواره‌ای گوگل ارث).



قرارگیری طاق‌ها توسط سنگ‌های حجاری شده در ردیف‌های منظم و تقریباً هم ارتفاع ساخته شده است. شکل پایه‌ها به صورت چهارگوش مربع و یا شش ضلعی ساخته شده‌اند (طرح ۱) و تغییراتی در مصالح پایه‌ها به طرف غرب دیده می‌شود که ترکیبات و ناخالصی‌های خاک کوره، جوش کوره، چوب‌های زغال شده و ملاط دانه درشت، رنگ ملاط را نسبت به پایه‌های شرقی متغیر ساخته است و در این جا ملاط به سرخی گرایش دارد؛ همچنین در حال حاضر ۵ طاق از پل باقی مانده است و بقیه طاق‌ها فرو ریخته‌اند. بنا به گزارشات «ایزابلا بیشاب» در سال ۱۸۹۰ م. حدود ده طاق از چشمه‌های این پل موجود بوده است (طرح‌های ۲ و ۳). سنگ‌هایی که برای اجرای طاق به کار رفته قلوه سنگ و سنگ‌های شکسته کوهستان است. تمام طاق از سنگ و گچ است و رج چینی طاق در امتداد حرکت قوس بوده و لایه‌های افقی در هر ردیف پیش آمده و در میان ملاط و قلوه سنگ پشت خود محکم شده‌اند؛ همچنین زیر طاق پوششی از اندود گچ دارد و حفره‌هایی نیز جهت قرار گرفتن تیرهای چوبی دیده می‌شود. شکل طاق‌ها و روسازه پایه‌ها اسلامی هستند. با مقایسه پل شکسته خرم‌آباد با دیگر پل‌های مشابه از لحاظ تکنیکی و ساختار،

تصویر ۳: پنج طاق باقی مانده از پل شکسته.

تصویر ۴: نمای پل شکسته و عبور رودخانه خرم‌آباد از زیر طاق‌های آن.

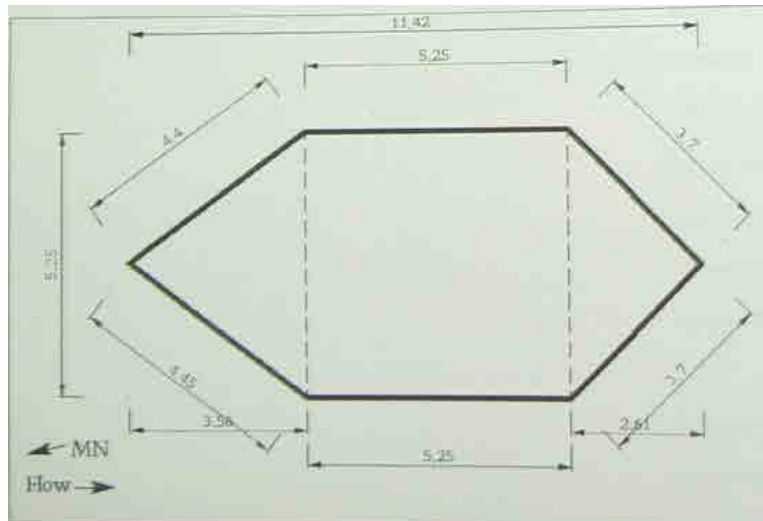


مانند پل خسرو در بیستون، می‌تواند پایه‌های این پل را منسوب به دوره ساسانی دانست (جوادی و نوروزبrazجانی، ۱۳۷۹: ۲۵۷-۲۵۰).

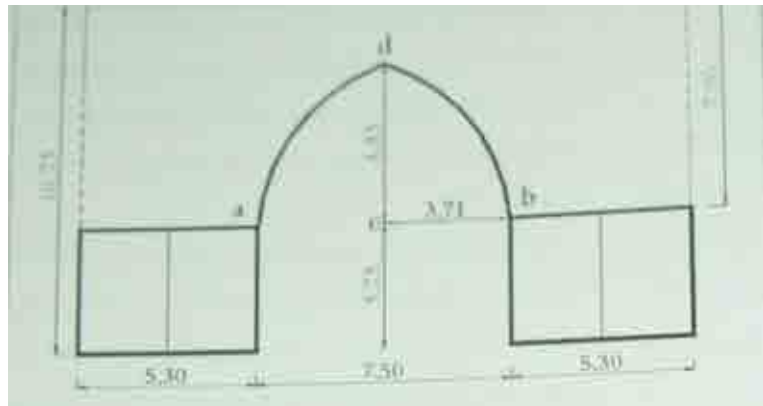
### موقعیت ارتباطی

از دوره ساسانی به بعد و به‌خصوص دوران اسلامی، به دلیل اهمیت یافتن شهر شاپورخواست، این منطقه بر سر راه جاده ارتباطی همدان به خوزستان قرار می‌گیرد؛ به‌خصوص قرار گرفتن این منطقه بر سر راه ارتباطی مرکز حکومت با ایالات مختلف شمالی در دوره ساسانی و اهمیت آن برای تجارت و بازرگانی از طریق دریا با کشورهای دیگر، اهمیت آن را بیشتر می‌کرده است (عبدلی‌فرد، ۱۳۸۳: ۵۹۰)؛ چراکه از یک جهت پل‌هایی

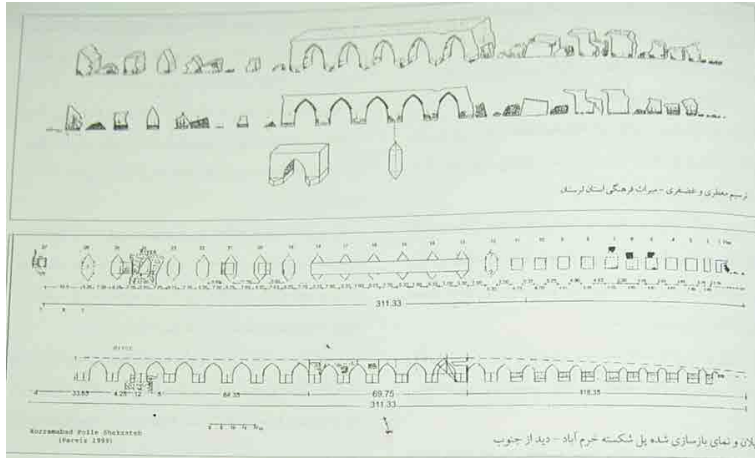
▶ طرح ۱



▶ طرح ۲



طرح ۱: شکل یکی از پایه‌ها (شماره ۱۶). (جوادی و نوروزبrazجانی، ۱۳۷۹: ۲۵۱).  
 طرح ۲: یکی از طاق‌های پل شکسته با قوس چمانه/ بیان (همان: ۲۵۳).



که در مسیر شاپورخواست به خوزستان واقع شده‌اند، بیشتر مربوط به دوره‌های ساسانی و اوایل اسلامی به‌ویژه قرن ۴ هـ.ق. بوده‌اند، مانند پل کشکان، پلدختر و پل شکسته (پرویز، ۱۳۸۰: ۱)؛ از جهتی دیگر کاروانسراهای ساخته شده‌ی این مسیر همگی متعلق به دوره صفوی می‌باشند. این کاروانسراها که در فاصله بین شهرهای دزفول تا خرم‌آباد واقع شده‌اند، شامل کاروانسراهای گوشه، چمشک، نصیر، اوسر (آب سرد)، می‌شوند، رزه و چارتا<sup>۲</sup> هستند (کیانی و کلایس، ۱۳۷۳: ۵۲۲) که این خود بر اهمیت ارتباطی منطقه به‌خصوص در دوران اسلامی دلالت می‌نماید (نقشه ۲). دو شاهراه اصلی که از منطقه عبور می‌کرده‌اند، شاهراه شمال به جنوب و غرب به شرق بوده است. مسیر شمال به جنوب، دو راه اصلی و عمده بوده که یکی از همدان به شوش می‌رفته و از شاپورخواست عبور می‌کرده و دیگری مسیری بوده که از همدان به سوی شیروان و صیمره می‌رفته است؛ همچنین این منطقه، علاوه‌بر برقراری ارتباط بین دو پایتخت شوش - اکباتان، همواره ارتباط ناحیه قدیم بابل، تیسفون و بعد بغداد را به اصفهان از طریق خرم‌آباد و بروجرد برقرار می‌کرده است (سیرو، ۱۳۵۷: ۱۳). این مسیر باستانی در دوره صفوی همان‌طور که ذکر شد تا آن‌جا اهمیت یافت که اقدام به ایجاد کاروانسراهایی نمودند که بقایای آن‌ها اکنون در مسیر خرم‌آباد به دزفول باقی است. راه غرب به شرق که یک شاخه آن وارد ایالات ماسبدان و مهرجانقذق می‌شده، پس از عبور از شهر شیروان (شیروان مرکز ایالت ماسبدان) به سوی طرحان می‌رفته؛ راهی نیز از شیروان به سمت صیمره رفته و از صیمره به سمت شرق وارد طرحان می‌شده است. این دو راه در طرحان یکی شده و پس از عبور از دشت کوه‌دشت به بخش چگنی وارد در نهایت به شهر قدیمی شاپورخواست و

طرح ۳: پلان و نمای بازسازی شده پل (جوادی و نوروزبیراجانی، ۱۳۷۹: ۲۴۵)

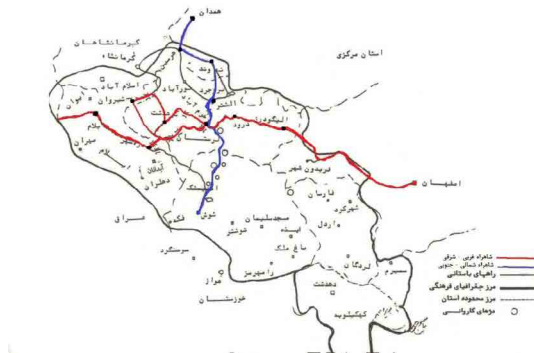
۲. در منتظم ناصری نیز به ساخت رباطات از دزفول تا خرم‌آباد اشاره شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷: ۲۰۸)



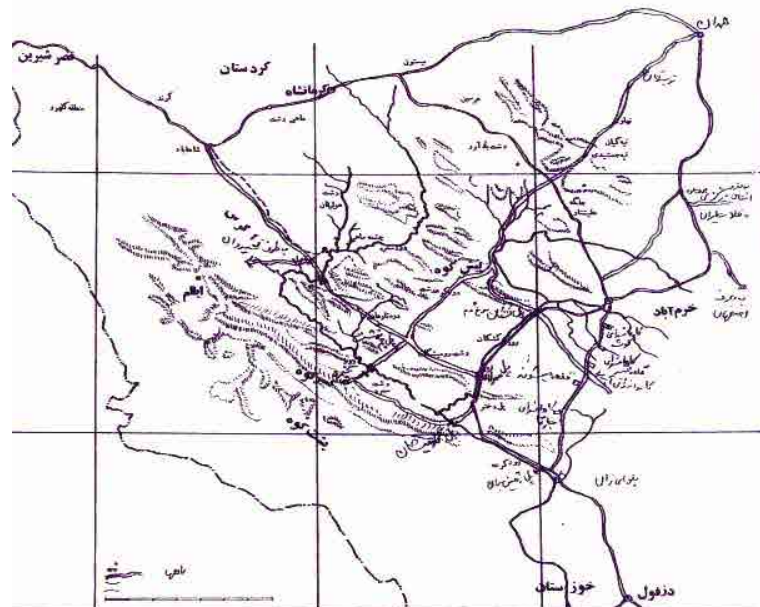
محل کنونی خرم‌آباد منتهی می‌شده و سپس به شاهراه اصلی شمال به جنوب می‌پیوسته است. از شاپورخواست راهی نیز به جانب پروجرد و اصفهان منشعب می‌شده است (نقشه ۳).

مورخان و جغرافی‌نویسان قرون اولیه اسلامی در متون خود به راه‌های کاروان‌رو که از منطقه لرستان عبور می‌کرده‌اند، اشاره کرده‌اند. اصطخری (۳۴۰ هـ.ق.)، در *المسالک و الممالک* در ذیل بخش «بیاد کردن راهی که از همدان به خوزستان می‌رود» و ذکر مسافت آن، نام شاپورخواست را به‌صورت «شاپرخاست» آورده و موقعیت آن را روی نقشه‌ای از صورت دیار

نقشه ۲



نقشه ۳



نقشه ۲: موقعیت شهر خرم‌آباد در محل تلاقی راه‌های باستانی شمال به جنوب و غرب به شرق و موقعیت کاروانسراهای مسیر خرم‌آباد-دزفول (ایزد پناه، ج ۲، ۱۳۷۶: ۹، تکمیل شده توسط نگارندگان).

نقشه ۳: راه‌های باستانی لرستان (سجادی، ۱۳۸۱: ۲۴۶)



جبال مشخص کرده (نقشه ۴)، می‌نویسد: «اول از همدان تا رودآور و از رود آور تا نهاوند هفت فرسنگ، و از نهاوند تا لاشتر ده فرسنگ و از لاشتر تا شابرخواست دوازده فرسنگ و از شابرخواست تا لور<sup>۳</sup> سی فرسنگ و درین مسافت هیچ شهر و دیه نیست و از لور تا شهر اندامش<sup>۴</sup> دو فرسنگ و از قنطره اندامش تا جندی سابور دو فرسنگ» (اصطخری، ۱۳۷۳: ۲۰۳). ابن حوقل (۳۶۷ ه.ق.) نیز، به همین اندازه مسافت از نهاوند تا لاشتر ده فرسخ و از لاشتر تا شاپورخواست دوازده فرسخ اشاره کرده است (که گفته‌های قبلی را تقویت می‌کند) و در توضیح راه همدان به خوزستان می‌نویسد: «از همدان به رودراور ۷ فرسخ است ... و از رودراور تا نهاوند ۷ فرسخ است و از نهاوند تا لاشتر ۱۰ فرسخ و از لاشتر تا شابرخواست ۱۲ فرسخ و از آن‌جا تا لور ۳۰ فرسخ و در فاصله شابرخواست و لور شهری یا قریه‌ای نیست...» (ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۱۰۴)؛ وی در کتاب خود، نقشه‌ی صوره الجبال را ترسیم کرده که نام شابرخواست بین لاشتر و اللور دیده می‌شود (نقشه ۵).

مقدسی (۳۷۵ ه.ق.)، در *احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم* با توصیفی که از جاده‌های لرستان ارائه نموده، نکات مبهم مربوط به آن را تا حدی روشن کرده است. مقدسی، این نام را به صورت «سائر خواس» آورده است. وی، به ترتیب هشت منزل گاه را به شرح زیر نام برده است: «از کرج<sup>۵</sup> گرفته تا وفراونده<sup>۶</sup> یک مرحله، سپس تا دارقان<sup>۷</sup> یک مرحله، سپس تا خروذ<sup>۸</sup> یک مرحله، سپس تا سا بر خواس یک مرحله، سپس تا کرکوبش یک مرحله، سپس تا خان یک مرحله، سپس تا رزمانان یک مرحله، سپس تا لور یک مرحله» (مقدسی، ۱۳۶۱: ۶۰۱-۶۰۰).

در دوره‌ی ساسانی، راهی که اصفهان را به تیسفون مرتبط می‌نموده از شهر شاپورخواست و سپس به بخش چگنی در غرب خرم‌آباد که بقایای پل کشکان مربوط به قرن ۴ ه.ق. در آن قرار دارد، عبور می‌نموده است. بعد از پل کشکان راه به دو شاخه تقسیم می‌شده است. یک شاخه‌ی آن به موازات رود کشکان به طرف جنوب امتداد پیدا نموده و به میان کوه و راه باستانی چشمک (راهی که شاپورخواست را به خوزستان متصل می‌نموده است) متصل می‌شده است. راه دوم به طرف غرب امتداد یافته و به طرهان و سیمره و دره شهر می‌رفته است. شاخه‌ای دیگر نیز در جهت جنوب پیش رفته و به خوزستان ادامه مسیر می‌داده است (سجادی، ۱۳۸۲: ۲۴۸). لازم به ذکر است که به استناد متون تاریخی در زمان حکام آل حسنویه به موضوع پل‌سازی و راه‌سازی و تأمین امنیت راه‌ها توجه بسیار شده است. چنان‌چه در متون تاریخی به این موضوع اشاره شده است، از جمله

۳. صحرايي در شمال دزفول.

۴. منظور اندیمشک.

۵. منظور کرج ابودلف که خرابه‌های آن در آستانه‌ی شازند بین اراک و بروجرد قرار دارد.

۶. احتمالاً مکانی در دشت سیلاخور بروجرد.

۷. احتمالاً واقع در رازان زاغه.

۸. دشت هرو که دو بخش زاغه و چلوندی را در بر می‌گیرد.

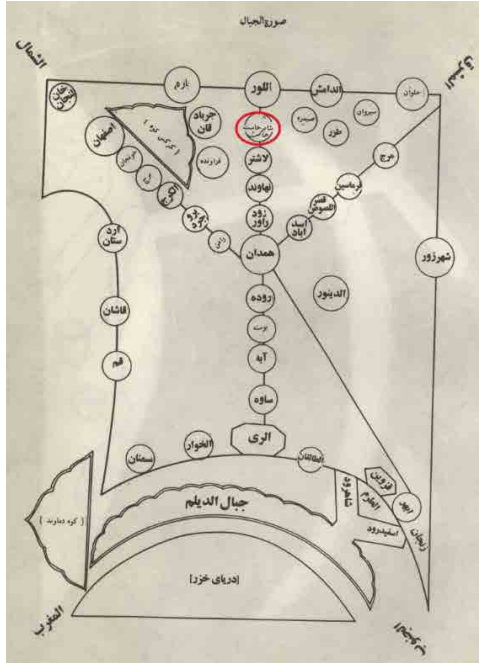


۷۳

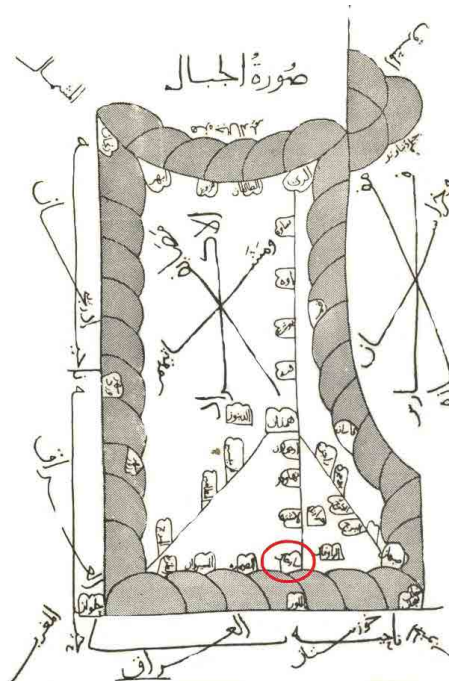
نقشه ۴



پل شکسته خرم‌آباد در مسیر راه باستانی شهر شاپور خوارست



نقشه ۵



نقشه ۴: نقشه ترسیمی

اصطخری از صوره الجبال که نام شابرخاست بین لاشتر (الاشتر) و اللور دیده می‌شود (اصطخری، ۱۳۷۳: ۵۶۵)

نقشه ۵: نام شهر شابرخاست در نقشه صوره الجبال ابن حوقل (ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۱۰۲)



این‌که ابوشجاع رودراوری طایفه بزیکانی را بزرگ‌ترین دشمن راهزنی دانسته است (پرویز، ۱۳۸۰: ۸)؛ وی، همچنین توسعه راه‌های کوهستان و ... تأمین ایمنی و رفاه حجاجی که از قلمرو وی، گذر نموده‌اند با بخشش فراوان ستوده است (همان). کتیبه‌های باقی‌مانده از پل کشکان در مسیر راه خرم‌آباد به کوهدشت و پل کلهر (معمولان) در مسیر راه خرم‌آباد به پلدختر خود موید این مطلب می‌باشند. پل شکسته خرم‌آباد به احتمال، با عبور جاده بغداد و یا تیسفون شهر شاپورخواست را از طریق پل کشکان به موقعیت‌های طرهان و در نهایت به بین‌النهرین متصل می‌کرده است.

### پل شکسته در سفرنامه‌ها و متون سیاحان

شهر خرم‌آباد و آثار باستانی آن به علت موقعیت ارتباطی این منطقه، در دوره قاجار و پهلوی مورد توجه بسیاری از سیاحان و سفرنامه‌نویسان ایرانی و غیرایرانی قرار گرفت. پل شکسته خرم‌آباد، از جمله بقایای باستانی این منطقه است که در گزارشات این سیاحان و سفرنامه‌نویسان آمده است. بارون دوید، اولین کسی است که وجود چنین پلی را گزارش کرده است؛ وی، یک‌بار در سال ۱۸۴۱ م. از پل دیدن کرده و بار دیگر در سال ۱۸۴۵ م. از عنوان پل خرابه برای توصیف آن استفاده کرده است: «بیست فوریه ساعت دو ربع خرابه‌های یک پل و یک منار و در مجاور آن خرابه‌های زیادی مشاهده گردید» (دوید، ۱۳۷۱: ۱۶۱). حاج عبدالغفار نجم‌الملک، در سال ۱۲۹۹ هـ.ق. / ۱۸۸۱ م. در مورد این پل، چنین نوشته است: «روز پنج‌شنبه عصر (۶ ربیع‌الاول ۱۲۹۹ هـ.ق.) رفتیم بتمشای ستون سنگ مربع شکلی و در کنار پل خراب شهر قدیم (...) بیک میدانی در مغرب آن‌جا پل خرابه عظیمی است بر روی رودی که بسمت صیمره می‌رود و اینها آثار شهر قدیمی است که در آن‌جا بوده» (نجم‌الملک، ۱۳۴۱: ۱۷). ایزابلا بیشاپ، در سفرنامه‌اش در سال ۱۸۹۰ م. توصیفی از یک پل ده طاقه دارد که به احتمال به پل شکسته مربوط باشد؛ وی، می‌نویسد: «در میان باغی در کنار رودخانه در ضلع شمالی قلعه خرابه‌های چند دیوار و برج از پایتخت قدیمی اتابکان و همچنین مجرای یک قنات و یک پل ده طاقه هنوز برجای مانده است» (بیشاپ، ۱۳۷۵: ۲۲۴).

ژاک دمورگان، در سال ۱۸۹۱ م. از بنای پل بازدید کرده و آن را یک پل عربی تصور کرده: «دورتر در جلگه واقع در پایین دست خرم‌آباد، درست در محلی که خای‌دالوی باستانی برپا بوده است پل عربی دیگری به‌وسعتی کمتر قابل ملاحظه که پل آفتاب وجود دارد؛ اما این پل نیز خود از لحاظ تناسب و ترکیبات و تکامل بنا بسیار قابل توجه است» (مورگان، ۱۳۳۸: ۲۱۴). معین‌السلطنه، اولین کسی است که از این پل با نام پل شاپوری یاد کرده است؛ وی، در سال ۱۳۳۴ هـ.ق. می‌نویسد: «بنای دوم آن



شهر در محلی است که کلیه اثرات او حالیه باقی است. پلی که تقریباً دو بیست ذرع طول اوست و بنای او از سنگ و گچ بوده و در سر رودخانه‌ای که در کنار شهر است واقع و مخروطه است. پایه‌ها و برخی از طاق‌های او باقی است (...). رودخانه خرم‌آباد سه پل دارد. یکی خراب و دو پل آباد و دایر. آن یکی که خراب و بایر است پل شاپوری است و محل عبور عابرین شهر قدیم خرم‌آباد بوده است...» (معین‌السلطنه، ۱۳۷۶: ۱۷۴). در سال ۱۲۹۷ هـ.ش. / ۱۹۱۸ م. برای اولین بار در مجله فلاح و تجارت (ش ۱۴ و ۱۵، ص ۲۷۶) از پل خرم‌آباد با نام پل شکسته یاد شده است (قاسمی، ۱۳۸۲: ۸۵). ارنست هرتسفلد، در سال ۱۹۲۹ م. طاق‌های این پل را از نوع ایرانی اوایل اسلامی دانسته است؛ وی، می‌نویسد: پل خرم‌آباد بعد از گذشتن از منطقه پهن بستر رودخانه به دشت بالای بستر منتهی می‌شود که بدین ترتیب طول بلندی دارد که دارای ۲۹ چشمه طاق هلالی است، بدون این که ارتفاع زیادی داشته باشند. ستون‌هایش، پایه‌ها به مانند همه، از سنگ‌های تراش‌دار ساخته شده و بر روی یک پایه قایقی شکل قرار گرفته‌اند. نوع فرم چشمه طاق‌ها به صورت ایرانی و اوایل اسلامی که به نام عجمانه معروف است، بر روی پایه‌های پیکان‌مانند (آب‌شکن تیزه‌دار) طاق‌ها قرار گرفته‌اند. این بنا، به صورت کاملاً واضح و روشنی می‌تواند متعلق به دوره و زمان شهر همجواری باشد که بقایای آن حدود ۵۰۰ هکتار است» (Herzfeld, 1929: 73). بهمین کریمی، در سال ۱۳۱۵ هـ.ش. از پل خرم‌آباد بازدید نموده و آن را منسوب به دوره ساسانی می‌داند (کریمی، ۱۳۲۹: ۱۶۱). اشخاص دیگری نیز توصیفات و اشاراتی به این پل داشته‌اند که ذکر همه‌ی آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد (قاسمی، ۱۳۸۲: ۲۹؛ ساکی، ۱۳۴۳: ۱۰۴؛ ایزدپناه، ۱۳۷۶: ۱۰۶؛ پیرنیا، ۱۳۷۰: ۱۶۵؛ غضنفری، ۱۳۷۶: ۴۵).

## ارتباط پل شکسته با شهر تاریخی شاپور خرواست و تحلیل آن نسبت به سایر محوطه‌های هم‌زمان در اطراف

بقایای تاریخی شهر شاپور خرواست، همان‌طور که ذکر گردید در بخش‌های جنوبی و جنوب‌شرقی شهر امروزی خرم‌آباد قرار دارد. سنگ‌نوشته‌ای به خط کوفی مربوط به قرن ششم هـ.ق. در این بخش از شهر وجود دارد که نام شاپور خرواست به صورت «سابر خرواست» بر روی آن ایجاد شده است؛ همچنین سکه‌هایی در جنوب خرم‌آباد یافت گردیده که نام ضرابخانه شاپور خرواست بر آن‌ها حک شده است. بقایایی از آثار معماری در اطراف مناره آجری قرن ۴ هـ.ق. در جنوب‌شرقی شهر، آسیابی به نام آسیاب گبری در نزدیکی مناره و دیگر بقایای معماری و سفالینه‌هایی مربوط به اوایل دوران اسلامی در اطراف مناره آجری یافت شده‌اند که مدارکی ارزنده در ارتباط با مکان‌یابی و تعیین حدود این شهر مهم باستانی



به دست می‌دهند. پل شکسته خرم‌آباد در فاصله کمی از این بقایا در جنوب غربی آن‌ها قرار گرفته است (تصویر ۵). جاده‌ای که ارتباط شهر و پل شکسته را برقرار می‌کرده است، هنوز مورد شناسایی قرار نگرفته است. در بخش شرقی پل، چند تکه سفال اسلامی به دست آمده است که به نظر می‌رسد مربوط به تپه‌های کوچک در بخش شرقی پل بوده است. عکس‌های هوایی مربوط به دوره پهلوی وجود چنین تپه کوچکی را نشان می‌دهد؛ هیچ‌گونه ارتباطی بین تپه مزبور و سفال‌های آن با پل شکسته قابل بیان نیست (جوادی و نوروزبrazجانی، ۱۳۷۹: ۷۷). در شمال شرقی و جنوب شرقی پل، دو تپه باستانی دیگر با نام‌های خیرآباد ۱ و ۲ وجود دارند که حاوی مواد فرهنگی از ادوار اشکانی، ساسانی، قرون اولیه اسلامی و به احتمال سلجوقی‌اند. بزرگ‌ترین تپه‌ی جنوب خرم‌آباد که حاوی مواد فرهنگی ارزنده‌ای از ادوار مس و سنگ تا دوره تیموری است، در شرق پل شکسته واقع شده است. پراکندگی دیگر محوطه‌های باستانی دره خرم‌آباد که دارای ادوار فرهنگی هم‌زمان با بنای پل شکسته که پایه‌های آن منسوب به دوره ساسانی و بازسازی نمای پل به احتمال در قرون اولیه اسلامی صورت گرفته، می‌باشند در نقشه ۶ نشان داده شده‌اند (نقشه ۶).

مهم‌ترین محوطه‌هایی که می‌توان با بررسی و مطالعات بیشتر، ارتباط آن‌ها را با شهر شاپورخواست و پل شکسته تحلیل نمود در تصویر ۶ نشان داده شده‌اند (تصویر ۶).

آثار نشان داده شده بر روی تصویر ۶ مربوط به ادوار فرهنگی زیر می‌باشند:

۱. پل شکسته: منسوب به اواخر دوره ساسانی و اوایل دوران اسلامی؛



تصویر ۵

۲ و ۳. تپه‌های خیرآباد ۱ و ۲: دوره‌ی اشکانی تا قرون اولیه اسلامی؛

۴. آسیاب گبری: به احتمال قرن ۴ هـ.ق؛

۵. مناره آجری: به احتمال قرن ۴ هـ.ق؛

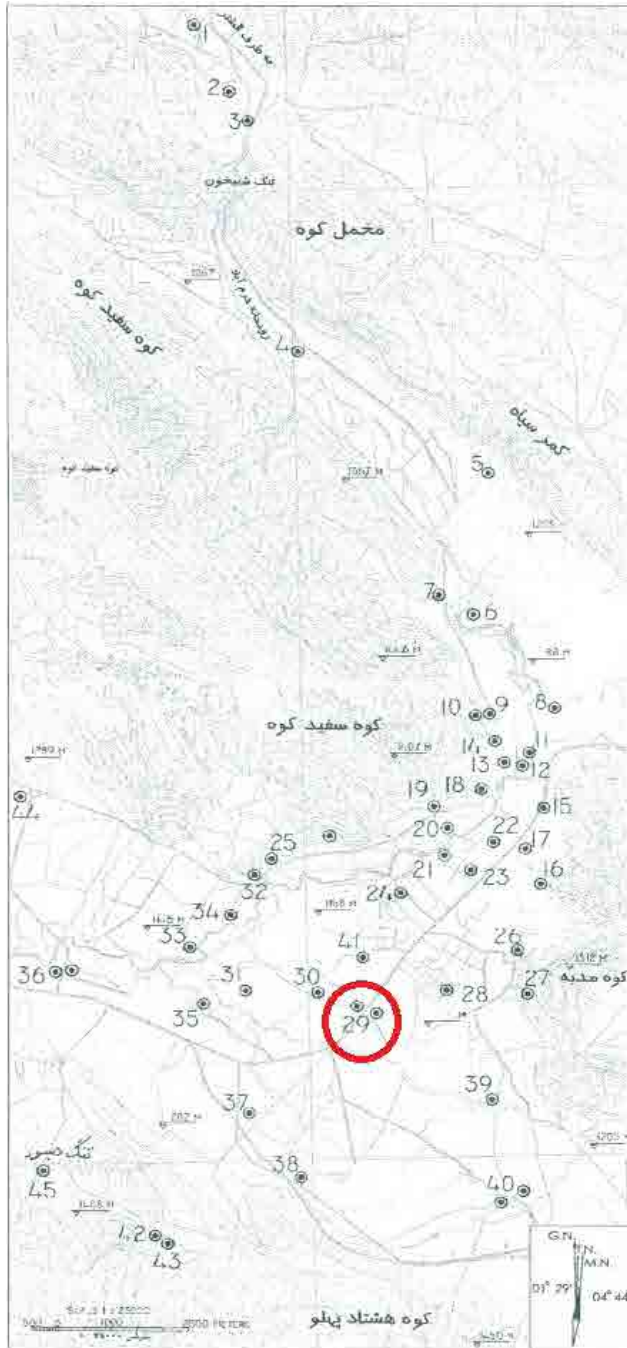
۶. سنگ‌نوشته: کتیبه مربوط به سال ۵۱۳ هـ.ق؛

۷. قلعه و تپه فلک‌الافلاک: عصر مفرغ تا دوره تیموری؛

۸. گرداب سنگی: به احتمال قرن ۴ هـ.ق.

با بررسی بیشتر مناطق جنوبی دره‌ی خرم‌آباد، می‌توان به ارتباط این

تصویر ۵: بقایای شهر شاپورخواست در جنوب شرق خرم‌آباد و موقعیت پل شکسته نسبت به آن (تصویر ماهواره‌ای گوگل ارث).



نقشه ۶: موقعیت پل شکسته  
(شماره ۲۱) و تپه ماسور (شماره  
۲۹) نسبت به سایر محوطه‌های  
باستانی دره خرم‌آباد (جوادی و  
نوروزبرازجانی، ۱۳۷۹: ۲۲).



محوطه‌ها با شهر تاریخی شاپورخواست و همچنین بازسازی راه باستانی که به این شهر ختم می‌شده، پی برد.

### نتیجه‌گیری

وجود پل‌های فراوان تاریخی در لرستان و همچنین اشارات مورخان و نویسندگان قرون اولیه اسلامی به راه‌های کاروان‌رو و ذکر مسافت‌های آن‌ها و همچنین بقایای کاروانسراهای بین راهی در مسیر خرم‌آباد به دزفول، از جمله شواهدی هستند که می‌توانند در بازسازی راه‌های باستانی در لرستان، به‌ویژه راه باستانی که از شهر شاپورخواست عبور می‌کرده‌اند، مورد توجه واقع گردند؛ از جمله مهم‌ترین مدارکی که از قرن ۴ هـ.ق. در ارتباط با اهمیت راه‌ها در دست است، کتیبه‌های مربوط به خاندان آل حسنویه، به‌ویژه بدر بن حسنویه است که نمونه‌های آن در پل‌های کشکان و پل کلهر به‌دست آمده است؛ حتی وجود منبع تأمین آبی، مانند گرداب سنگی در غرب خرم‌آباد، خود می‌توانسته دلیلی بر اهمیت این خاندان بر عمران و آبادانی منطقه و در نتیجه آبادانی راه‌ها و پل‌های باستانی در این برهه از تاریخ باشند. پل‌های منطقه لرستان، به‌ویژه پل شکسته خرم‌آباد جهت بازسازی راه‌های باستانی، بایستی با سایر محوطه‌های باستانی اطراف آن‌ها تحلیل گردند. در اطراف پل شکسته خرم‌آباد محوطه‌های مربوط به اواخر دوره ساسانی و اوایل دوران اسلامی وجود دارند که بایستی جهت بازسازی راه منتهی به شهر شاپورخواست و ارتباط آن با شهر مزبور نسبت به موقعیت پل تحلیل و تفسیر شوند. آنچه از نتایج پژوهش حاضر برمی‌آید، این است که پل شکسته

تصویر ۶: موقعیت محوطه‌های باستانی مهم دره خرم‌آباد نسبت به پل شکسته در ارتباط به شهر شاپورخواست (تصویر ماهواره‌ای گوگل ارث).



خرم آباد، مانند سایر پل‌های باستانی منطقه، نشان‌دهنده‌ی موقعیت ارتباطی لرستان در مسیر شرق به غرب و شمال به جنوب در طول تاریخ بوده است؛ به‌ویژه نشانه موقعیت ارتباطی شهر شاپورخواست بر سر راه مناطق مرکزی و شمالی ایران به جنوب و خوزستان با توجه به نقشه‌های ترسیمی مورخان و جغرافی‌نویسان دوران اسلامی است. با توجه به اهمیت خاندان حسنویه به آبادانی و عمران منطقه در قرن ۴ هـ.ق، می‌توان اوج استفاده از پل شکسته خرم آباد را هم‌زمان با اوج شهر شاپورخواست در دوره آل حسنویه دانست؛ همچنین اگر تاریخ پیشنهادی برای ساخت و تکمیل پل مزبور (اواخر ساسانی تا قرن ۴ هـ.ق.) صحیح باشد، به همراه سایر محوطه‌های باستانی اطراف، نه تنها می‌توان به بازسازی راه منتهی به شاپورخواست پرداخت، بلکه تا حدودی می‌توان محدوده شهر شاپورخواست را در قرون اولیه اسلامی تخمین زد.

### کتابنامه

- ابن حوقل، ابوالقاسم محمد بن حوقل، ۱۳۴۵، صوره الارض، ترجمه جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ابن فقیه همدانی، ابوبکر احمد بن محمد بن اسحاق، ۱۳۴۹، ترجمه مختصر البلدان، ترجمه ح مسعود، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- اصطخری، ابواسحاق ابراهیم بن محمد، ۱۳۷۳، ممالک و مسالک، ترجمه محمد بن اسعد بن عبدالله تستری، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، ۱۳۶۷، تاریخ منتظم ناصری، تصحیح محمد اسماعیل رضوانی، ۳ جلد، تهران: دنیای کتاب.
- ایزدیناه، حمید، ۱۳۷۶، آثار باستانی و تاریخی لرستان، جلد ۱ و ۲، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- بیشاپ، ایزابلا لوسی، ۱۳۷۵، از بیستون تا زرد کوه بختیاری، ترجمه مهرباب امیری، تهران: سهند و آنزان.
- پرویز، احمد، ۱۳۸۰، پل و تحول آن در قلمرو ابوالنجم بدر بن حسنویه (قرن چهارم هـ.ق.)، پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تهران.
- پیرنیا، محمدکریم و کرامت الله افسر، ۱۳۷۰، راه و رباط، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- جوادی، محمدرضا و ویدا نوروز برازجانی، ۱۳۷۹، شناسایی مقدماتی تپه‌ها و معرفی غارهای دره خرم آباد، جلد ۱ و ۲، گزارش‌های منتشر نشده مرکز اسناد میراث فرهنگی لرستان.
- حمزه اصفهانی، حمزه بن الحسن، ۱۳۶۷، تاریخ پیامبران و شاهان (تاریخ



- سنی ملوک الارض و الانبياء)، ترجمه: جعفر شعار، تهران: امیرکبیر.
- دويد، کلمنت اگوستوس بارون، ۱۳۷۱، سفرنامه‌ی لرستان و خوزستان، ترجمه: محمدحسین آریا لریستانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ساکی، علی محمد، ۱۳۴۳، جغرافیای تاریخی و تاریخ لرستان، خرم‌آباد: محمدی.
- سجادی، علی، ۱۳۸۱، «پل کشکان در مسیر راه‌های تاریخی لرستان»، مجله اثر، ش ۳۵: صص ۲۶۸-۲۴۴.
- سیرو، ماکسیم، ۱۳۵۷، راه‌های باستانی ناحیه اصفهان و بناهای وابسته به آن‌ها، ترجمه: مهدی مشایخی، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
- عبدلی فرد، فریدون، ۱۳۸۲، چاپارخانه‌ها و راه‌های چپاری در ایران، جلد ۲، تهران: هیرمند.
- غضنفری، حسین و علیرضا فرزین، ۱۳۷۶، لرستان در گذر تاریخ، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- قاسمی، فرید، ۱۳۸۲، تاریخ خرم‌آباد، خرم‌آباد: افلاک.
- کریمی، بهمن، ۱۳۲۹، راه‌های باستانی و پایتخت‌های غرب ایران، تهران: بی‌نا.
- کیانی، محمد یوسف و ولفرام کلایس، ۱۳۷۳، کاروانسراهای ایران، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۱۸، به تصحیح: ملک‌الشعراى بهار و به همت محمد رضائى، تهران: کلاله خاور.
- مقدسى، ابو عبدالله محمد بن احمد، ۱۳۶۱، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، ترجمه علینقی منزوی، بخش دوم، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- مورگان، ژاک ژان ماری دو، ۱۳۳۸، هیئت علمی فرانسه در ایران، مطالعات جغرافیایی (جغرافیای غرب ایران)، ترجمه کاظم ودیعی، جلد ۲، تبریز: چهر.
- مهجور، فیروز، و مهتاب اسلامی نسب، ۱۳۹۳، «جغرافیای تاریخی شهر شاپورخواست از قرن ۳ تا ۸ هـ.ق.»، مجله مطالعات ایرانی، سال سیزدهم، شماره ۲۶: صص ۱۴۲-۱۱۹.
- نجم‌الملک، عبدالغفار بن علی محمد، ۱۳۴۱، سفرنامه خوزستان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: علی اکبر علمی.

- Herzfeld, E. 1929, "Bericht über archäologische Beobachtungen im südlichen Kurdistan und in Iuristan", AMI, vol.1: pp. 65-75.





# نگارگری ایرانی؛ صیوروت جاودانگی و فوق‌کیهانی (مبانی و شاخصه‌های مهم)

حبیب شهبازی شیران

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

Shahbazihabib@Yahoo.com

از ص ۸۱-۹۸

دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۴/۲۵؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۶/۳۰

## چکیده

هنر نگارگری، از جمله مهم‌ترین وجوه هنری فرهنگ و تمدن ایرانی است که نیازمند تأمل بیشتر در ارتباط با مفاهیم و ابعاد وجودی آن است. بررسی نگارگری ایرانی در ارتباط با نقاشی غربی بیشتر رنگ و بوی خاص خود را نشان می‌دهد. از این‌رو، بررسی تطبیقی نگارگری ایرانی با نقاشی غربی می‌تواند نکات ذی‌قیمتی را در ارتباط با نگارگری ایرانی به نمایش بگذارد. در این پژوهش، سعی بر آن شده است تا مقایسه‌ای تطبیقی بین نگارگری ایرانی و نقاشی غربی صورت پذیرد. در این راستا، به برخی از مهم‌ترین شاخصه‌های نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد نیز اشاره می‌گردد. نتایجی که از این مقایسه‌ها استخراج می‌گردد، در نهایت ارائه می‌گردد.

**کلیدواژگان:**

نگارگری ایرانی، معنویت، هنر، نقاشی غربی.



## مقدمه

تصویرسازی و نقاشی از کهن‌ترین آثار برجای مانده از گذشتگان ایران زمین است. اولین آثاری که بتوان نام نقاشی بر آن‌ها نهاد، از غارهای لرستان، مانند: دوشه، میرملاس و هومیان برجای مانده است. ایرانیان همواره به تصویرسازی توجه نموده و نمود آن را بر روی دیوار، سفال، پارچه، کاغذ و... به نمایش گذارده‌اند. نقش‌هایی که روی سفال‌های سیلک، تپه حصار، شوش و... از ۵۰۰۰ سال پیش برجای مانده، نشان از ذوق مردمان این سرزمین در خلق چنین آثاری بوده است. در دوران اشکانی و ساسانی تصویرسازی در دیوار نگاره‌ها نمود یافته و مسیر خود را رو به کمال طی می‌کند.

اما آن‌چه با عنوان نگارگری ایرانی می‌شناسیم، بین قرون هشتم تا یازدهم هـ.ق. قمری اوج شکوفایی آن را شاهدیم. مکاتب بسیاری برای نگارگری ایرانی تعریف شده؛ از جمله، می‌توان به مکتب سلجوقی، مکتب بغداد، مکتب تبریز، مکتب شیراز، مکتب جلایری، مکتب هرات، مکتب بخارا، مکتب قزوین، مکتب قاجاری و... اشاره نمود.

آن‌چه که در این تحقیق، نگارنده سعی در تبیین آن را دارد، بررسی تطبیقی نگارگری ایرانی با نقاشی غربی است. بررسی نگارگری ایرانی به خودی خود می‌تواند بسیاری از وجوه زیبایی‌شناسانه و سبکی آن را هویدا نماید؛ اما زمانی که به مقایسه نگارگری ایرانی و نقاشی غربی پردازیم، بسیاری از وجوه پنهان آن بیشتر هویدا می‌گردد. در نگاه اول شاید نگاره‌های ایرانی در برابر نقاشی غربی، قدری از نظر تکنیکی سطح پایین‌تر در نظر آید؛ اما با تأمل ژرف‌تر در نگارگری ایرانی مشخص می‌شود که هنرمند ایرانی با چه ظرافت و با چه ژرف اندیشی به خلق چنین آثاری پرداخته است. از منظر مقایسه تطبیقی نگارگری ایرانی و نقاشی غربی، نگارنده خود را با سوالات زیر مواجه می‌بیند: مهم‌ترین ویژگی‌های نگارگری ایرانی و وجوه افتراق آن با نقاشی غربی چیست؟ چرا نباید نگارگری ایرانی را از نظر تکنیکی سطح پایین‌تر از نقاشی غربی تصور کرد؟

## نگارگری ایرانی و نقاشی غربی

هنر نگارگری، هنری معنوی است؛ بنابراین نمی‌توان صورتی که معنای درونی ندارد، پذیرفت و آن‌چه در نگاره‌های ایرانی مشاهده می‌شود، چیزی جزء معنا و محتوا و کمال زیبایی نیست!

زیبایی، یعنی دلپذیر بودن که می‌گویند: «زیبایی خداست و هر چه متعلق

۱. آرتور ایهام پوپ، می‌گوید: «نخستین ادراک میهم، ولی اساسی که بشر از جهان داشت با نقوش و اشکال تزئینی صورت خارجی یافت و به وسیله‌ی همین نقوش انسان با سرنوشت دشوار و پرخطر خویش ارتباط بیشتری پیدا کرد. هر نقش و شکل وسیله‌ای برای پرسش و مایه‌ای برای راز و نیاز و آرامش و نیروی باطنی شد. سبب مجموع این امور، هنر تزئینی که از تجربیات ضروری ناشی شده بود به بالاترین درجه‌ی کمال رسید و چون بیوسسته تحت تأثیر این عوامل، ظریف‌تر شده و توسعه‌ی فراوان یافته است، اکنون می‌تواند مستقیماً با دل آدمی سخن بگوید.»



به خداست زیباست». زیبایی هم در یک اثر فقط شیوهی نوشتار آن نیست، بلکه بیشتر به واسطه‌ی مفهوم مقدسی است که به خود دارد.<sup>۲</sup>

انتزاعی کار کردن، «نه به معنای ناتوریالیستی<sup>۳</sup>»، یکی از ویژگی‌های هنر نگارگری ایرانی بوده است. ذهن ایرانی استدلالی و ریاضی است و نگاهش به جهان و زندگی معنوی است، به همین دلیل هنرمند ایرانی در هنرها همیشه به دنبال زیبایی آرمانی و بهشت گمشده و آن جهان کامل از دست رفته بوده است؛ وی، هیچ‌گاه طبیعت را بازسازی نمی‌کرد، بلکه با روش مفهومی و نه با روش بصری طبیعت را «استایلایزه<sup>۴</sup>» می‌کرد و با فضا سازی معنوی، جهان مثالی خویش را در نگاره‌ها به تصویر می‌کشید که از نظر ساختاری، اساساً با ناتوریالیسم<sup>۵</sup> و رئالیسم<sup>۶</sup> غرب و نگارگری چین و ژاپن مغایرت داشت (شهبازی شیران، ۱۳۸۴: ۴۴).

در نگارگری ایرانی، نه در واقعیت یا حضور آن، بلکه در تصویر آینده‌ی جادویی آن که سایه و وزن خود را از دست داده و تغییر شکل ظاهر پیدا کرده و به صورت رنگ غیرمادی خالص در آمده، جهان در نور، به شکل وجودی بهشتی آشکار می‌شود؛ باغی منطبق بر تصویر نمونه‌های مثالی بهشت از دوران ایران باستان و این باغ، همه‌جا به چشم می‌خورد؛ نه تنها در محوطه‌های محصور خانه‌ها، با درختان، چمن‌زارها، گل‌ها و جویبارها، بلکه در تمام جنبه‌های زندگی.

هنرمند ایرانی حقیقت‌نگار و یا رئالیست مثالی بوده است که این مفهوم برای غربی‌ها نامفهوم است، چون در زبان‌شان حقیقت را در واقعیت جست و جو می‌کنند، ولی در زبان ایرانی واقعیت و حقیقت دو کلمه‌ی مغایر و با دو معنای بسیار متفاوت است. غربی‌ها، از نظر فلسفی ماتریالیست، از نظر اعتقادی دوالیست و از نظر هنری رئالیست هستند؛ به همین دلیل پرسپکتیو، سایه و روشن، حجم‌پردازی، شخصیت‌پردازی، بافت، آناتومی، فیگور<sup>۷</sup>، طبیعت‌گرایی و ... برای مادیت بخشیدن و واقعی بودن آثارشان، «حتی در آثار انتزاعی و سمبلیک<sup>۸</sup> ایشان»، اهمیت دارد. دغدغه‌ی هنرمند ایرانی پرسپکتیو، حجم‌پردازی، شخصیت‌پردازی، آناتومی، طبیعت‌گرایی و از این دست دغدغه‌های ماتریالیست<sup>۹</sup>، نبوده است؛ بلکه به دلیل اعتقادات

۲. زیبایی ذات هنر است و دارای جنبه‌ی ظاهری و باطنی است. طبق حدیث مشهوری از پیامبر «خدا زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد» (الله جمیل و یحبا الجمال)؛ بنابراین زیبایی صفتی الهی است که در زیبایی‌های خلقت بازتاب یافته و تجلی پیدا می‌کند.

3. Naturalistu
4. Stylized
5. Naturalism
6. Realism
7. Figure
8. Cambolic
9. Materiality



شکل ۱



و جهان‌بینی معنوی‌اش [پیوند با کلیت هستی]، از این‌ها دوری می‌کرده است<sup>۱۰</sup> و آن‌چه در هنر اسلامی، تحت عنوان سکون و عدم تحرک مورد انتقاد فراوان قرار گرفته، صرفاً همین غیاب انگیزه‌های فردی و نفسانی در آن است (Burekhardt 1987). در ایران و هندوستان، چنین استدلال می‌شد که تصویری که دعوی تشبیه جستن به موجود زنده‌ی واقعی را ندارد و صرفاً کنایه‌ای از آن است، مشروع است. شیوه‌ی خاص مینیاتورهای ایرانی که فاقد سایه و پرسپکتیو بوده، توهم واقعیت را موجب نمی‌شود؛ از

۱۰. بنابراین، نمی‌توان گفت ایشان توانایی کم‌تری داشته‌اند، چون نگارگر ایرانی اندیشمند عارفی بود که معنویات را به تصویر می‌کشید و به حقیقت می‌پرداخت، گرچه نگاره‌هایش از واقعیت زمانه دور نبود، ولی واقعیت مثالی را به تصویر می‌کشید.



این‌جا نشأت می‌گیرد (Burckhardt 1987).

نگارگری ایرانی را تا مدتی به علت آشنا نبودن با پرسپکتیو، ناقص می‌دانستند، اما بعد از آن که اصول نقاشی غربی زیرورو شد، اکنون غیبت پرسپکتیو، یک «وجه افتراق» نگارگری ایرانی شمرده می‌شود؛ چنان‌که گویی پرسپکتیو چیزی طبیعی یا حقیقتی اجباری باشد و نه شکلی نمادین در میان اشکال دیگر؛ یا در نهایت، اکتشافی جدید در خود غرب. در اندیشه و ذهن ایرانیان قدیم، سه جهان محسوس (ماده)، مثالی بین روح و ماده) و معقول (روح) تصور شده است (شهبازی شیران، ۱۳۸۴: ۴۵). اگر ماده به روح و صورت بر معنا مرجح باشد و به نوعی روح اسیر و در بند ماده بشود، نوعی سمبلیک<sup>۱۱</sup> به‌وجود می‌آید؛ اگر در میان روح و ماده توازن و اتحاد و هم‌خوانی کامل برقرار گردد، نوعی کلاسیک<sup>۱۲</sup> به‌وجود می‌آید؛ اگر روح بر ماده مسلط باشد، نوعی رمانتیک<sup>۱۳</sup> به‌وجود می‌آید. غربی‌ها به جهان محسوس که جایگاه ماده است، اهمیت می‌دادند و ایرانیان به عالم معقول که جایگاه روح است، اهمیت می‌دادند و از ابتدا به‌دلیل اعتقادات یکتاپرستانه‌شان، در نگاره‌ها فقط وارد جهان مثالی می‌شدند.

نگارگر ایرانی، هیچ‌گاه فکر نمی‌کرد که در حال خلق کردن اثری هنری است<sup>۱۴</sup>؛ وی، خلق کردن را فقط ویژگی خداوند متعال می‌دانست و به‌همین دلیل حتی از طبیعت تقلید نمی‌کرد؛ بلکه طبیعت استابلیزه را تزیین می‌کرد (شهبازی شیران، ۱۳۸۴: ۴۵). هنرمند مسلمان، به‌واسطه‌ی اسلام، یعنی «تسلیم» در برابر شریعت الهی، همواره متذکر این واقعیت است که خود، آفریدگار و یا منشأ زیبایی نیست؛ بلکه اثر هنری، به میزانی که تابع و مطیع نظم جهانی باشد از زیبایی بهره‌جسته، زیبایی کلی را جلوه‌گر می‌سازد. این آگاهی، گرچه هنرمند را از تشبیه جستن به «پرومته»<sup>۱۵</sup> برحذر می‌دارد، اما به‌هیچ‌وجه از شوق خلاقیت هنری نمی‌کاهد؛ چنان‌که آثار هنری، خود شاهد بر این امرند (Burckhardt 1987). باید گفت، کمال نگارگری ایرانی در ظرافت و ریزه‌کاری‌های هنرمند ایرانی بود. کوچک و مینیاتوری کار کردن نگارگران ایرانی در نگاره‌هایشان نشانگر ناچیز و کوچک بودن نگاره در مقابل قدرت و بزرگی بی‌کران خلاقیت خداوندگار است و نقش هنرمند نگارگر، فقط تزیین کردن بود و نه خلق کردن؛ به‌همین دلیل، وی را صنعت‌گر می‌دانستند (روزنامه

۱۱. سمبلیسم (نمادپردازی) بر تشابه و تطابق میان مراتب مختلف وجود مبتنی است و چون وجود یکی است، هر آن‌چه هست باید به نحوی سرچشمه‌ی ازلی خود را جلوه‌گر سازد.

12. Classic

13. Romantic

۱۴. چون این طرز فکر، گناه و شرک و کفر محسوب می‌شد.

۱۵. Prometheus یکی از «تایتان»‌ها که آتش را برای استفاده‌ی نوع بشر از آسمان سرقت نمود. «زنوس» برای مجازات او، وی را به صخره‌ای زنجیر کرد، جایی که هر روز عقابی جگرش را پاره می‌کرد و می‌ربود و شبانه، به امر زنوس، جگرش از نو ترمیم می‌شد.



شکل ۲



شرق، ۱۳۸۴: ۴۸۳). در تفکر انسان محورانه غربی، همواره فرد به‌عنوان خالق آثار هنری مطرح بوده است. از این دیدگاه، اثری «هنری» تلقی می‌شود که نقش فردیت هنرمند را جلوه‌گر سازد؛<sup>۱۶</sup> حال آن‌که از منظر اسلامی، زیبایی ذاتاً تجلی حقیقت کلی و جهانی است (Burekhardt 1987). نگارگر ایرانی، خویش را هنرمند نمی‌داندسته است<sup>۱۷</sup> و نگارگری گونه‌ای مصورسازی محسوب می‌شود<sup>۱۸</sup>. ظرافت و ریزه‌کاری در نگارگری، زابیده‌ی آرامش و خردمندی و کمال مطلوب هنر ایرانی بوده است و هنرمند ایرانی، هیچ‌گاه از یونان و روم که به تقلید از طبیعت و نمایش امور واقعی می‌پرداختند<sup>۱۹</sup> تأثیر نگرفت و این کار در نظر ایشان سطحی و فردی جلوه می‌کرد. ذوق ایشان در نمایش اشکال، خواهان شیوه‌ای بود که از قید زمان و مکان و ماده آزاد باشد و آن‌ها بقا را به فنا ترجیح می‌دادند که آثار جاودانه‌ی ایشان گویای این مطلب است (شهبازی شیران، ۱۳۸۴: ۴۷-۴۸). امتیاز نگارگری ایرانی، ناواقعی بودن آن است؛ ناواقعییت تصویر اسب در رنگ آبی آن است، اما ناواقعییت تصویر انسان در کوچک بودن و بی‌مهارتی و بی‌نرمشی عروسک‌وار آن است که به جهان قصه مربوط

۱۶. در تفکر انسان محور و فردگرای غربی، هنرمند خالق اثر هنری است و باید اثرش را امضا کند، اما هنرمندان نگارگر ایرانی چون خود را هنرمند نمی‌دانستند، حتی از ذکر نام و امضای خود در نگاره‌هایشان خودداری می‌کردند.

۱۷. کلمه‌ی هنر «هونر» در ادبیات ایرانی به معنی شجاعت است و به معنای غربی آن که هم اکنون رایج شده، نبوده است. ۱۸. البته چه در کتاب‌های مصور و چه در نقاشی‌های تک‌برده‌ی، رنگ‌بندی و طیف رنگ‌های به‌کار رفته در نگاره‌ها محصول کار اشخاص بسیاری بوده است که در طی فرآیند تصویرسازی با یکدیگر همکاری داشته‌اند.

۱۹. نگارگران ایران به تبع شریعت قرآنی «تنزیه» را بر «تشبیه» ترجیح می‌دادند. پرهیز از طبیعت‌گرایی و زرفا‌نمایی رایج در نقاشی مغرب زمین و فاقد پرسپکتیو بودن شیوه‌ی خاص نگاره‌های کوچک و ظریف و ریز ایرانی بوده است. در ضمن هیچ‌گونه سایه‌ای، آن‌چنان‌که در نقاشی‌های غربی معمول بوده است، در نگاره‌های ایرانی دیده نمی‌شود.



می‌شود. به این ترتیب، چهره‌ی انسان‌ها در کوچکی و بی‌معنایی خود، در ارتباط با اصل تعالی که از خود آن‌ها فراتر می‌رود، ظاهر می‌شود و در عین حال نگارگران با خلق موجودات زنده در خطر هم‌آوردی با خداوند قرار نمی‌گیرند و همچنین با ایجاد نوعی کیفیت انسانی در چهره‌ها - که به‌طور نسبی باعث شناختن و تمییز هر یک از دیگری می‌شود- و با استفاده از وسایلی اندک - که به آن‌ها حالتی از گویایی می‌بخشد- به رویارویی با اصل زیباشناختی تزیین بر نمی‌خیزند.

نور، برجسته‌ترین ویژگی نگارگری ایرانی است؛ نه فقط به‌عنوان عنصری مادی، بلکه به مثابه تمثیلی از «وجود» و خرد «الهی». نور در آثار نگارگری ایرانی، جوهری معنوی است که در غلظت و تیرگی ماده نفوذ می‌کند و به آن کرامت و شایستگی می‌بخشد تا نفس بشری در آن آشیان کند؛ نفسی که خود ریشه در عالم نور دارد که همان نشئه‌ی روح است. نور از همه جهات در آثار نگارگری ایرانی پرتو می‌افکند، چون ایرانیان همیشه یکتاپرست بودند و در نگاره‌هایشان برای اهریمن و یا تاریکی و سایه، آن‌چنان که در نقاشی‌های غربی وجود دارد، جایی نیست.<sup>۲۰</sup>

شکوه نگارگری ایرانی، رنگ‌های ناب آن است و خلوص و درخشش رنگ‌های مرئی، آزادی مطلق، ظرافت و حساسیت دقیق، چندین‌گونگی، بی‌کرانگی ریزه‌کاری‌ها و هماهنگی‌های ظریف، وجه تمایز نگارگری ایرانی از شاهکارهای نقاشی چینی و غربی است. هرچند، نگارگری‌های زیبای ایرانی و نقاشی چینی منظره، دارای اساس مشترک بینشی درونی هستند. رنگ جزئی اصلی از هنر نگارگری ایرانی است.<sup>۲۱</sup> برتر از همه رنگ، سپید،

۲۰. به‌طور مثال، نگارگر حتی در نگاه ملاقات عاشقانه‌ی همای و همایون، وقتی می‌خواهد شب را به تصویر بکشد از نشان دادن تاریکی شب پرهیز می‌کند و صحنه‌ی باغ، چهره‌ها، لباس‌ها، آسمان پرستاره، گیاهان، دیوار باغ و همگی را با بدهت و تابناکی کامل به تصویر می‌کشد و در هیچ جای اثرش منبع نور و روشنایی و مشعلی دیده نمی‌شود.

۲۱. البته حس تشخیص رنگ و توازن رنگ‌ها در همه‌ی هنرهای ایرانی به چشم می‌خورد و بدیهی است که این مسأله با شناخت معنا و نقش نور کاملاً مرتبط است.



کنایه از «وجود مطلق» است و اصل و اساس تمامی مراتب هستی که همه‌ی رنگ‌ها را به هم پیوند می‌زند و پست‌تر از همه، رنگ سیاه، نشانه‌ی نیستی است؛ البته رنگ سیاه معنای تمثیلی دیگری نیز دارد؛ «عدم» یا «ذات خداوندی» که فراتر از ساحت وجود است و از شدت نورانیت، تیره و ظلمانی می‌نماید. رنگ‌هایی که در نگارگری ایرانی به کار برده شده است، مخصوصاً رنگ‌های طلا و آبی لاجوردی و فیروزه‌ای، صرفاً از وهم هنرمند سرچشمه نگرفته است، بلکه نتیجه‌ی رؤیت و شهود واقعیتی‌ست عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در وجود هنرمند امکان‌پذیر است؛ چون، همان‌طور که مشاهده‌ی عالم محسوس محتاج به چشم سر است، رویت عالم مثال نیز محتاج به باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام شهود است. رنگ‌آمیزی در نگارگری ایرانی، طرز خاصی دارد؛ در رنگ‌ها، درجه‌بندی نیست و با هم مختلط نیز نمی‌شوند و یک مرز مشترک هم ندارند؛ البته این نقص کم‌کم جبران می‌شود.

بیشتر مناظر در نگاره‌های ایرانی خاموش و بلکه جامد و بی‌حرکت است و همین صفات است که تا حدی آن‌ها را ساده و بسیط جلوه می‌دهد. تصاویر نیز در سطح واحدی تشکیل یافته، یعنی به تقسیم سایه و روشن توجه نداشته است و تمام نیروی خود را متوجه توزیع رنگ‌ها نموده است.

نگاره‌های ایرانی، هتک حرمت طبیعت نبوده؛ بلکه خود یک طبیعت ثانوی است. انصراف و رویگردانی از پرداختن و ترسیم مناظر طبیعی نه از روی عجز و ناتوانی و عدم مهارت و چیرگی، بلکه بیشتر به خاطر بی‌علاقه‌گی نگارگران ایرانی بوده است. نگارگر ایرانی آن‌چه را که مورد توجه و علاقه بود و کشش و جاذبه‌ای داشت تصویر می‌کرد و اهمیتی به جزئیات و تفصیلات و همچنین به ظواهر اشیاء نمی‌داد. از دیدی عمیق‌تر ایشان، ذهن و خیال بیننده را با تصویرش در هم می‌آمیزد و احساسات او را به لرزه در آورده و عواطف او را به جنبش وادار می‌دارد. هنر ایشان تا عمق وجود ما تأثیر می‌کند و آرامشی لطیف در روح ما پدید می‌آورد.

نگاره‌های ایرانی، بیشتر نشاط‌آور و شادی‌بخش است و این ویژگی را نگارگران با ترسیم گل‌های سفید، بیابان‌های خاکستری، آسمان شفاف نیلگون و رنگ‌های گوناگون لباس‌ها نمایش داده‌اند.

بیشتر نگاره‌های ایرانی، توضیحی و مبتنی‌بر تزیین است و تزیین که منبع اصلی و هدف هنر نگارگری ایرانی است، تنها مایه‌ی لذت چشم یا تفریح ذهن نیست؛ بلکه معنا و مفهومی بسیار عمیق‌تر دارد.

ویژگی نگارگری ایرانی، این است که تصاویر و طبیعت را با تزیین یکپارچه و ادغام می‌کند و این امر را به کمک رنگ خالص انجام می‌دهد.

احساس جاودانگی و زندگی درون اثر زیبایی نگارگر ایرانی، بدون عبور از صافی تفکر استدلالی، بی‌واسطه در روح بیننده‌ی این آثار نفوذ می‌کند.





به‌همین دلیل ناظرانی که در خود نگاره‌ها، گاه از گوشه و کنار به موضوع اثر می‌نگرند و خود جزیی از نگاره هستند، حس هم ذات‌پنداری را در بیننده ایجاد کرده و بیننده را به درون‌نگاره و روایت می‌برند. حس بودن و درون‌نگاره، بیننده را از جهان مادی و از قید زمان و مکان جدا کرده و به جهان تمثیلی و معنوی نگارگر می‌برد<sup>۲۲</sup>.

نگارگران، صنعتگرانی عارف و شیفته‌ی حقیقت بودند که از دوران کودکی باید مراحل ریاضت و تزکیه‌ی نفس را طی می‌کردند و سپس به مقام قلم‌مو به‌دست‌گرفتن و مصوّر کردن و نگارگری می‌رسیدند. ایشان خود را هنرمند نمی‌دانستند، آن‌چنان که دغدغه‌ی هنرمندان انسان محور و فردگرایی غربی بوده است. ایشان حتی از ذکر نام و امضای خود در نگاره‌هایشان استنکاف می‌ورزیدند؛ بنابراین، نمی‌توان امضاهای بسیار واضح و نامتناسب در تعدادی از نگاره‌های رقم شده را بدون آزمایش علمی پذیرفت. از دیگر ویژگی‌های مهم هنر نگارگری ایرانیان در گذشته، می‌توان در مضمون و محتوای عارفانه و شاعرانه و روایت‌گونه نگاره‌ها که برای مصوّر نمودن کتاب‌ها در کارگاه‌های مصوّرسازی حکومتی بوده است نام برد. نگارگر به عصاره‌ی مضمونی داستان می‌پرداخت و از شرح وقایع خودداری می‌کرد. ایرانیان به‌دلیل داشتن فرهنگ شفاهی و روایی خود در مصوّر کردن کتاب‌های شعر، ادبی، عرفانی، تاریخی و ... استادی را به حد کمال خود رساندند؛ ولی نگارگر ایرانی را نمی‌توان تصویرساز دانست (روزنامه شرق، ۱۳۸۴: ۴۸۳).

نگارگری ایرانی که با مصوّرسازی کتاب پیوندی نزدیک دارد، نوعی «بسط» و گسترش خوشنویسی است و بازهم، گویی مراتب ملکوت را متمثل می‌نماید.

مصوّرسازی دست‌نوشته‌ها، تحقیقاً نخستین زمینه‌نگارگری در قلمرو فرهنگی بوده است.

در خصوص نقاشی‌های موجود در دست‌نوشته‌ها و نیز آثار نقاشی تک‌پرده‌ای، سطحی که بر روی آن رنگ گذاشته می‌شود، هرگز خود را افشا نمی‌کند؛ هرقدر آن را با چشمان خود از نزدیک زیر و رو کنیم، نمی‌توان مجموعه‌ای از رده‌های مجزا و قابل رؤیت قلم‌مو را در آن یافت. مسأله‌ی مکتوم و سر بسته بودن<sup>۲۳</sup> سنت نگارگری ایرانی نیز، از جمله مواردی است که در خور توجه است، چه از سده‌های نهم و دهم هجری، حتی یک نقاشی که بتواند با بخش متناظری از متون مضبوط جفت و جور شود، بر جای نمانده است و هر چند شواهدی بر شیوه‌ی مرسوم

۲۲. به‌همین دلیل بیننده به نوعی سفر درونی فرا زمان و فرامکان می‌رود و سرشار از احساس آرامش و حس «مکاشفه و مشاهده» می‌شود، چرا که وارد بهشت مثالی نگارگر ایرانی شده و احساس جاودانگی، ابدیت، نشاط و زیبایی می‌کند.



سخن گفتن و اندیشیدن درباره‌ی تصاویر در دست است؛ به سبب کمبود توصیف‌های کلامی مضبوط و نبود تناظر یک‌به‌یک، میان نوشته‌ها و نقاشی‌هایی که آن نوشته‌ها توصیف‌شان می‌کنند، چنان‌چه بنا باشد چنین متونی روشن‌گر باشند، به تدبیر تفسیر گرانه‌ی متفاوتی خواهد بود. از این رو، در غیاب سنت مکتوب توصیف‌گر، تلاقی میان متن و تصویر به‌خصوص، وضعی نامطمئن و دشوار خواهد داشت و نبود تناظر یک‌به‌یک، میان نقاشی‌ها و توصیف‌های کلامی‌شان این شکاف را از میان بر نمی‌دارد. بنابراین، توصیف و برآورد اشکال واکنش‌هایی که نقاشی‌ها از بینندگان‌شان دریافت می‌دارند، امری بغرنج و ظنی است و حتی هنگامی که زبان توصیف برای جلب توجه یا تحسین تکنیک‌های خاص یا قابلیت‌های تصویری به‌کار رود، ممکن است به نظر خاص فهمانه<sup>۲۴</sup> برسد (Racsber, 2000: 119-146).

کاربرد مکرر نقش‌مایه‌های ایرانی در آثار نقاشی، وابستگی و پیوند محکم میان ادبیات و نقاشی در آثار مصوّر و فروتنی و حجب هنرمند نگارگر ایرانی که طی قرن‌های پیشین کوششی برای ابراز نام خویش بر روی آثارش نداشته است، از دیگر خصوصیت‌های هنر پرمایه‌ی نگارگری ایرانی است که در عین حال بر زیبایی و قداست آن دلالت می‌کنند.

### کمال‌الدین بهزاد و سبک وی

کمال‌الدین بهزاد، نگارگر ایرانی، نخستین استاد دور نماساز (تاجبخش، ۱۳۸۱: ۳۶۴) و بلندآوازه‌ترین استاد نقاشی ایرانی است. اهمیت او، هم برای پرده‌هایی است که اجرا کرده است و هم به‌خاطر نفوذ گسترده‌تر



سبکی است که به نام وی منسوب است (سوچک، ۱۳۸۲). آدر تاریخ نقاشی ایران [دشوار بتوان هنرمندی را حیرت‌انگیزتر از کمال‌الدین بهزاد یافت (Racsber, 2000: 119-146). او زینت هنروان و نگار، نگارگران ایران است.<sup>۲۵</sup> آثار وی، از لحاظ چیره‌دستی در رسم تصاویر و خطوط و همچنین شیوهی خاص تصویر قیافه‌ها و اشخاص که ویژه‌ی خود اوست، بسیار ممتاز است (تاجبخش، ۱۳۸۱: ۳۶۴).

نقاشی‌های بهزاد، از لحاظ هماهنگی و ترکیب رنگ‌ها تأثیری عمیق در بیننده می‌کند. او، دوست نمی‌داشت عملیات جنگی را تصویر نماید. بهزاد نقاش زندگی، صلح و صفا و دورنماهای آرام بود (پتروشفسکی، ۱۳۵۱: ۴۸۹). مشهور است که وی، شاگرد «پیراحمد تبریزی» بوده (عالی، ۱۳۰۵: ۶۴) و به‌واسطه‌ی نبوغ و قدرت شگفت‌انگیزی که در تجسم صورت و نقش جزئیات داشته، به نگارستان هرات راه یافته و به برکت دانش‌پروری و هنر دوستی وزیر سلطان حسین بایقراء، امیر علیشیر نوایی، در اندک زمانی ترقی کرده و به ریاست نگارستان هرات رسیده است (تاجبخش، ۱۳۸۱: ۳۶۴).

دستاورد شخص بهزاد، برای سنت نگارگری ایرانی، ارایه‌ی دوباره‌ی بُعد دنیوی و این جهانی در تصویرگری نسخه‌های خطی از طریق نمایش چهره‌هایی با حالات و اطوار بسیار متنوع‌تر، در حین سخن گفتن یا تکان دادن سر و دست، بوده است؛ [یعنی]، همان جزئیات تصویری که از مقتضیات اکید روایت‌گرایانه‌ی متن فراتر می‌رفت تا حدی که سوژه‌ی محوری داستان را کمابیش از میدان به در می‌برد، یا در برابر آن به عرض اندام می‌پرداخت. تمرکز و تأکید بر روی حوادث (آکسیون) جنبی،

۲۵. اشاره‌های فراوان نوشته‌ها به بهزاد گواهی است بر شأن والایی که به این هنرمند و تولید هنری‌اش اعطا شده است، ولی مطالعه دقیق‌تر این ارجاعات حاکی از درجات مختلفی از برخورد نقادانه نیز است.



ترکیب‌بندی‌های زنده و پر نشاطی را پدید آورد و توانست لایه‌گذاری معنایی بی‌سابقه‌ای ایجاد کند. ارایه‌ی بُعد «روان‌شناختی» نیز مورد توجه قرار گرفته است؛ همچنین از ویژگی‌های پر اهمیت «طبیعت‌گرایی» بهزاد، تصویر کردن فعالیت‌های روزمره و متنوع خطوط چهره‌ها است که بر گوناگونی شخصیت‌های نگاره‌ها که در ترکیب‌بندی‌های پرازدحام جای گرفته‌اند، تأکید می‌ورزد. رنگ نیز نقشی بر عهده دارد: دامنه‌ی رنگ‌های مورد استفاده‌ی بهزاد با ارایه‌ی دوباره‌ی رنگ‌مایه‌های زمینی و ترکیب‌های پیچیده‌ی رنگی از گسترده‌ی محدود رنگ‌های اولیه و ثانویه که از اوایل سده‌ی نهم هـ.ق. بر نگارگری ایرانی چیره گشته بود، فراتر رفت (Lentz, 1985: 20).

### سایر خصوصیات نگارگری ایرانی

نکته‌ی قابل ذکر دیگر، این است که اگر شمایل‌شکنی<sup>۲۶</sup> و مقاومت کلی اسلام را در برابر هنر تصویری و هنر انسان‌مدارانه<sup>۲۷</sup> به‌طور کامل بررسی کنیم، در پس این مخالفت، ارج و احترامی عظیم نسبت به منشأ خدایی صورت بشری بر ما مکتشوف خواهد شد. همین امر، با تغییراتی، نگارگری ایرانی را به مسیری باطنی هدایت نمود و آن را به هنری روحانی بدل ساخت.

تحریم صور بشری در اسلام، نه از روی بی‌اعتنایی به صفت قدسی آفرینش، بلکه برعکس، برای حفظ حرمت انسان به‌عنوان خلیفه‌ی خدا بر زمین است (Burckhardt 1987).

نفی صورت‌نگاری در اسلام، هم مطلق است و هم مشروط؛ مطلق نسبت به هر تصویر و تمثالی که می‌تواند مورد پرستش قرار گیرد؛ مشروط، نسبت به صور و اشکالی که به موجودات زنده تشبیه می‌جویند. در نتیجه، شمایل‌نگاری در اسلام در حدی که توهم حیات را برنیا نگیزد، مجاز شمرده می‌شود. برای نمونه، در نقاشی مینیاتور از پرسپکتیو که فضای سه‌بُعدی را تداعی می‌کند، پرهیز می‌شود (Burckhardt 1987).

هنر [نگارگری] اسلامی، با حذف هرگونه تصویر انسان‌انگارانه، لااقل در حوزه‌ی دین، به بشر مدد می‌رساند تا کاملاً خودش باشد. او، به‌جای آن‌که روحش را از خارج از خود منعکس نماید، می‌تواند در مرکز وجود خویش، جایی که هم خلیفه و هم بنده‌ی خداست، باقی بماند (Burckhardt 1987).

هدف هنر اسلامی [به‌طور عام و نگارگری اسلامی به‌طور خاص]، به‌طور کلی ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن ازل‌ی خویش یاری

26. Iconoclasm

27. Anthropomorphic art



رساند. پس از هر آن چه بتواند، حتی به طور نسبی و موقت به صورت بُت در آید، پرهیز می‌کند. هیچ چیز نباید بین انسان و حضور غیبی خداوند فاصله‌اندازد.

به کارگیری تصاویر انسان‌نمایانه در هنر نگارگری ایرانی همیشه با تردید و ناامنی توأم است، زیرا تصاویر انسان‌نمایانه نوعی خودمختاری موهوم و انتزاعی را در برابر خالق کل به وجود آورده و می‌توانند ناقض انفراد مطلق خدایی باشند. چنین است که هنر اسلامی برای آیین اصالت روان جدید در حکم کتاب بسته‌های است، بیشتر از آن جهت که به ندرت به بازنمایی انسان، آن گونه که در هنر اروپایی رواج دارد، می‌پردازد. معیار سنجش یک فرهنگ هنری در بینش اروپایی، توانایی آن در ترسیم طبیعت و حتی بیش از آن، در تصویر انسان است. در مقابل، هدف اصلی هنر در بینش اسلامی، تقلید یا توصیف طبیعت نیست، بلکه شکل دادن به محیط انسان است، چرا که فعل بشر هرگز با هنر الهی برابر نخواهد بود (Burckhardt 1987). انکار نمی‌توان کرد، هنر نگارگری ایرانی نه به مثابه‌ی یک شیء، بلکه به‌عنوان یک روش مهارت فنی را با شهودی معنوی که از «توحید» سرچشمه می‌گیرد، در هم می‌آمیزد.

نگارگری ایرانی مبتنی بر تقسیم‌بندی منفصل فضای دو بُعدی تصویر است؛ زیرا فقط به این نحو می‌توان هر افقی از فضای دو بُعدی نگارگری را مظهر مرتبه‌ای از وجود و نیز از جهتی دیگر مرتبه‌ای از عقل و آگاهی دانست و حتی در آن نگارگری‌هایی که فضا یکنواخت و منفعل است، نمای فضای نگارگری، کاملاً با خصلت دو بُعدی خود از فضای طبیعی سه بُعدی اطرافش متمایز شده است و بنابراین فضا خود نمودار فضای عالمی دیگر است که ارتباط با نوعی آگاهی غیر از آگاهی عادی بشر دارد. قوانین علم مناظر که در نگارگری ایرانی از آن پیروی شده است، قبل از این که نفوذ هنر رنسانس و نیز عوامل داخلی باعث انحطاط آن شود، همان قانون علم مناظر طبیعی است که اصول و قاعده‌ی آن را اقلیدس و پس از او ریاضی‌دان اسلامی، مانند ابن‌المیثم بصری و کمال‌الدین فارسی تدوین کردند. نگارگری ایرانی در دوران طلایی خود، همواره تابع این قوانین باقی‌ماند و از اصول این علم پیروی کرد و بر طبق یک نوع واقع‌بینی که از خصوصیات دین اسلام و نیز هنر اسلامی است، هیچ‌گاه نکوشید به طبیعت دو بُعدی سطح کاغذ خیانت کرده و به طریقی آن را سه بُعدی نمایان سازد، چنان که با به‌کار بردن قواعد علم مناظر مصنوعی در مقابل هندسه‌ی اقلیدس، هنر دوره‌ی رنسانس و دوران انحطاط هنر نگارگری ایرانی سطح دو بُعدی کاغذ را سه بُعدی می‌نمایاند.

با پیروی کامل از مفهوم منفصل و گسسته از فضا، نگارگری ایرانی توانست سطح دو بُعدی نگارگری را مبدل به تصویری از مراتب وجود سازد و موفق



شد بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه‌ی خود به مرتبه‌ای عالی‌تر از وجود و آگاهی ارتقاء دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، اما دارای زمان و مکان و رنگ‌ها و اشکال خاص خود، جهانی که در آن حوادث رخ می‌دهد، اما نه به گونه‌ی مادی. همین جهان است که حکمای اسلامی و مخصوصاً ایرانی آن را عالم خیال و مثال و یا عالم صور معلقه خوانده‌اند. در واقع، نگارگری تصویر عالم خیال است؛ به معنی فلسفی آن و رنگ‌های غیر «واقعی»، یعنی غیر از آن‌چه که در عالم جسمانی محسوس است و احتراز از نشان دادن دور نماهای سه بُعدی همان اشاره به تصویر عالمی است، غیر از عالم سه بُعدی مادی که ظاهر بینان ممکن است تصوّر کنند موضوع نقاشی مینیاتور است (نصر، ۱۳۸۲: ۱۱-۱۰).

نگارگری ایرانی، اصل تزیین و تذهیب را به تصویر جهان تعمیم می‌دهد؛ این جریان از راه دگرگونی همه چیز در رنگ نور صورت می‌گیرد؛ ریشه‌ی این کیمیایی که طی آن چیزها وزن و سایه و ثقل خود را از دست می‌دهند؛ در اندیشه‌ی نور مزدایی اوستای کهن نهفته است که مانی‌گری آن را تغییر شکل داده است (اسحاق‌پور، ۱۳۸۲: ۴۸).

فضا در نگارگری ایرانی، در واقع نمودار فضایی است ملکوتی و اشکال و الوان آن جلوه‌ای از اشکال و الوان همین عالم مثالی است.

نگارگری ایرانی، دارای حرکت است، از افقی به افقی دیگر، بین فضای دو بُعدی و سه بُعدی؛ اما هیچ‌گاه این حرکت منجر به فضای سه بُعدی محض نمی‌شود، زیرا اگر چنین می‌بود، نگارگری از عالم ملکوت سقوط کرده و مبدل به تصویر عالم ملک می‌شد و جز تکرار پدیده‌های طبیعت به نحوی ناقص چیزی نمی‌بود و گرفتار آن نوع گرایش به تکرار صورت طبیعت یا «ناتورالیسم» می‌گردید که اسلام آن را منع کرده و هنر اسلامی همواره از آن دوری جسته است. با باقی ماندن در سطح و افقی، غیر از افق جهان مادی و در عین حال داشتن حیات و حرکتی خاص خود، نگارگری ایرانی می‌تواند جنبه‌ای عرفانی و مشوق شهود داشته باشد و یک نوع شادی و سرور در بیننده ایجاد کند که از خصوصیات روح ایرانی است و شمه و سایه‌ای از لذات و شادی و عالم ملکوت است، مانند قالی و باغ اصیل ایرانی (نصر، ۱۳۸۲: ۱۱-۱۰).

نگارگری ایرانی، مبتنی بر تصویر کوچک شده<sup>۲۸</sup> یا مجموعه‌ای از داستان‌ها و نگاره‌های ایرانی نیست؛ بلکه مبتنی بر زیبایی‌شناسی و بینشی ویژه است.

نگارگری ایرانی، هنر ناب است؛ به‌رغم کارکرد تزیینی آن برای کتاب، تأثیرش وابسته به خود آن است، نه به متنی که همراهی می‌کند؛

۲۸. مینیاتور، در لغت به معنی تصویر کوچک شده‌است که به تدریج بر گونه‌های از نقاشی شمول یافت.



به‌عنوان تصویر و قطع نظر از هر هدف و غایتی یا هر معنایی، همه را مسحور و خیره می‌کند. شکل‌پیدایی و وجود آن، از آغاز، کاملاً زیبایی‌شناختی بوده است. برعکس این ویژگی، شمایل‌های پیزانسی معاصر نگارگری‌های ایرانی، دارای جنبه‌ی پرستشی و بُرد، عموماً مذهبی بوده‌اند (اسحاق پور، ۱۳۸۲: ۴۸).

افسون و شگفتی نگارگری ایرانی، ناشی از یک امر بینابین است؛ بین اسطوره و عرفانی که نگارگری با وجود تمایز از آن‌ها ناشی می‌شود و قصه یا حکایت پیش‌یا افتاده‌ای که به «امری بیان‌ناپذیر» تبدیل شده است. اما در این نقاشی، نه اسطوره و نه قصه، از مقوله‌ی واقعیت‌های عملی نیستند؛ تماویر نگارگری در چینه‌ای خیالی به خواب‌ها و رؤیاهاست، روی داد یا چیزی که حضوری واقعی داشته باشد وجود ندارد؛ آن‌چه هست فقط حرکت‌هایی خالص است که در دیگر جایی غیر دنیایی، جهانی معلق و غیرمادی از رنگ‌های نورانی تکامل و تحقق یافته است.

نگارگری ایرانی با این حال، در عین دست‌نیافتنی بودن، بسیار محتمل و نزدیک است؛ این وحدت که از تضادهایی تلطیف و تسکین یافته، ناشی از حضور مشترک جزئیات واقع‌گرا و تزیینات خالص است. به‌همین دلیل است که جنبه‌ی روایتی و روزمره، به جای کاستن از جاذبه‌ی سحرآمیز، برلطف و کشش آن افزوده است. جنبه و بُعد «کودکانه» این نقاشی که تنها منحصر به جنبه‌ی کوچک کردن همه‌ی چیزها در آن نیست، قطع نظر از نوعی «واقعیت» زاییده‌ی بازی بسیار وسیع تخیل آمیخته با تصویر است. در نتیجه‌ی عمل کوچک کردن، همه چیز، حتی در دور دست‌ترین چیزها، در دسترس به نظر می‌آید؛ با این حال، همین امر است که معکوس هم می‌شود و نزدیک‌ترین و محسوس‌ترین چیزها پیچیده در هاله‌ای جادویی و افسانه‌ای، از دیگر جای‌آینه و دور دستی دست‌نیافتنی، به نظر می‌رسد. در نهایت، آن‌چه در نگارگری ایرانی اهمیت‌یگانه دارد، همان هاله‌ی جادویی است و موضوع نقاشی در این میان به کلی فاقد تمایز است (اسحاق پور، ۱۳۸۲: ۴۸).

نگارگری ایرانی، برخلاف بعضی نقاشی‌های چینی، هنگام تماشای بیننده این امکان را نمی‌دهد که به حیطه‌ی درون منظره داخل شود و مثلاً خود را شاعر تنهای فرزانه‌ای ببیند که در حال تفرّج است و یا زایری که محو تماشای طبیعت است؛ هیچ‌گونه دعوت یا امکان محسوس یا خیالی داخل شدن در قلمرو مطلق نگارگری وجود ندارد. همچنین نگارگری ایرانی، مانند نقاشی «کلاسیک» اروپایی در معرض تماشای بیننده نیست، بیننده‌ای که نگاهش لنگرگاه صحنه و نقطه‌ی تکوین فضای تابلو باشد. نگارگری ایرانی، هرگونه امکان رجوع و پیوند با تماشاگر را به کلی رد می‌کند. در هنگام تماشای سوی بیننده، به خلاف مناظر چینی، خود را



موقوف و معرض مشاهده‌ی او نمی‌کند و به‌خلاف نقاشی کلاسیک غربی تسلیم هوش و دانش وی نمی‌گردد؛ به کمک زیبایی و تجمل و ظرافت محسوس خود بیننده را مجذوب و مسحور خویش می‌کند؛ در این نقاشی تماشاگر نه در داخل تصویر است و نه در برابر آن، بلکه مجذوب تصاویر این جهان رؤیاهاست که او را افسون زده، اسیر و مسحور کرده، آرامش و تسلایش می‌بخشد.<sup>۲۹</sup>

### نتیجه‌گیری

همان‌طور که ملاحظه شد، نگارگری ایرانی نوع خاصی از تصویرگری است که از بسیاری جهات با سایر تصویرپردازی‌ها از نظر تکنیک و نگرش هنرمند به عالم هستی متفاوت است. انتزاعی بودن، نگاه به جهان معنوی، اهمیت نور، پیچیده بودن به مانند زبان فارسی، استایل‌بیزه کردن طبیعت، ریزه‌کاری، ناواقعی بودن، نشاط آور بودن، اهمیت رنگ سپید، محتوای عارفانه و شاعرانه داشتن و بسیاری دیگر، از جمله مهم‌ترین شاخصه‌های نگارگری ایرانی است. با ژرف‌نگری و مقایسه تطبیقی نگارگری ایرانی و نقاشی غربی، می‌توان علاوه‌بر درک تفاوت‌های فنی و تکنیکی این دو سبک تصویرگری، به مهم‌ترین تفاوت‌های این دو سبک بیشتر پی برد؛ اساساً نگارگر ایرانی، نگاه معنوی به عالم دارد و نمود این نگاه خود را در نگارگری به ظهور می‌رساند. نگارگری ایرانی، در آثار بهزاد به کمال خود می‌رسد. دستاورد شخص بهزاد، برای سنت نگارگری ایرانی ارائه دوباره‌ی بُعد دنیوی و این جهانی در تصویرگری بوده است. بنابراین، در بررسی نگارگری ایرانی، هرگز نباید آن را از نظر تکنیکی سطح پایین یا نوعی تصویرپردازی ساده تلقی کرد. نگارگری ایرانی از هر نظر دارای ویژگی‌های منحصر به‌فرد است. از این‌رو، نگارگری ایرانی را باید از منظر سبک خاص آن مورد بررسی قرار داد و در این ارتباط تکنیک آن را باید در همین قالب قضاوت کرد.

### کتابنامه

- اسحاق پور، یوسف، ۱۳۸۲، «نگارگری ایرانی (رنگ‌های نور: آینه و باغ)»، ترجمه‌ی جمشید ارجمند، فصلنامه‌ی هنر، پاییز، شماره‌ی ۵۷، صص. ۴۲-۵۸.
- اصلان، عدنان، ۱۳۷۶، «ادیان و مفهوم ذات غایی، مصاحبه با جان هیک و سید حسن نصر»، ترجمه‌ی احمدرضا جلیلی، مجله معرفت، شماره ۲۳.
- بوکهارت، تیتوس، ۱۳۶۹، اصول و روش‌ها، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران.
- بوکهارت، تیتوس، ۱۳۷۸، «نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی»، ترجمه‌ی دکتر غلامرضا اعوانی، فصلنامه هنر دینی، شماره ۲.

۲۹. این افسون‌نگری متناسب با زمان کامل و معلق نگارگری است که به هر چیز سبکی محض و اثری دنیایی بی‌وزن و فضایی به همان اندازه کامل می‌بخشد، دنیایی بدون وجود فعلیت و، مستقل از نگاه، همچون تجلی منظر و مرئی.





- پطروشفسکی، ایلیا پاولویچ، ۱۳۵۱، اسلام در ایران از هجرت تا پایان قرن نهم، ترجمه‌ی کریم کشاورز، تهران: انتشارات پیام.
- تاجبخش، احمد، ۱۳۸۱، تاریخ تمدن و فرهنگ ایران از اسلام تا صفویه، چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.
- شهبازی شیران، حبیب، ۱۳۸۴، اشراق هنر، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی حوزه هنری.
- سوچک، پرسسیلا، ۱۳۸۲، احوال و آثار کمال‌الدین بهزاد، مجموعه مقالات نگار نگارگران، ترجمه فائزه دینی، تهران: فرهنگستان هنر.
- عالی، مصطفی، ۱۳۰۵، مناقب هنروان، چاپ استانبول.
- نصر، سیدحسن، ۱۳۷۷، «نکاتی پیرامون پلورالیسم دینی»، ترجمه‌ی احمدرضا جلیلی، معرفت، شماره ۲.
- نصر، سیدحسن، ۱۳۸۰، معرفت و معنویت، ترجمه‌ی انشالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- نصر، سیدحسین، ۱۳۸۲، «عالم خیال و مفهوم فضا در نگارگری ایرانی»، فصلنامه‌ی هنر، پاییز، شماره‌ی ۵۷، صص ۲۱-۸.
- نصر، سیدحسن، ۱۳۸۳، آرمان‌ها و واقعیت‌های اسلام، ترجمه‌ی شهاب‌الدین صدر، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- نصر، سیدحسن، ۱۳۸۵، در جست‌وجوی امر قدسی، ترجمه‌ی سیدمصطفی شهرآیینی، تهران: نشر نی.
- نصر، سید حسن، ۱۳۸۹، اصل وحدت و معماری قدسی اسلام هنر و معنویت اسلامی، ترجمه‌ی رحیم قاسمیان، تهران: نشر حکمت.
- نصر، سیدحسن، ۱۳۸۹، هنر قدسی در فرهنگ ایران، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه‌ی رحیم قاسمیان، تهران: نشر حکمت.

- Burckhardt, Titus. 1987, Mirror of the intellect: Perennial values in Islamic Art, Quinta Essentia.
- Burckhardt, Titus. 1987, Mirror of the intellect: The role of the fine arts in Moslem education, Quinta Essentia.
- Racsber, J. David. 2000, Kamal – al – Din Bihzad and Authorship in Persianate Painting, Muqarnas Journal, pp.119-146.
- Thomas W. Lentz. 1985, Painting at herat under baysunghur ibn shahrukh, Ph.D. diss., Harvard University, esp. chap.2. (Racsber, 2000, 119-146)





## بررسی تطبیقی متون و اسناد تاریخی برای تبیین ساختار، نظام معماری و شهرسازی ایران، نمونه موردی سفرنامه ناصر خسرو

**کریم حاجی‌زاده**

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی  
k\_hajizadeh@uma.ac.ir

**مهدی کاظم‌پور**

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی  
از ص ۹۹-۱۲۰  
دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۷/۱۵؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۱۶

### چکیده

مطالعه در متون تاریخی و کتب جغرافی‌دانان و سیاحان، به‌عنوان شکل ویژه‌ای از منابع باقی‌مانده، نقشی اساسی در مطالعه شیوه معماری و شهرسازی ایران دارند. این منابع، اطلاعات علمی گسترده‌ای در مورد نحوه شکل‌گیری، شیوه معماری و ساختار کالبدی شهرهای اسلامی، در اختیار محققان قرار می‌دهند. اهمیت مطالعه و تحقیق در کتب جغرافیدانان قرون اولیه و میانی اسلام، از آن جهت ضرورت دارد که به‌دنبال بحران منابع کافی در مورد ویژگی شهرهای کهن اسلامی از یک‌طرف و دامنه کم مطالعات باستان‌شناختی از طرف دیگر، نقشی اساسی در تکمیل اطلاعات ما از ساختار کالبدی شهرهای اسلامی، ایفا می‌کنند. در این تحقیق، سعی بر آن شده است تا با استناد به سفرنامه ناصر خسرو و مقایسه آن با سایر سفرنامه‌های هم‌زمان (قرن پنجم ه.ق.) ویژگی معماری و شهرسازی شهرهای مذکور ایران در این منابع مورد مطالعه قرار گیرد. با مطالعه متون باقی‌مانده مشخص گردید که ۹۰٪ از شهرهای ایران در قرن پنجم ه.ق. دارای حصار و برج و بارو بوده و عناصر کالبدی شهر از قبیل: مسجد جامع، بازار، حمام و کاروانسرا جزء لاینفک ساختار کالبدی این شهرها به‌شمار می‌آمده است.

**کلیدواژگان:**

سفرنامه ناصر خسرو، شهرهای ایران، قرن پنجم ه.ق.، دیوارهای دفاعی.



## مقدمه

ناصر خسرو قبادیانی مروزی (۴۸۱-۳۹۴ هـ.ق.)، در سال ۳۴۷ هـ.ق. به حدود ۴۲ سالگی رسیده بود که بنا به گفته خود، به واسطه خوابی که دیده بود از اشتغال به امور دنیوی و دیوانی دست شست و عزم آن کرد که با سیر آفاق، راهی به سمت سر منزل مقصود سیر انفس جستجو نماید. ناصر خسرو که پنج سال پس از آغاز سلطنت سلطان محمود غزنوی (۴۲۱ هـ.ق.) پای به عرصه‌ی وجود نهاده بود، جوانی را در دستگاه وی و فرزندش سلطان مسعود (۴۳۱ هـ.ق.) سپری کرده و بعد از آن که در سال ۴۳۱ هـ.ق. غزنویان در موضع تاش رباط در نزدیکی مرو شکست سنگینی از ترکمانان سلجوقی پذیرا شدند و بدین‌وسیله دست آن‌ها برای همیشه از خراسان کوتاه شد به مرو شاه‌جهان که اکنون جایگاه فرمانروایی امیر خراسان بود، رفته و در دستگاه دیوانی وی، مشغول به کار شدند (امیر قاسمی، ۱۳۸۲؛ ۲۸۰). سفرنامه ناصر خسرو قبادیانی، اولین سفرنامه فارسی است که با وجود حجم کم، در بردارنده‌ی مطالب بسیار مفید است؛ از جمله موضوعات معماری و شهرسازی، تاریخی، جغرافیایی، مردم‌شناسی، اقتصاد تاریخی و ... در این کتاب، ناصر خسرو، اشاره به سفر پر نشیب و فراز و طولانی خود دارد که از شمال خراسان آغاز و به مصر ختم شده و پس از چند سال مجدداً از مصر شروع و به خراسان پایان یافته است. مرحله بازگشت وی، به‌دلیل عبور از مناطق و سرزمین‌های دورافتاده و بیابان‌های مهلک حجاز و نواحی جنوب خلیج‌فارس و جنوب ایران، حاوی اطلاعات ارزشمند سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. وی، پس از آن‌که بر ساحل پارس قدم می‌گذارد، از طریق راه‌های پرخطر و روستاها و شهرهای آشوب زده‌ی جنوب (در اواخر عهد بازماندگان آل‌بویه) و کوه‌های زاگرس گذشته و خود را در محل امن اصفهان که به تازگی از قحط بیرون آمده، رسانیده و از مسیر نائین به سمت طبرس و جنوب خراسان آمده و سپس به ناحیه شمالی خراسان و شهر بلخ وارد شده است (مدیری، ۱۳۶۸: ۱۳۲). غالب صاحب نظران را عقیده بر این است که سفرنامه‌ای که اکنون از ناصر خسرو، در دست است، متن کامل سفرنامه نوشته ناصر خسرو، نیست و به احتمال قریب به یقین گزیده‌ای از متن اصلی است (سلطانی، ۱۳۷۴). ناصر خسرو، زاده و پرورش یافته‌ی بخش‌های شرقی ایران (خراسان)، ادیب، مبلغ مذهبی و معروف به حجت خراسان از سال ۷۲۴ هـ.ق. و به روزگار قدرت یافتن و گسترش قلمرو سلجوقیان در ایران، سفرهای خود را آغاز کرد که سفرنامه‌ی او در واقع مهم‌ترین ره‌آورد وی، به شمار می‌رود؛ اگرچه ناصر خسرو، به شهرهایی چون: سمرقند، بخارا و شیراز که دو سه دهه پیش از او در اوج شهرت و اعتبار بودند، سفر نکرد، اما از بخش‌های شمالی تخارستان و گروگانان تا مرو که مبدأ سفرهای او به‌شمار سفرهای خود را



به‌سوی مغرب جهان اسلامی ادامه داد و در این مسیر به توصیف شهرها، راه‌ها جوامع، فرهنگ‌ها، ساختارهای اجتماعی و... پرداخت. سفرنامه‌ی ناصر خسرو یک متن جغرافیایی به شمار نمی‌رود، همچنین او با هدف علمی این سفرنامه را تنظیم نکرده است، بلکه بیشتر گزارشی ساده و بی‌تصنع، اما مورد تأمل تهیه کرده است و از نظر ادبی بسیار حائز اهمیت است. آنچه وی، درباره‌ی شهرها نوشته است، توصیفی است گزارش‌گونه از وضعیت زمان خود.

سفرنامه ناصر خسرو، یکی از منابع ارزشمند باقی‌مانده در مورد معماری و شهرسازی شهرهای ایران در قرون اولیه و میانی اسلام به‌شمار می‌آید. این منبع در نبود منابع کافی و تخصصی در مورد معماری و شهرسازی، نقشی اساسی در ارائه ویژگی شهرهای ایران ایفا می‌نماید.

### شهرهای ذکر شده در سفرنامه ناصر خسرو

شهر قزوین: از مطالعه کتب سیاحان و متون جغرافیایی باقی‌مانده، این‌گونه استنباط می‌شود که در این دوره (قرن پنجم هـ.ق.)، شهر قزوین سه ردیف حصار و ۲۰۵ برج و بارو داشته که این دیوارها به‌صورت تودرتو بوده و داخل و بین حصارها نیز منازل مسکونی وجود داشته است (طرح ۱). ابن حوقل، در کتاب *صورة الارض*، در قرن چهارم گوید: «قزوین شهر است دارای بارو و داخل قزوین شهرچه‌ایست که آنهم دارای بارو است و شهرچه‌ای که داخل قزوین است و دو مسجد دارد...» (ابن حوقل: ۳۴۵).

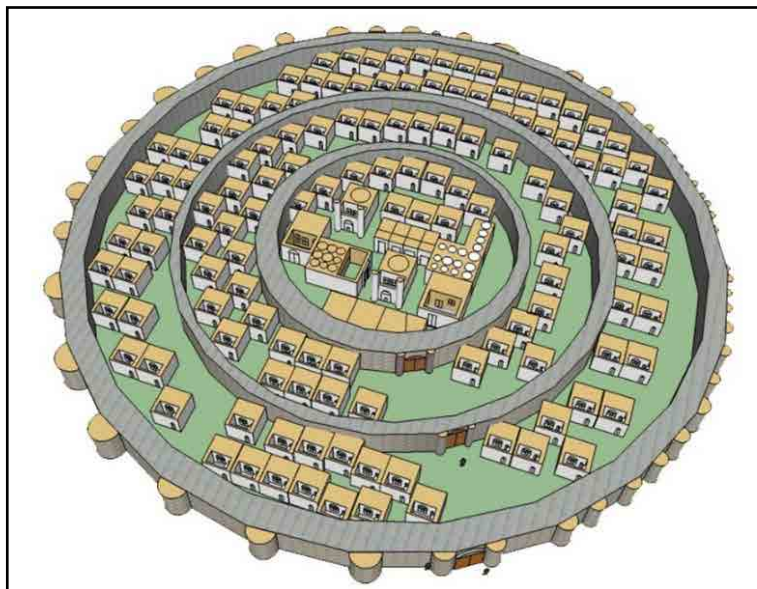
علاوه‌بر آن سفرنامه‌های استخری (اصطخری: ۳۴۵)، ابن‌خرداد به (ابن‌خردادبه: ۲۳۴) و یاقوت حموی، حصار و برج‌های قزوین را تأیید می‌کنند (ستوده، ۱۳۷۳). ناصر خسرو، در این مورد می‌نویسد: «پنجم محرم سنه ثمان و ثلاثین و اربعمائه. دهم مرداد سنه خمس و عشر و اربعمائه از تاریخ فرس: بجانب قزوین روانه شدم و بدیه قوهه رسیدم. قحط بود یک من نان جو بدو درهم میدادند. از آن‌جا برفتم. نهم محرم بقزوین رسیدم. باغستان بسیار داشت بی‌دیوار و جار و هیچ مانعی از دخول در باغات نبود و قزوین را شهری نیکو دیدم باروئی حصین و کنگره بر او نهاده و بازارهایی خوب مگر آنکه آب در وی اندک بود...» (ناصر خسرو: ۲۵۶). ناصر خسرو، تا ۱۲ محرم سنه ثمان و ثلاثین و اربعمائه (۴۳۲ هـ.ق.) در قزوین بوده است.

محمد قزوینی، در جلد دوم کتاب خود نقشه تقریبی این شهر را چنین ترسیم کرده که: «دور شهر حصارهایی با یک مرکز مشترک بگرد یکدیگر وجود دارد، دائره داخلی شهرستان است و خود شهر باصطلاح قزوین المدینه‌ی العظمی محیط بر شهرستان است و باغها محیط بر خود شهر و کشت زارها محیط بر باغهاست و دو رودخانه از میان آن کشتزارها می‌گذرد...».



در کتاب *سرزمین‌های خلاف شرق (جغرافیای تاریخی)*، تألیف لسترنج، در مورد موقعیت سوق الجیشی قزوین چنین می‌نویسد: «...قزوین مهم‌ترین قلعه مسلمان در مقابل کفار سرسخت بود (منظور اهالی ولایت دیلم میباشند) و به‌وسیله ساختن نیرومندی از مسلمانان نگهداری می‌شد...» (لسترنج، ۱۳۲۷).

طرح ۱

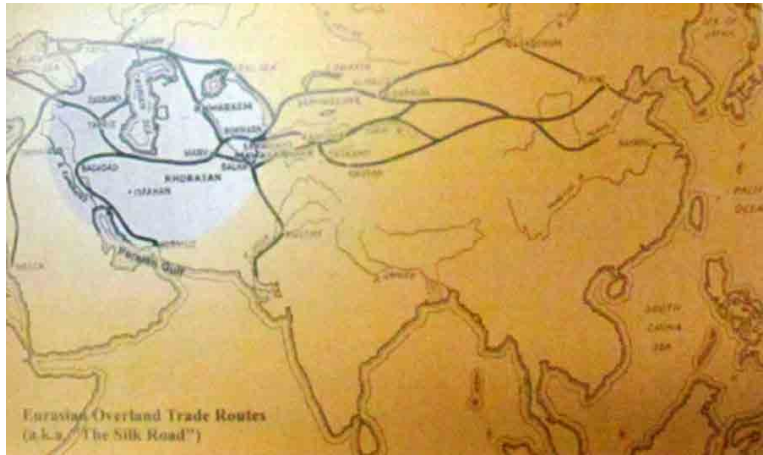


ده خندان: از ولایت طارم و در مسیر قزوین-شمیران، محل باج ستانی امیر امیران (ملوک دیلمان).

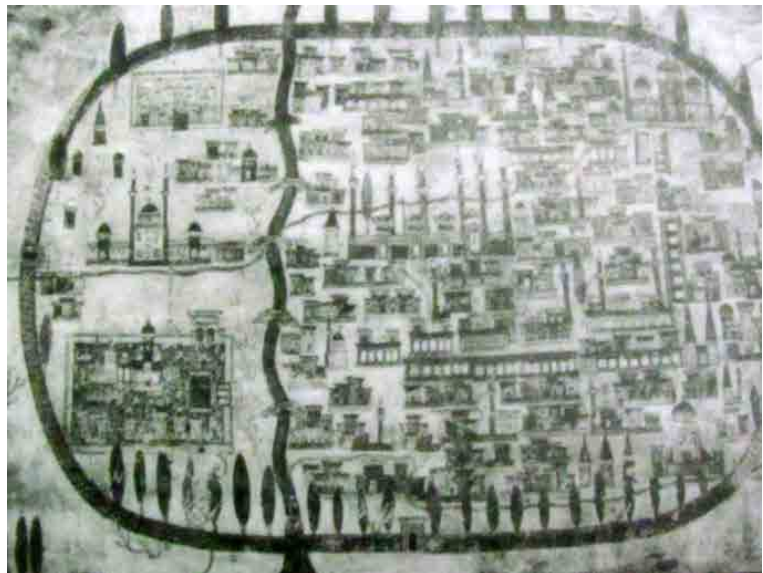
تبریز: تبریز یکی از شهرهای مهم آذربایجان است که شکوه و مکننت خود را مدیون قرارگیری در مسیرهای مواصلاتی و جاده‌های ترانزیتی، خصوصاً جاده ابریشم است (تصویر ۱). این شهر جزو شهرهایی است که در سفرنامه‌ها و کتب سیاحان به آن زیاد اشاره شده که سفرنامه ناصر خسرو، یکی از آنها است. ناصر خسرو، باز در توصیف این شهر به جزئیات زیادی پرداخته و به ذکر ابعاد و وسعت این شهر اکتفا نموده است: «قصبه آذربایجان است. شهری است آبادان و طول و عرضش به گام پیمودن در یک ۱۴۰۰ گام» (ناصر خسرو: ۲۰۳).

در سال ۲۲ هـ.ق. که آذربایجان به‌دست مسلمانان گشوده شد، نامی از تبریز در میان نبوده، بلکه اعراب از تصرف اردبیل خبر می‌دهند؛ در حالی که ابن خردادبه (ابن خردادبه: ۱۶۰)، بلاذری (بلاذری: ۳۴۱)، طبری (طبری: ۱۸۲)، اصطخری (اصطخری: ۱۳۰)، تبریز را یکی از شهرهای کوچک آذربایجان می‌دانند؛ مقدسی، زبان به مدح آن گشوده و ابن‌حوقل بغدادی، تبریز را

طرح ۱: شهر قزوین در قرن پنجم هـ.ق. براساس توصیفات جغرافی‌دانان (ترسیم از نگارندگان).



در سال ۳۶۸ هـ.ق. از لحاظ آبادی برتر از اغلب شهرهای کوچک آذربایجان می‌شمارد (دوستی، ۱۳۷۶).  
قدیمی‌ترین کسی که از شهر تبریز توصیف جغرافیایی کرده و ابعاد آن را به‌طور دقیق داده است، ناصر خسرو است که در سال ۴۲۸ هـ.ق. از تبریز دیدن کرده و طول و عرض آن را هریک ۱۴۰۰ گام نوشته که مساحت تقریبی آن ۱۴۶۰۰ و محیط آن ۵۶۰۰ گام می‌شده است (تصویر ۲). در این مساحت اندک گروه انبوهی از مردم می‌زیستند که ۴۰۰۰۰ تن از ایشان در زلزله‌ی ۴۳۴ هـ.ق. هلاک شدند (خاماچی، ۱۳۸۹).



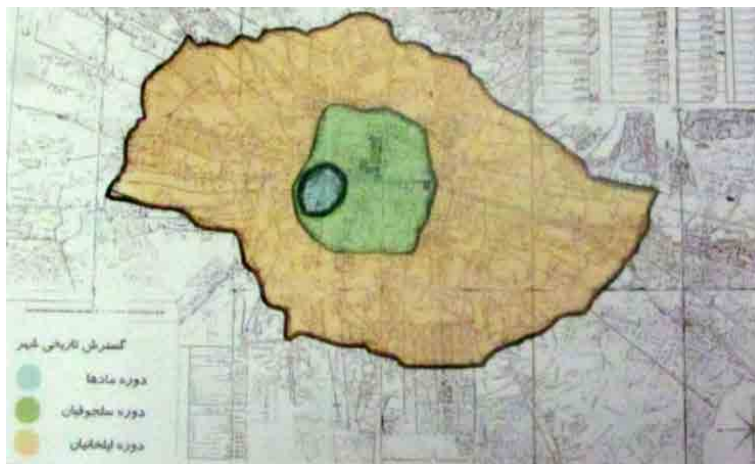
تصویر ۱: موقعیت شهر تبریز در مسیر جاده ابریشم (بهمنش‌راد، ۱۳۸۹: ۹۰).

تصویر ۲: نقشه شهر تبریز در موزه تویفایوسرای ترکیه (عمرانی و سنگری، ۱۳۸۶: ۷۶).

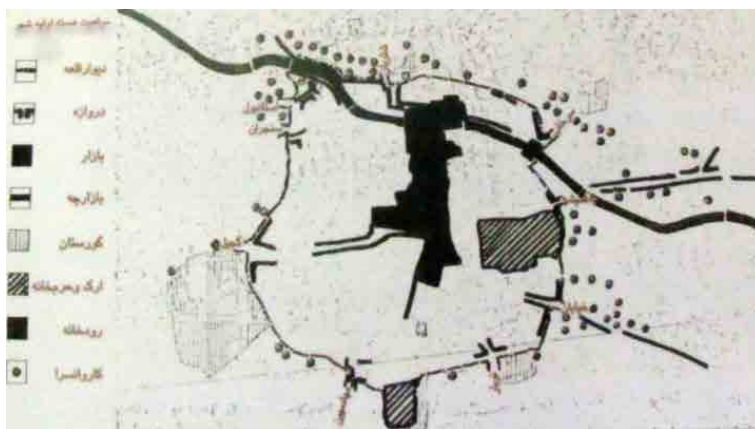


شهر تبریز، مثل همه‌ی شهرهای ایران به‌وسیله دیوارهای دفاعی محاط می‌شده که براساس این نقشه (تصویر ۳) نیز مشخص می‌گردد؛ محدوده شهر تبریز در درون دیوارهای دفاعی قرار داشته است. در جنوب شهر باروی ارگ خود را از خط کلی حصار بیرون کشیده است. شهر دارای ۸ دروازه بوده است: در شمال دروازه‌های استانبول و دوه چی (شتربان) در شمال شرق دروازه سرخاب، در شرق دروازه باغمیشه، در جنوب‌شرقی دروازه نویر، در جنوب‌غربی دروازه میارمیار و در غرب دروازه گویچه بل. تمامی سطح شهر تبریز در درون دیوارهای دفاعی محصور است که با شبکه‌های دسترسی نامنظم باهم ارتباط داشته‌اند (تصویر ۴)، (بهمنش‌راد، ۱۳۸۹).

تصویر ۳



تصویر ۴



ارجان: شهری است بزرگ با ۲۰۰۰۰ مرد، بر جانب شرقی آن آب است و در جانب شمالی آن رود، شهر زیرزمینی است. (بهمنش‌راد، ۱۳۸۹).

تصویر ۳: نقشه گسترش شهر تبریز در دوره‌های مختلف تاریخی (بهمنش‌راد، ۱۳۸۹).  
تصویر ۴: بافت تاریخی شهر تبریز و موقعیت دروازه‌های شهر نسبت به یکدیگر (بهمنش‌راد، ۱۳۸۹).





اصفهان: اصفهان در تقسیمات جغرافیایی برخی از جغرافیدانان و نویسندگان کتاب‌های *مسالك و ممالک* جزو ایالت فارس، یعنی حوزه فارس بزرگ در عهد ساسانیان بوده (اصفهانی، ۱۹۴۳)، اما از جنبه دیوانی و حکمرانی و خراج‌گزاری، در منطقه جبال و از شهرهای بزرگ آن بوده. ایالت جبال، منطقه‌ای بسیار مهم مشتمل بر شهرهای بزرگ اصفهان، قم، کاشان، ری، قزوین و همدان بوده که مجموعاً به «بلاد الفهلویین» معروف بوده است (کسائی، ۱۳۷۶).

طبق سفرنامه ناصر خسرو و توصیف مکننت و شکوه آن «شهری بر هامون نهاده دیواری حصین دارد. دروازه‌ها و جنگ‌گاهها دارد و به همه بارو کنگره ساخته‌اند. در میان شهر مسجدهی نیکو دارد و باروی شهر ۳،۵ فرسنگ و بازارهای بسیار، کاروانسراهای پاکیزه و کوچه کوپراز دارد که در آن جا ۵۰ کاروانسرل باشد (ناصر خسرو: ۱۵۰)»، مشخص است که ورود وی، به این شهر پس از دو واقعه (جنگ و قحطی) ویران کننده اتفاق افتاده است؛ ۱- در اوایل سده چهارم هـ.ق.، اصفهان مرکز تلاقی و زد و خورد سه نیروی مهاجم بود. سپاه مرداب‌ویج زبیری، لشکر سامانیان و آل بویه (ابونعیم، ۱۳۶۱). ۲- با توجه به توصیفات ناصر خسرو، مشخص است که حضور وی، در این شهر مصادف است با پایان قحطی و خشک‌سالی در این شهر؛ زیرا طبق منابع در فاصله بازگشت سپاه مسعود غزنوی از اصفهان، تا آن‌گاه که طغرل بیک سلجوقی بر این شهر دست یافته است، اصفهان روزگار خوشی نداشته است (اصفهانی، ۱۹۹۰). در قحطی فراگیری که از سرزمین‌های شرقی، از حد هند و سند و ماوراءالنهر آغاز شده و دامنه‌اش به خراسان و جبال کشید و از اصفهان تا عراق امتداد یافت، طاعونی فراگیر طی چند روز حدود چهل هزار آدمی را در اصفهان قربانی کرد. علاوه بر نابسامانی‌های اقتصادی و اجتماعی، از نظر سیاسی نیز اصفهان وضعی اسفبار داشت، زیرا جانشینان علاءالدوله، اصفهان را میدان تاخت‌وتاز و درگیری‌های خانوادگی ساخته بودند و از امنیت و آرامش خبری نبود تا این‌که سرانجام سلجوقیان بر قلمرو آل بویه و از جمله بر اصفهان دست یافتند (تصویر ۵)، (ابن اثیر جوزی: ۳۸۶).

مقدسی، در: *احسن التقاسیم فی معرفه‌ی الاقالیم*، تا حدودی در وصف اصفهان مبالغه‌نموده است: «در اصفهان صالحی عابد را یافتیم که معاویه را نیز از جمله پیامبران مرسل می‌شمرد و چون در مقام رد این دعوی برآمد، چنان مورد تهدید قرار گرفتیم که اگر کاروان نرسیده و مرا درنیافته بود، چه بسا گرفتار خطری بزرگ می‌شدم. مقدسی، می‌نویسد: «از این فرد عابد از نحوه زندگی و معتقدات اصفهانیان جوینا شدم. او گفت: مردم، آرام و سربراه‌اند اگر فرستادگان صاحب‌بگذارند.» (مقدسی: ۲۶۸).



ابن بطوطه، در ذکر اصفهان چنین نگاشته است: «اهالی اصفهان، مردمانی زیبا روی‌اند، رنگ آنان سفید و روشن و متمایل به سرخی است. شجاعت و نترسی از صفات بارز ایشان می‌باشد. اصفهانی‌ها، مردمانی گشاده دست‌اند. هم‌چشمی و تفاخری که میان آنان در مورد اطعام و مهمان‌نوازی وجود دارد، منشاء حکایات غریبی شده است.» (ابن بطوطه، ۱۳۴۸).

ابودلف: «اصفهان دارای هوای صاف و سالم و خالی از حشرات است. بدن مردگان در خاک آن نمی‌پوسد و بوی گوشت در آن شهر تغییر نمی‌کند. هرگاه در یک غذا پس از یک ماه پخت و پز همان حال بماند تغییر در آن روی نمی‌دهد. اصفهان از بناهای اسکندر است، در زمینی به شکل دایره کامل واقع شده است، مساحت آن را احمد بن ابراهیم، مشهور به محمد بن ولده اصفهانی مهندس به‌دست آورده است... مساحت شهر دو هزار جریب دهقانی است... بر باروی شهر صد برج وجود دارد و شهر چهار دروازه است.» (ابودلف: ۱۶۹).

اشاره ناصر خسرو به رباط زبیده: ناصر خسرو در مسیر بازگشت آن‌گاه که به شهر طبس روان می‌شود، چنین می‌نگارد (مدبری، ۱۳۶۸): «در راه ریگ روان دیدیم عظیم که هر که از نشان بگردد، از میان آن ریگ بیرون نتوان آمدن و هلاک شود. و از آن بگذشتیم. زمین شوریده پدید آمد بر جوشیده که شش فرسنگ چنین بود که اگر از یک راه کسی یک سو شدی فرو رفتی. و از آن جا به رباط زبیده که آنرا رباط مرا می‌گویند برفتیم و آن رباط را پنج چاه آب است که اگر آن رباط و آب نبودی کس از آن بیابان گذر نکردی و از آن جا به چهار دیه به طبس آمدیم.» (ناصر خسرو: ۱۶۸)

تصویر ۵: ترسیم نقشه شهر اصفهان توسط یکی از سیاحان اروپایی (اولتاریوس، ۱۳۸۵).



لنجان: بر دروازه شهر نام طغرل نوشته شده.

طَبَس: در سال‌های ۲۸ و ۱۹ هـ.ق. که اعراب مسلمان به خراسان حمله کردند، طَبَس و یا طَبَسین، اولین جایی بود که به تصرف آن‌ها درآمد (دانش دوست، ۱۳۷۶). در کتب و متون اسلامی اشاره‌هایی به حصار و یا دژ آن می‌شود؛ این در حالی است که در سفرنامه ناصر خسرو این شهر، شهری بدون حصار و برج و بارو ذکر شده است.

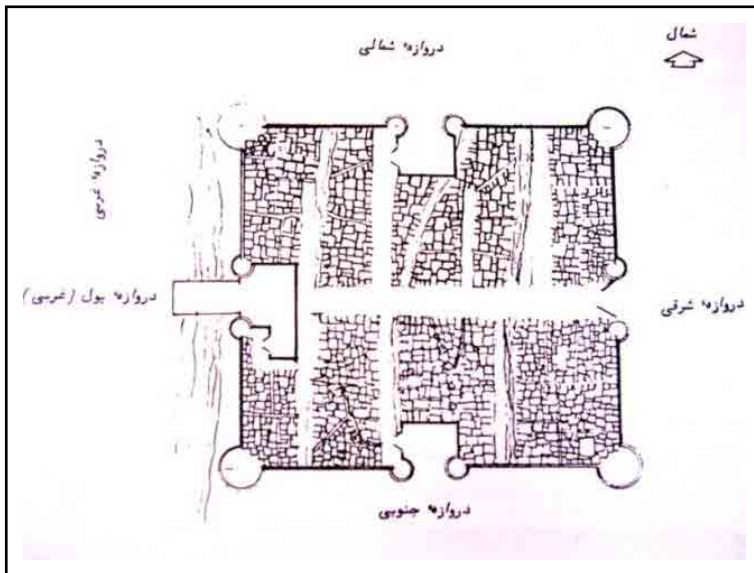
سال ۴۴۴ هـ.ق. توصیف ناصر خسرو از شهر طَبَس: «طَبَس شهری انبوه است، اگرچه به روستا نماید و عظیم ایمن و آسوده بودند و مردم آن‌جا چنان که به شب در سرای‌ها نیستندی و ستور در کوچه‌ها باشد. با آن‌که شهر را دیوار نباشد و هیچ زن را زهره نباشد که با مرد بیگانه سخن گوید.» (ناصر خسرو: ۵۳۶).

در *فتوح البلدان* که در قرن سوم هـ.ق. تالیف شده است، آمده: «عبدالله به کرمان رفت و از آن‌جا به طَبَسین شد. شپسین دو بارو است که یکی را طَبَس گویند و دیگری را کرین. آن‌جا گرمسیر است و دارای نخلستان‌ها و آن دو دژ خراسانند.» (بلاذری: ۲۴۱)، در *مسالك و مالک*، اصطخری، به سال ۳۴۶ هـ.ق. آمده: «و طَبَسین کم‌تر از قاین است. درخت خرما دارد و در شمار گرمسیر است و حصاری دارد، ولی قهندژ ندارد و آب از کاریز بردارند.» و در جای دیگر گوید: «و طَبَس بزرگ را از ینابذ است و آب کاریزدارند و حصاری ویران دارد.» (اصطخری: ۱۴۰)؛ مقدسی، آورده: «طَبَس خرما دژی دارد. حجازی نما است. بازارش کوچک و جامعش خوب است.» (مقدسی: ۱۱۶). باز به حصار شهر اشاره شده است.

به زمان ناصر خسرو و در زمان امیر اسماعیل گیلکی که تا سال ۴۹۷ هـ.ق. امیر طَبَس بوده، صحبت از دروازه‌های شهر می‌شود (تصویر ۶). در *عقدالعلی* که مؤلف آن حامد کرمانی است و به سال ۵۶۲ هـ.ق. در گذشته، داستان برخورد امیر اسماعیل گیلکی با یک روستایی چنین آغاز می‌شود: (دانش دوست، ۱۳۷۶) «امیر اسماعیل گیلکی که پادشاه طَبَس بود روزی از دروازه شهر بیرون آمد...».

شهر نیشابور: با وجود این‌که شهر نیشابور به زمان ناصر خسرو در اوج مکنّت و شکوه خود بوده، ولی ناصر خسرو به ذکر نام آن اکتفا کرده و توصیف دقیقی از آن ارائه نمی‌دهد. هم‌زمان با این دوره، مقدسی، با ارائه توصیفات دقیقی از این شهر، بسیاری از دروازه‌ها را در نیشابور نام می‌برد (تصویر ۷).

در کتب وی، از رونق بازارهای نیشابور و نیز تجمع گروه‌های مختلف از پیروان دین‌های گوناگون در نیشابور، افسانه‌های بسیار آمده است که همه داستان از بزرگی شهر و رونق بازار و مساجد و خانقاه‌های آن یاد می‌کند (مقدسی: ۲۱۶). با استناد به گفته‌های عطار نیشابوری،

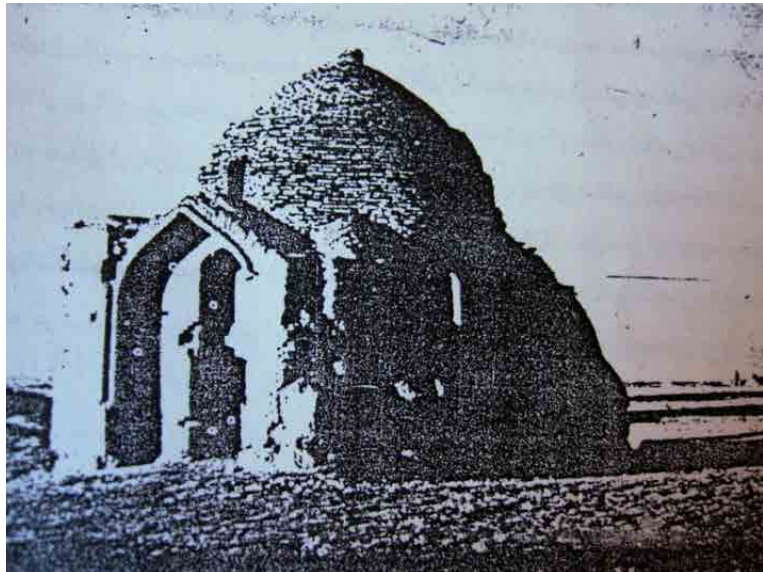


علاوه بر آتشکده در نیشابور، کلیسا نیز وجود داشته است (تصویر ۸):  
 «روزی شیخ ما ابوسعید در نیشابور بر نشسته بود و با جمع به جایی می‌رفت. به در کلیسایی رسید.» (نیشابوری، ۱۳۲۶).

از قرن سوم هـ.ق. به بعد کانون توجه راه‌های بازرگانی، مناطق شرق جهان اسلام بود. اهمیت خراسان از بعد سیاسی و اقتصادی برای حکومت اسلامی بغداد و مرکزیت سیاسی اکثر حکومت‌هایی که از قرن سوم به بعد در خراسان و ماوراءالنهر (طاهریان، صفاریان، سامانیان، غزنویان و سلجوقیان) شکل گرفتند، سهم مهمی در این روند داشت (نیشابوری، ۱۳۶۹). اهمیت

تصویر ۶: یکی از دروازه‌های قدیمی شهر طبرس (دانش دوست، ۱۳۷۶).

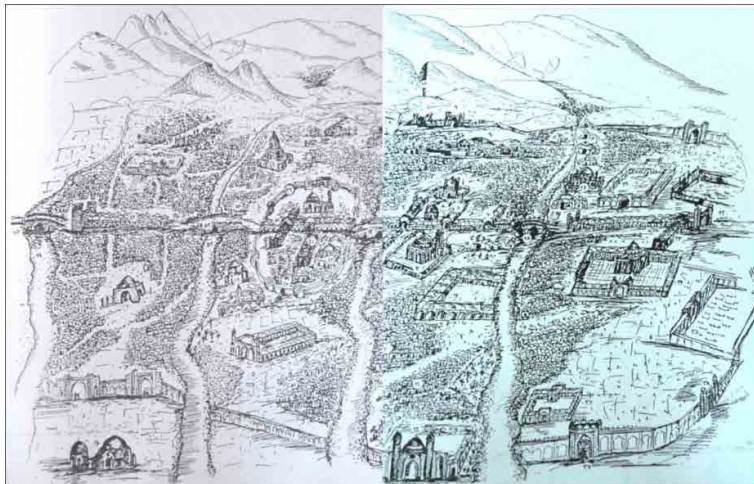
تصویر ۷: دروازه‌های نیشابور (کیانی، ۱۳۷۴).



مسیرهای تجاری نیمه شرقی (خراسان) به حدی بود که تجارت مناطق جنوب و جنوب غربی ایران و غرب جهان اسلام را به این سمت معطوف می کرد. در این بین نقش واسطه‌ای خراسان در تجارت و ارتباط شرق و غرب و به اصطلاح امروزی، برخورداری این منطقه از مزایای ترانزیت نیز نقش مهمی داشت؛ البته این مطلب بدان معنی نیست که تمامی درآمد مردم این منطقه تنها از راه ترانزیت کالا به دست می آمد؛ چراکه بسیاری از شهرهایی که در مسیر عبور جاده تجاری بغداد به خراسان واقع بودند در تولید محصولات صنعتی، معدنی و کشاورزی سهم عمده داشتند (مقدسی: ۲۵۲-۲۷۰)؛ با این حال، عبور مسیرهای ترانزیت نقش مهمی در رونق تجاری و ارتباطی آن‌ها ایفا می کردند (حسن نژاد، ۱۳۸۳)، (تصویر ۹).

از جمله شهرهای مهم خراسان، شهر نیشابور است که در قرن پنجم هـ.ق طبق نوشته‌ی مقدسی: «دارای بازارها، تیم‌ها و تیمچه‌ها و کاروانسراهایی برای اصناف مختلف بوده و هر صنفی در محلی جدا از دیگران، جای مخصوصی را برای خود داشته است.» (لسترنج، ۱۳۲۷). لسترنج نیز، بر این امر توجه ویژه‌ای داشته و نوشته است: «دکاکین و مهمانخانه‌های نیشابور مملو از نمایندگان صنایع مختلف بود و در حوالی شهر، مس و آهن و نقره و فیروزه و معادن دیگر را استخراج می کردند.» (اعتضادی، ۱۳۷۵).

عبادان: پیش از تغییر نام‌ها توسط فرهنگستان، همه‌ی جغرافی‌نویسان و تاریخ‌نویسان، آبادان را با نام «عبادان» ذکر کرده‌اند و در وجه تسمیه آن که بطلمیوس، آن را جزء اقلیم سوم دانسته، نظرهای گوناگونی آمده است (طرفی، ۱۳۸۱). سابقه تاریخی آن به روزگار هخامنشان برمی‌گردد و هرودوت



در کتاب خویش از آن به‌عنوان «بندر خاراکس» یاد نموده است. آبادان در روزگار بعد از اشکانیان جزء قلمرو ساسانیان و از توابع استان «شاد بهمن» بوده است (محمدی‌ملایی، ۱۳۷۵).

از این شهر در کتاب *مسالک و ممالک*، ابن خردادبه (سال ۲۵۰ هـ.ق.)، (ابن خردادبه: ۶۰) و مقدسی (قرن چهارم هـ.ق.)، (مقدسی: ۱۱۲) ذکری به میان آمده است. این شهر در قلمرو و دیار عرب، در حد فاصل استان خوزستان و عرب قرار می‌گیرد و در دوره سلجوقی در محدوده سرزمین‌های تحت نفوذ آن‌ها قرار می‌گیرد. این شهر تا قرن هشتم آبادان و دارای رونق بوده (تصویر ۱۰)، اما پس از آن کم‌کم از رونق آن کاسته می‌شود و تا دوره قاجاریه کم‌تر از آبادان نشانی در کتاب‌های خارجی و جغرافیایی می‌بینیم (عزیزیان، ۱۳۷۳). ابعاد جغرافیایی جزیره آبادان بر حسب *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی* چنین است: «درازی آن ۶۴ کیلومتر، پهنای آن بین ۳ تا ۲۰ کیلومتر و ارتفاع آن در بالاترین نقطه آن ۳ متر از سطح دریا است.» (میرخواند، ۱۳۷۳).

دو نکته شاخص در مورد آبادان در سفرنامه‌ها و کتب جغرافی‌دانان مسلمان، ذکر حصیر باقی و حصار آن است.

در اشاره به حصیرباقی در عبادان: بلاذری، اصطخری و مقدسی، آورده‌اند: «بیشتر مردم حصیر بافند... در آن‌جا عبادانی زیبا و سامانی عالی دارند.» (بلاذری: ۸۰؛ اصطخری: ۱۹۱؛ مقدسی: ۱۷۶). در حدود العالم آمده: «همه حصیرهای عبادانی و حصیرهای سامانی از آن‌جا خیزد... و نمک بصره و واسط از آن‌جاست.» (حدود العالم: ۲۰۱). ناصر خسرو آورده: «و گروهی از عبادان حصیر خرنده...» (ناصر خسرو: ۲۵۳۶).

اهمیت بازرگانی آبادان: آبادان به‌دلیل قرارگیری در چهارراه مسیرهای



مواصلاتی عمده در آمد آن از سه راه تأمین می‌شده است: صدور محصولات، عوارض گمرکی، در آمد کاوران حج (جلالی و عزیزیان، ۱۳۷۳).

حموی «بلجان شهری است از ناحیه‌های بصره، میان آن شهر و عبادان و من به سال ۵۹۰ هـ.ق. در آن شهر بودم. آن جا لنگرگاه کشتی‌هایی است که از سرزمین هند کالایی آورند و سپس آن‌ها را از آن جا به شهرکی به نام محرز در جزیره عبادان منتقل می‌کنند.» (حموی بغدادی: ۳۴۲).

این شهر در کتب جغرافی‌دانان و تاریخ‌دانان، شهری مرزی و سوق الجیشی به حساب آمده که نقشی اساسی در دفاع از حدود و صغور کشور، کنترل راه‌های تجاری و جلوگیری از حمله دزدان دریایی داشته است. در این خصوص بلاذری، آن را لشکرگاه (بلاذری: ۱۵۰)؛ مستوفی، آن را سرحد مسلمانان با کفار هند (مستوفی، ۱۳۸۳)؛ حموی، آن را مکان جلوگیری از دزدان دریایی (حموی: ۱۸۷)؛ اصطخری، آن را «... حصار کوچک و آبادان بر کرانه پی دریا و آب دجله آن جا گرد آید و آن رباطی است که در آن پاسبانان بودند، کی دزدان دریا را نگاه داشتندی و از آن جا پیوسته این کار را گروهی مترصد باشند.» (اصطخری: ۱۱۱)؛ ابن حوقل آن را: «... قلعه‌ای کوچک آبادی بر کنار دریا و محل گرد آمدن آب دجله است و آن رباطی است که جنگجویان از صفریه قطریه و دیگر دزدان دریایی در آن جا می‌باشند و در آن جا پیوسته مرزدارانی مراقبت می‌کنند.» (ابن حوقل: ۱۳۲) ذکر کرده‌اند.

اشاره ناصر خسرو به آبادان چنین است: «و عبادان بر کنار دریا نهاده است چون جزیره‌ای که شط آن جا دو شاخ شده است، چنان که از هیچ



تصویر ۱۰: نقشه قدیمی آبادان (عزیزیان، ۱۳۷۳).



جانب به عبادان نتوان شد الا به آب گذر کنند. و جانب جنوبی عبادان خود دریای محیط است که چون مد باشد تا دیوار عبادان آب بگیرد و چون جزر شود کم تر از دو فرسنگ دور شود. و گروهی از عبادان حصیر خریدند و گروهی پچیزی خوردنی خریدند.» (ناصر خسرو: ۱۶۵)

در ده فرسنگی عبادان اشاره ناصر خسرو به «خشاب»؛ چهار چوب است عظیم از ساج، چون هیدت منجیق نهاده اند، مربع، که قاعده آن فراخ باشد و سر آن تنگ و علو آن از روی آب چهل گز باشد و بر سر آن سفال هخا و سنگ ها نهاده، بعد از آن که آن را با چوب به هم بسته و بر مثال سقفی کرده و بر سر آن چهار طاقی ساخته که دیدبان بر آن جا شود و این خشاب را بعضی می گویند که بازگانی بزرگ ساخته است و بعضی گفتند که پادشاهی ساخته است و غرض از آن دو چیز بوده است: یکی آن که در آن حدود که آن است خاکی گیرنده است و دریا تنک، چنان که اگر کشتی بزرگ به آن جا رسد بر زمین نشیند و کس نتواند خلاص کردن، دوم آن که جهت عالم بدانند و اگر دزدی باشد ببینند و احتیاط کنند و به شب آن جا چراغ سوزد، در آگینه چنان که باد بر آن نتواند زد و مردم از دور ببینند و احتیاط کنند و کشتی از آن جا بگردانند.» (ناصر خسرو: ۱۶۲).

مهر و بان: شهری بزرگ است بر لب دریا نهاده، بر جانب شرقی و بازاری بزرگ دارد و جامعی نیکو، اما آب ایشان از آب باران بود و غیر از آب باران، چاه و کاریزی نبود که آب شیرین دهد، ایشان را حوض ها و آبگیرها باشد که هرگز تنگی آب نبود و در آن جا سه کاروانسرای بزرگ ساخته اند، هر یک از آن چون حصاری است محکم و عالی (طرح ۲). و در مسجد آدینه آن جا بر منبر نام یعقوب لیث، دیدم نوشته و حصاری محکم داشت. گفتند در این شهر چهار صد کارگاه بوده است که زیلو بافتندی و در شهر درخت پسته بسیار بود در سرای ها. مردم بلخ و تخارستان پندارند که پسته جز بر کوه نروید و نباشد.» (همان: ۱۷۰).

ارجان: شهری بزرگ است و در او بیست هزار مرد بود و بر جانب شرقی آن رودی آب است که از کوه در آید و به جانب شمال آن رود و چهار جوی عظیم بریده اند و آب از میان شهر به در برده که خرج بسیار کرده اند و از شهر بگذرانیده و به آخر شهر بر آن باغ ها و بستان ها ساخته و نخل و نارنج و ترنج و زیتون بسیار باشد و در همه جا در زیر زمین ها و سرداب ها آب می گذرد و تابستان مردم شهر را به واسطه آن آب و زیر زمین ها آسایش باشد.

شهر تون: شهری بزرگ بوده است، اما در آن وقت که من دیدم اغلب خراب بود و بر صحرایی نهاده است و آب روان و کاریز دارد و بر جانب شرقی باغ های بسیار بود (طرح ۳).

قاین: شهری بزرگ و حصین است. گرد شهرستان خندقی دارد و مسجدی

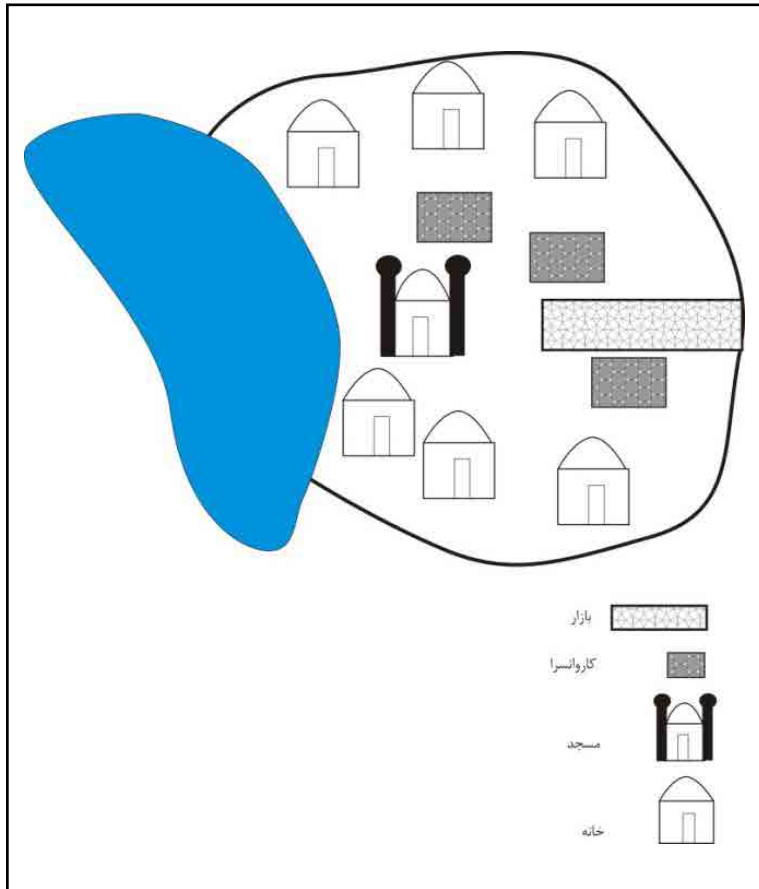


۱۱۳

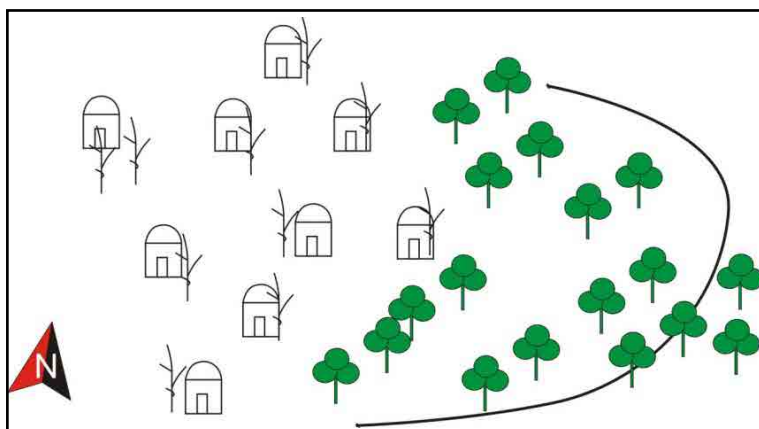
طرح ۲



پژوهی تطبیقی متون و اسناد تاریخی برای تبیین ساختار...

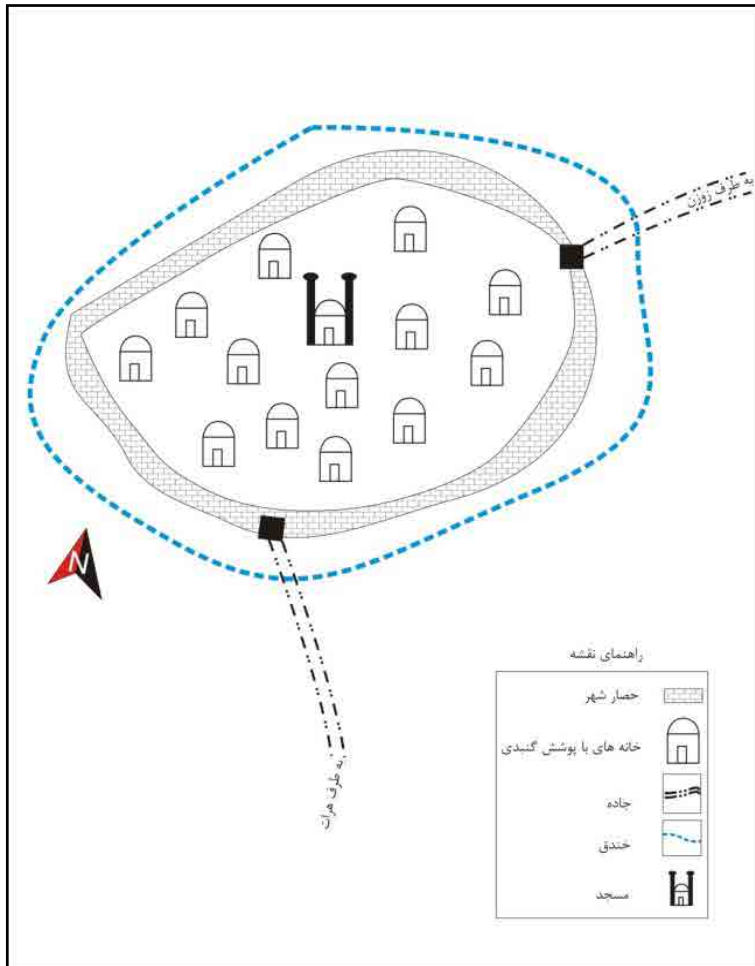


طرح ۳



طرح ۲: ترسیم نقشه شهر  
مهرویان در قرن پنجم هـ.ق.  
براساس توصیف جغرافی دانان  
(نگارندگان).

طرح ۳: ترسیم نقشه شهر  
تون در قرن پنجم هـ.ق.  
براساس نوشته جغرافی دانان  
(نگارندگان).



آدینه به شهرستان اندر است و آن جا که مقصوره است، طاقی عظیم بزرگ است؛ چنان که در خراسان از آن بزرگ تر ندیدم و آن طاق نه در خور آن مسجد است و عمارت همه شهر به گنبد است (طرح ۴).

### نتیجه گیری

سفرنامه ناصر خسرو، از متون مهم فارسی در قرن پنجم هـ.ق، حاوی نکته‌های بسیاری درباره‌ی تاریخ معماری و شهرسازی ایران است. این سفرنامه، بخش بزرگی از سرزمین‌های اسلامی، از ایران زمین تا شمال آفریقا را در برمی‌گیرد. وی، معاصر سلطان سنجر سلجوقی، سفر هفت

طرح ۴: ترسیم نقشه شهر تون در قرن پنجم هـ.ق. براساس نوشته جغرافی‌دانان (نگارندگان).



ساله‌ی خود را از سال ۴۳۷ هـ.ق. به قصد حجاز آغاز کرده و تا شمال آفریقا، شهر به شهر پیموده و دیدار خود را به رشته تحریر در آورده و در سال ۴۴۴ هـ.ق. به ایران بازگشته است. این سفرنامه که شرح سفر هفت ساله اوست، صرف‌نظر از جنبه‌های گزارشی او، حاوی نکات بسیار ارزنده‌ای است در مورد مسائل جغرافیایی، مانند: آب و هوا، اصول شهرسازی و ... است. زمان حیات و مسافرت ناصر خسرو مصادف است با دو دوره‌ی (غزنویان و سلجوقیان)؛ رویدادهای پرنشیب و فراز، کام‌ها، ناکامی‌ها، تلخی‌ها، شکست‌ها و پیروزی‌ها، قحطی‌ها و هم‌زمان با دوران پایان تفوق دولت خلفای عباسی بر نواحی خراسان و شکل‌گیری دولت‌های مستقل ایرانی. در حقیقت این دوران را می‌توان دوران آغاز فرمیابی ساختار کالبدی شهرهای ایران اسلامی دانست. بر اساس سفرنامه ناصر خسرو، به‌دلیل شرایط سیاسی حاکم بر جامعه آن زمان، نه تنها همه شهرهای ایران، دارای حصار و برج و بارو بودند، بلکه وجود عناصر کالبدی شهرهای اسلامی، از قبیل: مسجد، بازار، حمام و کاروانسرا نقش بارزی در فرم‌دهی شهرهای ایران ایفا می‌کرده است. در این دوران، همه‌ی شهرهای ایران دارای کهندژ، شارستان و ربض بوده‌اند که عمده فضاهای عمومی و بناهای عام‌المنفعه در مرکز شهر و در قسمت شارستان جای می‌گرفته‌اند. در این دوره اکثر شهرهای ذکر شده در سفرنامه ناصر خسرو دارای مسجد جامعی در مرکز شهر هستند که به‌عنوان هسته‌ی مرکزی شهر، عناصر و ساختارهای تجاری و عمومی در کنار آن جای می‌گرفته‌اند. بافت خانه‌ها در این شهرها از نوع متراکم و به‌هم پیوسته است که به طریق محلات ارتباط آن‌ها با یکدیگر برقرار می‌شده است. خانه‌ها، عموماً یک طبقه، دارای حیاط مرکزی و باغچه هستند که هر خانه‌ای به جهت تأمین آب مورد نیاز خود دارای چاهی در حیاط خود بوده است. مصالح خانه‌ها، عموماً خشت و آجر بوده که به‌وسیله سقفی از نوع گنبدی پوشش می‌یافتند. تعدادی از این شهرها به زمان مسافرت ناصر خسرو دارای مکنث و شکوه (مثل: اصفهان، مهربان و...) و تعدادی نیز با رکود و پسرقت مواجه شده بوده‌اند (مثل: طبرس و قزوین). در یک نتیجه‌گیری کلی، می‌توان این‌گونه ذکر نمود که ساختار شهرهای کهن، استعداد، قدرت حیات و زندگی را دارا بوده و پدیده‌ای ماندگار هستند؛ این پدیده ماندگار در مقطعی از حیات شهرنشینی ایران، از قرن پنجم هـ.ق. بر اثر تحولات اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی با پیشرفت اساسی مواجه شده است. آن‌چه که امروز بر ضرورت مطالعه و ویژگی شهرسازی این دوره و باززنده‌سازی و احیای آن‌ها می‌افزاید نیاز به ایجاد ارتباطی منطقی و منسجم بین فضاهای قدیم و جدید در جهت حفظ و هویت یکپارچگی و هویت شهر است.



جدول ۱

این خردادیه	قدامه بن جعفر	این رسته
مرو تا پیوجرد ۵ فرسج	مرو تا پیوجرد ۵ فرسج	_____
پیوجرد تا داندلقان ۵ فرسج	پیوجرد تا داندلقان ۵ فرسج	_____
دندلقان تا نلسانه ۶ فرسج	دندلقان تا نلسانه ۶ فرسج	_____
نلسانه تا اشتر معاگک ۶ فرسج	نلسانه تا اشتر معاگک ۶ فرسج	_____
اشتر معاگک تا قصر نجار فرسج	اشتر معاگک تا قصر نجار فرسج	_____
قصر نجار تا سرخس ۶ فرسج	قصر نجار تا سرخس ۶ فرسج	_____
سرخس تا آنگیته ۶ فرسج	سرخس تا اوکیته ۶ فرسج	_____
آنگیته تا مزدوران ۸ فرسج	اوکیته تا مزدوران ۸ فرسج	_____
مزدوران تا نوقان فرسج	مزدوران تا نوقان فرسج	_____
نوقان تا منقب فرسج	نوقان تا منقب فرسج	_____
منقب تا حمراء ۵ فرسج	منقب تا حمراء ۵ فرسج	_____
حمراء تا بیس ۶ فرسج	حمراء تا بیس ۶ فرسج	_____
بیس تا نیشاپور فرسج	بیس تا نیشاپور فرسج	_____
نیشاپور تا پیشکند فرسج	نیشاپور تا پیشکند فرسج	نیشاپور تا پیشکند فرسج
پیشکند تا سکرگرد فرسج	پیشکند تا سکرگرد فرسج	پیشکند تا سکرگرد فرسج
سکرگرد تا حسین آباد فرسج	سکرگرد تا حسین آباد فرسج	سکرگرد تا حسین آباد فرسج
حسین آباد تا خسروجرد فرسج	حسین آباد تا خسروجرد فرسج	حسین آباد تا خسروجرد فرسج
خسروجرد تا توفی فرسج	خسروجرد تا توفی فرسج	خسروجرد تا توفی فرسج
توفی تا بهمن آباد فرسج	توفی تا بهمن آباد فرسج	توفی تا بهمن آباد فرسج
بهمن آباد تا اسدآباد فرسج	بهمن آباد تا اسدآباد فرسج	بهمن آباد تا اسدآباد فرسج
اسدآباد تا هفتکند ۸ فرسج	اسدآباد تا هفتکند ۸ فرسج	اسدآباد تا هفتکند ۸ فرسج
هفتکند تا میمند ۷ فرسج	هفتکند تا میمند ۷ فرسج	هفتکند تا میمند ۷ فرسج
میمند تا بدش ۱۲ فرسجا	میمند تا بدش ۱۲ فرسجا	مورجان تا بدش ۱۲ فرسجا
بدش تا حداده ۸ فرسج	بدش تا حداده ۸ فرسج	بدش تا حداده ۸ فرسج
حداده تا قوس ۸ فرسج	حداده تا قوس ۸ فرسج	حداده تا قوس ۸ فرسج
قوس تا آخرین فرسج	قوس تا آخرین فرسج	قوس تا آخرین فرسج
آخرین تا سمنان فرسج	آخرین تا سمنان فرسج	آخرین تا سمنان فرسج
سمنان تا راس الکلب ۸ فرسج	سمنان تا راس الکلب ۸ فرسج	سمنان تا راس الکلب ۸ فرسج
راس الکلب تا قصر الملح ۸ فرسج	راس الکلب تا قصر الملح ۸ فرسج	راس الکلب تا قصر الملح ۸ فرسج
قصر الملح تا خوار فرسج	قصر الملح تا خوار فرسج	قصر الملح تا خوار فرسج
خوار تا فریدین فرسج	خوار تا فریدین فرسج	خوار تا فریدین فرسج
فریدین تا کاسب فرسج	فریدین تا کاسب فرسج	فریدین تا کاسب فرسج
کاسب تا مفضلآباد فرسج	کاسب تا مفضلآباد فرسج	کاسب تا مفضلآباد فرسج
مفضلآباد تا ری فرسج	مفضلآباد تا ری فرسج	مفضلآباد تا ری فرسج
ری تا قسطنه ۸ فرسج	ری تا قسطنه ۸ فرسج	ری تا قسطنه ۸ فرسج
قسطنه تا مشکویه ۸ فرسج	قسطنه تا مشکویه ۸ فرسج	قسطنه تا مشکویه ۸ فرسج
مشکویه تا ساوه ۹ فرسج	مشکویه تا ساوه ۹ فرسج	مشکویه تا ساوه ۹ فرسج
ساوه تا درود فرسج	ساوه تا درود فرسج	ساوه تا درود فرسج
درود سوسنین تا ۸ فرسج	درود سوسنین تا ۸ فرسج	درود سوسنین تا ۸ فرسج
سوسنین تا داودآباد فرسج	سوسنین تا داودآباد فرسج	سوسنین تا داودآباد فرسج
داودآباد تا رود ۴ فرسج	داودآباد تا رود ۴ فرسج	داودآباد تا رود ۴ فرسج
رود تا اساوره فرسج	رود تا اساوره فرسج	رود تا اساوره فرسج
اساوره تا طرزه ۴ فرسج	اساوره تا طرزه ۴ فرسج	اساوره تا طرزه ۴ فرسج
طرزه تا نازره فرسج	طرزه تا نازره فرسج	طرزه تا نازره فرسج
بوزنجر تا درونافرسج	بوزنجر تا درونافرسج	بوزنجر تا درونافرسج
درونافرسج تا همدان فرسج	درونافرسج تا همدان فرسج	درونافرسج تا همدان فرسج
همدان تا خندانفرسج	همدان تا خندانفرسج	همدان تا خندانفرسج
خندان تا قصر القوص ۸ فرسج	خندان تا قصر القوص ۸ فرسج	خندان تا قصر القوص ۸ فرسج
قصر القوص تا دکان فرسج	اسدآباد قصر القوص ۸ فرسج	قصر القوص تا دکان فرسج
_____	قصر القوص تا مسخته فرسج ۴	_____
دکان تا قریسین فرسج	مسخته تا بل مریم فرسج	دکان تا قریسین فرسج
قریسین تا قصر عمرو فرسج	بل مریم تا قریسین فرسج	قریسین تا قصر عمرو فرسج
قصر عمرو تا خشکاریش فرسج	قریسین تا کاخ عمرو فرسج	قصر عمرو تا خشکاریش فرسج
خشکاریش تا زبیده فرسج	کاخ عمرو تا خشکاریش فرسج	خشکاریش تا زبیده فرسج
زبیده تا قصر بزید فرسج	خشکاریش تا زبیده فرسج	زبیده تا قصر بزید فرسج
قصر بزید تا مرج الفلعه فرسج	زبیده تا قصر بزید فرسج	قصر بزید تا مرج الفلعه فرسج

جدول ۱: بررسی شهرهای مسیر ارتباطی مرو- بغداد بر اساس کتب ابن خردادیه، قدامه بن جعفر، ابن رسته، اصطخری، ابن حوقل و مقدسی قرن (۳-۷هـ.ق)، (نگارندگان).



مرج قلعه تا مازروستان فرسخ	قصر یزید تا مرج قلعه ۴ فرسخ	مرج قلعه تا مای ذرواستان ۶
ماذرواستان تا خلوان ۴	مرج قلعه تا مازروستان فرسخ	مای ذرواستان تا خلوان ۴
_____	ماذرواستان تا خلوان فرسخ	_____
خلوان تا قصر شیرین فرسخ	خلوان تا قصر شیرین فرسخ	خلوان تا قصر شیرین ۶ فرسخ
قصر شیرین تا خاتلین فرسخ	قصر شیرین تا خاتلین ۱۰ فرسخ	قصر شیرین تا خاتلین ۱۰ فرسخ
خاتلین تا جلولا ۷ فرسخ	خاتلین تا جلولا ۱۰ فرسخ	خاتلین تا جلولا ۷ فرسخ
جلولا تا دسکوه فرسخ	جلولای تا دسکوه ۱۰ فرسخ	جلولا تا دسکوه ۱۰ فرسخ
دسکوه تا دیر یازما فرسخ	دسکوه تا دیر یازما فرسخ	دسکوه تا دیر یازما فرسخ
دیر یازما تا نهروان ۴ فرسخ	دیر یازما تا نهروان ۴ فرسخ	دیر یازما تا نهروان ۴ فرسخ
نهروان تا بغداد ۴ فرسخ	نهروان تا بغداد ۴ فرسخ	نهروان تا بغداد ۴ فرسخ
اصطخری	ابن حوقل	مقدسی
مرو تا سرخس ۵ منزل	مرو تا سرخس ۵ منزل	مرو تا جرجرد ۱ مرحله
_____	_____	جرجرد تا دندلقان ۱ مرحله
_____	_____	دندلقان تا نلسانه ۱ مرحله
_____	_____	النسانه اشترمغک ۱ مرحل
_____	_____	اشترمغک تا سرخس ۱ مرحله
سرخس نیشابور ۸ منزل	سرخس نیشابور ۸ منزل	سرخس تا اوزکینه ۱ مرحله
_____	_____	اوزکینه تا مزدوران ۱ مرحله
_____	_____	مزدوران تا صاهه ۱ مرحله
_____	_____	صاهه تا الزماده ۱ مرحله
_____	_____	الزماده تا قصر اریح ۱ مرحله
_____	_____	قصر اریح تا نیشابور ۱ مرحله
نیشابور تا خسرو جرد ۸ مرحله	نیشابور تا خسرو جرد ۹ روز	نیشابور تا بسکند ۱ مرحله
_____	_____	بسکند تا حسین آباد ۱ مرحله
_____	_____	حسین آباد خسرو جرد ۱ مرحله
_____	_____	خسرو جرد تا نوق ۱ مرحله
_____	_____	نوق تا بهمن آباد ۱ مرحله
_____	_____	بهمن آباد تا اسد آباد ۱ مرحله
_____	_____	اسد آباد تا هفدر ۱ مرحله
_____	_____	هفدر تا مرجان ۱ مرحله
_____	_____	مرجان تا بدش ۱ مرحله
_____	_____	بدش تا حداده ۱ مرحله
_____	_____	حداده تا دامغان ۱ مرحله
_____	_____	چرمجوی تا ریاط ۱ مرحله
_____	_____	ریاط تا سمنان ۱ مرحله
_____	_____	سمنان تاراس الکلب ۱ مرحله
_____	_____	راس الکلب تا قریه الملح ۱ مرحله
_____	_____	قریه الملح تا خوار ۱ مرحله
_____	_____	خوار تا کیس ۱ مرحله
_____	_____	کیس تا کیلین ۱ مرحله
_____	_____	کیلین تا ری ۱ مرحله
_____	_____	ری تا قسطن ۱ مرحله
_____	_____	قسطن تا مشکویه ۱ مرحله
_____	_____	مشکویه تا درنو ۱ مرحله
_____	_____	درنو تا ساوه ۱ مرحله
_____	_____	ساوه تا سوسنقین ۱ مرحله
_____	_____	سوسنقین تا مصدقان ۱ مرحله
_____	_____	مصدقان تا روده ۱ مرحله
_____	_____	روده تا دکان ۱ مرحله
_____	_____	دکان تا قریه جن ۱ مرحله
_____	_____	قریه جن تا یوزجرد ۱ مرحله
_____	_____	یوزجرد تا همدان ۱ مرحله
_____	_____	همدان تا اسد آباد ۱ فرسخ
_____	_____	اسد آباد تا قصر القصور ۱ مرحله
_____	_____	قصر القصور تا بل نعمان ۱ مرحله
_____	_____	بل نعمان تا ده ایوب ۱ فرسخ
_____	_____	ده ایوب تا بیستون ۱ فرسخ
_____	_____	بیستون تا قریه ابی ایوب ۵
_____	_____	قریه ابی ایوب تا بل نعمان ۱ فرسخ
_____	_____	بل نعمان تا اسد آباد ۱۵ فرسخ
_____	_____	اسد آباد تا قصر القصور ۱ مرحله
_____	_____	قصر القصور تا بل نعمان ۱ مرحله
_____	_____	بل نعمان تا قریه ابی ایوب ۵
_____	_____	قریه ابی ایوب تا بیستون ۱ فرسخ



یستون تا کرمانشاهان هرخس	قره ای ایوب تا کوه یستون هرخس	کوه یستون تا فرماسی مرحله
کرمانشاهان تا زبیده هرخس	کوه یستون تا فرماسین هرخس	فرماسین تا قصر عمرو نیم مرحله
_____	فرماسین تا زبیده هرخس	قصر عمرو تا زبیده مرحله
زبیده تا مرج القله هرخس	زبیده تا مرج القله هرخس	زبیده تا قصر یزید مرحله
مرج القله تا حلوان هرخس	_____	قصر یزید تا مرج القله مرحله
_____	مرج القله تا حلوان هرخس	مرج القله تا مازندران استان آریزید
_____	_____	مازندران تا حلوان مرحله
حلوان تا بغداد مرحله	_____	حلوان تا قصر شیرین مرحله
_____	_____	قصر شیرین تا خاقین مرحله
_____	_____	خاقین تا جلولا مرحله
_____	_____	جلولا تا دسکوه مرحله
_____	_____	دسکوه تا دیر باز ما مرحله
_____	_____	دیر باز ما تا نهروان آریزید
نهروان تا بغداد هرخس	نهروان تا مدینه السلام هرخس	نهروان تا بغداد آریزید

## کتابنامه

- اصطخری، ابو اسحق ابراهیم، ۱۳۷۳، ممالک و مسالک، ترجمه: محمد بن اسعد بن عبد الله تستری، به کوشش: ایرج افشار، تهران: بنیاد موقوفات افشار.
- امیرقاسمی، مینو، ۱۳۸۲، «بازار در سفرنامه ناصر خسرو و احسن التقاسیم مقدسی، مجله علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه تبریز»، شماره ۱۲، صص ۳۵ - ۵۰.
- ابو معین ناصر بن خسرو قبادیانی مروزی، ۱۳۷۵، سفرنامه، به کوشش: محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار، چاپ ششم.
- ابن اثیر، ۱۳۵۸، تاریخ ابن اثیر، ترجمه سید حسن سادات ناصری و عباس خلیلی و ابو القاسم حالت، تهران، موسسه علمی بی تا.
- ابن بطوطه، ۱۳۴۸، سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه: علی موحد، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- امام حافظ ابی نعیم... اصفهانی، ۱۹۴۳، ذکر اخبار اصفهان، لیدن.
- احمد بن یحیی بلادزی، ۱۳۴۶، فتوح البلدان، ترجمه: آذرتاش آذرنوش، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- ابن خردادبه، ۱۳۷۱، مسالک و ممالک، ترجمه: سعید خاکرند، با مقدمه‌ی آندره میکل (تهران: مؤسسه مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل.
- ابن حوقل، ۱۳۵۴، صوره الارض، ترجمه: جعفر شعار (تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴).
- ابو عبد الله یاقوت حموی بغدادی، ۱۳۳۸، معجم البلدان، ترجمه: علینقی منزوی (تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ج ۲.
- الحاکم نیشابوری، ابو عبد الله، ۱۳۷۵، تاریخ نیشابور، ترجمه: محمد بن حسین خلیفه نیشابوری، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.
- اولناریوس، آدام، ۱۳۸۵، سفرنامه اولناریوس، ترجمه: احمد بهپور، تهران،



انتشارات ابتکار.

- ابودلف، مسعر بن مهلهل خزر جی ینبعی، ۱۳۵۴، سفرنامه ابودلف در ایران، با تعلیقات و تحقیقات ولادیمیر مینورسکی، ترجمه ابوالفضل طباطبایی، تهران: زوار.

- بهمنش راد، جواد، ۱۳۸۹، در جستجوی هویت شهری تبریز، دفتر مطالعه و طراحی شهری، انتشارات مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری - جلالی عزیزیان، حسن، ۱۳۷۳، تاریخ آبادان در روزگار اسلامی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

- حمد اله مستوفی، ۱۳۶۲، تاریخ گزیده، به اهتمام عبد الحسین نوائی، تهران، انتشارات امیر کبیر.

- حاکم نیشابوری (ابو عبد اله محمد ابن عبد اله نیشابوری)، ۱۳۶۹، تاریخ نیشابور، به کوشش بهمن کریمی، تهران ابن سینا، بی‌تا.

- حسن نژاد، حسین، ۱۳۸۳، نیشابور در دوره سلجوقیان، مجله تاریخ پژوهی، شماره ۱۹، صص ۲۵ - ۵۰.

- حدود العالم من المشرق الی المغرب، ۱۳۴۲، به کوشش: و.و. بار تولد، مقدمه و تعلیقات و به کوشش و مینورسکی، ترجمه میر حسین شاه، کابل: پوهنجی پوهنتون.

- حمد اله مستوفی، ۱۳۱۹، نزه القلوب، به کوشش گای لسترنج، لیدن.

- حمزه بن حسن اصفهانی، ۱۳۴۶، تاریخ پیامبران و شاهان (سنی الملوک الارض و الانبیاء)، ترجمه جعفر شعار، تهران انتشارات بنیاد فرهنگ ایران - خاماچی، بهروز، ۱۳۸۹، تبریز از نگاه جهانگردان، انتشارات یاران.

- دانش دوست، یعقوب، ۱۳۷۶، بناهای تاریخی طبس، سازمان میراث فرهنگی کشور.

- ستوده، حسین قلی، ۱۳۴۷، تاریخچه قزوین (جغرافیای تاریخی)، مجله بررسی های تاریخی، شماره ۲۳ و ۲۴، صص ۱۶۵ - ۲۱۰.

- طرفی، علی، ۱۳۸۱، آبادان در تاریخ اسلامی، تهران: انتشارات فرایض.

- عمرانی، بهروز، اسمعیلی سنگری، حسین، ۱۳۸۵، بافت تاریخی تبریز، انتشارات آگاه.

- گلدار، فاطمه، ۱۳۸۸، مقام و مصداق های آن در سفرنامه ناصر خسرو، مجله گلستان هنر، شماره ۱۵، صص ۷۱-۷۹.

- کیانی، محمد یوسف، ۱۳۸۶، معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: انتشارات سمت.

- کسایی، نورالله، ۱۳۷۶، اصفهان در روزگار آل بویه و سلجوقیان، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره ۹، صص ۱۷۶-۲۰۲.

- لسترنج، گای، ۱۳۶۴، جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، علمی و فرهنگی تهران.



- محمد بن جریر طبری، ۱۳۶۲، تاریخ طبری، ترجمه: ابو القاسم پابنده، تهران، انتشارات اساطیر.
- مدبری، محمود، ۱۳۶۸، «بهرام گور» و «رباط زییده» در سفرنامه ناصر خسرو، مجله چیستا، شماره اول، صص ۱۰۰-۱۲۳.
- میرخواند، ۱۳۳۸، روضه الصفا (تاریخ)، تهران، انتشارات مرکزی، خیام پیروز.
- محمدی ملایری، محمد، ۱۳۷۵، تاریخ و فرهنگ ایران، انتشارات توس.
- میرزا نصرآبادی اصفهانی، محمدطاهر، ۱۳۱۷، تذکره نصرآبادی، به تصحیح: وحید دستگردی، تهران.
- محمدجعفر بن نجم الدین محمود بافقی مستوفی یزدی، ۱۳۴۲، جامع مفیدی، به کوشش: ایرج افشار، تهران.
- مفتاح المعاملات، بی تا، محمد ایوب طبری، به کوشش: محمد امین ریاحی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- مقدسی، ابو عبد الله محمد بن احمد، ۱۳۶۱، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم (قرن چهارم هـ.ق.)، ترجمه: علینقی منزوی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- محمد بن محمود بن احمد طوسی، ۱۳۴۵، عجائب المخلوقات، به اهتمام: منوچهر ستوده، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- محمد بن عبد الله ابن بطوطه، ۱۳۳۷، سفرنامه ابن بطوطه، (رحله)، ترجمه: محمد علی موحد (تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب).





## مطالعه تطبیقی سردرهای بناهای دوره قره قویونلوها (مطالعه موردی: سردر مسجد کبود تبریز و بنای امامزاده درب امام اصفهان)

سید مهدی حسینی نیا

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

Mehdihosseyini44@Yahoo.com

تقی زیننی‌زاده

دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

از ص ۱۲۱-۱۳۹

دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۷/۱۹؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۲۱

### چکیده

آثار قره‌قویونلوها را می‌توان نقطه‌ی عطف تاریخ معماری و هنر ایران بین دو دوره تیموری و صفوی دانست. شکل‌های جدید معماری در شمال‌غرب و شیوه‌های تزئینی جدید سبب شد تا شکل‌نهایی تزئینات در دوره‌ی صفویه تکمیل شود و به انسجام، هماهنگی و پختگی کامل برسد. از آثار ارزشمند این دوره، مسجد کبود، متعلق به ۸۷۰ هـ.ق. و سردر و گنبد کوچک امامزاده بنای درب امام اصفهان متعلق ۸۵۷ هـ.ق. است. ساخت این دو بنا از آثار ابوالمظفر جهانشاه بن قره یوسف، از دودمان ترکمانان قره‌قویونلو است. این دو بنا، بر اساس دو شیوه متفاوت معماری ساخته شده، ولی از لحاظ تزئینات به کار رفته تا حدودی شبیه هم هستند. بنای مسجد کبود از لحاظ نقشه و پلان معماری به بناهای شمال‌غرب شبیه است و بنای سردر اصفهان از لحاظ مقایسه پلان معماری به بناهای مرکز ایران. تزئینات سردر مسجد کبود دارای طرح‌های گیاهی و کتیبه‌نگاری در قالب کاشی معرق است، سردر بنای امامزاده درب اصفهان از شاهکارهای تزئینات رنگین ایرانی است که از لحاظ ظرافت صنعت کاشیکاری، نظیر آن را کم‌تر سراغ داریم و شاید کاشیکاری مسجد کبود تبریز همانند آن باشد. تزئینات این بنا نیز دارای کتیبه تاریخی و طرح‌های مفصل گیاهی با زمینه‌ی رنگ لاجوردی‌ست. نگارندگان در تلاشند تا ضمن معرفی این بناها و عناصر تزئینی آن‌ها، تفاوت‌ها و شباهت دو سردر، از لحاظ تزئینات معرفی و مورد مقایسه قرار گیرد. در پژوهش پیش‌رو مستندات تصویری تهیه شده از بناها، آرایه‌های تزئینی آن از حیث محتوایی و گرافیکی با نگاهی تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است. تزئینات این سردرها در این دوره با اختلافات ناچیزی شبیه هم هستند و هنرمندان قره‌قویونلوها در ترکیب کاشی و نقوش گیاهی به موفقیت‌های شگرفی دست یافته‌اند.

کلیدواژگان:

قراقویونلوها، تزئینات، مسجد کبود، مسجد گوهرشاد.



## مقدمه

معماری مذهبی دوران قره‌قویونلو جایگاه ویژه‌ای در هنر و معماری دوران اسلامی داشته است. جایگاه ویژه آیات و نوشته‌های قرآنی و طرح‌های تزیینات مختلف گیاهی و اسلیمی و نقوش هندسی در یک بنا باهم و در بنای دیگر جدا از هم، از ویژگی‌های این دوره است.

چند عمارت باقی‌مانده از ترکمانان در ناحیه‌ای وسیعی، از اصفهان و تبریز در ایران تا حصن کیفا در ترکیه، پراکنده شده است، ولی از اهمیت بقایا هم می‌توان به اهمیت معماری دوران قره‌قویونلو و دوره صفویان، به‌ویژه در ترکیه‌ی روزگار عثمانیان پی‌برد (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۰۵). در این پژوهش دو بنا از این دوران، یکی در شمال‌غرب و دیگری در مرکز ایران مورد کنکاوش قرار می‌گیرد. در مسجد کبود آن‌چه در ابتدا به چشم می‌خورد، بزرگی و پهنای سردر است که با دیگر قسمت‌های بنا هماهنگ نیست. ارتفاع سردر دو برابر پهنای آن است، اما خطای چشم در ارزیابی عمودی و افقی آن را مرتفع‌تر و بلندتر نشان می‌دهد. سردر با ویژگی‌های خاص خود به سه قسمت تقسیم شده است؛ دو پایه بزرگ که طاق ضربی روی آن‌ها زده شده و در وسط دو پایه محل استقرار درب ورودی است. حاشیه‌ی طاق سردر را ستون ماریچی ممتد تشکیل می‌دهد. همه هنرها در کار تزیین این سردر به‌کار گرفته شده است. سردر اصلی درب امام که در ضلع شمالی و مشرف به صحن شمالی آن است، از شاهکارهای تزیینات رنگین ایرانی است که از لحاظ ظرافت صنعت کاشیکاری نظیر آن را کم‌تر سراغ داریم و شاید کاشیکاری مسجد کبود تبریز که آن هم در دوره جهان‌شاه قره‌قویونلو بنا شده است همانند آن باشد. کتیبه تاریخی این سردر در جبهه مقابل و جانب غربی سردر که ابتدای کتیبه از آن جاست باقی‌مانده، ولی ثلث آخر کتیبه که در جانب شرقی سردر بوده، به‌کلی از بین رفته است. هرچند رنگ و بوی جغرافیایی دو منطقه در تنوع شکل‌گیری ساختار دو بنای مورد نظر بی‌تأثیر نبوده، اما همانندی هنر نگارش در مایه‌ی مذهب این دوران قابل توجه است. در هر دو بنا کتیبه تاریخی با خط ثلث سفید با زمینه لاجوردی و آبی کار شده است. این دو بنا از لحاظ تزیینات به‌کار رفته با هم تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارند. این پژوهش در پایان کار خود به چند پرسش، پاسخی منطقی خواهد داد؛ تفاوت‌ها و همانندی‌های میان این دو سردر چیست؟ آیا رنگ‌بندی تزیینات دو بنا کاملاً یکسان است؟ آیا این دو بنا از تزیینات بناهای اطرف خود یا قبل از آن تأثیر پذیرفته‌اند؟ در نگاه نخست به تزیینات دو بنا، می‌توان تفاوت میان زمینه‌ی کار شده کتیبه‌ها را دید که در ادامه با تجزیه و تحلیل بیش‌تر به روشنی بیان خواهد شد. همان‌گونه که گفته شد، در تزیینات این دو مسجد مورد مطالعه، تفاوت‌ها و یکسانی‌هایی دیده می‌شود که باید به‌صورت جزئی به آن‌ها



پرداخته شود. اهمیت و ارزش این پژوهش بیش تر بدان است که تاکنون در هیچ پژوهشی به صورت جزئی به این موضوع پرداخته نشده است و نیاز به مطالعه‌ی دقیق بر روی کتیبه‌نگاری این دو بنا و به‌ویژه شناخت همانندی‌ها و ناهمانندی‌های این دو بنای تقریباً هم دوره، امری ضروری به نظر می‌رسد.

### روش تحقیق

روش پژوهش حاضر این نوشتار، تحلیلی و مقایسه‌ای و ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. به این ترتیب که ابتدا با مستندات تصویری تهیه شده از بناها، آرایه‌های تزئینی آن از حیث محتوایی و گرافیکی با نگاهی تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است، تا علاوه بر مستندنگاری و حفظ این آثار ارزشمند، گامی به شناخت تزیینات این دو بنا دست یابیم.

### پیشینه پژوهش

پیش از این، پژوهش‌گران و صاحبان اندیشه و ذوق هنری، این دو بنای مذهبی و با ارزش تاریخ ایران را مورد کنکاش و بررسی خود در زمینه‌های گوناگون قرار داده‌اند و هر کدام به گونه‌ای متفاوت به روشن ساختن بخشی از نادانسته‌ها درباره‌ی این بناها پرداخته‌اند. در این راستا، مطالعات و پژوهش‌های بنای درب امامزاده اصفهان ناچیز است؛ به‌عنوان نمونه، می‌توان به پژوهش محمد شعر باف، که در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود درباره، فن‌شناسی تزیینات گنبد داخلی امامزاده اصفهان و ارائه راهکارهای حفاظتی آن (شعرباف، ۱۳۹۰)؛ همچنین مطالعه و پژوهش هدی خردمند، در پژوهشی درباره مجموعه تاریخی امامزاده درب امام اصفهان (خردمند، ۱۳۷۲) به توصیف این مجموعه پرداخته است، اشاره کرد. همچنین پژوهش و تحقیق مشترک مریم مستاحی و دیهیم تاکلی، در باره‌ی بررسی هماهنگی معماری و نیایش در بقعه امامزاده درب امام اصفهان به توصیف و تحلیل معماری آن پرداخته است (مستاحی و تاکلی، ۱۳۹۲). در مورد مسجد کبود، حجم مطالعات به نسبت بنای درب امام اصفهان بیشتر بوده است و می‌توان به‌عنوان نمونه: کتاب مسجد کبود «فیروزه اسلام»، نوشته‌ی سید جمال ترابی طباطبایی، که به تفصیل در مورد مسجد کبود در بازه‌ی زمان بحث نموده است و جزئیات آن را از لحاظ معماری بررسی کرده است (ترابی طباطبایی، ۱۳۷۹). همچنین آقای منصور حسین پور، در کتابی به زیباشناسی معماری و تزیین در مسجد کبود پرداخته است (حسین پور میزاب، ۱۳۸۹)؛ یا خانم بهنود در مقاله‌ای به مقایسه کاشی‌کاری مسجد کبود با مساجد معاصر تبریز پرداخته است (بهنود، ۱۳۸۸)؛ سایر پژوهش‌گران



که در متن و مآخذ به نام آنان اشاره رفته، می‌توان به‌عنوان پیش‌زمینه مطالعاتی در راستای شناخت این دو بنای هم‌دوره اشاره نمود. همان‌گونه که در منابع و مآخذ این تحقیق بدان اشاره می‌شود، می‌توان دریافت که پژوهش‌گران داخلی و خارجی بسیاری به‌کارهای مطالعاتی و پژوهشی در این باره دست یازیده‌اند و هر کدام به سهم خود کاری مفید را به سرانجام رسانده‌اند، ولی پژوهش حاضر به گونه‌ای روش‌مند و نوین به بخشی جزئی و مقایسه‌ای میان دو بنا پرداخته و نوشته‌ای تازه را به تمامی پیشینه پژوهشی این مساجد می‌افزاید.

### زمینه‌ی تاریخی این دوران

هنگامی که تیموریان در خاور ایران فرمانروایی می‌کردند، دو اتحادیه‌ی ترکمانان یعنی قراقویونلوها (حکومت در ۸۷۳-۷۲۸ ه.ق.) و آق‌قویونلوها (حکومت در ۹۱۴-۷۸۰ ه.ق.)، سرزمین باختری ایران را زیر نفوذ داشتند. این دو اتحادیه در پایانی سده هشتم ه.ق. در خاور آناتولی و شمال عراق سر برآوردند و در سده‌ی نهم بر باختر ایران گسترش یافتند. مرکز اصلی آن‌ها شهر تبریز بود. جهانشاه (سلطنت در ۸۲۹-۸۲۷ ه.ق.)، شناخته شده‌ترین فرمانروای قراقویونلوها، سرتاسر ایران را تصرف کرد و حتی در هرات هم برسریر قدرت نشست (شیلابر و جاناتان بلوم، ۱۳۸۱: ۱۰۳). معماری دوره‌ی ترکمانان قویونلوها با ناآگاهی در کتب تاریخی، به‌ویژه در بررسی‌های تاریخ معماری، دوره تیموری شناخته شده در صورتی که این روزگار، دوره‌ای مستقل بر بخش‌های گسترده‌ای از مرکز و شمال باختری ایران بوده و در حال حاضر آثار شاخص و مهمی از این دوره در جای جای ایران بازمانده است. آثار بسیاری در تبریز، پایتخت این حکومت‌ها بر اثر زلزله و جنگ تخریب شده و از بین رفته است، هم‌اکنون بخش‌هایی از مسجد کبود و مسجد حسن پادشاه و بنای درب امام اصفهان بر جای مانده است که اطلاعات زیادی درباره‌ی معماری و آرایه‌های وابسته به معماری ارائه می‌دهد (انصاری و ابراهیمی، ۱۳۸۹: ۳۶).

### مسجد کبود تبریز

مسجد جهانشاه یا مسجد کبود تبریز (گوی مسجد) از آثار ابوالمظفر جهانشاه بن قره یوسف، از دودمان ترکمانان قره‌قویونلو است که در ۸۷۰ ه.ق. بنای آن به کوشش و نظارت جان بیگ خانون (زن جهانشاه) پایان یافت. این مسجد امروزه در بخش شمالی خیابان امام خمینی روبه‌روی کوچه صدر در شهر تبریز قرار دارد (زنده‌دل و دیگران، ۱۳۷۶: ۱۲۴). بنای تاریخی مذهبی مسجد کبود، از آثار ارزش‌مند دوره قراقویونلو می‌باشد که به‌دستور جهانشاه که شهر تبریز را پایتخت خود قرار داده بود است و به



استادکاری عزالدین قاپوچی بنا گردیده است. با استناد به کتیبه برجسته سردرب به سال ۸۷۰ هـ ق ساختمان آن به پایان رسیده است. بنای اصلی در مقام مسجد و مقبره، دارای صحن وسیعی بوده که در آن مجموعه‌ای از ساختمان‌ها از جمله مدرسه و حمام و خانقاه و کتابخانه و... ساخته شده بود. متأسفانه آثاری از آن‌ها امروز به‌جا نمانده است (انصاری و ابراهیمی، ۱۳۸۹).

### معماری مسجد کبود

مسجد کبود تبریز، آوازه قوی شیوه آذری است (۸۷۰ هـ ق.) و در روزگار خود به فیروزه اسلام نام‌آور بوده است. تهرنگ این مسجد که بدون میان‌سرا می‌باشد، از مسجد شاه‌ولی تفت بر گرفته شده و پس از آن نیز در مسجد شیخ لطف‌الله به کار رفته است (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۶۷). بنای کنونی در بردارنده‌ی یک گنبدخانه مرکزی است که اطراف آن را یک

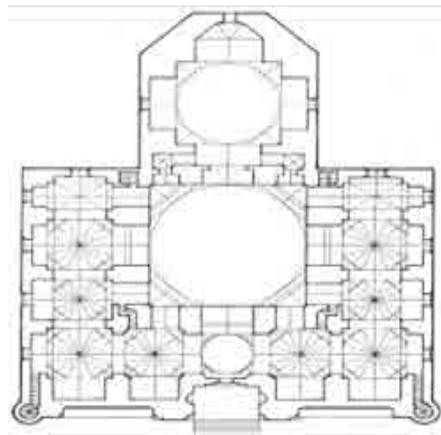
▶ شکل ۱



هشتی بنا نه گنبد و در سمت قبله هم یک شبستان گنبددار در برگرفته است. نقشه متعارف آن همانند مسجد «شاه مسجد»، ساخته شده در سال ۸۵۵ هـ ق. است. بعضی از پژوهش‌گران به همانندی‌های مسجد کبود با «یشیل مسجد» بورس اشاره کرده‌اند که تزیین کاشی‌کاری آن امضای کاشی‌کاران تبریزی را دارد (شیلابلر و جانانان بلوم، ۱۳۸۱: ۱۰۴). پلان بنا، ترکیبی از حجم مکعب مستطیل یا مکعب مربع با کشیدگی شمالی-جنوبی است که در مرکز آن گنبدی آجری افراشته شده است. شایان ذکر است که گنبد الحاقی در سال‌های اخیر توسط استاد رضا معماران احداث شده است. مکعب اصلی فضای مسجد و مکعب کوچک محل مقبره‌ی جهان‌شاه

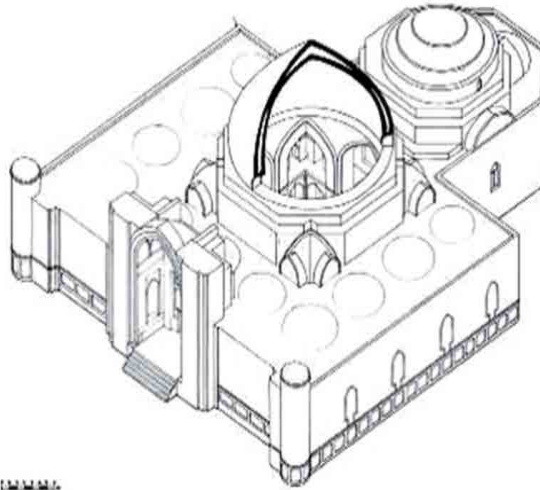


است که با استفاده از گنبد‌های کوچک که حکم رواق برای گنبد اصلی را دارد، این مکعب خرد شده است (انصاری و ابراهیمی، ۱۳۸۹). این مسجد گلدسته ندارد؛ احتمالاً محل دو گلدسته مسجد در انتهای دو دیوار جلویی بوده، زیرا گذشته از این که هیچ‌گونه محل ریزش، پایه و پله‌ای برای صعود به گلدسته در محل نزدیک سردر مشاهده نمی‌شود، تمرکز سردر عظیم بادو گلدسته مرتفع ظرافت و عظمت خاصی به بنا می‌داد که با هنر سازندگانش مغایرت داشت و حتی کم‌ترین اعتباری نمی‌توانست در معیارهای معماری داشته باشد. فاصله پایه‌های سقف ضربی آن، ۱۲ متر است که بر روی چهار پایه یک محوطه مربع شکل قرار دارد. بالای این بنا، گنبدی قرار داشت که از آجر ساخته شده بود که ریخته است. تزئینات دل‌انگیز و زیبای متنوع به داخل مسجد اختصاص دارد. کف مسجد کاشی‌های براق داشت. شبستان بزرگ محاط به رواق‌های به هم پیوسته است و از سه سو با طاق‌نماهایی به رواق‌های اطراف خود ارتباط دارد. این شبستان با سقفی ضربی پوشیده شده است که قطر دهانه آن ۱۷ متر است. تنها خصوصیت جالب این گنبد، ساخت آن بر روی چهار پایه مربعی است که این مربع خود به خود به تقارن و تجانس در درون مسجد می‌انجامد؛ لذا عظمت و زیبایی مسجد را که طی قرون مختلف به نام‌های مختلف خوانده شده است، باید به لحاظ معماری خاص آن دانست (امیرتوشراتو و ارنست گروبه، ۱۳۸۴: ۳۷). کاشیکاری آن صرفاً به رنگ لاجوردی و عمدتاً از قطعات شش ضلعی کار شده بود و تمام سطح سقف آن زرنگار (نقاشی با آب طلا) و کف شبستان‌ها به احتمال قوی مرمرین بوده است. نقش و نگار نقاشی معرق مسجد، شامل گره‌بندی‌های هندسی، گل و بوته اسلیمی و ختایی و کتیبه‌های مختلف که مجموعاً حکایت از زیبایی خارق‌العاده‌ای داشته است.



شکل ۲

شکل ۲: پلان مسجد کبود)  
ماخذ: اسناد دانشگاه شهید  
بهشتی)



شکل ۳

### سردر مسجد کبود

سردر اصلی این مسجد، نمونه‌ای بسیار ممتاز از هنر تزیینی کاشی کاری است. بر این سردر معرق، کتیبه‌ای به خط رقاع در متن لاجوردی و زمینه‌ی سفید نصب شده که از نظر زیبایی و کمال از عالی‌ترین مظاهر معرق کاری دوره‌ی اسلامی به‌شمار می‌رود. از متن کتیبه تاریخ ربیع الاول سال ۸۷۰ هـ.ق. خوانده می‌شود. این کتیبه و دیگر کتیبه‌های سردر مسجد به خط نعمت‌الله البواب بوده‌است. خطوط متنوع نستعلیق، نسخ، کوفی ساده و تزیینی، ثلث و طرح‌های دل‌انگیز اسلیمی به‌کار رفته در این مسجد از نعمت‌الله بن محمد بواب خطاط و کاشی کار مشهور آن دوره است (بلرو بلوم، ۱۳۸۱: ۱۰۵).

### بنای درب امامزاده اصفهان

مزار درب امام، به لحاظ موقعیت جغرافیایی از ملحقات گورستان سنبلان است که یکی از درب‌های آن به سمت محله دردشت از محلات کهن اصفهان واقع شده است. تاریخ بنای گنبد و صحن شمالی سال ۸۵۷ هـ.ق. و دوره جهان شاه قراقویونلو بر می‌گردد. این مکان، آرامگاه دو امامزاده ابراهیم و زین العابدین (ع) از احفاد و نوادگان حسن مثنی و علی بن جعفر (ع) است. نسب این امامزاده مستند به شجره سادات «امامی» اصفهانی است که از اعقاب ایشان هستند و وجه تسمیه امامزاده را نیز همین دانسته‌اند. این مکان، مدفن امامزادگانی دیگر نیز بوده، است که مزار برخی از آن‌ها از روی ظن و قرینه مشخص شده است. علاوه‌بر امامزادگان، تنی چند از عالمان و فاضلانی چون: حاج سید ابوتراب مرتضوی درچه‌ای، اسحق بیگ عذری،

شکل ۳: پرسپکتیو

اگزونومتريک مسجد

کبود(ماخذ: اسناد دانشگاه

شهید بهشتی)



محمدحسین میرزا صفوی و سید عباس شاهزاده، در این مکان مدفونند. بنابر روایاتی، قبر محمود افغان، فاتح اصفهان در زمان شاه سلطان حسین نیز در این مکان واقع شده است. در ضلع جنوب‌غربی امامزاده، مسجد کوچکی است که به نام سعید بن جبیر (از اصحاب امام زین العابدین) شهرت دارد و ظاهراً این محل جایگاه عبادت وی، در طول اقامتش در اصفهان بوده است (مهدوی، ۱۳۸۲: ۲۱۰-۲۰۱؛ خرمشاهی و دیگران، ذیل امامزادگان). از آثار ماندگار این امامزاده، می‌توان به سردر اصلی آن اشاره کرد که نام جهان‌شاه را بر خود دارد و بی‌شک از عالی‌ترین نمونه‌ها و شاهکارهای هنر معماری السوان در ایران است (گدار، ۱۳۶۸: ۲۳۷). پنجره نفیس گچ‌بری از دیگر آثار بسیار ارزشمند این بنا محسوب می‌شود که برای حفاظت به عمارت چهلستون منتقل شده است (خرمشاهی و دیگران، مدخل امامزادگان). در سراسر بنا، دیواره‌ها و کاشی‌ها و کتیبه‌ها، مزین به اشعاری است که از یک‌سو، تاریخ و اهمیت مکان و از سوی دیگر، اعتقادات و هدف سازندگان و احیا کنندگان امامزاده را روایت می‌کند، امری که با هنر متعالی هنرمندان به تکامل می‌رسد.





## معماری بنای امامزاده

تاریخ ساختمان دو گنبد بزرگ و کوچک درب امام متفاوت است. گنبد بزرگ معماری قرن نهم هـ.ق. و زمان ساختمان بقعه است که پوشش کاشیکاری آن در دوره سلطنت شاه عباس اول تعمیر یا تجدید شده و بانی این اقدام شخصی به نام غیاث الدین محمود الحسینی المستوفی، بوده است. از تعمیر دوره شاه عباس اول هم در سنوات اخیر قسمت قابل ملاحظه‌ای

شکل ۵



باقی‌نمانده بوده است و قسمت عمده کاشی‌کاری فعلی از اقدامات اداره باستان‌شناسی است که تاریخ تعمیر آن در یک سطر عمود بر کتیبه دور گنبد به خط نستعلیق سفید بر زمینه لاجوردی به این ترتیب ذکر شده است. بنای درب امام، ابتدا فقط حرمی بوده که روی آن گنبدی و جلوی آن دهلیزی قرار داشته است و ساختمان آن در سال ۸۵۷ هـ.ق. هنگام پادشاهی جهانشاه قراقوبونلو به انجام رسیده است. بعداً قبور متعددی در اطراف مرقد امامزادگان احداث شده که دهلیز جلوی بقعه نیز مدفن اموات گردیده و به جای در سابق اصلی آن پنجره‌ای نصب شده است و در سال ۱۰۸۱ هـ.ق. گنبد کوچکی نیز بر فراز رواق مزبور که به این ترتیب جزء مقبره شده بود، ساخته شده است (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۷۷۰-۷۶۹). در داخل گنبد بزرگ درب امام که ضریحی بر آرامگاه دو امامزاده قرار دارد دیوارها و سقف آن با تزیینات نقاشی گل و بوته آراسته شده است و ازاره‌های اطراف حرم با کاشی‌های خشت هفت رنگ تزیین شده، ولی هیچ نوع کتیبه‌ای در حرم وجود ندارد. در ورودی حرم دارای زنجیر نفیسی است که بر دایره برنجی وسط آن به قطر ۱۱ سانتی‌متر کلمات و عباراتی منقور است. این زنجیر را در قرن سیزدهم هـ.ق. شخصی به نام آقا محمد



حسن تاجر همدانی، وقف بر امامزاده نموده است. در شمال مرقد دهلیزی است که راه ورودی اصلی مقبره از سردر کاشی کاری دوره جهانشاه بوده است و به اطاق مربع شکلی منتهی می‌شود. در این اطاق صورت قبوری وجود دارد و گفته شده است که مادر جهانشاه قراقویونلو هم در همین محل دفن شده است. سقف اطاق واقع در دهلیز که گنبد کوچک درب امام بر فراز آن بنا شده دارای مقرنس‌های گچی و طلاکاری و پنجره‌های گچ‌بری شده است و در قاعده گنبد آن کتیبه‌ای در دو سطر موجود است که در سطر اول به خط کوفی طلایی رنگ بر زمینه کبود جملات: یا سبحان، یا حنان، یا منان، یا برهان نقاشی شده و در سطر دوم آن به خط ثلث طلایی رنگ بر زمینه کبود اشعاری نقاشی شده است. ابتدای این اشعار ضلع غربی محوطه زیر گنبد است و ضمن ابیات آن به نام جهانشاه قراقویونلو و ابوالفتح محمدی سلطان که از طرف او حکمران اصفهان بوده و سال تحریر این اشعار ۸۵۷ هـ.ق. که سال بنای درب امام است، اشاره شد (مهدوی، ۱۳۸۲: ۲۵). قابل ذکر است که گنبد کوچک درب امام در سال ۱۳۳۴ هـ.ش. و صحن شمالی آن تا سال ۱۳۳۷ هـ.ش. به سرپرستی لطف‌الله هنرفر و به وسیله استادان هنرمند اداره باستان‌شناسی اصفهان تعمیر و کاشی کاری شده است. نمای خارجی بقعه و دیوارهای مجاور آن به سمت صحن غربی تزئیناتی از پشت بغل‌های کاشی کاری دارد و ایوان‌های مشرف به این صحن، دارای مقرنس‌های زیبای گچی است که قسمتی از آن‌ها رنگ‌آمیزی شده است. در ایوان وسط این ضلع درها و پنجره‌های نفیسی نصب شده بوده که بعضی از آن‌ها موجود است. یکی از پنجره‌های نفیس گچ‌بری این قسمت که یقیناً نظیر آن در هیچ‌یک از بناهای تاریخی کشور کهن‌سال ایران وجود ندارد و تمامی آن از گچ ریخته شده و با شیشه‌های رنگین تزئین شده است، به وسیله اداره باستان‌شناسی اصفهان با مراقبت تمام به قصر چهلستون انتقال داده شده و برای تماشای سیاحان در محل مناسبی در یکی از اطاق‌های این کاخ نصب شده است. قسمت وسط این پنجره که قبل از انتقال شکسته شده بوده است؛ توسط استاد هنرمند فقید گچ‌بر اصفهان، استاد نصرالله رفائیل، به‌طور ماهرانه تعمیر شده است که با کارهای اصلی آن هیچ‌گونه تفاوتی ندارد (باقری، ۱۳۹۲). به‌طور کلی، مجموعه‌ی درب امام اصفهان به‌دلیل ویژگی‌های هنری و معماری و تزئینات بسیار باشکوه کاشی کاری و گچ‌بری در اعداد یکی از شاهکارهای مسلم هنری ایران به‌شمار می‌رود که بیانگر سیر هنر معماری ایران در دوران‌های مختلف است.

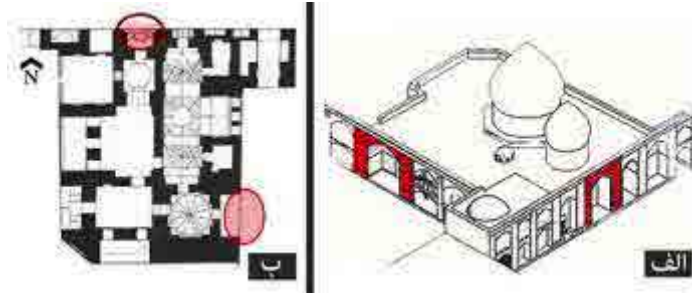
### سر در بنای درب امامزاده اصفهان

سر در اصلی، در محوطه‌ی شمالی و با کاشی‌های معرق به‌قدری موزون



و زیبا و متناسب ساخته شده که در هیچ یک از ابنیه دیگر اصفهان این صنعت وجود ندارد و یکی از نفایس تاریخی به‌شمار می‌رود (نیکزاد امیرحسینی، ۱۳۳۵: ۱۶۵). در بزرگ اصلی بنا که نام جهانشاه را در بر دارد و

شکل ۶



در زمان سلطنت شاه سلیمان مسدود گردیده است، مسلماً اگر بزرگ‌ترین شاهکار ساختمان‌های رنگین ایرانی نباشد، لاقلاً یکی از شاهکارهای این فن به‌شمار می‌رود (پاشا صالح، ۱۳۱۸: ۳۸). سردر بنا، تمامی به یاری تزینات کاشی در طرح‌ها و نگاره‌های مختلف در مایه‌ی هندسی، اسلیمی و گل و گیاه پوشش یافته است. بر فراز کتیبه‌ی کمربندی اصلی سردر، در دو طرف گوشه‌ها مقرنس‌بندی با زیبایی به اجرا درآمده و در بخش زیرین آن مشبکی مثلثی مانند، با کتیبه در دور آن جاسازی شده است (صدرحاج سیدجوادی، ۱۳۷۸: ۴۶۷). سردر با کاشیکاری معرق باشکوهی همراه با قاب‌های قرینه‌ای حاوی اسلیمی‌ها، گلدان‌ها و کتیبه‌های بود. اشعار فارسی سردر و هشتی این عمارت را با تعابیری عرفانی وصف کرده است (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۰۶ و ۱۰۷).

سردر فوق، جزئی از بنا است و در سایر قسمت‌های بنا تزیناتی به‌خوبی کاشی‌کاری سردر دیده نمی‌شود و اگر هم بوده، فعلاً وجود ندارد و از این‌رو مشکل بتوان بنای درب امام را با ابنیه‌ی مهم‌تری از قبیل مقبره‌ی سلطان الجایتو خدابنده و مزار شیخ صفی یا ابنیه شاه عباس، طرف مقایسه قرار داد؛ اما اگر هیبت و ترکیب این سردر چندان کامل نیست و تنها سردری مانند سردرهای آن زمان است، در مقابل به‌اندازه‌ای متناسب و موزون ساخته شده و طرح تزینات رنگ‌آمیزی‌ها و ظرافت و کار آن به حدی کامل است که از هیچ بنای دیگری در این صنعت به جز، شاید مسجد کبود تبریز که آن نیز در زمان سلطنت جهانشاه ساخته شده است بیش از سردر مزبور، نمی‌توان لذت برد (پاشا صالح، ۱۳۱۸: ۳۸ و ۳۹).

### مقایسه تطبیقی سردرهای دوبنا

طرح کلی سردر دو بنا شبیه هم هستند. تزینات کاشی‌کاری دو بنا و

شکل ۶: موقعیت سردرهای بنا و پرسپکتیو بنا (الف) و پلان (ب) از بنای درب امام زاده اصفهان (ماخذ: دیهم؛ تاکی، ۱۳۹۲: ۵)



قاب‌بندی تزئینی که با نقش‌ها اسلیمی گل و گیاه و گلدان‌هایی زیبایی در آن‌ها روبه‌اند، با این تفاوت که در بنای سردر مسجد کبود کتیبه‌هایی زیادی دیده می‌شود (بلرو بلموم، ۱۳۸۲: ۸۱). در جدول ۱ و ۲ تفاوت‌های دو بنا ذکر خواهد شد.

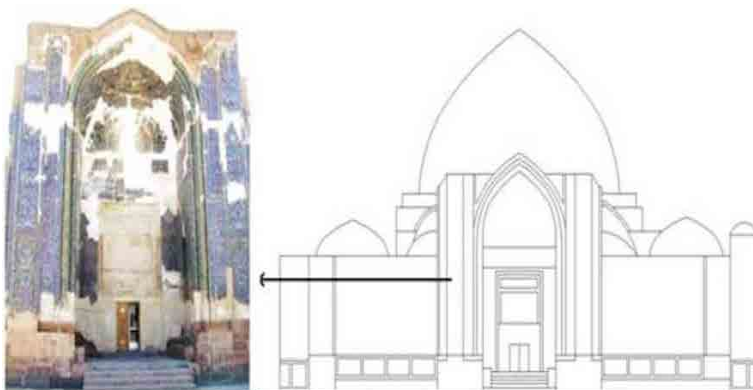


شکل ۷

### کتیبه‌های تاریخی سردرها

کتیبه‌ی خط ثلث و کاشی‌کاری معرق سردر نفیس و زیبای تاریخی بقعه درب امام اصفهان جزء زیباترین آثار هنری زمان جهانشاه قراقویونلو است (مشکوئی، ۱۳۴۹: ۳۹) که به شرح زیر است: در زمانی که والی ولایت عظمی و حاکم حکومت کبری پادشاه جهان پناه ابوالمظفر میرزاده جهانشاه خلدالله خلافت‌ه و حکومت‌ه این ولایت بایاله و اشاره شاهزاده عالم موید

شکل ۸



شکل ۷: نمایی از سردر مسجد کبود (نگارندگان، ۱۳۹۳)

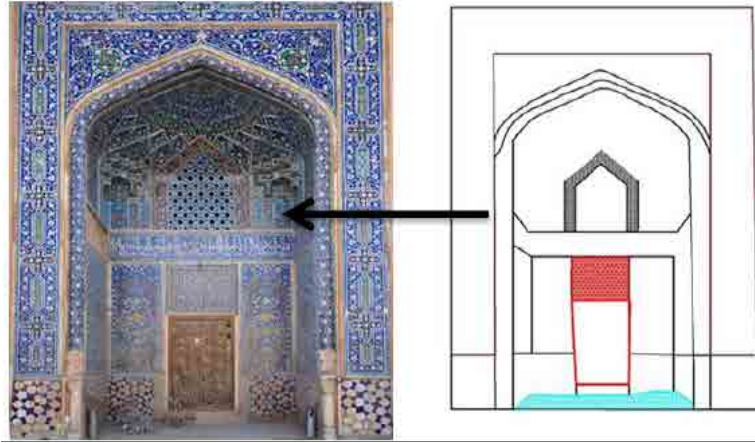
شکل ۸: طرح سردر مسجد کبود (نگارندگان، ۱۳۹۳)

۱۳۳

شکل ۹



مطالعه تطبیقی سرددرب‌های بناهای دوره قزوین و نندوها...



جدول ۱

سردر مسجد درب امام اصفهان	سردر مسجد کبود	عنوان مقایسه و تفاوت‌ها
		در هر دو بنا کتیبه تاریخی آن با رنگ سفید روی زمینه آبی کار شده است و به خط ثلث نگاشته شده است.
		در هر دو بنا در سردر ورودی مقرنس‌های گاشی اجرا شده است.
		در هر دو بنا زمینه اجرای تزئینات بیشتر با رنگ زمینه‌ی لاجوردی اجرا شده است.
		استفاده از سنگ مرمر در پایه‌ها.
		استفاده از کتیبه تاریخی سرتاسری بنا در سه قسمت سردر

شکل ۹: طرح سردر بنای درب امام اصفهان (نگارندگان، ۱۳۹۴)  
 جدول ۱: شباهت‌های دو بنا از لحاظ تزئینات (نگارندگان)



## جدول ۲

عنوان مقایسه و تفاوت ها	سر در مسجد کیود	سر در مسجد درب امام اصفهان
در بنای درب امام زاده در پایه های کاشی های زراندود دیده می شود. ولی در سر در مسجد کیود در پایه های سر در آن سنگ های مرمر جلب توجه می کند.		
در بنای درب امام زاده در پایه های آن تنها در داخل لوحه های آن طرح های گیاهی دیده می شود. ولی در سر در مسجد کیود انواع طرح های کتیبه ها در کنار طرح های گیاهی دیده می شود.		
لوحه های تزیینی در بنای پایه های سر در درب امام نقوش اسلیمی دارند اما در سر در مسجد کیود کتیبه نگاری ایجاد شده است.		
در بنای درب امام زاده در بالای در ورودی نقوش اسلیمی دیده می شود دیده می شود. ولی در سر در مسجد کیود در بالای آن سه لوحه سنگ دیده می شود.		
در بنای درب امام زاده نقوش ششمه در داخل مقرنس ها و کاشی های آن دیده می شود. ولی در سر در مسجد کیود این نقش دیده نمی شود و در این ششمه در زیر گنبد اجرا شده است.		
در بنای درب امام زاده در خود کتیبه تاریخی بنا عبط دیگر دیده نمی شود اما در سر در مسجد کیود در خود تاریخی بنا عبط دیگری وجود دارد.		
استفاده از کاشی زراندود به همراه کاشی معرق و هفت رنگ در بنای درب امام اصفهان، ولی در سر در مسجد کیود کاشی معرق به کار رفته است.		
استفاده از شعر فارسی در دو بنا، با این تفاوت کتیبه شعر فارسی در مسجد کیود در قسمت در پشت درب ورودی به ششبان بزرگ مسجد کیود، یک بیت شعر فارسی به عبط ثلث بدین مفسون به چشم می آید، اما در بنای درب امام زاده اصفهان در بالای پنجره سر و همچنین زیر گنبد کوچک یعنی در دهلیزی که تبدیل به مقبره شده است نزدیک گیلویی زیر طاق حاشیه ای، کتیبه های شعر فارسی دیده می شود.		



قواعد الدین الاحمدی ابوالفتح محمدی خلدالله سلطانه مفوض فرموده بود امیر اعظم اعدل معدن العز و الجاه جلال الدین صفر شاه زاد الله دولته در بنای این بقعه رفیع و عمارت منبعه طلبا لمرضاته الله اهتمام کافی به کار داشت فی شهر سنه سبع و خمسين و ثمانماه «نیکزاد امیر حسینی، ۱۳۳۵: ۱۶۶».

در مسجد کبود تبریز نیز، می توان کتیبه‌هایی را با مضمون تاریخی جستجو نمود که در ادامه بدان‌ها اشاره می‌شود. در پایه‌ی جنوبی تاق شبستان سمت راست در میان نقوش اسلیمی و کاشی‌ها، کتیبه‌ای به خط فارسی دیده می‌شود که در آن نوشته شده است: «به سرکاری عزالدین قاپوچی ابن ملک». کاشی و کتیبه نشان‌دهنده‌ی آن است که ابن مسجد زیر نظر چه کسی ساخته شده است. کارنگ، در این باره می‌نویسد: «... ناظر و سرکار این عمارت بزرگ مردی بوده به نام عزالدین بن ملک که سمت حاجبی و درباری پادشاه را داشته و از مقربان و معتمدان دربار به شمار می‌رفته است...» (کارنگ، ۱۳۷۴: ۲۹۱). در نغول جبهه‌ی شرقی سردر ورودی عبارتی در کاشی‌کاری‌های آن دیده می‌شود که ترابی طباطبایی آن را چنین خوانده‌اند: «... المبارک‌ه‌ی المظفریه‌ی فی اربع ربیع الاول سنه‌ی ثبعین و ثمانائیه‌ی اقلال عباد نعمه اله بن محمد البواب...» (ترابی طباطبایی، ۱۳۷۹: ۴۳). حافظ حسین کربلایی در کتاب خود، درباره‌ی نعمت الله بن محمد البواب نوشته است: «مولانا نعمت الله بن محمد البواب از مشاهیر روزگار بوده و کتاب عمارت مظفریه که منسوب به جهان‌شاه پادشاه است، وی نوشته: در قریه‌ی انارجان از قرار حدود تبریز مدفون است...» (ابن کربلایی، ۱۳۸۳: ۳۷۰). ایشان، با واسطه، شاگرد خطاط معروف تبریز دوره‌ی ایلخانی عبدالله صیرفی بوده است (انصاری و ابراهیمی، ۱۳۸۹). شادروان محمدعلی تربیت درباره‌ی نسب این خوش‌نویس می‌نویسد: «...میر نعمت الله بن البواب، نیره‌ی میر عبدالوهاب تبریزی مشهور است که از اکابر سادات و نقبا و فضلا بوده و در زمان پادشاهان آق‌قویونلو بسیار مطاع شده و میر نعمت الله به اخلاق حمید هوا و صاف پسندیده معروف و مشهور و سلامت نفس موصوف، خطوط ثلث و نسخ را خوب می‌نویسد، اما شکسته‌ی تعلیق آمیز نیز بسیار بامزه است و مطلقاً در پیروی تغییر در خط ایشان نشد...» (تربیت، ۱۳۳۵: ۲۸۶)؛ بنابراین، شاید بتوان ایشان را خوش‌نویس بزرگ و چیره‌دست مسجد کبود به‌شمار آورد. همان‌گونه که پیش از این گفته شد، «بر پایه‌ی نوشته روی کتیبه‌ی سردر اصلی مسجد کبود، ابن مسجد در سال ۸۷۰ هـ.ق. / ۱۴۶۵ م. بنا شده است. این کتیبه با معرق‌کاری به رنگ لاجوردی روی زمینه‌ی سفید تزیین شده و خوش‌نویسی آن با خط رقاع است. خوش‌نویسی این کتیبه و بسیاری کتیبه‌های مسجد، هنردست «استاد نعمت‌الله البواب» است که از نام‌آورترین خوش‌نویسان سده‌ی نهم هـ.ق. و دوران تیموریان بوده است.



## نتیجه‌گیری

در شکل‌گیری نقوش مذهبی مساجد دوره‌ی تیموری و قراقویونلوها، مذهب و گرایش‌های مذهبی شاهان آن روزگاران نقش به‌سزایی داشته است. از ویژگی‌های دوره تیموری، می‌توان به گسترش و توسعه تصوف و ازدیاد خانقاه‌ها و زاویه‌ها دانست. تیمور و عمال حکومتی وی، یا از روی حقیقت یا از روی تزویر و ریا، به مشایخ صوفیه احترام خاصی می‌گذاشتند. به همین دلیل از دوره تیموری تا قرن دهم بازار دیانت و کار خانقاه‌ها و مساجد در رونق بود و سلطه مذهب و عرفان و تصوف در تمام وجوه زندگی مردم بیش از پیش به چشم می‌خورد. در تمام خانقاه‌ها، مساجد و مدارس مذهب و تصوف چنان به هم نزدیک شده بود که جدا کردن یکی از دیگری غیرممکن بود. به همین دلیل تصوف و مشایخ اهل تصوف گسترش و توسعه یافتند. تحولات مذهبی در این دوران به مساجد و مدارس و آرامگاه‌ها و مقابر راه یافت و باعث شد هنرمندان زیباترین نقوش تزینتی و کتیبه‌نگاری در بناها به اجرا بگذارند. یکی از این بناها که تزینات آن تحت تأثیر تصوف و عرفان نگاشته شده‌ی مسجد کبود و بنای درب امام اصفهان بود. با توجه به جو عرفانی آن روزگار، معماران و بنایان در آن زمان سعی می‌کردند از لحاظ تزینات و کتیبه‌نگاری بناهای خود را آرایش کنند که جو عرفانی آن بیشتر شود. بنای درب امام اصفهان، از دیرباز و دوره‌ی قراقویونلوها تا به امروز دچار دگرگونی‌های بسیار شده است که گاهی در برهه‌ایی از تاریخ، تخریب و ویرانی‌هایی نیز بر آن وارد شده است. مسجد کبود تبریز نیز، تقریباً هم‌زمان با بنای درب امام اصفهان است، در گذر رمان دچار تخریب‌های فراوانی شده است. در هر دو مسجد یادگارهای هنری از هنرمندان به‌نام آن روزگار، چه در ساخت و معماری، و چه در آراستن و زیبایابی بدنه بنا برجای مانده است.

بررسی و مقایسه تزینات به‌کار رفته در دو سردر این دو بنا، از اهداف اصلی این پژوهش بوده است. در این راستا، نخست به شناختی کلی از شیوه‌های معماری به‌کار رفته در دو بنا که می‌توان در سبک آذری از سده‌های میانه‌ی اسلام آن‌ها را بررسی نمود، پرداخته شد؛ سپس به‌صورت جدا هر دو بنا از لحاظ تزینات به‌کار رفته و شیوه‌های تزینتی و خطوط به‌کار رفته در آن‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. در بررسی کتیبه‌ها، همانندی‌های بسیاری از نظر تزینات دیده می‌شود و همچنین تفاوت‌های آن‌ها نیز از جهات گوناگون مورد مطالعه قرار گرفته است. در هر دو بنا، کتیبه‌ی تاریخی آن با رنگ سفید روی زمینه آبی کار شده است و به خط ثلث نگاشته شده است. در هر دو بنا، در سردر ورودی مقرنس‌های کاشی اجرا شده است. در زمینه‌ی اجرای تزینات بیشتر با رنگ زمینه‌ی لاجوردی اجرا شده است، همچنین استفاده از سنگ مرمر در پایه‌ها و





استفاده از کتیبه تاریخی سرتاسری بنا در سه قسمت سردر را می توان وجوه مشترک دو سردر، در زمینه تزیینات دانست. از لحاظ تفاوت های دو بنا که خیلی بارز است، می توان گفت که در بنای درب امامزاده در پایه های آن تنها در داخل لوحه های آن طرح های گیاهی دیده می شود؛ ولی در سردر مسجد کبود، انواع طرح های کتیبه ها در کنار طرح های گیاهی دیده می شود، همچنین در سردر بنای درب امام اصفهان، استفاده از کاشی زراندود به همراه کاشی معرق و هفت رنگ دیده می شود، ولی در سردر مسجد کبود کاشی معرق به کار رفته است. یکی دیگر از وجوه تفاوت ها در دو بنا، در بنای درب امامزاده در بالای در ورودی نقوش اسلیمی دیده می شود، ولی در سردر مسجد کبود در بالای آن سه لوحه سنگ دیده می شود. با توجه با مطالعه تزیینات این دو بنا این نتیجه حاصل می شود که در این دوران معماران با توجه به گسترش تصوف و خانقاه ها که از دوره تیموری شروع شده بود. یکی از بحث هایی که در مورد تزیینات دوران قراقویونلوها، باید گفت استفاده از رنگ در بناها بود. با توجه به شرحی که گذشت رنگ لاجوردی در زمینه تزیینات زیاد به کار می رفت. این رنگ در نماد و اشارات تصوف هم بیشترین توصیف شده است و در ۷ مورد ویژگی های آن بیان شده است. با توجه به این که گفته شده رنگ در مسجد محیطی را فراهم می کند که به معنای خلوتگاه انسان با خدا هست، رنگ آبی لاجوردی و فیروزه ای به معنای بیگانگی و کمال مطلوب است، نشانه ای از وحدت وجود است؛ یا شاید به نظر نگارندگان رنگ آبی در این بنا به این نشانه است که معمار مسلمان می خواهد از علم خاکی عروج کند و به فضای برتر راه یابد و از این قفس جهان رهایی یابد. رنگ آبی گستردگی وسعت آسمان صاف را به یاد می آورد. آبی، رنگی هست که همواره مورد توجه بوده و جنبه های گوناگون روح انسان ها را نشان می دهد. رنگ سفید که بیشتر در مورد کتیبه های تاریخی این دو سردر به کار رفته است، از رنگ هایی بوده که مورد توجه پیامبر بوده و آن حضرت به همه توصیه کرده است که جامعه سفید بپوشند؛ این رنگ هم در اشارات و نمادهای تصوف و عرفا ویژگی های خاص آن بیان شده است و بعد از رنگ لاجوردی، بیشترین توصیف در مورد آن شده است. در مجموع باید گفت این دو رنگ کبود و سفید در هنر اسلامی دارای نماد هستند و به آن توجه شده است. همچنین در این میان مفاهیم و اسرار عرفانی و مذهبی نهفته در اعداد در کنار نقوش هندسی و شمشه ها بیش از بیش ویژگی های این نقوش مقدس را در این دو بنای مذهبی قرن نهم آشکار می کند. با توجه به شرحی که بر کتیبه ها و مضامین آن ها گذشت، باید گفت در این دوران و با توجه به تحولات سیاسی و مذهبی قرن هشتم و نهم باید گفت، در این بنا تأثیرات تصوف و عرفان به چشم می خورد.



## کتابنامه

- انصاری، مجتبی و ابراهیم احدنژاد، ۱۳۸۹، «هندسه و تناسبات در معماری دوره ترکمانان آق قویونلوها مسجد کبود (فیروزه جهان اسلام)»، کتاب ماه علوم و فنون، صص ۴۵-۳۵.
- بلر، شیلا و جانانان ام بلوم، ۱۳۸۱، هنر و معماری اسلامی، ترجمه‌ی دکتر یعقوب آژند، چ یکم، سمت، تهران.
- پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۷۸، سبک شناسی معماری ایرانی، چ ششم، نشر سروش دانش، تهران.
- ترابی طباطبایی، سید جمال، ۱۳۷۹، مسجد کبود «فیروزه‌ی اسلام»، نشر مهد آزادی، تبریز.
- تربیت، محمدعلی، ۱۳۳۵، دانشمندان آذربایجان، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- پاشا صالح، علی، ۱۳۱۸، آثار ایران از نشریات اداره‌ی باستان‌شناسی، چاپخانه مجلس، تهران.
- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم، ۱۳۵۲، آثار ملی اصفهان، تهران: انجمن آثار ملی.
- رکنی، محمد مهدی، ۱۳۶۲، شوق دیدار، مباحثی پیرامون زیارت، مشهد: اداره امور فرهنگی آستان قدس.
- زنده‌دل، حسین، حسین زنده‌دل، محرم نوروزی، زهره سلیمی، ۱۳۷۶، مجموعه راهنمای ایرانگردی استان آذربایجان شرقی، نشر ایران‌گردان، تهران.
- کارنگ، عبدالعلی، ۱۳۷۴، آثار باستانی آذربایجان (آثار و ابنیه‌ی تاریخی شهرستان تبریز)، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، نشر راستی‌نو، تهران.
- گدار، آندره و دیگران، ۱۳۶۸، آثار ایران، مترجم ابوالحسن سروقده مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی
- مشکوتی، نصرت الله، ۱۳۴۹، فهرست بناهای تاریخی و امکان باستانی ایران، وزارت فرهنگ و هنر، تهران.
- مهدوی، مصلح الدین، ۱۳۸۲، مزارات اصفهان از قرن سوم تا زمان حاضر، تصحیح و اضافات اصغر منتظرالقائم، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- نیکزاد امیرحسینی، کریم، ۱۳۳۵، فهرست تاریخیچه مصور ابنیه تاریخی اصفهان.



University of  
Mghaghegh Ardabili



**Bastan  
Shenakht  
Special  
Scientific  
Biannual  
Journal**

**S p e c i a l  
S c i e n t i f i c  
B i a n n u a l  
J o u r n a l  
A c a d e m i c  
I n s t i t u t e  
o f  
A r c h a e o l o g y  
U n i v e r s i t y  
o f  
M o h a g h e g h  
A r d a b i l i**

Spring-Summer

**2015**

**Vol. 2**

**No.**

**2**