

نشریه علمی دانشجویی باستان‌شناخت

انجمن علمی دانشجویی باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

حوزه رقابتی نشریه



شناسنامه نشریه

نام نشریه	تاریخ اخذ مجوز	شماره مجوز	نحوه انتشار	شمارگان	محل توزیع
باستان شناخت	۹۲/۷/۲۴	۹۸۰/ف/م	دو فصلنامه	۱۰۰ جلد	دانشگاه‌های کشور

صاحب امتیاز	مدیرمسئول	سردبیر
انجمن علمی باستان‌شناسی	خلیل بیک محمدی	سید مهدی حسینی‌نیا

سوابق و افتخارات نشریه

مقام	تاریخ کسب مقام	عنوان جشنواره، مسابقه و ...	توضیحات
مقام سوم کشوری	۹۲ - ۹۳	جشنواره حرکت	مقام سوم کشوری در جشنواره ملی حرکت ۹۲-۹۳
برگزیده نهایی	۹۵ - ۹۶	مرحله دانشگاهی دهمین جشنواره ملی حرکت	برگزیده نهایی در بخش نشریه علمی (مرحله دانشگاهی دهمین جشنواره ملی حرکت) سال ۹۵-۹۶

دانشجویان همکار نشریه

نام و نام خانوادگی	مسئولیت در نشریه	مسئولیت در انجمن علمی
خلیل اله بیک محمدی	مدیر مسئول نشریه	همکار انجمن
سید مهدی حسینی‌نیا	سردبیر نشریه	همکار انجمن
نادر جمشیدی	صاحب امتیاز	سردبیر سابق انجمن علمی باستان‌شناسی
مژگان اکبری	صاحب امتیاز	سردبیر کنونی انجمن علمی باستان‌شناسی
متینه رستمی	همکاری در انتشار مقالات	از اعضای انجمن علمی باستان‌شناسی

نقش استاد مشاور	مجموعه های همکار (درون و بیرون از دانشگاه)
نظارت بر داوری و چاپ مقالات	<p>اعضای درون دانشگاهی: دکتر حبیب شهبازی شیران، هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی - دکتر اردشیر جوانمردزاده، هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی - رضا رضالو، هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی - مهدی حیدری، دانشجوی دکتری باستان‌شناسی</p> <p>اعضای بیرون دانشگاه: دکتر یعقوب محمدی‌فر- دکتر محمد ابراهیم زارعی - دکتر عباس مترجم - دکتر مرتضی حصاری - دکتر امیرصادق نقشینه</p>

آمار شماره‌های منتشر شده نشریه در دوره کنونی انجمن علمی

شماره نشریه	تاریخ نشر	تیراژ
۵	تابستان ۱۳۹۶	۱۰۰ جلد

روند داوری مقالات (دریافت مقاله تا انتشار و چاپ)

پذیرش مقالات منوط به نتیجه پژوهش‌ها و تجربیات علمی نویسندگان در زمینه تاریخ و هنر ایران بوده که باید بار نوشتاری علمی - پژوهشی داشته باشد. برای رسیدن به هدف مورد نظر؛ مقالات دریافت شده از نویسندگان در آرشيو نگهداری می‌شود و پس از تصویب هیات تحریریه و داوری آنها به چاپ خواهد می‌رسد. داوری مقالات توسط یکی از اعضای هیئت علمی یا توسط دو نفر از دانشجویان تحصیلات تکمیلی انجام خواهد شد. بازه زمانی از زمان دریافت تا چاپ مقالات ۲ تا ۶ ماه می‌باشد.





دوف _____ صلنامه‌ی
ع _____ لمی
تخصص _____ می
با س _____ تن
ش _____ ناخت



پایه‌های
تخصصی



انجمن _____ ن علم _____ می
گ _____ روه باستان‌شناسی
دانه _____ شگاه
حق _____ ق
اردبیل _____ می

دوفصلنامه‌ی علمی-تخصصی باستان‌شناخت

نشریه‌ی انجمن علمی گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

زمینه‌ی انتشار: باستان‌شناسی

شماره‌ی پنجم، دوره‌ی چهارم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

صاحب امتیاز، انجمن علمی باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

مشاور: دکتر حبیب شهبازی شیران / مدیر مسئول: خلیل‌الله بیک‌محمدی / سردبیر: سید مهدی حسینی نیا

ناشر: دانشگاه محقق اردبیلی



شماره

۵

هیأت تحریریه

یعقوب محمدی فر

استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا

رضا رضالو

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

محمدابراهیم زارعی

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا

عباس مترجم

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا

حبیب شهبازی شیران

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

کریم حاجی زاده

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

مرتضی حصار

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان

امیر صادق نقشبینه

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی

بهرروز افخمی

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

اردشیر جوانمردزاده

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

نشانی نشریه: اردبیل، خیابان دانشگاه، دانشگاه محقق اردبیلی،

دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر انجمن‌های علمی.

پست الکترونیکی: khalil_bm@yahoo.com

طراحی لوگو، جلد و صفحه‌آرا: خلیل‌الله بیک‌محمدی طبه

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

قیمت: ۵۰۰۰ تومان

- ۷-۲۰ تپه قلعه ننه شهرستان مریوان: زیستگاهی باستانی در غرب ایران
 امیر ساعدموچشی، سیروان محمدی قصریان، اقبال عزیزی
- ۲۱-۳۵ تبیین نقوش حیوانی و انسانی سفال فرهنگ خابور در محوطه‌های
 بین‌النهرین شمالی و شمال غرب ایران
 علی کریمی کیا، محمد سه‌برادری، سیاوش عبداللهی
- ۳۷-۵۸ مقایسه‌ی تطبیقی معماری آرامگاهی سلجوقیان در آذربایجان با مقابر
 دوره‌ی صفوی در منطقه
 کاظم آبام، اسماعیل معروفی اقدم، علی اصغر محمودی نسب،
 فریبرز طهماسبی
- ۵۹-۶۸ تحلیل ساختار معماری و تزیینات بنای پیرخמוש مرند
 سید مهدی حسینی نیا، فریبرز طهماسبی، محمدرضا شایقی مغانلو،
 نادر جمشیدی
- ۶۹-۹۰ بازنمایی فضایی شهری و تشریح ساختار فضایی-کالبدی شهر همدان در دوره‌ی سلجوقی
 سپیده مرادی محتشم، نسرین بیک محمدی
- ۹۱-۱۱۶ بررسی نقوش سنگ‌قبرهای دوره‌ی سلجوقی همدان
 خلیل‌الله بیک محمدی، مصطفی نظری



تپه قلعه ننه شهرستان مریوان: زیستگاهی باستانی در غرب ایران

امیر ساعده موچشی

استادیار باستان‌شناسی دانشگاه پیام‌نور همدان
amir80sm@yahoo.com

سیروان محمدی قصریان

دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، پژوهشگر بنیاد ایران‌شناسی شعبه کردستان

اقبال عزیزی

اداره کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کردستان

از ص ۲۰-۷

دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۲۴؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۳/۱۸

چکیده

تپه قلعه (قالا) روستای ننه از توابع شهرستان مریوان یکی از آثار ارزشمند در استان کردستان است که استقرارهای دوره‌های مختلف پیش‌ازتاریخی و دوران تاریخی را در خود جای داده است. این تپه به دلیل تداوم زیست انسانی دارای چندین متر نهشته‌ی فرهنگی است و باتوجه به بررسی‌های باستان‌شناختی صورت‌گرفته، سفال‌هایی از دوره‌های مس‌وسنگ، اوروک، مفرغ، آهن و دوره‌ی تاریخی گردآوری شد. سفال‌های شاخص گزارش شده از ادوار مختلف، وسعت تپه و نیز نهشته‌های باستان‌شناسی آن که در حدود ۳۰ متر می‌باشد، این تپه را به یکی از آثار برجسته‌ی استان کردستان تبدیل کرده است. این تپه در کریدور طبیعی و در نزدیکی جاده‌ی آسفالت مریوان به سنندج واقع شده است. وجود دوره‌های مختلف استقراری در تپه ننه نسبت به سایر آثار شهرستان مریوان دال بر اهمیت جایگاه تپه ننه است و مطالعات بعدی آن، می‌تواند سیمای تقریباً کاملی از دوره‌های تاریخی و پیش‌ازتاریخی را برای غرب ایران روشن سازد. علاوه بر این، موقعیت این تپه در نزدیکی بین‌النهرین، به‌شناخت روابط فرهنگی ایران و بین‌النهرین کمک خواهد کرد. نوشتار حاضر براساس بررسی باستان‌شناختی آن است و هدف آن معرفی این اثر شاخص برای مطالعات آتی نیز می‌باشد. اهمیت پژوهش در چنین محوطه‌هایی می‌تواند بخشی از خلأهای موجود در مطالعات باستان‌شناسی را پاسخ دهد.

کلیدواژگان:

ننه تپه، مریوان، سفال، قلعه ننه تپه.



مقدمه

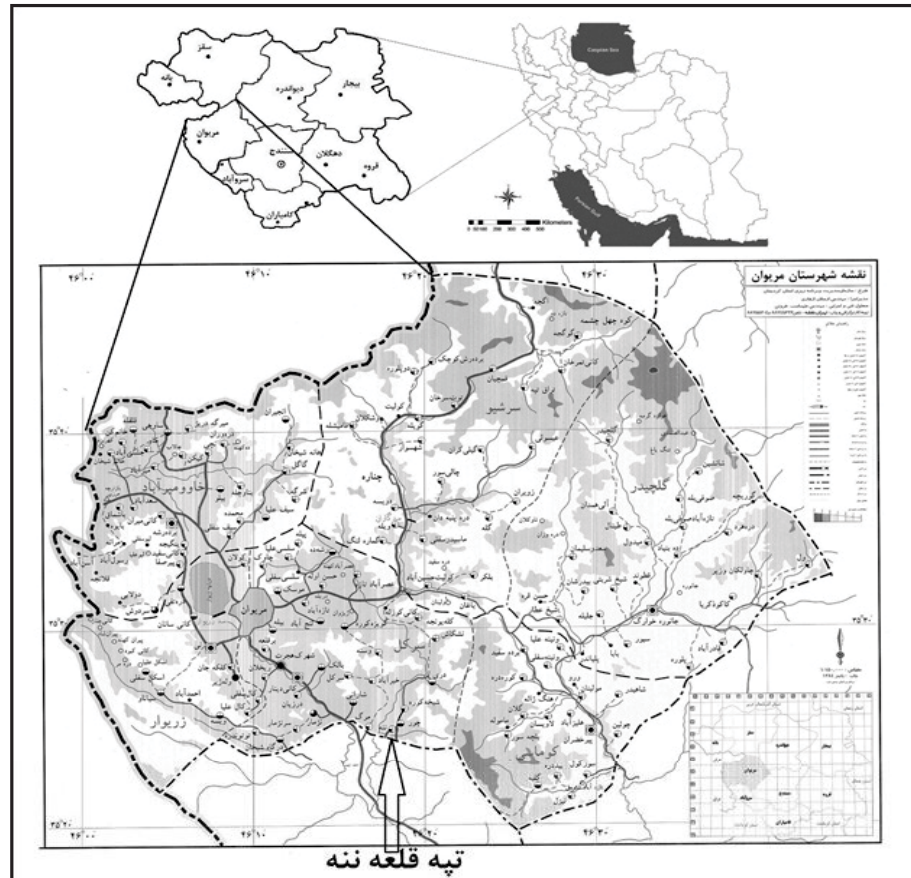
در بررسی‌های باستان‌شناختی صورت‌گرفته در استان کردستان محوطه‌های زیادی از دوره‌های پیش‌ازتاریخ تا دوره‌های اسلامی شناسایی شده است؛ از جمله شاخص‌ترین آثار شناسایی شده‌ی استان کردستان، تپه قلعه (قلا) روستای ننه در شهرستان مریوان است. در تابستان ۱۳۹۳ دو هیأت باستان‌شناسی جهت کاوش به‌منظور تعیین عرصه و پیشنهاد حریم تپه‌ی سرقلعه به‌سرپرستی امیر ساعدموچشی و تپه کلین کبود به‌سرپرستی سیروان محمدی‌قصریان در شهرهای سروآباد و مریوان اعزام شدند. در طول این کاوش‌ها که با همراهی و نظارت کارشناسان اداره‌ی کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کردستان صورت‌گرفت، بازدیدی از سایر آثار اطراف و از جمله تپه قلعه ننه نیز به‌عمل آمد. این تپه در کریدور طبیعی و جاده‌ی آسفالت مریوان به‌سنندج واقع شده است. بر روی سطح و برش‌های ایجاد شده در دامنه‌ی تپه سفال‌هایی از دوره‌های مس‌وسنگ، اوروک، مفرغ، آهن و دوره تاریخی گردآوری شد. سفال‌های شاخص گزارش شده از ادوار مختلف، وسعت تپه و نیز نهشته‌های باستان‌شناسی آن که در حدود ۳۰ متر می‌باشد این تپه را به یکی از آثار برجسته‌ی استان کردستان تبدیل کرده است.

پیشینه‌ی پژوهشی

گزارش تپه قلعه ننه توسط اقبال عزیزی در سال ۱۳۷۸ هـ.ش. جهت ثبت در آثار ملی تهیه و در همان سال با شماره‌ی ۲۵۶۹ در فهرست آثار ملی به‌ثبت رسید. در سال ۱۳۸۱ و در قالب بررسی باستان‌شناختی شهرستان مریوان، این تپه توسط یعقوب محمدی‌فر و عباس مترجم بررسی شد (محمدی‌فر و مترجم، منتشرنشده). در بررسی ایشان به‌وجود دوره‌های دالمایی؟، مس‌وسنگ جدید (گودین VII و VI باوجود سفال‌های با پوشش قرمز)، دوره‌ی اشکانی و ساسانی اشاره شده است.

موقعیت جغرافیایی

تپه قلعه ننه در عرض شمالی $N 35^{\circ}25'12.96$ و طول شرقی $E 46^{\circ}18'9.16$ و ارتفاع ۱۳۲۷ متری از سطح دریا و در فاصله‌ی تقریبی ۱۶ کیلومتری (خط مستقیم) جنوب‌شرقی شهر مریوان و در زیر روستای کنونی ننه از توابع شهرستان مریوان واقع شده است (تصویر ۱). تپه، مخروطی است و در بخش‌های شمالی، غربی و جنوبی دارای شیب تند و قسمت شرقی شیبی ملایم‌تر دارد. سطح قاعده، تپه بیضی‌شکل بوده و طول و عرض آن ۴۰۰



تصویر ۱. موقعیت تپه ننه (نگارندگان).

در ۳۰۰ متر است (تصویر ۲). ارتفاع این تپه از سطح زمین‌های اطراف حدوداً ۳۰ متر می‌باشد و باتوجه به برشی که برای احداث جاده در نزدیک قاعده تپه ایجاد شده است (تصویر ۳)، به‌نظر می‌رسد که بیشتر این ارتفاع را لایه‌های فرهنگی تشکیل دهد (تصویر ۴). جاده‌های خاکی اطراف و سطح تپه باعث آسیب به تپه شده و مقطع ایجاد شده در بخش غربی تپه از نمونه‌های بارز آن می‌باشد. لازم به‌ذکر است که عزیزی ابعاد تپه‌ی مخروطی را پرونده‌ی ثبتی ۲۵۰ متر در جهت شرقی-غربی و ۱۵۰ متر در جهت شمالی-جنوبی می‌داند و با احتساب پراکندگی اطراف این محدوده، ایشان محدوده‌ایی در حدود ۵۰۰ (شرقی-غربی) در ۳۰۰ متر را برای پراکندگی آثار آن برآورد کرده‌اند که مساحتی در حدود ۱۵ هکتار را شامل می‌شود.

سفال‌های به‌دست آمده از بررسی باستان‌شناختی ۱۳۹۳

در بررسی و بازدید تپه قلعه ننه در سال ۱۳۹۳، تعداد ۳۹ قطعه سفال از



تصویر ۲. تصویر هوایی تپه ننه (Google Earth).

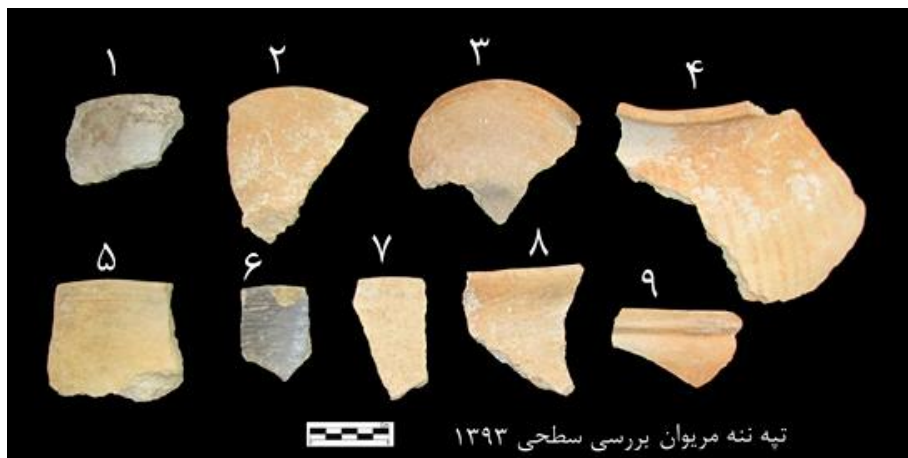


تصویر ۳. مقطع بخش غربی تپه ننه (نگارندگان).

بخش‌های مختلف تپه گردآوری شد (تصاویر ۵-۷). این سفال‌ها متعلق به دوره‌های مختلفی، شامل: مس‌وسنگ میانه و جدید، اوروک جدید، مفرغ قدیم؟، عصر آهن III و اشکانی است (جدول ۱). در این جا نیز مانند هر بررسی دیگری، ممکن است نمونه‌ی سفال‌های شناسایی شده از این تپه جامع نباشد و دوره‌های دیگری در مطالعات بعدی نیز شناسایی گردد.



تصویر ۴. تپه قلعه ننه: دید از شمال (نگارندگان).



تپه ننه مریوان بررسی سطحی ۱۳۹۳
تصویر ۵. سفال‌های گردآوری شده از بررسی سال ۱۳۹۳ (نگارندگان).

تپه ننه با وجود تقریبی ۳۰ متر لایه‌ی فرهنگی، می‌تواند استقرارهایی را از دید پنهان سازد؛ علاوه‌بر این، روستای کنونی نیز بر روی رأس تپه می‌تواند به این عامل کمک کند.

سفال دوره‌ی مس‌وسنگ میانه، شامل یک قطعه لبه‌ی سفال نخودی‌رنگ با نقوش قهوه‌ای هندسی است (تصاویر ۸ و ۹)؛ بدنه‌ی آن نخودی‌رنگ، چرخ‌ساز با پخت کافی و دارای شاموت شن ریز است و مشابه نمونه‌های دوره‌ی سه‌گابی (گودین IX) است. سفال‌های دوره‌ی مس‌وسنگ جدید آن، شامل سفال‌هایی با ویژگی‌های گودین VII و

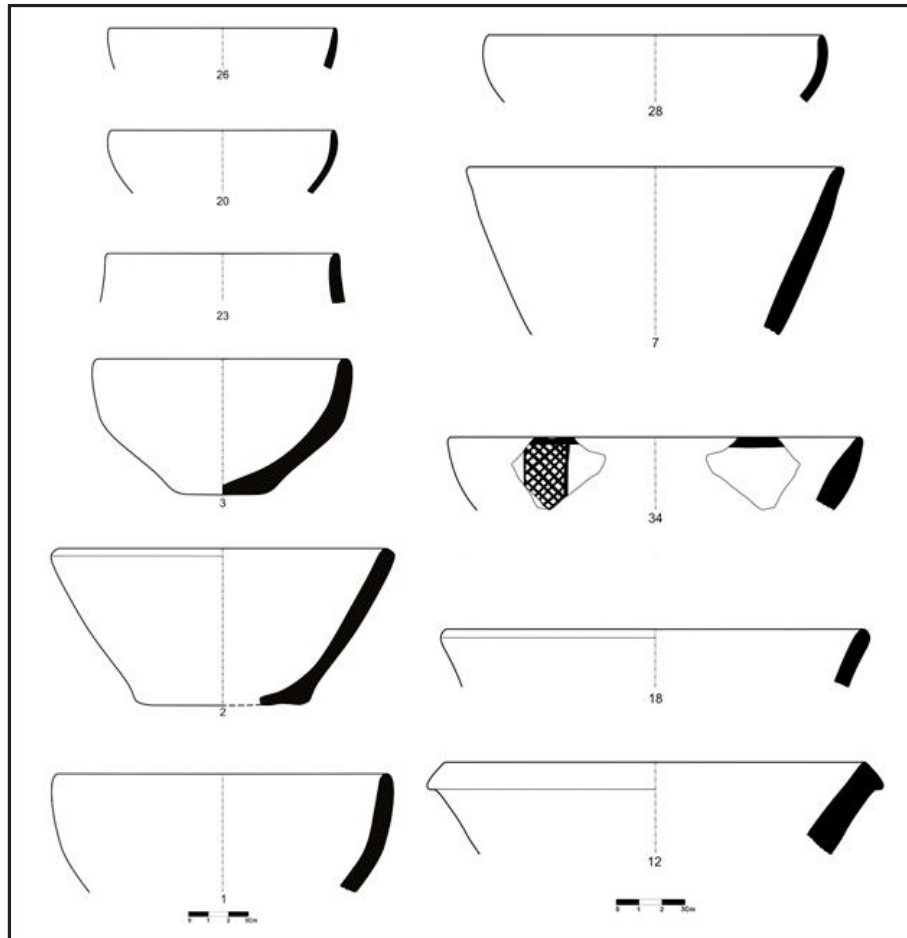


تصویر ۶. سفال‌های به‌دست آمده از بررسی سال ۱۳۹۳ (نگارندگان).



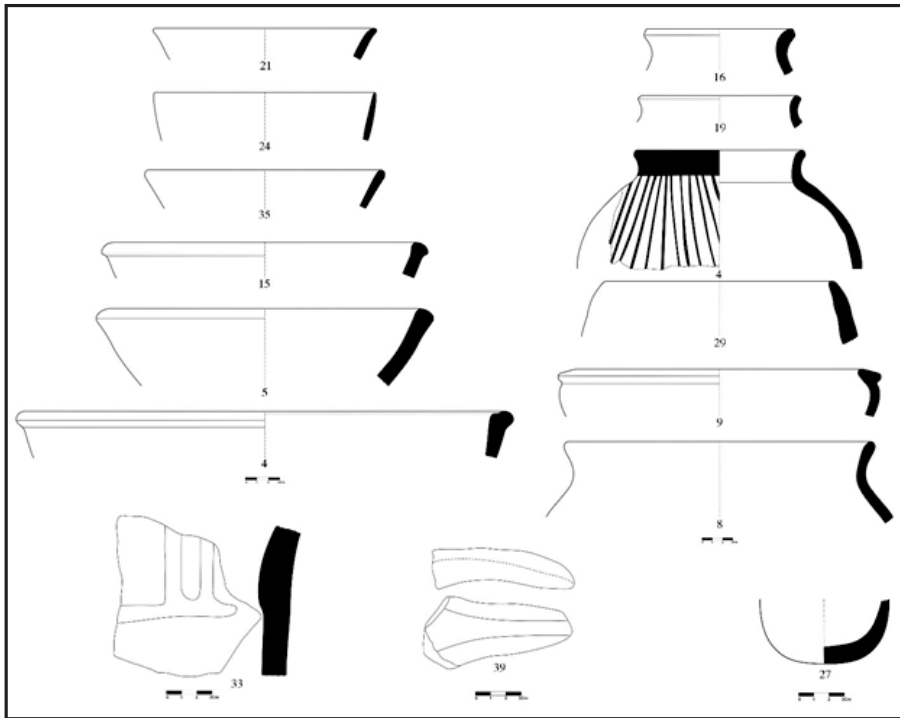
تصویر ۷. سفال‌های به‌دست آمده از بررسی سال ۱۳۹۳ (نگارندگان).

VI است. این سفال‌ها شامل ۱۳ قطعه، شامل کاسه‌های قهوه‌ای، با پخت ناکافی، دست‌ساز و با شاموت شنی است. گونه‌ی دیگر ظروف نخودی یا نارنجی چرخ‌سازی است که در خمیره‌ی آن‌ها از شاموت کاه و شن استفاده شده است. پوشش این طیف سفال، نخودی و قرمز بوده و پخت آن‌ها نیز ناقص می‌باشد. دیگر گونه‌ی سفالی شناسایی شده، سفال‌های اوروکی است. در این گروه، ۴ عدد سفال شناسایی شده است. بدنه‌ی آن‌ها نخودی و نارنجی‌رنگ است و از پخت ناقصی برخوردارند. از شاموت شنی در خمیره‌ی آن‌ها استفاده شده و شامل کاسه‌های تقریباً



تصویر ۸. طرح سفال‌های به‌دست آمده از بررسی سال ۱۳۹۳ (نگارندگان).

هم‌اندازه‌ایی هستند که در یک مورد آن‌ها (سفال شماره‌ی ۲) با فرم لبه‌وار یخته (Beveled rim bowl) استفاده شده است. به‌جز یک مورد، سایر موارد دست‌سازند. یکی از سفال‌های شناسایی شده، سفال شماره‌ی ۵ است که احتمالاً با توجه به ویژگی‌های آن، مانند: رنگ نخودی براق، پخت کافی و نیز فرم کاسه‌ی آن، مشابه نمونه‌های عصر مفرغ (گودین III) منطقه‌ی زاگرس مرکزی است. مقایسه‌ی موردنظر می‌تواند با به‌دست آمدن نمونه‌های بیشتری از تپه در قالب کاوش‌ها و بررسی‌های آتی مورد بحث بیشتری قرار گیرد. در مجموعه‌ی به‌دست آمده از بررسی، ۱۳ قطعه متعلق به عصر آهن III می‌باشد. سفال‌های شناسایی شده این دوره، دارای خمیره‌ی نخودی، نارنجی، خاکستری و قهوه‌ایی است. گونه‌ی خاکستری آن، دارای پخت کافی، دست‌ساز و نیز چرخ‌ساز، با آمیزه‌ی شن و کیفیتی متوسط است. طیف نارنجی دارای پخت کافی، چرخ‌ساز، کیفیت متوسط و آمیزه‌ی شنی است و در یک مورد دارای نقوش داغ



تصویر ۹. طرح سفال‌های به‌دست آمده از بررسی سال ۱۳۹۳ (نگارندگان).

آویزان از لبه به سمت پایه‌ی آن است (سفال شماره‌ی ۴)، طیف قهوه‌ایی دارای سفال‌های با پخت کافی، چرخ‌ساز و دست‌ساز، کیفیت متوسط و ظریف و آمیزه شن‌ریز است. دیگر گونه‌ی سفالی، سفال‌های دوره‌ی اشکانی است. این گروه سفال، دارای رنگ: نخودی، نخودی قرمز، با پخت کافی، خمیره‌ی متوسط و خشن، عمدتاً چرخ‌ساز و شاموت شن و در برخی موارد گاه است. در یک مورد (سفال شماره‌ی ۳۳) نقش برجسته‌ی افزوده دیده می‌شود.

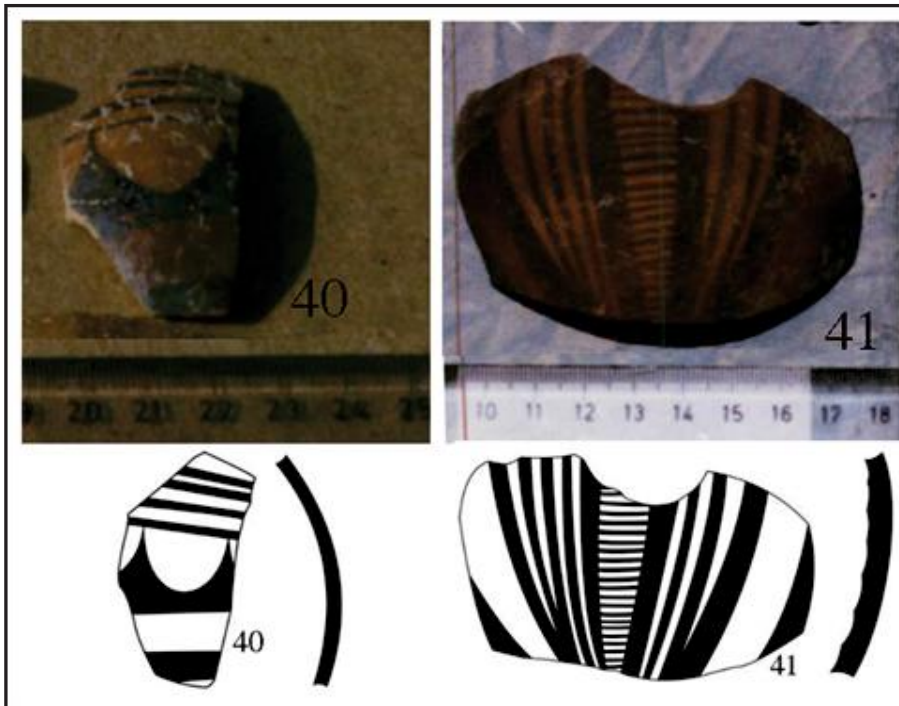
براساس بررسی حاضر، سفال‌هایی از دوره‌ی مس‌وسنگ تا دوره‌ی تاریخی از این محوطه شناسایی شد. در بررسی‌های صورت‌گرفته در منطقه آثار دوران پیش‌ازتاریخ از دوره‌های پارینه‌سنگی میانه تا دوره‌های مس‌وسنگ در منطقه مریوان شناسایی شده است. در این بررسی، آثاری از دوره‌ی نوسنگی نیز شناسایی شده است (محمدی‌فر و مترجم، ۱۳۹۴). شاید وسعت تپه قلعه ننه در سطح قاعده که چندین هکتار را دربر می‌گیرد، بتواند وجود آثار احتمالی دوره‌های قبل، مانند: نوسنگی و مس‌وسنگ قدیم را نیز پوشانده باشد. وجود آثار مس‌وسنگ جدید در این تپه دال بر گسترش سنت سفال‌های این دوره در این ناحیه است. در دوره‌ی مس‌وسنگ جدید، شاهد افزایش گسترده‌ی جغرافیایی این سفال در نواحی مختلفی از ایران، مانند: پیشکوه لرستان و بختیاری (Henrickson,



جدول ۱. مشخصات سفال‌های به‌دست آمده از بررسی سال ۱۳۹۳ (نگارندگان).

ردیف	نوع قطعه	رنگ خمیره	رنگ پوشش		پخت	تکنیک ساخت	کیفیت ساخت	اموزه	موضوع نقش و رنگ		تزیین	قدمت پیشنهادی	منبع
			میریوی	درونی					میریوی	درونی			
۱	لیه	خاکستری	خاکستری	خاکستری	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Gopnik, 2000: 324: 64
۲	لیه	خاکستری	نخودی	نخودی	ناکافی	دستساز	متوسط	شن				III	Goff, 1971: 141/29
۳	لیه	نخودی تیره	نخودی تیره	نخودی تیره	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Goff, 1971: 141/24
۴	لیه	نارنجی	نارنجی	نارنجی	کافی	چرخساز	متوسط	شن	نقش خطوط عمودی	سوراج بدنه و نقوش هندسی		III	Gopnik, 320: 29
۵	لیه	نخودی تیره	نخودی تیره	نخودی تیره	کافی	دستساز	خشن	شن				III	Gopnik, 2000: 320: 36
۶	لیه	خاکستری سیاه	سیاه	سیاه	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Goff, 1971: 142/37
۷	لیه	سیاه	تیره	تیره	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Goff, 1971: 142/37
۸	لیه	سیاه	قهوه ای	قهوه ای	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Henrickson, 1984: 99: fig5/ 8
۹	لیه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	متوسط	شن				III	Henrickson, 1984: 99: fig5/ 8
۱۰	لیه	قهوه ای	قهوه ای	قهوه ای	کافی	دستساز	خشن	شن				III	Henrickson, 1984: 99: fig5/ 14
۱۱	لیه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	خشن	کاه				III	Goff, 1971: 141/18
۱۲	لیه	سیاه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	خشن	شن				III	Henrickson, 1984
۱۳	لیه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	متوسط	کاه				III	Goff, 1971: 141/18
۱۴	لیه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Henrickson, 1984
۱۵	لیه	سیاه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	متوسط	کاه				III	Zagarell, 1982, 167: fig 25/15
۱۶	لیه	سیاه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Zagarell, 1982, 167: fig 25/13
۱۷	لیه	قهوه ای	قهوه ای	قهوه ای	کافی	دستساز	متوسط	گیرایی				III	Zagarell, 1982
۱۸	لیه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	متوسط	کاه				III	Zagarell, 1982
۱۹	لیه	خاکستری قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	متوسط	کاه				III	Zagarell, 1982
۲۰	لیه	قهوه ای	قهوه ای	قهوه ای	کافی	چرخساز	ظریف	شن				III	Rezvani and Roustaei, 2007, 180/3
۲۱	لیه	خاکستری روشن	خاکستری روشن	خاکستری روشن	کافی	چرخساز	متوسط	شن				III	Rezvani and Roustaei, 2007, 182/8
۲۲	لیه	قهوه ای	قهوه ای	قهوه ای	کافی	چرخساز	متوسط	شن				III	Rezvani and Roustaei, 2007, 182/8
۲۳	لیه	خاکستری نارنجی	خاکستری نارنجی	خاکستری نارنجی	کافی	چرخساز	متوسط	شن				III	Rezvani and Roustaei, 2007, 183
۲۴	لیه	نارنجی	نارنجی	نارنجی	کافی	چرخساز	ظریف	شن				III	Rezvani and Roustaei, 2007, 187
۲۵	بدنه	سیاه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Levine and young, 1987
۲۶	بدنه	قهوه ای	قهوه ای	قهوه ای	کافی	چرخساز	ظریف	شن				III	Rezvani and Roustaei, 2007, 180
۲۷	کف	خاکستری	خاکستری	خاکستری	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Rezvani and Roustaei, 2007, 182
۲۸	لیه	قهوه ای	قهوه ای	قهوه ای	کافی	دستساز	ظریف	شن				III	Rezvani and Roustaei, 2007
۲۹	لیه	سیاه	نخودی تیره	نخودی تیره	کافی	دستساز	خشن	شن				III	Henrickson 1984, 99: fig 5/ 16
۳۰	بدنه	سیاه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	دستساز	خشن	شن				III	Levine and young, 1987
۳۱	لیه	سیاه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	خشن	کاه				III	Levine and young, 1987
۳۲	بدنه	سیاه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Levine and young, 1987
۳۳	بدنه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	دستساز	خشن	شن	نقش برجسته			III	Levine and young, 1987, 28: fig 10,47.2
۳۴	لیه	نخودی قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	متوسط	شن	نقوش هندسی با رنگ تیره			III	Henrickson, 1984: 97: fig3/ 1
۳۵	لیه	خاکستری قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	چرخساز	متوسط	کاه				III	Henrickson, 1984: 97: fig3/ 1
۳۶	بدنه	خاکستری نارنجی	خاکستری نارنجی	خاکستری نارنجی	کافی	چرخساز	متوسط	شن				III	Henrickson, 1984: 97: fig3/ 1
۳۷	بدنه	نارنجی	نارنجی	نارنجی	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Henrickson, 1984: 97: fig3/ 1
۳۸	دسته	نخودی قرمز	نخودی قرمز	نخودی قرمز	کافی	دستساز	خشن	شن				III	Henrickson, 1984: 97: fig3/ 1
۳۹	لوله ناپولی	خاکستری	خاکستری	خاکستری	کافی	دستساز	متوسط	شن				III	Mollazadeh, 2008: 121, P1.7/21

41 (1985: 287)، آذربایجان شرقی (Voigt, 1989: 287)، لایه‌ی IV تپه قبرستان قزوین (Majidzadeh 1978) و سیلک 6-7 III (گیرشمن، ۱۳۷۹)، تپه گیان (Levine & Young, 1988: 35) هستیم؛ وجود این سنت در این ناحیه نیز شاهدی بر این گسترش در نواحی غربی استان کردستان است. شناسایی سفال‌های دوره‌ی اوروک جدید در تپه قلعه روستای ننه پس



تصویر ۱۰. تصویر و طرح دو عدد از سفال‌های موجود در پرونده ثبتی (نگارندگان).

جدول ۲. مشخصات سفال‌های موجود در پرونده‌ی ثبتی (نگارندگان).

منبع	قدمت پیشنهادی	رنگ نقوش	موضوع نقش و رنگ		آمیزه	کیفیت ساخت	تکنیک ساخت	پخت	رنگ پوشش		رنگ خمیره	نوع قطعه	ردیف
			درونی	بیرونی					درونی	بیرونی			
Edwards, 1981	مفرغ متاخر	سیاه و قرمز		هندسی و خطوط افقی	شن	ظریف	چرخ‌ساز	کافی	نارنجی	نارنجی	قرمز کمرنگ	بدنه	۴۰
Edwards, 1981	مفرغ متاخر	سیاه و قرمز	اثر خطوط افقی در بدنه	خطوط افقی و عمودی	شن	متوسط	چرخ‌ساز	کافی	نارنجی	نارنجی	قرمز کمرنگ	بدنه	۴۱

از شناسایی این نوع از سفال‌ها در تپه‌ی سرقلعه سروآباد (ساعدموچشی و دیگران، ۱۳۹۱) که در فاصله‌ی تقریباً ۲۰ کیلومتری شرق این تپه (خط مستقیم، ۱۴ کیلومتر) واقع شده است؛ اهمیت کریدور طبیعی مریوان به سنجند - که به بین‌النهرین منتهی می‌شود - را یادآوری می‌گردد. موقعیت تپه قلعه ننه در این گذرگاه طبیعی از دلایل حضور سفال‌های اوروکی در این محل و وجود آن در دو تپه سرقلعه سروآباد و تپه قلعه ننه نشان‌بر اهمیت مسیرهای طبیعی در حضور مواد فرهنگی مرتبط با اوروک در غرب ایران است.

در مورد عصر مفرغ استان کردستان هیچ‌گونه کاوش باستان‌شناختی تاکنون انجام نشده است. شناخت ما از این دوره به‌چندین محوطه با سفال‌های یانیقی و چند قطعه یمعدود سفال گودین III در بررسی‌های شرق استان (ساعدموچشی، منتشر نشده)، و نیز شواهدی اندک از سفال



یانیقی در محدوده‌ی سد آزاد مریوان (جوانمردزاده و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۵) محدود می‌شود. این خلأ مطالعاتی بر روی شناخت موادفرهنگی این دوره در استان بسیار تأثیرگذار بوده و هست.

وجود سفال‌های عصر آهن III در تپه قلعه ننه بر اهمیت این دوره در غرب ایران اشاره دارد. در عصر آهن III نیز به‌مانند عصر آهن I در غرب ایران یکپارچگی فرهنگی دیده می‌شود (Young, 1967: 27). در این دوره تعداد محوطه‌های استقراری افزایش می‌یابد. قرارگیری بخشی از محوطه‌های عصر آهن III بر روی ارتفاعات و تپه‌ها از جمله ویژگی‌هایی محوطه‌های این دوره است که در این‌جا نیز مصداق دارد. در این دوره فعالیت‌های آشوری‌ها در ایران بسیار زیاد بوده و بارها به ایران حمله کرده‌اند. یکی از مسیرهای پیشنهادی ورود و حمله‌ی آشوری‌ها به ایران کریدور طبیعی سنندج-مریوان می‌باشد. لوین منطقه‌ی اطراف زریبار را محل باستانی میسی (Missi) می‌داند، منطقه‌ای که در لشکرکشی شلمنصر سوم در ۸۳۵ ق.م. و سارگون دوم در ۷۱۴ ق.م. به آن اشاره شده است و از مسیر مریوان به سنندج به‌عنوان گذرگاه احتمالی آشوریان نام‌برده شده است (Levine, 1974: 110).

تپه ننه در طول دوره‌ی اشکانی نیز دارای استقرار بوده است. محمدی‌فر براساس داده‌های به‌دست آمده از بررسی‌های باستان‌شناختی مریوان بیش از بیست محوطه‌ی اشکانی را در منطقه‌ی مریوان نام‌می‌برد (محمدی‌فر، ۱۳۸۴: ۴۲۸-۴۴۸).

یافته‌های پیشین قلعه ننه

قلعه ننه همان‌گونه که اشاره شد، در سال ۱۳۷۸ در فهرست آثار ملی به‌ثبت رسید. جهت انجام این امر، تپه‌ی مذکور مورد بررسی باستان‌شناختی و بازدید قرار گرفت و تعدادی از سفال‌های آن جمع‌آوری و مطالعه شد که در پرونده‌ی ثبتی آن موجود است. در میان سفال‌های پرونده‌ی ثبتی دو عدد سفال نوع ارومیه متعلق به دوره‌ی مفرغ متأخر دیده می‌شود (تصویر ۱۰ و جدول ۲). این سفال در تپه هفتوان VIb رایج و ادواردز حد جنوبی گسترش این نوع سفال‌ها را گوی تپه ذکر کرده است (Edwards, 1981: 110). یافته‌های تپه ننه حوزه‌ی بیشتری از گسترش سفال ارومیه را نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری

تپه قلعه ننه به‌واسطه‌ی وجود منابع آب و زمین‌های واقع در دشت



میانکوهی مسیر مریوان به سنندج، طی چندین هزاره، زیستگاهی باستانی بوده است. موقعیت این تپه بر سر راه ارتباطی نقشی تعیین کننده در وسعت و تداوم زمانی استقرار در آن داشته است. تپه قلعه با دارا بودن لایه‌های مختلف فرهنگی و نیز مواد فرهنگی دوره‌های مختلف، محلی مناسب برای مطالعه‌ی منطقه‌ی غرب استان کردستان و نیز شناخت تعاملات آن با منطقه‌ی بین‌النهرین است. برای مثال، وجود سفال‌هایی چون سبک اوروک نشانه‌ی تعامل و ارتباط این منطقه با بین‌النهرین در اواخر هزاره‌ی چهارم ق.م. است. وجود سفال‌های عصر آهن III نیز بر اهمیت تپه در شناخت رابطه‌ی ایران و بین‌النهرین در این دوره کمک شایانی خواهد کرد. شناخت این ارتباط در این دوره و نیز سایر دوره‌های موجود با کاوش لایه‌های باستانی آن میسر خواهد بود و قرارگیری این محوطه در کریدور طبیعی منطقه به‌شناخت این امر کمک شایانی خواهد کرد. یکی از برنامه‌های پیشنهادی این مطالعه در مرحله‌ی نخست، می‌تواند کاوش لایه‌نگاری این تپه باشد، مواد فرهنگی دوره‌های مختلف پایه‌ایی برای پژوهش‌های بعدی است؛ مرحله‌ایی که مطالعات باستان‌شناختی منطقه نیاز مبرمی به آن دارد و این تپه نیز با دارا بودن چند ده متر لایه‌ی فرهنگی محلی مناسب برای این امر است.

کتابنامه

- جوانمردزاده، اردشیر؛ دارابی، حجت؛ و ناصری، رضا، ۱۳۹۰، «بررسی باستان‌شناسی محدوده‌ی سد آزاد، استان کردستان»، مجله‌ی پیام باستان‌شناس، شماره‌ی ۱۵، صص: ۷۳-۹۰.
- ساعدموچشی، امیر؛ آذرشب، علی؛ و غفاری، زهرا، ۱۳۹۱، «تپه سرقلعه: شواهدی از سفال اوروک در استان کردستان و ارتباط آن با مسیرهای ارتباطی بین‌النهرین»، مجله‌ی پیام باستان‌شناس، شماره‌ی هجدهم، صص: ۳۷-۴۸.
- ساعدموچشی، امیر، ۱۳۹۰، «بررسی الگوهای استقرار محوطه‌های دوران مس و سنگ شرق استان کردستان (حوزه آبگیر رودخانه قزل‌اوزن)». رساله دکترای دانشگاه تهران (منتشر نشده).
- گیرشمن، رومن، ۱۳۷۹، سیلک کاشان، جلد اول، ترجمه‌ی اصغر کریمی، سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- محمدی‌فر، یعقوب، ۱۳۸۴، «بررسی و تحلیل آثار و استقرارهای اشکانی در زاگرس مرکزی»، پایان‌نامه‌ی دکترای باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده)



- محمدی‌فر، یعقوب؛ و مترجم، عباس، ۱۳۹۴، «مریوان از دوره‌ی پارینه‌سنگی میانه تا دوره‌ی مس‌وسنگ براساس بررسی‌های باستان‌شناسی»، در: *مفاخر میراث فرهنگی ایران*، جشن‌نامه‌ی دکتر صادق ملک‌شهمیرزادی، به‌کوشش: دکتر مرتضی حصار، تهران: پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی و گردشگری و دانشگاه هنر اصفهان، صص: ۳-۱۰.

- محمدی‌فر، یعقوب؛ و مترجم، عباس، ۱۳۸۱، «بررسی باستان‌شناسی شهرستان مریوان»، فصل اول، زمستان (منتشر نشده).

- Edwards, R. Michael, 1981, "The pottery of Haftavan VIb (Urmia ware)", *Iran XIX*: 101-140.

- Goff, C., 1971, "Luristan before the Iron Age", *Iran IX*. 131-153

- Gopnik, H., 2000, "The Ceramics of Godin II: Ceramic Variability in the Archaeological Record", Ph.D. Dissertation, Department of Near and Middle Eastern Civilizations, University of Toronto.

- Henrickson, E., 1994, "The outer limits: settlement and economic strategies in the central Zagros highland during the Uruk era", In *chiefdoms and early states in the near state, the organizational dynamics of complexity*, Ed by Gil Stein and M, Rothman. *World Archaeology*, 18: 67-85

- Henrickson, E. F., 1985, "The early development of pastoralism in the central Zagros highlands (Luristan)", *Iranica Antiqua*, Vol. XX: 1-42.

- Levine, L. D., & Young, Jr., T. C., 1987, "A summary of the ceramic assemblages of the Central Western Zagros from the Middle Neolithic to the late third millennium B.C.", In *Pr'ehistoire de la M'esoopotamie: La M'esoopotamie pr'ehistorique et l'exploration r'ecente du Djebel Hamrin*, E'ditions de la Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, pp. 15-53.

- Levine, L. D. & Young, Jr, T. C., 1988, "A Summary of the Ceramic Assemblages of the Central Western Zagros from the Middle Neolithic to the Late third Millennium B.C, Colloques Internationaux", *CNRS, Paris*, pp: 15-53.

- Levine, L. D., 1974, "Geographical studies in the Neo-Assyrian Zagros II", *Iraq XII*: 99-124.

- Majidzadeh, Yousef. 1978. *Basis of the Pottery Sequence at Tepe Ghabristan, Iran*, Vol. XVI, pp: 93-102.

- Mollazadeh, K., 2008, "The pottery from Mannean site of Qalaichi, Bukan(NW-Iran)", *Iranica Antiqua*, vol XLIII. 107-125.

- Rezvani, H. & Roustaei, K., 2007, "A preliminary report on two season of excavations at Kul Tarike cemetery, Kurdistan, Iran", *Iranica Antiqua*, vol XLII. 139-184

- Rezvani, H. & Roustaei, K., 2007, "A preliminary report on two

season of excavations at Kul Tarike cemetery, Kurdistan, Iran”, *Iranica Antiqua*, vol XLII. 139-184

- Voigt, M. M., 1989, “Northwest Iran in the fourth millennium B.C. Paléorient”, *Année*, Volume 15, Numéro 1, p: 286-288.

- Young T. C, A., 1967, “The Iranian Migration into the Zagros”, *Iran* 5, P: 11-34.

- Zagarell, A., 1982, *The prehistory of the northeast of Bakhtyari Mountain, Iran*, the rise of a highland way of life.

۲۰



شماره ۵، دوره ۴، بهار و تابستان ۱۳۹۶



تبیین نقوش حیوانی و انسانی سفال فرهنگ خابور در محوطه‌های بین‌النهرین شمالی و شمال غرب ایران

علی کریمی‌کیا

دانشجوی دکترای باستان‌شناسی، گرایش دوران پیش از تاریخ، دانشگاه محقق اردبیلی
a.karimikiya@gmail.com

محمد سه‌برادری

دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد میانه

سیاوش عبداللهی

دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

از ص ۳۵-۲۱

دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۹/۱۳؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۲/۲۱

چکیده

فرهنگ خابور که از سال ۱۹۰۰ تا ۱۴۰۰ ق.م. (عصر مفرغ جدید) را دربر می‌گیرد، برای اولین بار در شمال غرب سوریه در کنار رود خابور شناسایی و در ادبیات باستان‌شناسی خاورمیانه توسط چارلز برنی سفال نوع خابور نام‌گذاری گردید. مشخصه‌های بارز فرهنگی این دوره برهم آمیختگی طرح‌های کنده‌کاری شده، نقوش برجسته و رنگ روی سفال‌ها می‌باشد؛ از جمله نقوشی که در این دوره دیده می‌شود، تصاویر حیواناتی، مانند: بز، گوزن و گونه‌ی مختلف پرندگان و نقوش انسانی را شامل می‌شود که با رنگ‌های قرمز، قهوه‌ای و سیاه، رنگ‌آمیزی شده‌اند و بعضی از آن‌ها بی‌رنگ هستند که این نوع تزئین در اوایل هزاره‌ی دوم قبل از میلاد شروع شده و براساس شکل و تزئینات، سفال خابور به دو دوره‌ی قدیم و مؤخر تقسیم می‌شود. سفال‌های این فرهنگ در طی کاوش‌های باستان‌شناسی در شمال عراق از محوطه‌های تایا، تل‌ال‌ریمه، نینوا و همچنین در شمال غرب ایران از محوطه‌های دینخواه‌تپه، گوی‌تپه و هفتوان‌تپه یافت شده است که از میان آن‌ها نینوا و دینخواه‌تپه، سایت‌های مهمی به‌شمار می‌روند. در نتیجه‌گیری نیز به تحلیل نقوش حیوانی و انسانی روی سفال‌ها براساس نقوش موجود و همچنین به حوزه‌ی توزیع و برهمکنش‌های فرهنگی در دو منطقه‌ی مذکور پرداخته خواهد شد.

کلیدواژگان:

فرهنگ خابور، نقوش حیوانی و انسانی، شمال عراق، شمال غرب ایران، حوزه‌ی انتشار، عصر مفرغ جدید،



مقدمه

گروهی از سفال‌های منقوش براساس کاوش آلمانی‌ها در سال ۱۹۰۳ تا نیمه ۱۹۱۴ م. در محوطه‌ی باستانی آشور تحت سرپرستی والتر آندره به‌دست آمد؛ و این نوع سفال‌ها از سال ۱۹۲۰ تا نیمه ۱۹۳۰ م. در خلال کاوش انگلیسی‌ها در نینوا (قویون جوق) و آمریکایی‌ها در تل نوزی، گاورا و تل بیللا مورد بازبینی و بازنگری قرار گرفت (Oguchi, 2000: 103-104). در اوایل هزاره‌ی دوم ق.م. در شمال بین‌النهرین یک فرهنگ سفالی چندرنگی مشاهده می‌شود. از آن‌جا که این سفال در میان دجله‌ی علیا و منطقه‌ی مثلثی خابور واقع در دشت‌های شمال سوریه به‌دست آمد، از طرف مالوان به سفال‌های نوع «خابور» نام‌گذاری گردید (Baştürk, 2008: 155). مالوان در سال ۱۹۳۵ م. محوطه‌ی چغاریزار واقع در دشت خابور علیا در شمال سوریه را شروع به کاوش کرد؛ او به نسبت زیاد، سفال‌های منقوش شبیه خابور را که قبلاً در شمال عراق کشف و پیدا شده بود، به‌دست آورد. همچنان‌که در بالا ذکر گردید، بعد از آن، «مالوان» اصطلاح سفال خابور را برای سفال‌های منقوش پیشنهاد داد که این نوع سفال به‌طور زیاد در قسمت بالایی دشت خابور علیا توزیع و پراکنده شده بود. متعاقب آن، پیشنهاد وی به‌طور عمومی پذیرفته شد. مالوان زمانی که اصطلاح سفال خابور را ابداع کرد، نخست آن‌را سفال خوش‌پخت، تک‌رنگ و سفال منقوش مات معرفی نمود که تا حد زیادی شامل ظروف حمل مایعات هستند؛ و عنوان کرد که ظروف مورد بحث به‌عنوان ظروف ذخیره مورد استفاده قرار گرفته‌اند (Oguchi, 2000: 104). در مورد منشأ و خاستگاه سفال خابور سه نظریه تا به‌حال ارائه گردیده است: اولی، منشأ شرقی؛ دومی، منشأ غربی؛ و سومی، منشأ شمال بین‌النهرین که منشأ شمالی (حوزه‌ی جنوب ترکیه) نیز به این نظریه‌ها اضافه شده است؛ که در طی بحث به آن‌ها خواهیم پرداخت (Oguchi, 2001: 71). موتیف‌های تزئینی که بر روی سفال‌های نوع خابور استفاده گردیده، دارای نقوش: هندسی، حیوانی، گیاهی و در مقیاس خیلی کم نقوش انسانی هستند. نقش‌های مربوط به گربه‌سانان، حیوانات سم‌دار از جمله: الاغ وحشی، اسب، گوزن‌ها، بزها با شاخ‌های برگشته، مرغ‌های آبی و... را شامل می‌گردد (Edwards, 1983: 141-154; Polis, 2014: 39-48). جالب است بیشتر این نقوش در قسمت بالایی سفال نزدیک به شانه ایجاد و نقش‌اندازی شده است (Edwards, 1983: 141-154). ظروف خابور در گستره‌ی بسیار وسیعی از غرب و شمال‌غرب ایران، شمال بین‌النهرین، سوریه تا جنوب آناتولی منتشر شده است.



محوطه‌هایی که سفال نوع خابور از آن به‌دست آمده، عبارتند از: تل چغاریزار، تل تایا، تل نینوا، تل ال‌ریماء، تل برک، تل نوزی و تل محمدعرب و... در شمال بین‌النهرین و شمال سوریه، دینخواه‌تپه (دینخاتپه)، گوی‌تپه و هفتوان‌تپه (تین‌تپه در آذربایجان، و کول‌تپه (Kül Tepe)، تیلمن هویوک (Tilmen Höyük)، ایمیک اوشاقی (Imik Üşagı) و... در ترکیه را شامل می‌شود. در این مقاله سعی می‌شود که به توصیف و تحلیل نقوش حیوانی و انسانی بر روی سفال‌ها پرداخته شود؛ همچنین سؤالات و پرسش‌هایی از قبیل این‌که علل و عوامل توزیع سفال نوع خابور چه چیزهایی می‌تواند باشد؛ و آیا سفال‌های چندرنگ در مناطق مورد بحث، قبل از شروع هزاره‌ی دوم قبل‌ازمیلاد وجود داشته است؟

روش تحقیق

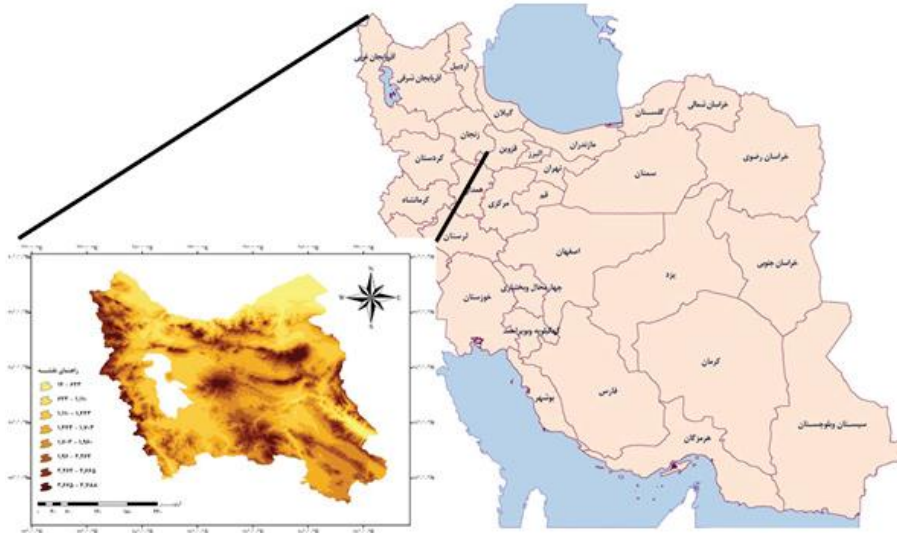
روش تحقیق، به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای و توصیفی همراه بوده و در مجموع به تجزیه و تحلیل نقوش جانوری و انسانی پرداخت گردیده و برآیند کلی حاصل شده است.

موقعیت جغرافیایی

امروزه اصطلاح بین‌النهرین (Mesopotamia /) به‌سرزمین وسیعی اطلاق می‌شود که کشور عراق و بخش‌هایی اندک از شمال شرق سوریه و جنوب شرق ترکیه و غرب ایران را دربر می‌گیرد. اصطلاح بین‌النهرین بزرگ (Greater Mesopotamia) نیز به اراضی پیرامون حوزه‌ی آبریز رودهای دجله و فرات و کارون اشاره دارد (ماتیوز، ۱۳۹۱: ۶). بین‌النهرین از لحاظ شاخص‌های جغرافیایی و آب و هوایی، به سه منطقه قابل تفکیک، تقسیم می‌شود. کوهپایه‌های زاگرس در شرق، کوهپایه‌های رشته‌کوه‌های توروس در شمال بین‌النهرین (مرزهای ترکیه و عراق) و سرزمین جلگه‌ای بین‌النهرین که در میان دو نهر دجله و فرات قرار گرفته است (نقشه ۱)، (طلایی، ۱۳۹۰: ۳۱). منطقه‌ی مورد بحث دیگر ما، شمال غرب ایران (آذربایجان) است که در همسایگی شرقی بین‌النهرین واقع شده است. این منطقه که خود فلات مستقلی (فلات آذربایجان) را تشکیل می‌دهد، سرزمینی است مرتفع و کوهستانی که از طرف شمال غربی کوه‌های زاگرس به‌سوی جنوب شرق به‌طول حدود ۴۸۰ کیلومتر کشیده شده است. شمال غرب ایران از سه حوزه‌ی آبریز دریاچه اورمیه، دریای خزر و قزل‌اوزن (در قسمت جنوب آذربایجان واقع در استان زنجان) تشکیل شده است (نقشه ۲). ارتفاع متوسط دریاچه‌ی اورمیه -منطقه مورد بحث ما-



نقشه ۱. (نقشه بین‌النهرین)، (نگارنده گان).



نقشه ۲. (شمال غرب ایران)، (نگارنده گان).

به‌طور متوسط ۱۱۰۰ متر است (طلایی، ۱۳۸۵: ۷۰).

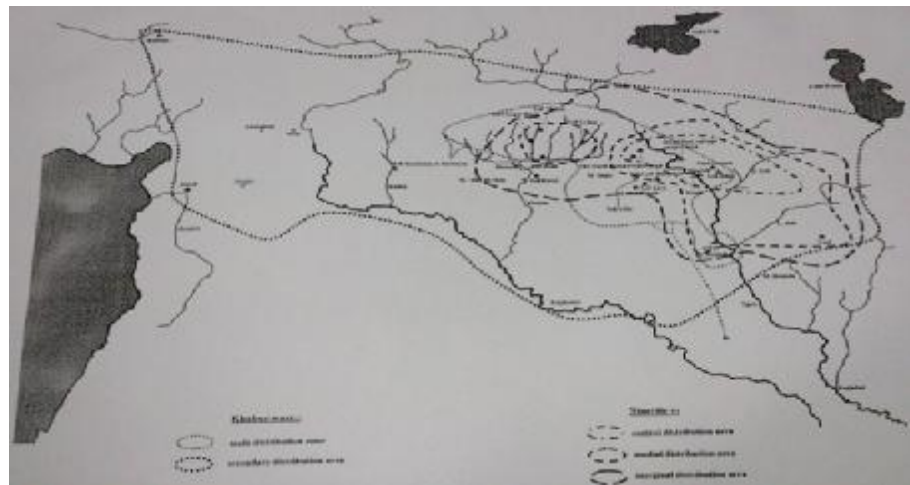
استقرارهای مربوط به فرهنگ خابور در شمال بین‌النهرین و شمال غرب ایران

همچنان‌که در مقدمه ذکر شد، سرمنشأ و خاستگاه این فرهنگ، شمال بین‌النهرین و شمال سوریه بوده است که در محوطه‌های باستانی متعددی سفال‌های خابور به‌دست آمده؛ و از لحاظ پراکندگی و توزیع به دو دوره‌ی قدیم و مؤخر تقسیم‌بندی شده است (Baştürk, 2008: 155). گستره‌ی ظروف خابور بسیار وسیع می‌باشد. بیشترین یافته‌های این ظروف مربوط به منطقه‌ی جیزره یا جزیره می‌باشد؛ این منطقه که



شمال بین‌النهرین را تشکیل می‌دهد، حدفاصل شهرهای دیاربکر و بغداد را شامل می‌شود. نام جیزره یا جزیره به دلیل محدود شدن این منطقه بین آب‌های دجله و فرات و رودهای فرعی آن، بدان‌جا اطلاق شده است؛ همچنین، می‌توان گفت رودهای دجله و فرات حدود شرقی و غربی این منطقه را نیز تشکیل می‌دهند؛ قسمت شمالی آن در حوالی شهر ماردین در ترکیه بوده که از آن به‌عنوان دروازه‌ی آناتولی نیز یاد می‌شود و قسمت جنوبی آن نیز محدود به استپ‌های بیابانی سوریه منتهی می‌شود (Ball, 1990: 2).

بعضی از باستان‌شناسان سفال خابور را از لحاظ توزیع و پراکندگی به فاز یا منطقه اصلی و منطقه پیرامونی نیز فازبندی کرده‌اند (Oguchi, 1997: 39-48; Polis, 2014: 205-206). توزیع سفال خابور در منطقه‌ی اصلی خود، شامل دشت خابور علیا در سوریه و شمال عراق است. محوطه‌هایی که در مناطق اصلی واقع شده‌اند، ما می‌توانیم فاز اصلی بنامیم؛ و در صورت دیگر محوطه‌هایی که به توزیع ثانویه سفال خابور تعلق دارند، ممکن است به‌عنوان محوطه‌های پیرامونی توضیح داده بشوند (نقشه ۳)، (Oguchi, 1997: 205-206). از لحاظ تقسیم‌بندی محوطه‌هایی که به فاز اصلی تعلق دارند، محوطه‌هایی مانند: تل تایا، تل آرپاچیه، تل محمدعرب، تل ال‌ریمما و چغاریزار و... را دربر می‌گیرد. در مورد فاز مؤخر یا منطقه‌ی پیرامونی، محوطه‌هایی هستند که در لوانت فلسطین، جنوب ترکیه، غرب ایران و دره‌ی سولدوز-اشنو، قسمت غرب دریاچه‌ی اورومیه آذربایجان قرار گرفته‌اند. در میان محوطه‌های توزیع ثانویه سفال خابور، دینخواه‌تپه یکی از محوطه‌هایی است که سفال نوع خابور از آن به‌دست آمده است (همان). همچنین از محوطه‌های شمال غرب ایران می‌توان هفتوان VI



نقشه ۳. توزیع سفال خابور (Polis, 2014: 40).



(Edwards, 1983: 141-154) و گوی تپه C (Brown, 1951) اشاره کرد.

محوطه‌های بین‌النهرین شمالی

همچنان که ذکر گردید تا سال ۱۹۳۵ م. هیچ نام ویژه‌ای برای سفال‌های منقوش داده نشده بود. در همان سال، ماکس مالوان (Max Mallowan) در دشت خابور علیا واقع در سوریه، محوطه‌ی چغاربازار را شروع به کاوش کرد. براساس کاوش، سفال‌های منقوش زیادی نیز به دست آورد (Oguchi, 2000: 205-211). محوطه‌ی چغاربازار در ساحل غربی وادی خنزیر، به‌طور تقریبی در مرکز منطقه‌ی خابور علیا در ناحیه‌ی کشاورزی پُرباران و از لحاظ توپوگرافی یک ناحیه‌ی ماورای ساحلی که برای تولیدات کشاورزی و شبنانی مفید و مناسب می‌باشد، قرار گرفته است و چهل و پنج کیلومتر از کوه‌های تارسوس (Tarsus Mountain's) فاصله دارد. این محوطه را در سال ۱۹۳۴ م. مالوان براساس بررسی در منطقه‌ی خابور علیا، به مدت سه فصل از سال ۱۹۳۵ تا ۱۹۳۷ م. حفاری کرد. این کاوش‌ها به شناسایی اولیه‌ی مجموعه آثار باستان‌شناختی و توالی فرهنگی بین‌النهرین کمک اساسی کرد (Mc Mahon, Tunca & Bagdo, 2008: 201).

تل تایا

این محوطه‌ی دژ-تپه است که در شیب‌های پایینی دشت تل افر قرار گرفته و از لایه‌های IV و III این محوطه، سفال خابور به دست آمده است. در قسمت بالایی لایه‌ی III، دو گلنوشته کتیبه‌دار دارای اثر مهر با عنوان «هاسیدانوم فرزند آنزانوم خدمت‌کار شمش‌ی اداد» به دست آمده است. براساس متون و کتیبه‌های به دست آمده از تل ماری، هاسیدانوم به عنوان فرماندار و حاکم کارنا Karana شناخته شده و به آن شهر به عنوان یک شهر اداری توجه می‌شود. گلنوشته‌های کتیبه‌دار به دست آمده از لایه‌ی III، از نقطه نظر لایه‌نگاری قبل از حکومت شمش‌ی اداد تاریخ‌گذاری می‌شود (Oguchi, 1997: 202).

تل آلاله

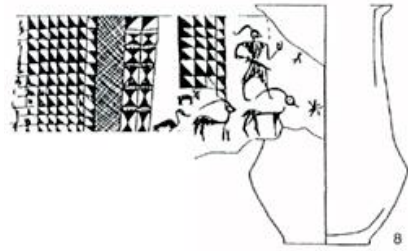
براساس مطالعه‌ی مواد سفالی منتشر نشده آلاله VII-XVII، مارلایس هینز (Marlies Heinz) تلاش کرد که سفال‌های خابور را سفال منقوش سوریه-کلیکیایی مشخص کند؛ و به وقوع سفال خابور در لایه‌های X-VIII را پیشنهاد کرد. سفال‌های خابور لایه‌های X-VIII که به وسیله هینز توضیح داده شده و قطعات کوچک بدن سفال با باندهای افقی منقوش



شده‌اند. در این محوطه سفال خابور دوباره در لایه‌های V-VI ظاهر می‌شوند (تصاویر ۱ و ۲)، (Oguchi, 1998: 126-127). نقوش روی سفال‌ها مربوط به حیوانات چهارپا از جمله: بز، آهو و پرندگان را شامل می‌شود که همراه با انسان‌های در حال شکار به تصویر کشیده شده‌اند.



تصویر ۲. نقوش حیوانی آلاله (Oguchi, 2001: 74)



تصویر ۱. نقوش حیوانی و انسانی آلاله (Oguchi, 2000: 114)

تل نوزی

این محوطه که در منطقه‌ی ارفا باستان (Anciant Arrapha) قرار دارد، یک کوزه مربوط به سفال نوع خابور از لایه‌ی V در دیوار شهر مربوط به منطقه‌ی مسکونی در انتهای شرقی تپه‌ی اصلی پیدا شد؛ کوزه که هیچ شکی در آن نیست که از نوع سفال خابور نباشد. لایه‌ی V به دوره‌ی انتقالی که قاسور-نوزی (Gasur-Nuzi) نامیده می‌شود، تعلق دارد؛ بنابراین بررسی‌های تاریخی، ظهور و وقوع سفال خابور در این محوطه را مربوط به دوره اولیه سفال خابور به اثبات می‌رساند (تصویر ۳)، (Oguchi, 1998: 120-122).

تل ال ریما

تل ال ریما در ۱۳ کیلومتری جنوب تل افر (Tell Afar) در شمال عراق قرار گرفته و شامل تپه‌ی مرکزی است که به وسیله بقایای دیوار شهر محاط شده است. از آن جا که از این محوطه گنوشته‌های بابل قدیم پیدا شده، محوطه‌ی مهمی به‌شمار می‌آید. ماتریال و مواد فرهنگی به‌دست آمده از آن که شامل مجموعه‌ای از سفال خابور نیز می‌گردد، به‌خوبی طبقه‌بندی شده‌اند. توالی سفال اثبات کرده که محوطه به‌طور قطع یک کلید مهمی برای مطالعه‌ی سفال خابور به‌شمار می‌رود. متأسفانه بیشتر سفال‌های مربوط به فرهنگ خابور این محوطه تاکنون منتشر نشده‌اند؛ بنابراین سفال خابور در لایه‌های زیرین معبد فاز III ظهور کرده و به‌طور اساسی از میان کاوش‌های انجام شده در نقطه‌ی جنوبی



تیپ‌های مرکزی به اثبات رسیده است (تصویر ۴)، (Oguchi, 1997: 200-202). نقوش روی سفال‌ها تل ال‌ریمما، مانند تل نوزی مربوط به نقوش پرندگان است.

تل نینوا یا قویون جوق

تل نینوا که در محل اغلب با نام ترکی «قویون جوق» نامیده می‌شود، از جمله محوطه‌های باستانی بسیار مهم بین‌النهرین است. محوطه در کنار رودخانه‌ی دجله و نزدیکی شهر موصل واقع شده است (طلایی، ۱۳۹۰: ۱۵). تل نینوا یکی از معروف‌ترین محوطه‌هایی است که سفال‌های مربوط به فرهنگ خابور از آن پیدا شده که در ادامه توضیح داده می‌شود. به‌طور کلی سفال‌های نینوا V در سه‌گونه ظاهر شده‌اند:

- سفال‌های نوع ساده (The simple type)

- سفال‌های نوع تزیین کنده (The incised type)

- سفال‌های نوع منقوش (The painted type)

آنچه که در این بحث برای ما به‌طور اساسی اهمیت دارد، سفال‌های منقوش نینوا V است. کوزه‌ها از فرم‌های رایج در نینوا هستند و این نوع کوزه‌ها دارای کروی و تخم‌مرغی بوده که نمونه‌های کوچکتر آن‌ها در میان سفال‌های خابور پیدا شده است (تصویر ۵). با توجه به نقوش تزیینی در سفال نینوا V، ما می‌توانیم بعضی مشابهت‌ها را میان این و سفال خابور مشخص و متمایز کنیم. در میان سفال‌های نینوا V نقوش هندسی، حیوانی و گیاهی رایج بوده است. نقوش حیوانی، شامل گوزن‌ها، بزها با شاخ‌های برگشته و گردن‌های دراز که شبیه زرافه به‌نظر می‌رسند و مرغ‌های آبی که دارای گردن دراز هستند (تصویر ۶). در سفال خابور، سفالگران نیز همان حیوانات را در تزیین سفال‌ها به‌کار برده‌اند. در تزیین حیوانی دسته‌ی پرندگان رایج است که دارای گردن دراز هستند و اغلب با سرهای خم‌شده و در بعضی موارد با یک دم دراز و



تصویر ۵. تل نینوا / قویون جوق (Polis, 2014: 49).



تصویر ۴. تل ال‌ریمما (Po-) (lis, 2014: 50).



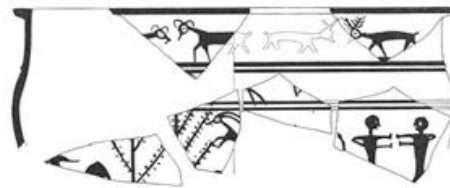
تصویر ۳. تل نوزی (Ogu-) (chi, 1997: 197).



چشم‌های بزرگ و پهن نمایش داده شده‌اند، چنین چیزی در سفال‌های نینوا یافت نمی‌شود؛ بنابراین وجود بزها با شاخ‌های منحنی در هر دو مدل‌های سفال نینوا V و سفال خابور را شامل می‌شود. اما نقوش بز بر روی سفال خابور دارای گردن کوتاه‌تری هستند. مشخصه‌ی دیگری که ما بر روی سفال‌های نینوا V کمتر مشاهده می‌کنیم، نقوش انسانی است که این موضوع در سفال‌های خابور به صورت محدود به تصویر کشیده شده است (تصاویر ۷). علاوه بر محوطه‌های گفته شده، محوطه‌های دیگری در شمال بین‌النهرین، مانند محوطه‌های تل باری، تل بیللا، تل محمدعرب، تل فیسنایا، تل جامپور و تل کارنا در سال‌های متمادی کاوش شده و سفال‌های مربوط به فرهنگ خابور از آن‌ها به دست آمده است.

شمال غرب ایران

یکی از محوطه‌های باستانی شمال غرب ایران که سفال خابور از آن پیدا شده گوی‌تپه یا گوگ‌تپه (Göy Tepe) می‌باشد. این محوطه را برتون براون (Burton Brown) در سال ۱۹۴۸ م. حفاری کرد. ارتفاع تپه حدود ۲۴ متر و گستره‌ی آن ۴۵۵×۶۰۰ متر می‌باشد که در ۹ کیلومتری جنوب شهرستان اورمیه قرار دارد. براساس لایه‌نگاری انجام گرفته، طبقات C و D آن مربوط به عصر مفرغ می‌باشد (طلایی، ۱۳۸۵: ۷۶). در طبقات مذکور سفال‌ها با موتیف‌هایی از قبیل هندسی و حیوانی تزیین شده‌اند. نقوش حیوانی از قبیل نقوش پرنندگان بر روی سفال از دوره‌ی D یعنی در دوره‌ی مفرغ میانی ظاهر می‌شوند. اما این نقوش در این دوره خیلی کم‌یاب هستند (Brown, 1951: 75). لایه‌ی C در سه گروه تک‌رنگ، دو رنگ و چند رنگ قابل مقایسه با هفتوان VIB می‌باشد که براساس تقسیم‌بندی ادوار سه‌گانه‌ی مفرغ در دوره‌ی مفرغ جدید جای می‌گیرد (حاجی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۲: ۷۴-۷۲). سفال‌های منقوش چند رنگ در لایه‌ی C مورد استفاده قرار گرفته است. آن‌ها هم از لحاظ شکل و سبک تزیینات با سفال‌های به دست آمده از لایه‌ی D متفاوت هستند. فرم‌های جدیدی مانند کاسه و فنجان در لایه‌ی C مورد استفاده قرار می‌گیرد که کاسه‌ها



تصویر ۷. تل برک (همان).



تصویر ۶. تل جامبور (Polis, 2014: 52).



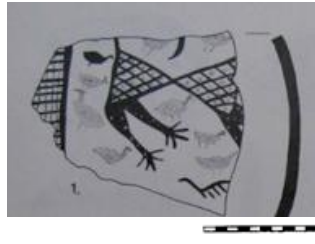
به صورت چند رنگ با نقوش هندسی و حیوانی با استفاده از رنگ‌های سیاه و قرمز بر روی گل نخودی رنگ، کشیده شده‌اند و دارای کف مسطح هستند. فنجان‌ها با دیواره‌های جانبی به صورت قائم، کم‌وبیش مایل به بیرون هستند، یکی از آن‌ها با گوزن شاخ‌دار با رنگ‌های سیاه و قرمز در قسمت بیرونی سفال به صورت طبیعت‌گرایانه تزیین شده، علاوه بر گوزن‌های شاخ‌دار نقوش پرنندگان نیز برای تزیین سفال‌های گوی‌تپه به کار برده شده است (تصاویر ۸ و ۹)، (همان).



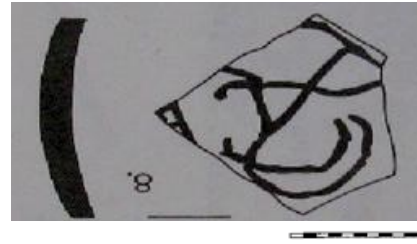
تصاویر ۸ و ۹. سفال مکشوف از گوی‌تپه (Brown, 1951: 132 & 135).

محوطه‌ی هفتوان

هفتوان تپه یا تیان تپه، بزرگترین محوطه‌ی باستانی دشت حاصلخیز سلماس با گستره‌ی ۵۰۰×۶۰۰ متر و ارتفاع ۱۵ متر است که در غرب دریاچه‌ی اورمیه قرار گرفته است. کاوش‌های آن از سال ۱۹۶۸ م. توسط چارلز برنی (Charles Burney) شروع و تا سال ۱۹۷۵ م. پیگیری شد. براساس مطالعات لایه‌نگاری، این محوطه معرف هشت دوره‌ی فرهنگی است. طبقه‌ی VI معرف محدوده‌ی زمانی ۱۹۰۰-۱۵۰۰ ق.م. است. از این طبقه برای نخستین بار سفال‌های منقوش رنگارنگ (Polychrome) به دست آمده که با تأکید بر بومی بودن منشأ این مجموعه‌ی سفالی از آن به عنوان سفال اورمیه (Urmia Ware) یاد شده است (طلایی، ۱۳۸۵: ۷۶-۷۸). حیواناتی که بر روی سفال‌های هفتوان VI منعکس شده‌اند مربوط به گربه‌سانان و حیوانات سم‌دار مانند بزکوهی، اسب و احتمالاً الاغ وحشی و پرنندگان می‌باشد. قابل توجه است بیشتر این نقوش بر قسمت بالایی باندهای کشیده شده بر اطراف بدنه‌ی سفال‌ها تزیین شده‌اند. در میان چهارپایان دو گونه‌ی اصلی ممکن است تصدیق و بازشناسی بشوند: گربه‌سانان و حیوانات سم‌دار (تصویر ۱۰)، (Edwards, 1983: 141-154). نقش دیگری مربوط به جانور چهارپا (تصویر ۱۱) با پنج‌انگشت یا چنگال یا یا پنجه، دم‌کنده شده و پوشش خال‌دار، باید مربوط به گربه‌سانان باشد. نقش این حیوانات (تصویر ۱۲) ممکن است مربوط به اسب باشند؛



تصویر ۱۱. سفال مکشوف از هفتوان تپه (همان).



تصویر ۱۰. سفال مکشوف از هفتوان تپه (Edwards, 1983: 289).

با این حال گوش‌های دراز و یال‌های سیخ مانندی که دارند می‌توانند یک خر تلقی گردد. موری (Moorey) پیشنهاد داده است که صحیح‌ترین ملاک برلی تشخیص و تمایز میان اسب و الاغ، دُم و یال آن‌ها می‌باشد. دُم الاغ وحشی شبیه ساقه است با انتهای منگوله‌دار، اما دُم اسب با موهای دراز که از سرش پوشش یافته، متمایز می‌گردد. یال الاغ وحشی به‌طور عمومی کوتاه و سیخ است؛ در حالی که مال اسب، درازتر و از پشت گردن به‌طرف پایین می‌افتد. این ملاک و معیار خوبی است برای اربابه‌ی اسب‌دار که روی قطعه‌ی سفال هفتوان VIB نشان داده شده است. هر دو حیوان، کوتاه و کوچک هستند با گوش‌های کوتاه سیخ کرده و یال‌های کوتاه؛ اگرچه آن یال‌های کوتاهی دارد، اما طول گردن و اندازه‌ی سر شاید بیشتر یادآور یک اسب باشد. از آن‌جاکه به عقیده موری اسب باید کاکل داشته باشد، اما نمونه‌ی هفتوان کاکل ندارد. الگوهای نقشی و طرح‌ها هفتوان VI مسلط بر روی سفال‌ها، نقش‌های هندسی و حیوانی و پرندگان هستند (تصاویر ۱۴ و ۱۳). رنگ‌های استفاده شده برای تزیین، قهوه‌ای تیره، سیاه، پرتقالی و قرمز هستند. در تمامی نمونه‌ها، تزیینات در قسمت بالایی بدن ظروف و قسمت بالایی بانندی که در اطراف ظروف کشیده شده، ایجاد شده‌اند (همان).



تصویر ۱۳. سفال مکشوف از هفتوان تپه (Edwards, 1983:241).

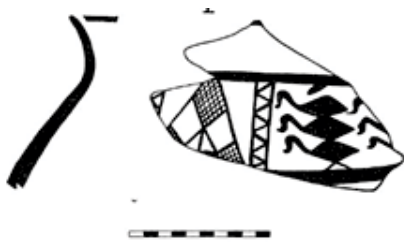


تصویر ۱۲. سفال مکشوف از هفتوان تپه (Edwards, 1983:351).

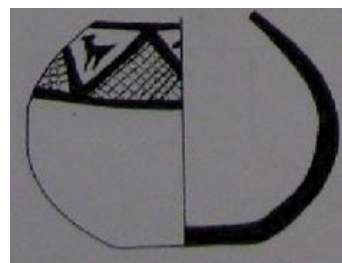


دینخواه تپه

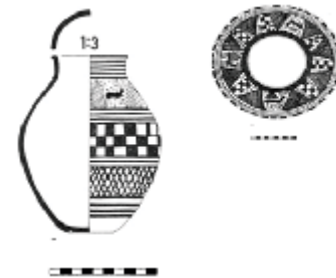
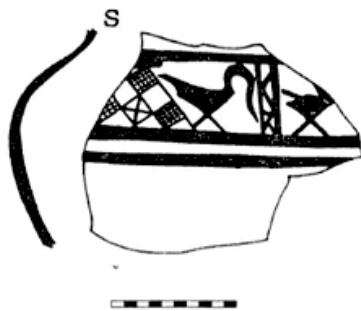
این محوطه در ۲۴ کیلومتری غرب تپه‌ی حسنلو واقع گردیده است و دارای چهار طبقه استقرار بوده و طبقه‌ی VI مربوط به مفرغ متأخر می‌باشد. سفال‌های منقوش دینخواه تپه ارتباط گونه‌شناسی با سفال‌های هم‌افق منطقه‌ی خابور بین‌النهرین را نشان می‌دهد (طلایی، ۱۳۸۵: ۷۴). کاوش این محوطه که قبلاً سراورل اشتاین در سال ۱۹۳۶ م. بررسی کرده بود، به سرپرستی رابرت هنری دایسون در سال‌های ۱۹۶۶ و ۱۹۶۸ انجام شده است. جنس ظروف خابور موجود در دینخواه تپه از نوع منقوش خمیره‌ی نخودی است. این سفال‌ها از همان نوعی هستند که مالوان در حفاری‌های دره‌ی خابور کشف کرده است. سطح ظروف خابور در دینخواه تپه، همانند مناطق شمالی بین‌النهرین در مواردی حاوی پوشش گلی کرمی‌رنگ و معمولاً صیقلی یا مات و سپس منقوش هستند. نقش مایه‌های تزئینی ظروف خابور دینخواه تپه عبارتند از: شمایل پرندگان (تصویر ۱۵)، چهارپایانی مانند بزکوهی و گوزن (تصویر ۱۶) و نقش مایه‌هایی مانند اردک (تصویر ۱۷) که در میان هاشورهای متقاطع نقش‌اندازی شده‌اند (Hamlin, 1974: 125-153).



تصویر ۱۵: سفال مکشوف از دینخواه تپه
(Hamlin, 1974: 144).



تصویر ۱۴: سفال مکشوف از هفتوان
(Edwards, 1983: 167).



تصاویر ۱۶ و ۱۷. سفال مکشوف از دینخواه تپه (همان).



نتیجه‌گیری

مهم‌ترین بحثی که در فرهنگ سفال خابور وجود دارد، پیشینه‌ی این فرهنگ و حوزه‌ی انتشار آن می‌باشد. نظریاتی که درباره‌ی منشأ و خاستگاه سفال خابور مطرح شده، مربوط به منشأ شرقی، منشأ غربی، منشأ بومی شمال بین‌النهرین و منشأ شمالی (جنوب ترکیه) می‌باشد. منشأ شرقی به‌طور اساسی توسط مالوان پیشنهاد گردید. وی مینا این منشأ را غرب ایران (نقطه‌ی شرقی بین‌النهرین) و محوطه‌ی گیان را به‌عنوان یک محوطه‌ی مهم و کلیدی پیشنهاد نمود؛ وی خاطر نشان کرد که در گیان II سفال‌های منسوب به نوع خابور ظهور کرده و هم‌زمان با سفال خابور چغابازار بود، که برای این دوره و گودین III تاریخ ۱۸۰۰-۱۴۰۰ ق.م. را پیشنهاد نمود. مالووان در نهایت نتیجه‌گیری کرد که این نوع سفال در گیان از لایه‌ی III (۲۵۰۰-۱۸۰۰ م.) سرچشمه گرفته است. منشأ غربی توسط آنا پرکینز و ادیت پرودا مطرح شد. آن‌ها سفال منقوش سوریه-کلیکیایی را منشأ سفال خابور معرفی کردند که در نهایت توزیع و پراکنش آن در خارج از کلیکیا و سوریه گسترده‌تر می‌شود. یک حوزه‌ی دیگر منشأ غربی، سفال منقوش فلسطینی که در فلسطین و ساحل لوانت پراکنده شده بود را پیشنهاد دادند و آن در ابتدا چنین تصور می‌شد که سفال این حوزه می‌تواند به‌عنوان منشأ خابور ردیابی بشود. در مورد منشأ بومی شمال بین‌النهرین عقیده‌بر این است که سفال خابور یک تولید بومی حوزه‌ی شمال بین‌النهرین بوده، یعنی منشأ بومی داشته است. هم‌چنان که قبلاً ذکر گردید چارلز برنی، در توضیح سفال خابور به‌دست آمده از کول‌تپه کاروم (Kül Tepe Karum Ib) توجه می‌دارد که آن به‌عنوان سفال بومی شمال بین‌النهرین است. غیر از چارلز برنی پیشنهادی توسط خانم هاملین مطرح گردید، این که مدرکی برای سنت سفال منقوش در شمال بین‌النهرین وجود دارد؛ وی این نوع سفال را «سفال عتیق» یا «سفال تخم‌مرغی» خابور نامید. منشأ شمالی که از نظر موقعیت جغرافیایی همان منطقه‌ی جنوب ترکیه می‌باشد، که حوزه‌ی مالاتیا-آلازیغ را دربر می‌گیرد و قبل از ظهور سفال‌های رنگارنگ در دوره‌ی فرهنگی خابور در طول هزاره‌ی سوم قبل از میلاد به‌منصه‌ی ظهور رسیده و این حوزه به‌عنوان منشأ سفال خابور در نظر گرفته می‌شود. در منطقه‌ی آذربایجان باید طبقه‌ی D گوی‌تپه که مربوط به عصر مفرغ میانی می‌باشد، پیشینه‌ی سفال‌های رنگی با نقوش مشابه سفال‌های نوع خابور، طبقه‌ی C (عصر مفرغ جدید) مورد توجه قرار گیرد. باستان‌شناسان برای انتشار و توزیع و انتشار سفال خابور مسئله‌ی تجارت را مهم‌ترین فاکتور می‌دانند و باتوجه به



این نکته، امکان دارد وجود پراکنده‌ی نمونه‌های این ظروف در مناطق ماورای استپ آشور، از جمله جنوب ترکیه، حوزه‌ی فلسطین-لوانت، غرب ایران و آذربایجان معلول برخی فاکتورهای سیاسی و اقتصادی باشد که تجارت تنها یکی از آنهاست. نمونه‌های ظروف نوع خابور در کول تپه آناتولی و محوطه‌های واقع در دره‌ی سولدوز-اشنویه به‌دست آمده است و می‌تواند شهرهای مهمی در حوزه‌ی شبکه‌ی تجاری پیچیده در نظر گرفته شود، که منابع قلع را از منطقه‌ی آذربایجان به کلنی‌ها و شهرهای آشوری صادر می‌کردند. داده‌های موجود از توزیع جغرافیایی سفال‌ها حکایت از آن دارد که ظروف خابور در تپه‌های استپ واقع در شمال خط هم باران ۳۰۰ میلی‌متری متمرکز شده و این موضوع حاکی از آن است که این ظروف غالباً در استقرارهای وابسته به کشاورزی که احتمالاً محیط فیزیکی نسبتاً یک‌دستی داشتند، استفاده شده است. براساس مطالب فوق‌الذکر می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که قبل از انتشار و پراکنش سفال نوع خابور به مناطق پیرامونی و حتی در مناطق اصلی این نوع سفال‌ها در آن حوزه‌ی جغرافیایی بوده و پیشینه‌ای داشته است. در مورد گاهنگاری، فاکتوری که ضریب اعتبار این موضوع را بالا می‌برد، وجود لوح‌های خط میخی قابل تاریخ‌گذاری است که در کنار ظروف خابور به‌دست آمده است؛ از جمله، از محوطه‌هایی مانند: کول تپه، ماری، چغاربازار، تل تایا، تل ال‌ریمما و نوزی، ظروف خابور همراه با کتیبه‌های خط میخی تاریخ‌گذاری شده‌اند. در چغاربازار چند لوحه از عصر سلطنت شمش‌ی‌آداد به‌دست آمده است. اما یادآوری این نکته ضروری است که هیچ کتیبه‌ای خط میخی از محوطه‌های مربوط به آذربایجان و غرب ایران به‌دست نیامده و تاریخ‌گذاری آن‌ها براساس کربن ۱۴ و ترمولومینسانس صورت گرفته است.

کتابنامه

- حاجی‌زاده، کریم، کاظم‌پور، مهدی، فراشی‌ابرقوئی، حسین، ۱۳۹۲، تبیین فرهنگ هزاره‌ی دوم قبل از میلاد شمال غرب ایران، تهران: میراث کتاب.
- رید، جولیان، ۱۳۸۶، بین‌النهرین، ترجمه‌ی آذر بصیر، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
- طلایی، حسن، ۱۳۸۵، عصر مفرغ/ایران، تهران: سمت.
- طلایی، حسن، ۱۳۹۰، باستان‌شناسی پیش از تاریخ بین‌النهرین، تهران: سمت.



ماتیوز، راجر، ۱۳۹۱، *باستان‌شناسی بین‌النهرین: نظریات و رهیافت‌ها*، ترجمه‌ی بهرام آجورلو، تبریز: پروژه‌ی ترجمه‌ی حسنلو: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

- Ball, W., 1990, "Tell Al-Hawa and Development of Urbanization in the Jazira", *Al-Rafidan*, Vol. XI, 1-28.

- Baştürk, A., 2008, "Habur çanak çömleğinin sırt-türbe höyük verileri ışığında değerlendirilmesi", 1. *Uluslararası Batman ve çevresi tarihi ve kültürü sempozyumu*, pp. 154-170.

- Brown T, B., 1951, *Excavations in Azarbaijan*, 1948, London: John Murrary.

- Edwards, M. R., 1983, *Excavation in Azerbaijan (North – Western Iran), Haftavan period VI*, Oxford (BAR international series 182).

- McMahon, A. Tunca, Ö. Bagdo, A., 2001, "New Excavations at Chagar Bazar, 1999-2000", *Iraq*, Vol. 63, pp. 201-222.

- Oguchi, H., 1997, "A Reassessment of the distribution of Khabur ware: An approach from an aspect of its main phase", *Al-Rafidan*, Vol. 18, pp. 195-224.

- Oguchi, H., 1998, "Notes on khabur ware from sites outside its main distribution zone", *Al-Rafidan*, vol. 19, pp. 119-133.

- Oguchi, H., 2000, "The late khabur ware problem once again", *Al-Rafidan*, Vol. 21, pp. 103-126.

- Oguchi, H., 2001, "The origins of Khabur ware: A Tentative note", *Al-Rafidan*, Vol. 22, pp. 71-87.

12: Polis, D S.

- Oguchi, H., 2014, "The local origin of the khabur ware from upper Mesopotamia", *Al-Rafidan*, Vol. 35, pp. 39-71.



مقایسه‌ی تطبیقی معماری آرامگاهی سلجوقیان در آذربایجان با مقابر دوره‌ی صفوی در منطقه

کاظم آبام

عضو هیأت علمی گروه مهندسی معماری دانشگاه پیام‌نور مرکز بوکان

K_abam@yahoo.com

اسماعیل معروفی‌اقدم

دانشجوی دکترای باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی / مدرس گروه معماری دانشگاه پیام‌نور مرکز بوکان

علی‌اصغر محمودی‌نسب

دانشجوی دکترای باستان‌شناسی دانشگاه بابل‌سر

فریبرز طهماسبی

کارشناس ارشد باستان‌شناسی اداری کل میراث‌فرهنگی اردبیل

از ص ۵۸-۳۷

دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۲۲؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۲/۰۷

چکیده

براساس منابع مکتوب و کتیبه‌های موجود بر روی مقابر منطقه‌ی آذربایجان (شرقی و غربی)، گنبد سرخ به تاریخ ۵۴۲ هـ.ق. متعلق به دوره‌ی حکمرانی سلاجقه، قدیمی‌ترین بنای تاریخی مراغه و کهن‌ترین مقبره‌ای است که در منطقه‌ی آذربایجان فعلی بنا شده است؛ به‌طور کلی هم‌زمان با ورود سلجوقیان به ایران و شروع حکمرانی آنان، نه‌تنها در شمال‌غرب ایران، بلکه در تمام نواحی دیگر ایران‌زمین نیز، ساخت این دسته از بناها رشد بی‌سابقه‌ای یافته و طی ادوار بعدی، خصوصاً در دوره‌ی صفوی، ادامه می‌یابند. پژوهش حاضر که مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی است، به‌منظور بررسی و مطالعه‌ی مقابر دو دوره‌ی سلجوقی و صفوی آذربایجان (شرقی و غربی) و تبیین و شناسایی مشترکات و اختلافات در ریخت‌شناسی معماری این ادوار و هنرهای وابسته به آن در بناهای منطقه‌ی مورد مطالعه به انجام رسیده و در این راستا اهداف پیش‌رو را دنبال می‌کند: ۱. معماری مقابر ادوار سلجوقی و صفوی آذربایجان (شرقی و غربی) چگونه و به‌لحاظ فرم و الگوهای ساختاری چه تغییراتی طی دو دوره حاصل گشته است؟ ۲. دلایل وجود اشتراکات و اختلافات در سبک و سیاق معماری مقابر و هنرهای وابسته به آن‌ها در دو دوره‌ی سلجوقی و صفوی چیست؟ نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که بین مقابر ناحیه‌ی مورد مطالعه، علاوه‌بر مشترکات زیادی همچون: شکل ساختمان،



نوع سازه و مصالح ساختمانی، اختلافات متعددی نیز دیده می‌شود. بناهای آرامگاهی دوره‌ی سلجوقی با طرح‌های: مربع، مدور و چند ضلعی با بام رُک یا مخروطی بنیان نهاده شده‌اند، در صورتی که آرامگاه‌های صفوی منطقه با یک پُسر رفت از نظر کمی و کیفی، با قالبی متفاوت نسبت به دوره‌ی سلجوقی و به صورت مقابر چهارضلعی گنبددار بنا گشته‌اند. این تفاوت در فرم و ریخت بناهای دو دوره را می‌توان به تفاوت در عقاید دو دوره و شخصیت‌های مدفون نسبت داد. در دوره‌ی سلجوقی مهمترین تزئینات مقابر، شامل طرح‌های آجرکاری و تزئینات گچبری بوده است؛ اما بناهای صفوی به لحاظ تزئینات نیز در سطح پایین تری نسبت به مقابر دوره‌ی سلجوقی قرار دارند و تنها چند مقبره‌ی مذهبی این دوره از زینت خاصی برخوردارند که دلیل این امر را می‌توان جنگ‌های پی‌درپی صفویان با عثمانی‌ها و تخریبات حاصل از هجوم آنان به این منطقه دانست.

کلیدواژگان:

بناهای آرامگاهی، آذربایجان، سلاجقه، صفویان.

مقدمه

در میان شاخه‌های مختلف معماری، بناهای آرامگاهی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ از همین رو آرامگاه‌ها پس از مساجد رایج‌ترین نوع بنای عمومی در ایران بوده و در بافت و فرهنگ جامعه‌ی ایرانی ریشه دوانیده است (هیلن براند، ۱۳۸۳: ۲۷۲). مقبره یا آرامگاه برای بزرگان در ایران بیشتر از سایر کشورهای اسلامی مورد توجه بوده است؛ زیرا ایرانیان به اولیاء و بزرگان خود بسیار احترام می‌گذارند و آن‌ها را تقدیس می‌کردند (حاتم، ۱۳۷۹: ۱۰۲). اهمیت بناهای آرامگاهی در میان ایرانیان به حدی است که در هر دوره از ادوار اسلامی ایران، علاوه بر استفاده از انواع ریخت و فرم‌های متنوع، مهم‌ترین و پُرکاربردترین هنرها و اوج تزئینات معماری مربوط به آن دوره نیز در معماری این دسته از بناها به کار گرفته می‌شده است. به‌طور کلی هم‌زمان با شکل‌گیری حکومت‌های محلی مستقل و ضعف قدرت عباسی در قرن سوم و چهارم هجری قمری، راه برای ایجاد مقابر مذهبی و غیرمذهبی فراهم گشت و از این دوره به بعد رشد و شکوفایی بناهای آرامگاهی مربوط به بزرگان و دولت‌مردان و امراء و... رونق گرفته و ساخت مقابر مذهبی و غیرمذهبی در معماری اسلامی جای خاصی پیدا می‌کند. آن‌چه که در ارتباط با معماری آرامگاهی قابل تأمل است، این است که هم‌زمان با حکومت سلاجقه در سده‌های ۵ و ۶ هـ.ق. در ایران، ساخت این گونه از بناها نیز رشد بی‌سابقه و چشمگیری



می‌یابد. ساخت مقابر برای بزرگان شاید یکی از آداب و رفتارهای متداول در بین نیاکان سلاجقه در آسیای میانه باشد که با ورود خود به خاک ایران، این رسم را نیز وارد کردند؛ اما با وجود شمار زیاد این بناها طی این دوره، نمی‌توان گفت که اندیشه و فکر ساخت بنا بر روی قبور در ایران مختص به سلاجقه بوده و همان‌طور که آرتور آپهام پوپ نیز بدان اشاره می‌کند: «معماری سلجوقی موقر و نیرومند و دارای ساختار بغرنج است، ولی این‌همه نه ناگهانی بود و نه تصادفی؛ بلکه تجلی متعالی یک رستاخیز ایرانی بود که در اوایل سده‌ی دهم میلادی [سده‌ی چهارم هجری] با سامانیان آغاز شد و در زمان سلجوقیان به اوج خود رسید» (پوپ ۱۳۸۸: ۹۱). هرچند که برخی از منابع کهن از وجود مقابر یا قبوری مربوط به اصحاب پیامبر و یاران و تابعین ایشان در سرزمین آذربایجان خبر می‌دهند، اما همان‌طور که بررسی‌ها نشان می‌دهد، رد پا و شروع آرامگاه‌سازی براساس آثار به‌جای مانده در این منطقه از دوره‌ی سلجوقی قابل پیگیری است و در واقع دوره‌ی سلجوقی نقطه‌ی شروعی برای ساخت بی‌شمار مقابر طی ادوار بعدی گردید.

پرسش تحقیق

۱. معماری مقابر ادوار سلجوقی و صفوی آذربایجان (شرقی و غربی) چگونه و به‌لحاظ فرم و الگوهای ساختاری چه تغییراتی طی دو دوره حاصل گشته است؟
۲. دلایل وجود اشتراکات و اختلافات در سبک و سیاق معماری دو دوره‌ی سلجوقی و صفوی و هنرهای وابسته به آن‌ها چیست؟

روش تحقیق

در پژوهش حاضر، روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و گردآوری یافته‌ها براساس پژوهش‌های میدانی (شامل بازدید از مقابر، تهیه پلان و عکس) و مطالعات کتابخانه‌ای (شامل بررسی متون تاریخی و استفاده از کتب و گزارش‌های موجود در آرشیو اداره‌های میراث‌فرهنگی) بوده است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

آذربایجان، یکی از مهم‌ترین مناطق ایران در ادوار مختلف اسلامی بوده است. این منطقه پس از آن که به‌عنوان یکی از کانون‌های مهم سیاسی، مذهبی و هنری انتخاب می‌گردد، نقش پررنگ و غیرقابل انکاری در رشد فرهنگ و تمدن ایران اسلامی ایفا می‌کند. در این میان بناهای آرامگاهی



برجای مانده از دوره‌های سلجوقی، ایلخانی، تیموری و صفوی، نمودی شاخص از معماری دوره‌ی اسلامی منطقه‌ی آذربایجان را نشان می‌دهد. حال با توجه به اهمیت مقابر در روند مطالعاتی معماری اسلامی این منطقه، ضروری‌ست تا بتوان به مهم‌ترین ویژگی‌های معماری مقابر از نظر فرم و شکل، نوع مصالح و تزیینات به‌کار رفته در بناها در دو دوره‌ی پُر اهمیت سلجوقی و صفوی و همچنین وجوه تشابه و افتراق این آثار در ادوار مذکور پی برد.

دوره‌ی سلجوقی

با قدرت گرفتن سلجوقیان و تأسیس حکومت آنان در ساخت مقابر و بناهای آرامگاهی تحولاتی ایجاد شده و ایجاد این بناها نیز وارد مرحله‌ی تازه‌ای می‌شود. در این دوره، برج‌های مقبره‌ای نسبت به آرامگاه مربع‌شکل برتری می‌یابد و از طرف دیگر، مقابر چهار ضلعی نیز شکل کامل‌تری به‌خود می‌گیرند؛ هرچند اکثر مقابر این دوره، آرامگاه‌های غیرمذهبی متعلق به دولت‌مردان و بزرگان سیاسی را شامل می‌شود، اما مدفن مقدسین و عرفا و پیران نیز در این دوره مورد توجه قرار گرفت و بنای درخوری را بر فراز خویش جای دادند (زرین کوب، ۱۳۷۹، ج ۵: ۵۹۹). شاید بتوان گفت که مهم‌ترین دلیل در ساخت مقابر طی این دوره برای پادشاهان و حاکمان و شیوخ، سنی‌مذهب بودن سلاجقه باشد و همان‌طور که هیلن براند نیز اشاره می‌کند، بیشتر مقابر این دوره در ارتباط با بزرگان مذهب تسنن و از نوع مقابر برجی‌شکل است (هیلن براند، ۱۳۸۷: ۲۸۲). براساس کتیبه‌های موجود بر روی بناها و مقابر موجود در منطقه‌ی آذربایجان، گنبدسرخ به تاریخ ۵۴۲ هـ.ق. قدیمی‌ترین بنای تاریخی مراغه (مشکور، ۱۳۴۹: ۳۹۰) و کهن‌ترین مقبره‌ای است که در منطقه‌ی آذربایجان فعلی بنا شده است و پس از آن، برج مدور (۵۶۳ هـ.ق.)، سه‌گنبد ارومیه (۵۸۰ هـ.ق.) و گنبد کبود (۵۹۳ هـ.ق.) دیگر مقابر ساخته شده در دوره‌ی سلجوقی در این ناحیه هستند (جدول ۱).

گنبد سرخ: این مقبره‌ی چهارگوش با ارتفاع تقریبی ۱۰ متر در قسمت جنوب‌غربی مراغه واقع شده و نام «قرمزی گونبد» که مردم آذربایجان به این بنا داده‌اند، به دلیل آجرهای قرمز رنگی است که در بدنه‌ی آن استفاده شده است (تصویر ۱). بنای گنبد سرخ شامل سه قسمت: سردابه، گنبدخانه و بام مخروطی‌شکل آن است که امروزه از گنبد مخروطی، تنها «آهیانه‌ی» آن باقی مانده و از «خود» آن اثری برجای نمانده است. سردابه با سنگ‌های تراش، بنا شده که در اصل به‌عنوان



سکویی برای گنبدخانه عمل می‌کند. ورودی سردابه روبه شرق است و سقف آن روی دیوارهای جانبی و ستون سنگی مربعی شکل که در مرکز آن قرار گرفته، استوار شده است. جلوخان مقبره در ضلع شمالی آرامگاه واقع گردیده و درگاه ورودی بنا در زیر یک طاق بسیار زیبا و متناسب قرار دارد و برفراز آن سطحی پُر نقش‌ونگار واقع شده است. درون سر طاق این بنا در جبهه‌ی شمالی، کتیبه‌ای به‌خط کوفی ساده شامل عبارت: « امر ببناء هذه القبه الرئيس و العالم فخرالدین عماد السلام قوام اذربيجان ابو

جدول ۱. مشخصات کلی بناهای آرامگاهی دوران سلاجقه (نگارندگان).

نام اثر	محل قرارگیری	دوره	پلان بنا	جهت ورودی بنا	جهت ورودی سردابه	مصالح	تزیینات
گنبد سرخ	مراغه	سلجوقی	چهارضلعی	شمالی	شرقی	سنگ و آجر و کاشی	آجرکاری، گچبری، کاشی کاری، طاقما
برج مدور	مراغه	سلجوقی	مدور	شمالی	شرقی	سنگ و آجر و کاشی	آجرکاری، کاشی کاری، طاقماهای تزیینی
سه گنبد	ارومیه	سلجوقی	مدور	شمالی	شمالی	سنگ و آجر	آجرکاری، کتیبه‌های سنگی
گنبد کبود	مراغه	سلجوقی	مدور	شمالی	شرقی	سنگ، آجر، کاشی	آجرکاری، گچبری، کاشی کاری و طاقماهای تزیینی



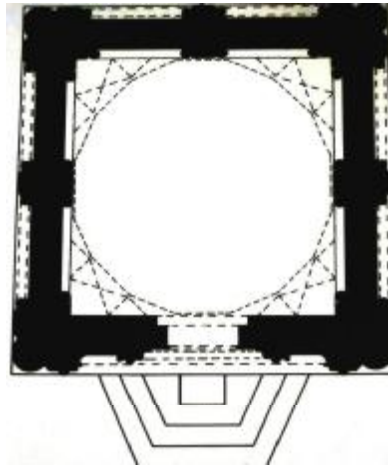
تصویر ۱. گنبد سرخ، مراغه (عکس از نگارندگان).



العرب عبد العزيز بن محمود بن سعد یدیم الله علاوه» آنرا دور زده است. براساس متن کتیبه، این مقبره به دستور شخصی به نام «عبدالعزیز ابن محمود» بنا شده است. امیر عبدالعزیز، از امرای طایفه احمد یلیان است که این طایفه از سال ۵۱۰ هـ.ق. تا حدود سال‌های ۶۰۰ هـ.ق. در مراغه حکومت می‌کردند. پس از استیلای سلجوقیان بر ایران، نخستین بار که نام یک حکمران بومی برده می‌شود، در سال ۵۰۱ هـ.ق. بوده که ابن‌اثیر نام احمد یلی، نیای کلان احمد یلیان، را می‌برد و او را خداوند مراغه می‌خواند. احمد یلی، نواده‌ی امیر وهسودان بوده و این خاندان، خود بازماندگان روادیان بودند که پس از دست‌یافتن سلجوقیان بر آذربایجان به خداوندی مراغه فرود آمدند (کسروی، ۱۳۷۷: ۱۹۸-۱۹۷).

تقریباً ۶۰ سانتی‌متر بالاتر از کتیبه‌ی بانی بنا، کتیبه‌ی دیگری قرار گرفته که متن آن بدین قرار است: «بنی المشهد فی الحادی عشر من شوال سنه اثنین و اربعین و خمسمائه». براساس این کتیبه مشخص می‌گردد که گنبد سرخ به سال ۵۴۲ هـ.ق. یعنی در زمان سلجوقیان و حکمرانی سلسله‌ی احمد یلیان بر آذربایجان بنا شده است در جبهه‌ی غربی نیز کتیبه‌ای دیگر قرار گرفته که معمار بنای گنبد سرخ را مشخص می‌سازد. متن کتیبه از چپ به راست به شرح زیر است: «عمل العبد المذنب الراجی الی عفوالله» «بنی بکر محمدبن بندان البناء المحسن العمار» (عمل بنده گناهکار و امیدوار به بخشی الهی، بنی بکر محمد پسر بندان پسر محسن معمار). طبق کتیبه، گنبد سرخ به دست بنی بکر محمد ساخته شده است. در این کتیبه، پدر بنی بکر محمد، یعنی «بندان» نیز بنا و جدش «محسن» نیز معمار معرفی شده و مشخص می‌گردد که بنی بکر محمد، معماری و بنایی را از پدرش و او نیز از پدر خود محسن فراگرفته است. دیوارها و طاق نماهای بدنه‌ی گنبد سرخ دارای آجرچینی ساده بوده، ولی آجرکاری ستون زوایا به ترتیب خفته‌وراسته چیده شده و میان زمینه‌ی سرخ فام آجرهای بدنه، نقاط کاشی فیروزه‌ای رنگ به کار برده شده است (دییاج، ۱۳۴۵: ۸۸؛ شکل ۱). به عقیده‌ی آندره گدار: «بنای گنبد سرخ مراغه مرحله‌ی مهمی از معماری اسلامی ایران را نشان می‌دهد و آن آغاز پیدایش کاشی‌کاری در تزیین خارجی ابنیه در شمال کشور است» (گدار، ۱۳۶۷: ۴۲۴-۴۲۵).

برج مدور: برج مدور که مردم محلی آنرا «دایره گونبد» نیز می‌خوانند، در مرکز شهر مراغه قرار واقع گشته است. این بنا فاقد تزیینات خاصی است و فقط در نمای ورودی با نقوش پُر و غنی مشابه نمای اصلی گنبد سرخ آذین شده است (سپهروند، ۱۳۸۱: ۲۲). این بنا



شکل ۱: پلان گنبد سرخ مراغه (حاجی قاسمی، ۱۳۸۹).

نیز همانند دیگر مقابر مراغه، آجری بوده و روی سردابه‌ی سنگی قرار گرفته است. بنا از بیرون مدور و از داخل به شکل ده ضلعی بنا شده که هر کدام از اضلاع آن با طاق‌نماهایی تزیین گشته است (شکل ۲). ورودی سردابه‌ی سنگی برج مدور به‌مانند گنبد سرخ روبه طرف شرق بوده و سردر اصلی گنبدخانه‌ی آن نیز در ضلع شمالی واقع گردیده است. کاشی‌کاری فیروزه‌ای رنگ در برج مدور در سطح بیشتری نسبت به گنبد سرخ به‌کار گرفته شده که در واقع به‌نوعی تکامل تدریجی کاشی‌کاری طی دوره‌ی سلجوقی، در فاصله‌ی زمانی که این دو بنا احداث شده‌اند را نشان می‌دهد (تصویر ۲). در بالای ورودی این بنا، کتیبه‌ای به‌خط کوفی و تزیینات هندسی مشبک‌مانندی جای دارد. این کتیبه سالم باقی‌مانده و

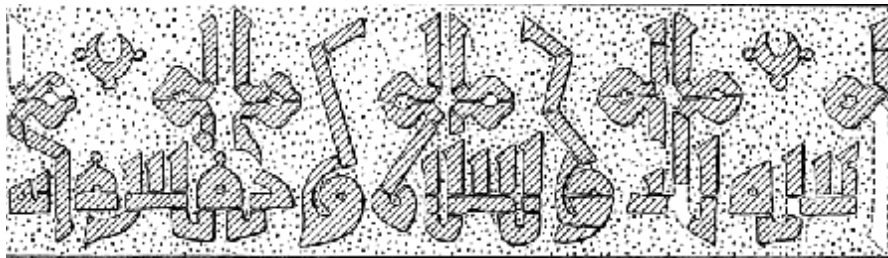


تصویر ۲. برج مدور، مراغه (عکس از نگارندگان).



تصویر ۳. کتیبه‌ی برج مدور مراغه (Wilber.1939, p: 36).

تنها قسمت‌های کوچکی از کاشی‌های فیروزه رنگ آن فروریخته است که آن‌هم در قرائت کتیبه خللی وارد نکرده و متن کامل آن به راحتی قابل بازخوانی است. کتیبه به خط کوفی مشبک است و با توجه به سالم ماندن آن، همان‌طور که کاملاً نمایان و مشخص است، متن کتیبه شامل عبارت: «سنه ثلث و ستین و خمسمائه» بوده و سال احداث بنا یعنی ۵۶۳ هـ.ق. را نشان می‌دهد (تصویر ۳). با توجه به تاریخ ساخت مقبره، برج مدور پس از گنبد سرخ، در دوره‌ی سلجوقی و در زمان حکمرانی احمد یلیان در مراغه بنا شده است.



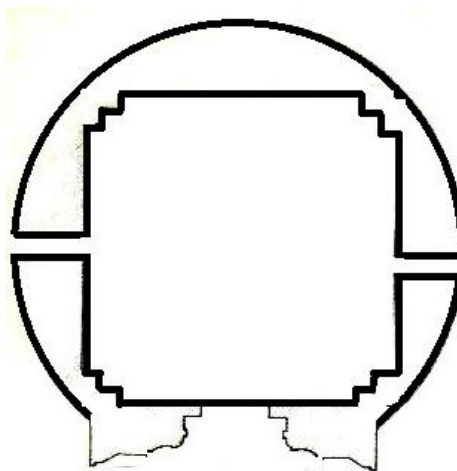
تصویر ۳. کتیبه‌ی برج مدور مراغه (Wilber.1939, p: 36).

سه گنبد: بنای تاریخی سه گنبد، سومین مقبره‌ی ساخته شده در دوره‌ی سلجوقی در آذربایجان (شرقی و غربی) بوده که در جنوب شرقی شهر ارومیه قرار گرفته است (تصویر ۴). این بنا در زبان محلی به «اوج گنبد» معروف است. تا قرن نوزدهم میلادی به این اثر توجهی نشده بود و نخستین بار در سال ۱۸۵۲ م. از طرف «ن. خانیکوف» این برج مقبره به دنیای هنر شناسانده شد (حاتم، ۱۳۷۹: ۱۱۴). بنا به عقیده‌ی برخی از مورخین این بنا آتشکده‌ی زرتشتیان بوده (دیباچ، همان: ۸۴) و برخی



تصویر ۴. نمای کلی سه گنبد، ارومیه (عکس از نگارندگان).

دیگر در وجه تسمیه آن گفته‌اند: که دو بنای دیگر در مجاورت ده چهریق در نزدیکی سلماس وجود داشته که مجموعه‌ی این سه بنا را سه گنبد می‌خواندند (مشکور، همان: ۴۱۲). بنای سه گنبد ارومیه از بیرون مدور و از داخل، شامل اتاق مربعی بوده که همین قرارگیری پلان مدور به دور اتاق مربعی شکل آن از شاهکارهای زیبا و بدیع در معماری این مقبره است (شکل ۳). ورودی گنبدخانه‌ی آجری و همچنین سردابه‌ی سنگی زیرین آن روبه طرف شمال است. در بدنه‌ی استوانه بنا تا زیر سقف آن، آجرکاری زیبا با نقوش متنوع استفاده شده که از جمله نقوش به کار رفته در آن می‌توان به طرح‌های لوزی‌مانند، ضربدری و حصیری اشاره



شکل ۳. پلان مقبره سه گنبد ارومیه (مأخذ: آرشیو میراث فرهنگی استان آذربایجان غربی).



کرد. نکته‌ی بسیار جالب در این مقبره، سردر مزین به نقش‌ونگارهای بدیع و زیبای آن است؛ زیرا با وجود آن که در آن زمان کاربرد تزیینات کاشی رواج داشته است. در این مقبره‌ی کوچکترین اثری از رنگ‌آمیزی دیده نمی‌شود. نکته‌ی جالب توجه آن است که در بنای سه‌گنبد تمامی حروف، خطوط و نقوش هندسی را با سنگ ساخته‌اند. این تزیینات در نوع خود کم‌نظیر بوده و به صورت قطعات سنگ و گچ با نقوش هندسی و کتیبه به خط کوفی تزیین شده است. وجود سه کتیبه‌ی کوفی در جلوخان این مقبره همراه با نقوش هندسی؛ اهمیت خاصی به جبهه‌ی اصلی مقبره‌ی سه‌گنبد داده است. اولین کتیبه‌ی کوفی روی در ورودی برج قرار دارد که قسمت فوقانی آن را مقرنس کاری ساده و سه‌ردیفه‌ای مزین می‌کند؛ بنابر این کتیبه که از طرف خانیکوف خوانده شده است، این برج از طرف «موسی بن ابومنصور» ساخته شده است و بدین ترتیب بنای این مقبره رفیع را مشخص می‌سازد. دومین کتیبه‌ی برج در بالای طاق‌نمای هلالی تند سردر واقع شده است. طبق بررسی مجددی که در سال ۱۳۶۷ ه.ش. بر روی کتیبه‌ی بالای طاق‌نمای بنا انجام گرفت، نام صاحب مقبره با عبارت «سلاطین شیشقاط المظفیری اطال الله بقائه» خوانده شده که احتمالاً شخصیت مدفون در این مکان می‌باشد. کتیبه‌ی سوم در حاشیه‌ی پهن جدار بیرونی قاب درگاه نوشته شده است که متأسفانه قسمت‌های پایین این کتیبه در دو طرف درگاه خراب شده و حروف آن فروریخته است. تاریخ بنای سه‌گنبد چنان که از جمله‌ی آخر کتیبه‌ی سوم خوانده می‌شود «فی شهر محرم ثمانین و خمسمائه» سال ۵۸۰ ه.ق. (۱۱۱۴ م.) و مربوط به دوره‌ی سلجوقیان در آذربایجان است. این کتیبه‌ی ناخوانا با توجه به قرائت برخی از کلمات آن، به احتمال دعایی برای شخصیت متوفی در بنا است.

گنبد کبود: این مقبره که به اشتباه به «قبر مادر هلاکوخان» نیز معروف گشته، طبق کتیبه‌ی سردر آن (۵۹۳ ه.ق.) که توسط آندره گدار خوانده شده، سومین بنای آرامگاهی مراغه و چهارمین مقبره‌ی سلجوقی ساخته شده در آذربایجان (شرقی و غربی) است. گنبد کبود با طرح ده ضلعی و ستون‌های زوایای خود، سراسر با کتیبه‌های آیات قرآنی به وسیله‌ی آجر لعاب‌دار در زمینه‌ی آجری و قطعات کاشی فیروزه‌ای و همچنین تزیینات مقرنسی زیبا در ناحیه‌ی بیرونی مزین گشته (حیدری، ۱۳۸۲: ۸۳-۸۵؛ تصویر ۴) و درون سردابه‌ی سنگی آن نیز تزیینات گچبری زیبایی درون قابی مستطیل‌شکل ایجاد کرده‌اند. کاربرد زیاد کاشیکاری در این مقبره و استفاده از تزیینات گچی در آن، از ویژگی‌های مهم این بنا



است. ورودی اصلی گنبد کبود در طرف شمال و ورودی سردابه‌ی آن در ضلع شرقی قرار گرفته است. مقبره‌ی دارای پلان ده ضلعی از داخل و از خارج است و ده نیمستون چسبیده به بنا از آجر گوشه‌های مقبره را تشکیل می‌دهند (تصویر ۵). هر سه مقبره‌ی برج مدور، سه گنبد و گنبد کبود، احتمالاً در ابتدا دارای بام مخروطی شکل بوده که امروزه اثری از آن‌ها باقی نمانده است. طاق‌نمای ضلع ورودی، طاق‌نمای کوچک دیگری را بر فراز در ورودی بنا در خود جای داده؛ بدین ترتیب نمای این ضلع نسبت به سایر اضلاع متمایز گشته است. در بالای تیغه‌ی این طاق‌نما، کتیبه‌ای وجود دارد که با آجر لعاب‌دار و به خط کوفی نوشته شده است. مضمون کتیبه بعد از بازسازی به وسیله‌ی گدار چنین خوانده شده است: «...سنه ثالث و تسعین و خمسمائه...» (سال ۵۹۳ هـ.ق.) (شهریاری، ۱۳۷۷: ۳۹۴). بر این اساس، این برج مقبره نیز در زمان حکمرانی سلجوقیان بر ایران بنا نهاده شده است. در سمت راست سردر ورودی و کمی بالاتر از کتیبه‌ی اول، کتیبه‌ای دیگر قرار دارد که تنها قسمت باقی مانده از آن، کلمه‌ی «عمل...» را مشخص می‌سازد و نشان می‌دهد که در این کتیبه، نام معمار و سازنده‌ی بنای گنبد کبود آمده که متأسفانه از بین رفته و قابل بازخوانی نیست. کمی بالاتر از این کتیبه‌ها، درون قوس سرطاق‌ها و درون هر کدام از آن‌ها، کتیبه‌ای نواری تعبیه شده که در بعضی از اضلاع به شدت آسیب دیده است. متن کتیبه قرائت نشده، اما از بعضی از لغات مانند «فی الارض» و «المومنین» به احتمال، مضمون آن آیات قرآنی است. این کتیبه‌ها با آجر لعاب‌دار فیروزه‌ای و به خط کوفی نگاشته شده‌اند.



تصویر ۵. گنبد کبود، مراغه (مأخذ: نگارندگان).



دوره‌ی صفوی

شاهان صفوی که با تکیه بر مذهب تشیع و ملیت توانسته بودند قدرت را به دست بگیرند، از یک سو، کوشیدند خود را دوستدار اهل بیت (ع) نشان دهند، از این رو به شکوفایی زیارتگاه‌های امامان شیعه در عراق و ایران همت گماردند؛ و از طرفی دیگر، اقدام به ساخت و پرداخت بناهای آرامگاهی برای عالمان دینی و فرزندان و عرفا نمودند. با وجود این، کم‌کم با ظهور دولت صفویه آرامگاه صوفیانه به پایان خود رسید تا آن حد که شاه عباس به روایتی وصیت کرد که او را در جایی دور افتاده و گمنام به خاک بسپارند؛ در حالی که وی با داشتن آن همه امکانات مالی و آن همه هنرمند و صنعتگر می‌توانست بزرگترین آرامگاه‌ها را برای خود بسازد. غروی با اشاره به کم‌رنگ شدن سنت تصوف در این دوره می‌نویسد: دوره‌ی آرامگاه‌سازی برای صوفیان به پایان رسید و عصر امام‌زادگان فرارسید و بسیاری از امام‌زاده‌های موجود در ایران موجودیت فراموش‌شده‌ی خود را بازیافتند (غروی، همان: ۱۶۴). در این دوره، مقابر یا آرامگاه‌های غیرمذهبی از رونق می‌افتد و ساخت مقابر برجی‌شکل که در سده‌های پیش گروه بزرگی از این بناها را به خود اختصاص داده بودند، مورد استقبال قرار نگرفت و مقابر مکعب‌شکل گنبددار با پلان‌های مختلف آن در سراسر ایران آن زمان رواج پیدا کرد. در دوره‌ی صفوی مقابر غیرمذهبی نیز همچنان وجود داشته، اما نسبت به دوره‌های قبل در سطح خیلی کمتر و از نظر تزئینات و معماری نیز در سطح پایین‌تری قرار دارند؛ از جمله مقابر غیرمذهبی این دوره می‌توان به مقابر متممان در بیست‌ودو کیلومتری ارومیه مربوط به قرن یازدهم هجری، مقبره‌ی بداق سلطان، والی مکریان در زمان شاه سلیمان صفوی در مهاباد، مقبره‌ی سید صدرالدین از سرداران زمان شاه اسماعیل در چالدران که امروزه با همان پلان اصلی زمان صفوی، بازسازی شده و... اشاره کرد. با ظهور دولت صفویه رُخ داده‌های سیاسی و نظامی مهمی در آذربایجان به وقوع پیوست. از پیش آمده‌های زمان صفویه می‌توان هم‌مرزی و دشمنی ایران با امپراتوری عثمانی را بیان داشت که این کینه و دشمنی با روی کار آمدن دولت صفویه و اعلام رسمی بودن تشیع به اوج خود رسید و سرانجام تمام کینه‌ها مبدل به لشکرکشی‌های عظیمی شد که در این بین مهم‌ترین کانون حملات عثمانی‌ها آذربایجان بود. اما با وجود تمامی ویرانگری‌ها در آذربایجان از دوره‌ی شاه طهماسب و مخصوصاً از زمان شاه عباس، آذربایجان دوباره رشد و نمو پیدا می‌کند و عمران، آبادی و ساخت‌وسازها در آن رونق می‌یابد (جدول ۲).

مقابر اسماعیل آقا قلعه‌سی: این مقابر شامل سه بنای نیمه‌سالم

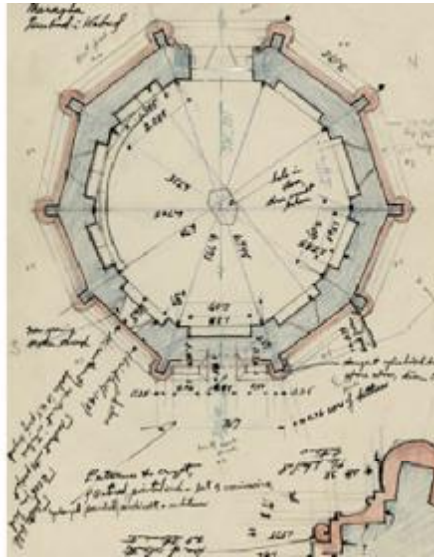


جدول ۲. مشخصات کلی بناهای آرامگاهی دوران صفویان (نگارندگان).

نام اثر	محل قرارگیری	دوره	پلان بنا	جهت ورودی بنا	جهت ورودی سردابه	مصالح	تزیینات
مقابر اسماعیل آقا	ارومیه	صفوی	چهار ضلعی	شرقی و شمالی	ندارد	سنگ و آجر	طاقنمای تزئینی
مقبره بردوک	ارومیه	صفوی	چهار ضلعی	شمالی	ندارد	سنگ سیاه و سنگ لاشه	بدون تزئین
مقبره بوداق سلطان	مهاباد	صفوی	چهار ضلعی	شمالی	ندارد	سنگ و آجر	آجرکاری و طاقنماهای تزئینی
مقبره سید محمد	تبریز	صفوی	چهار ضلعی	جنوبی	ندارد	سنگ و آجر و گچ	آجرکاری، گچبری، نقاشی، مقرنس کاری
مقبره سید صدرالدین	چالدران	صفوی	شش ضلعی	جنوبی	ندارد	سنگ و گل	بدون تزئین
مقبره عون و زید	تبریز	ایلخانی - صفوی	چهار ضلعی	جنوب غرب	ندارد	آجر و سنگ	آجرکاری، گچبری

و یک بنای ویران بوده که در ۲۲ کیلومتری ارومیه و در روستای کوچکی به نام متمان قرار دارند و به همین دلیل به مقابر متمان معروف گشته‌اند. از سه مقبره‌ی نسبتاً سالم، دو مورد از آن‌ها از بیرون چهارضلعی و از داخل مدور و مقبره‌ی سوم هم از بیرون و هم از داخل مربعی شکل است. بنای مقابر از سنگ و ملات آن‌ها از گل بوده و هر کدام از آن‌ها دارای گنبدی مخروطی شکل نامنظم هستند که با آجر و قلوه‌سنگ بنا شده‌اند. کتیبه‌ی موجود درون یکی از مقابر (فی الشہر ربیع الثانی سنه ۱۱۱۰) مشخص می‌نماید که این بناها در دوره‌ی صفوی و هم‌زمان با دوران حکومت شاه سلطان حسین بنا شده‌اند و می‌توان پی‌برد که در زمان جنگ‌های پی‌درپی صفویان و عثمانیان، این مکان محل دفن زیادی از امرا و قربانیان بوده و شاید این مقابر برای سرداران نظامی صفویان ساخته شده‌اند. این بناها کاملاً ساده و هیچ‌گونه تزیین خاصی در آن‌ها صورت نگرفته و تنها در نمای یکی از این مقابر، از سنگ‌های خوش‌تراش استفاده شده است. پلان مقابر روستای متمان شبیه چهارطاقی‌های دوره‌ی ساسانی است، با این تفاوت که در این‌جا تنها یک ورودی جهت وصول به درون خانه‌ی آن‌ها تعبیه شده است (تصویر ۷؛ شکل ۴).

مقبره‌ی بردوک: این مقبره در هفت کیلومتری روستای بردوک در شرق کوهستان قلعه‌ی بردوک در استان آذربایجان غربی واقع شده است. مقبره‌ی بردوک از نظر شکل ظاهری شبیه مقابر متمان، دارای

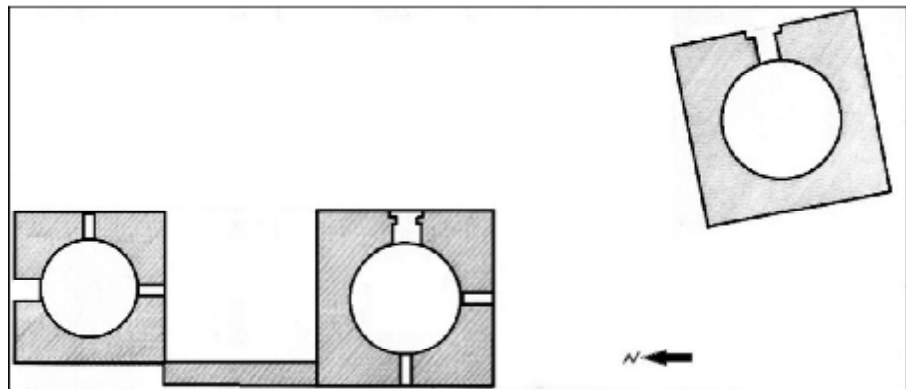


تصویر ۶. پلان و نمای گنبد کبود، مراغه (Bier, 2012, p.251).



تصویر ۷. مقبره‌ی میانی تمتمان (مأخذ: نگارندگان).

پلان مربعی شکل بوده که گنبد آن مستقیماً بر روی چهارضلعی به شیوه‌ی استادانه‌ای زده شده و مصالح به کار رفته در آن سنگ‌های سیاه حجاری شده و لاشه‌سنگ کوهستان است (صدرائی، همان: ۲۵۱). بنا دارای پلان چهارگوش به ابعاد $۱۱/۵ \times ۱۱/۵$ متر از سنگ حجاری و سنگ‌های لایه‌ای کوه بنا شده، در چهار زاویه‌ی فوقانی این بنا گوشواره‌های ساده‌ای ایجاد کرده‌اند و گنبدی خوش ترکیب بر آن نهاده‌اند که تاکنون پابرجاست.



شکل ۴. پلان مقابر تمتان، ارومیه (آرشیو سازمان میراث فرهنگی آذربایجان غربی).

ورودی بنا کم‌ارتفاع و به‌صورت طاق‌نمایی است که بر بالای آن کتیبه‌ای سنگی مشتمل بر اطلاعات تاریخی بوده که به‌علت آسیب‌های فراوان قابل قرائت نیست.

مقبره‌ی سید محمد سیاه‌پوش: این مقبره در یکی از کوچه‌های فرعی خیابان منجم تبریز در محله‌ای به‌نام ویجویه قرار دارد. در رابطه با هویت شیخ محمد در کتاب *روضه الجنان و جنات الجنان* آمده که: وی مردی سپاهی گر تُرک بود، سمت امارت داشت، به صحبت شیخ معروف [شیخ حیدر] رسید، ارادت ورزیده، اخلاص نمود، خدمت کرد، تربیت یافت، محبت دید، مراحل سیر و سلوک را طی کرد و مورد توجه قرار گرفت و به جرگه‌ی خالصان درآمد. پیش‌تر رفت تا پس از درگذشت شیخ معروف برجای وی نشست، زاویه‌ای ساخت و به ارشاد عوام پرداخت، روزگاری می‌بود تا داعی حق را لیبیک گفت و در همان زاویه به خاکش سپردند و تربتش را مزار کردند. ... شاه اسماعیل صفوی روزی شیخ محمد را به‌حضور پذیرفت و پرسید، چرا لباس سیاه بر تن کرده‌ای؟ شیخ گفت: ما از روز شهادت شیخ حیدر [پدر شاه اسماعیل] در تعزیت ایشان سیاه پوشیم؛ شاه را خوش آمد و گفت ما به خلعت سفید شاهی تو را از تعزیت درمی‌آوریم (کربلایی تبریزی، ۱۳۸۳: ج ۱، ۲۹۲-۲۹۰). این آرامگاه در زمان حیات شیخ به‌عنوان خانقاه و زاویه‌ی ساخته شده و بعد از فوت او در سال ۹۵۹ هـ.ق. به‌عنوان مقبره مورد استفاده قرار گرفته است. بنا دارای نقشه‌ی چهارضلعی از بیرون و هشت‌ضلعی از داخل است. در زیر بنا سردابه‌ای قرار دارد که با پنج پله بدان می‌توان راه‌یافت و در وسط آن قبر ساده‌ی آجری شیخ فاقد هرگونه کتیبه قرار دارد (عقابی، ۱۳۸۷: ۶۲). مهم‌ترین ویژگی مقبره‌ی سید محمد، تنها تزئینات فعلی بنا به‌صورت گچ‌بری زیبایی آن است که یکی از شاهکارهای این هنر اصیل ایرانی به‌شمار می‌رود و نظیر آن را



می‌توان در بناهای تاریخی آذربایجان همچون تزیینات گچبری محراب مسجد جامع ارومیه و گنبد داخلی بقعه‌ی شیخ امین‌الدین جبرائیل در کلخوران اردبیل دید. در گوشه‌های کم‌عرض داخل بنای مقبره‌ی سید محمد، راهرویی به اتاق‌های کوچک هشت‌ضلعی در زاویه تعبیه شده که بدین ترتیب یک فضای بزرگ میانی و چهار فضای کوچک در گوشه‌ها به‌وجود آمده است. فضای میانی توسط گنبد مدوری پوشش یافته است، گوشواره‌های بنا کاملاً پیشرفته بوده و با کاربردی‌های گچی تزیین شده است. خود گنبد به‌شکل دوپوش پیوسته با قوس بیضی است که پوشش داخلی آن با مقرنس‌های گچی زیبایی پوشیده شده و اطراف آن با تصویر بناهای مذهبی ایران نقاشی شده است.

مقبره‌ی بوداق سلطان: طی دوره‌ی صفوی و در منطقه‌ی ساوجبلاغ به مرکزیت مهاباد، بداق سلطان، سردار شاه‌عباس حکمرانی می‌کرده که امروزه مقبره‌ی وی در جنوب‌غربی این شهر، در محله‌ای مسکونی و در داخل قبرستان قرار گرفته است. بوداق سلطان فرزند «شیرخان» و از نوادگان صارم‌بیگ مکرری است. برخی از منابع بداق سلطان را هم‌زمان با دوره‌ی حکومتی شاه سلیمان صفوی و حاکم ساوجبلاغ در زمان او می‌دانند، از جمله بابامردوخ می‌نویسد: «بداغ سلطان در زمان شاه سلیمان صفوی می‌زیسته و بسیار مورد توجه و احترام او بوده و نزد مردم به‌علت خدماتی که نسبت به آن‌ها و خاک مکرری انجام داده، محبوبیت زیادی داشته است که اکنون هم از او به نیکی یاد می‌کنند» (روحانی، ۱۳۷۱: ۳۷۵-۳۷۶). مقبره‌ی بداق سلطان با آجر قرمز بنا شده و در حدود شش متر ارتفاع دارد و به‌وسیله‌ی دری ابتدا به دهانه یا دهلیز گنبد و سپس به‌خود گنبدخانه می‌توان وارد شد. امروزه گنبد و دهلیز آن فرسوده شده و حالت درهم‌ریختگی پیدا کرده است. به‌نظر می‌رسد که در گذشته در قسمت غربی گنبد بنا یا بناهایی وجود داشته که اکنون از بین رفته است. (فتاحی قاضی، ۱۳۶۵: ۴۱۵-۴۰۸) مقبره با مساحت ۱۲۶ متر مربع از سنگ، آجر قرمز چهارگوش و ملاط ماسه و آهک ساخته شده و شامل هفت جرز یا پایه‌ی تزیینی در قسمت شرق و غرب با طاق‌نماهای تزیینی و ورودی در ایوان شمالی و جنوبی است. تنها تزیینات این مقبره محدود به طاق‌نماهای تزیینی جداره خارجی است (تصویر ۸).

مقبره‌ی سید صدرالدین: این بنای آرامگاهی در کوهستان‌های شمال‌شرق سیه‌چشمه‌ی چالدران قرار گرفته که امروزه براساس پلان اصلی و با مصالح جدید کاملاً بازسازی شده است. مقبره‌ی سید صدرالدین از جمله مقبره‌های منحصربه‌فرد اسلامی است که به‌صورت



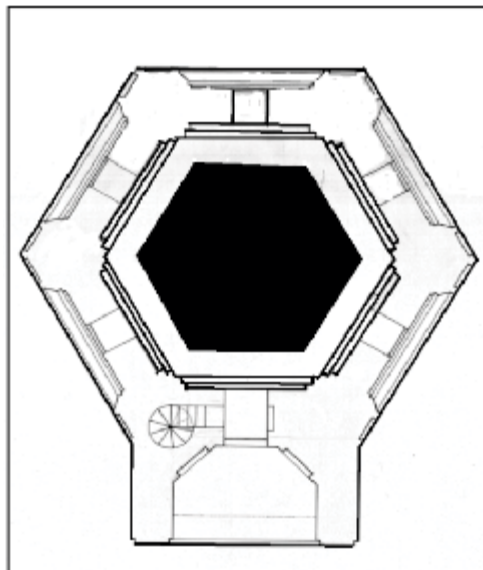
تصویر ۸. مقبره‌ی بوداق سلطان، مه‌آباد (عکس از نگارندگان).

بنای شش‌ضلعی احداث شده است. سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی آذربایجان غربی در سال ۱۳۷۰ مطالعات باستان‌شناسی را به سرپرستی بهمن کارگرد در محل مقبره آغاز کرد و در نتیجه‌ی بررسی و گمانه‌زنی که در داخل و خارج بنا صورت گرفت، نتایج پیش‌رو حاصل شد: ۱- بدنه‌ی کلی بنا از سنگ با ملات ماسه و آهک می‌باشد. ۲- بین بنای قدیم و ساختمان جدید یک دوره‌ی فترت کوتاه‌مدت است. ۳- فرم خارجی بنا شش‌ضلعی است. این مکان تا سال ۱۳۷۱ بقعه‌ی مخروبه‌ای بود که از قدیم مورد احترام و تکریم اهالی منطقه بود. قبل از بازسازی، بنای مخروبه‌ی سید صدرالدین ساختمان مدوری بود که عمده‌ی مصالح آن را سنگ و گل تشکیل می‌داد. سازندگان آن بی‌آن که توجهی به فرم خارجی مقبره (طرح شش‌ضلعی) داشته باشند، با خلوص نیت و با مصالح در دسترس، بنای موجود را در تبعیت از شکل مدور داخلی بنا روی آن استوار کرده‌اند (شکل ۵).

مقبره‌ی عون بن علی و زید بن علی: این مقبره برفراز بلندترین قله‌ی کوه سرخاب تبریز واقع شده که تنها مقبره‌ی عصر صفوی مربوط به امام‌زادگان است (تصویر ۹). این امام‌زاده دارای پلان چهارضلعی گنبددار بوده و شامل: سه اتاق، یک مقبره، یک ایوان، دو میل و پنج ستون سنگی بزرگ است که در آن، سنگ سرخ کوه سرخاب و اندکی آجر به کار رفته و ستون‌های ایوان آن نیز از سنگ سفید است (کارنگ، ۱۳۷۴: ۱۰۴). سبک بنای مقبره‌ی عون و زید شیوه‌ی ایلخانی دارد و در قرن ۹ و ۱۰ هـ.ق. آباد بوده و در زمان تسلط عثمانی به ویرانی گراییده، اما در زمان



شکل ۵. پلان مقبره سید صدرالدین (آرشیو سازمان میراث فرهنگی استان آذربایجان غربی).



شکل ۵. پلان مقبره سید صدرالدین (آرشیو سازمان میراث فرهنگی استان آذربایجان غربی).

شاه‌عباس صفوی تجدید بنا شده (زنده‌دل، ۱۳۷۶: ۱۴۳) و برهمن اساس بنای فعلی را باید در زمره‌ی آثار دوره‌ی صفوی به حساب آورد. در کاوش‌ها نیز قدیمی‌ترین آثار به دست آمده مربوط به دوره‌ی ایلخانی شناسایی شد (آجورلو، ۱۳۸۰: ۴۹). ملا حشری عون بن علی و یزد بن علی را از جگرگوشگان امام‌الثقلین و نور دیده کونین، امیرالمومنین (ع) به شمار آورده، نوشته: «ایشان فرزندان بی‌واسطه حضرت شاه ولایت پناه‌اند» (رئیس‌نیا، ۱۳۷۹: ۷۳۳-۷۳۴).



نتیجه گیری

بررسی و تحلیل بناهای آرامگاهی دوره‌ی سلجوقی در دو استان آذربایجان شرقی و آذربایجان غربی و مقایسه‌ی آن‌ها با مقابر متعلق به دوره‌ی صفوی در منطقه، تفاوت‌ها و شباهت‌هایی را نشان می‌دهد؛ این تفاوت‌ها و شباهت‌ها از نظر کمی و همچنین به لحاظ کیفیت این دسته از بناها، از جمله در استفاده از: نوع پلان، نوع مصالح، تزیینات بناها و گنبد و... قابل مشاهده است.

پلان: مقابر دوره‌ی اسلامی از نظر ریخت‌شناسی به دو گروه اصلی مقابر برجی شکل و مقابر غیربرجی یا مقابر چندضلعی گنبددار تقسیم می‌شود. از اواخر قرن چهارم هجری قمری به بعد، محبوبیت برج‌های مقبره‌ای به مقابر غیربرجی غلبه پیدا کرد و این برتری و غلبه چنان نمایان بود که تقریباً همه‌ی گونه‌های مهم مقابر برجی را می‌توان در قرن‌های چهارم، پنجم و ششم هـ.ق. در ایران مشاهده کرد. ساخت و روند تکاملی این دسته از بناها در دوره‌های بعدی همچون ایلخانی و تیموری نیز ادامه یافت و از همین دوره، یعنی از دوره‌ی تیموری و همچنین از دوره‌ی صفوی به بعد، ساخت مقابر برجی روبه کاهش رفت و مقابر چهارضلعی گنبددار مقبولیت عام یافت. همان‌طور که در بررسی مقابر دوره‌ی سلجوقی آذربایجان نیز مشخص گشت، به لحاظ نقشه‌ی ساختمانی تمامی بناهای این دوره به غیر از گنبد سرخ که جزو مقابر چهارضلعی گنبددار محسوب می‌گردد، دارای پلان برجی شکل هستند. برخلاف دوره‌ی سلجوقی، در مقابر دوره‌ی صفوی در منطقه غیر از مقبره‌ی سید صدرالدین که با پلان شش‌گوش بنا گشته، بقیه‌ی بناها دارای پلان چهارضلعی گنبددار هستند. **گنبد:** با مطالعه‌ای که بر روی بناهای آرامگاهی ادوار سلجوقی و صفوی از نظر: نوع فرم و شکل، مصالح و تزیینات، نقشه و نوع پوشش انجام گرفته، نشان می‌دهد که در مقابر دوره‌ی سلجوقی طرح‌های مختلفی از جمله: طرح مربع و پوشش بام مخروطی، طرح مدور و پوشش بام مخروطی و طرح چندضلعی با گنبد مخروطی متداول بوده است. باتوجه به مطالعات پیشین، تمامی مقابر دوره‌ی سلجوقی دارای گنبد دوپوسته‌ی رُک بوده که امروزه تنها از پوشش زیرین آن‌ها باقی مانده است. در مقابر دوره‌ی صفوی مورد مطالعه، گنبد رُک یا مخروطی جای خود را به انواع گنبد‌های عرق‌چین و گنبد‌های مدور کوتاه می‌دهد.

ورودی: مقابر دوره‌ی سلجوقی موجود در آذربایجان دارای سردر ورودی اصلی از سمت شمال بوده و ورودی سردابه‌ی آن‌ها نیز به غیر از مقبره‌ی سه‌گنبد ارومیه، تماماً در جبهه‌ی شرقی قرار گرفته‌اند. برخلاف دوره‌ی



سلجوقی، در مقابر دوره‌ی صفوی جهت خاصی جهت تعبیه‌ی ورودی اصلی بنا در نظر گرفته نشده است. حضور سردر ورودی در جبهه‌ی شمالی در بناهای دوره‌ی سلجوقی شاید دلیل بر توجه به جهت قبله در هنگام ورود به بنا بوده باشد و قرارگیری ورودی سردابه‌ها نیز می‌توان نوعی توجه به طلوع خورشید و نمادشناختی رستاخیزی آن به حساب آورد.

مصالح: ناحیه‌ی شمال غرب ایران یکی از نقاط کوهستانی کشور است که از نظر اقلیم و آب‌وهوا، تحت تأثیر جریان هوای مرطوب اقیانوس اطلس و دریای مدیترانه است. وضعیت آب‌وهوایی و وضعیت جغرافیایی و کوهستانی بودن آن در سبک ساختمان‌سازی و به‌کارگیری نوع مصالح در بناها تأثیر مستقیم دارد. بررسی مقابر دوره‌ی سلجوقی در آذربایجان همچون گنبد سرخ و برج‌مدور مراغه یا سه‌گنبد ارومیه و گنبد کبود، نشان می‌دهد که در ساخت مقابر علاوه بر آجر، سنگ نیز یکی از مهم‌ترین مصالح ساختمانی به‌شمار می‌آمده که توسط معماران در پی و سردابه‌ی بناها مورد استفاده قرار می‌گرفته است. همین مصالح نیز در مقابر دوره‌ی صفوی منطقه مورد استفاده قرار گرفته، با این تفاوت که در بناهای آرامگاهی دوره‌ی صفوی، سردابه حضور نداشته و بناها تنها بر روی پی‌های سنگی بنا شده‌اند.

تزینات: به نظر می‌رسد که در دوره‌ی سلجوقی کار تزئین بنا بسیار مورد توجه معمار و سازنده‌ی بنا بوده و آجرکاری در طرح‌های مختلف و پس از آن کاشیکاری، مهم‌ترین زینت این دسته از بناها بوده است. تنوع تزینات آجرکاری بر بدنه‌ی بیرونی گنبد سرخ در نوع خود بی‌نظیر است و کاشیکاری نیز بر جبهه‌ی اصلی آن و در برج‌مدور نیز در سطحی کم به کار گرفته شده و بر روی بدنه‌ی گنبد کبود به اوج خود رسیده است. در اواخر دوره‌ی سلجوقی سادگی مطلق نمای داخلی برج‌ها نیز دگرگون شده و تاق‌نماهای باریک و بلند درون بناها را آراسته است. در هر چهار مقبره‌ی مورد مطالعه متعلق به سلاجقه در آذربایجان، تاق‌نماها مهم‌ترین زینت درونی بنا محسوب می‌شوند. باید ذکر کرد که برخلاف دوره‌ی سلجوقی که درون‌خانه‌ی مقابر ساده رها می‌شده، در برخی مقابر صفوی، خصوصاً در مقابر مذهبی این دوره، کار تزئین قسمت‌های درونی بناها نیز انجام می‌گرفته است؛ علاوه بر تزینات دوره‌های پیشین، گچبری و دیگر تزینات نیز در دوره‌ی صفوی همانند آن‌چه که در مقبره‌ی سید محمد به‌چشم می‌خورد، مورد استفاده قرار گرفته است. مقابری همچون مقبره‌ی بردوک، مقبره‌ی اسماعیل آقا قلعه‌سی و مقبره‌ی بداق سلطان باتوجه به این که در دسته‌ی مقابر غیرمذهبی جای دارند، ساده بوده و



تزیین خاصی در آنها اجرا نشده است.

در نهایت به لحاظ نوع کارکرد بناهای آرامگاهی، باید عنوان کرد که مقابر از نظر شخصیت دفن شده در آن به دو گروه اصلی تقسیم می‌شوند: الف) مقابر مذهبی و ب) مقابر غیرمذهبی یا شخصی. مقابر مذهبی به بناهایی گفته می‌شود که شخصیت مدفون در آن یا امامزاده و از اهل بیت (ع) است و یا مربوط به یک عارف و قدیسی است که مورد احترام و زیارت مردم واقع گردیده است. این گروه از مقابر اغلب توسط عموم مردم و پیروان آنها ساخته می‌شوند؛ اما در مقابر غیرمذهبی فرد مدفون یا یک شخصیت سیاسی، مانند حکام و بزرگان و یا یک شخصیت اجتماعی چون شاعران و... است. این دسته از مقابر و آرامگاهها اغلب توسط خود فرد همچون حاکمان و امیران و نزدیکان آنها ساخته می‌شود که برای مثال، می‌توان به مقبره‌ی سلطان سنجر در مرو و گنبد غازان‌خان در شنب‌غازان تبریز و همچنین گنبد سلطانیه اشاره کرد که در دوران حکمرانی‌شان و به‌دستور آنها چنین بناهای آرامگاهی باشکوهی ایجاد شده است. همان‌طور که بررسی‌ها نشان می‌دهد، تمامی مقابر دوره‌ی سلجوقی ناحیه‌ی مورد مطالعه در دسته‌ی مقابر غیرمذهبی جای دارند؛ با توجه به این که سلاجقه‌ی سُنی‌مذهب بودند و تعصب شدید نسبت به دین خود داشتند، مقابر امان و اهل بیت در گروه مقابر آنها جای نمی‌گیرد. در دوره‌ی صفوی در آذربایجان، هر دو گروه مقابر مذهبی و غیرمذهبی بنا می‌شود که از جمله مقابر مذهبی این دوره می‌توان به مقبره‌ی عون و زید اشاره کرد.

کتابنامه

- آجورلو، بهرام، ۱۳۸۰، «معماری ایلخانان آذربایجان: پژوهشی بر ارگ تبریز»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد: دانشگاه تهران.
- پوپ، آرتور آپهام، ۱۳۸۸، معماری ایران، ترجمه‌ی زهرا قاسم‌علی، چاپ اول، تهران: انتشارات سمیرا.
- حاتم، غلامعلی، ۱۳۷۹، معماری اسلامی ایران در دوره‌ی سلجوقیان، چاپ اول، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- حاجی‌قاسمی، کامبیز، ۱۳۸۹، امامزاده‌ها و مقابر / بخش اول، چاپ اول، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- حیدری، رضا، ۱۳۸۲، سیمای میراث‌فرهنگی آذربایجان غربی، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- دیباج، اسماعیل، ۱۳۴۵، آثار باستانی و ابنیه تاریخی آذربایجان، تهران:



- انتشارات شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران.
- رئیس‌نیا، رحیم، ۱۳۷۹، *آذربایجان در سیر تاریخ ایران*، جلد سوم، چاپ اول، تهران: انتشارات مینا.
 - روحانی، بابامردوخ، ۱۳۷۷، *امرا و خاندان‌ها*، جلد سوم، بخش دوم، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.
 - زنده‌دل، حسن، ۱۳۷۶، *آذربایجان شرقی*، تهران: نشر ایران گردان.
 - سپهروند، مجید، ۱۳۸۱، *مراغه در سیر تاریخ*، تبریز: نشر احرار.
 - صدرائی، علی، ۱۳۸۴، *یادگارهای عصر صفوی در آذربایجان*، چاپ اول، تهران: انتشارات گنجینه هنر.
 - عقابی، محمدمهدی، ۱۳۷۸، *دایرةالمعارف بناهای تاریخی دوره‌ی اسلامی (بناهای آرامگاهی)*، چاپ دوم، تهران: انتشارات سوره.
 - غروی، مهدی، ۱۳۷۶، *آرامگاه در گستره‌ی فرهنگ ایرانی*، چاپ اول، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
 - فتاحی قاضی، قادر، ۱۳۶۵، «عبداله‌خان مکری»، *نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، تبریز، سال ۲۹، شماره‌ی مسلسل ۱۲۳، صص: ۴۰۸-۴۳۰.
 - کارنگ، عبدالعلی، ۱۳۷۴، *آثار باستانی آذربایجان*، چاپ دوم، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
 - کربلایی تبریزی، حافظحسین، ۱۳۸۳، *روضات الجنان و جنات الجنان*، جلد اول، تبریز: انتشارات ستوده.
 - کسروی، احمد، ۱۳۷۷، *شهریاران گمنام*، چاپ ششم، انتشارات جامی.
 - گدار، آندره، ۱۳۵۸، *هنر ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه ملی ایران.
 - گدار، آندره، ۱۳۶۷، *آثار ایران*، چاپ دوم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
 - مشکور، محمدجواد، ۱۳۴۹، *نظری به تاریخ آذربایجان و آثار باستانی و جمعیت‌شناسی آن*، تهران: انجمن آثار ملی و مفاخر فرهنگی.
 - هیلن براند، روبرت، ۱۳۸۳، *معماری اسلامی*، ترجمه‌ی باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، چاپ دوم، تهران: انتشارات روزنه.

- Bier, C., 2012, *The Decagonal Tomb Tower at Maragha Its Architectural Context: Lines of Mathematical Thought*. Center for Islamic Theological Union.

- Donald N. W., 1939, "The Development of Mosaic Faience in Islamic Architecture In Iran", *Ars Islamica*, Vol. 6, No. 1. Pp. 16-47.



تحلیل ساختار معماری و تزیینات بنای پیرخמוש مرنند

سید مهدی حسینی‌نیا

دانشجوی دکترای باستان‌شناسی و مدرس دانشگاه محقق اردبیلی
mehdihosseyni44@yahoo.com

فریبرز طهماسبی

دانش آموخته‌ی کارشناسی‌ارشد، مسئول بخش اداری باستان‌شناسی میراث فرهنگی استان اردبیل

محمد رضا شایقی‌مغانلو

دانشجوی کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی و کارشناس اداره‌ی کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان اردبیل

نادر جمشیدی

دانشجوی کارشناسی باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

از ص ۶۸-۵۹

دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۹/۲۹؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۲/۲۴

چکیده

بناهای آرامگاهی همواره در فرهنگ و بطن جامعه‌ی اسلامی از اهمیت والایی برخوردار بوده است. از این‌رو به‌واسطه‌ی مطالعه و شناخت ساختاری آن‌ها می‌توان به درک و فهم قابل‌قبولی بانیان بناها و هویت شهرهای اسلامی دست‌یافت. بقعه‌ی پیرخמוש مرنند متعلق به قطب الاولیاء و العارفین پیر خموش مرنندی می‌باشد. این بقعه‌ی زیرزمینی تا اوایل انقلاب اسلامی زیارتگاه اهل دل و عرفان بود. کف بقعه نیز از بین رفته و محوطه‌ی بزرگ آن در طی دهه‌های قبل از انقلاب تبدیل به کاربری‌های عمومی و خصوصی تبدیل شده است. هدف از این تحقیق مطالعه‌ی کالبدی و بررسی معماری و تزیینات بنا است. روش تحقیق حاضر، به‌صورت توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات در آن به‌شیوه‌ی کتابخانه‌ای و میدانی است. نتایج نشان‌دهنده‌ی آن است که معماری و تزیینات این بنا متأثر از اعتقادات عرفان و تصوف است. **واژگان کلیدی:** مرنند، بقعه‌ی پیرخמוש، معماری، تزیینات.



مقدمه

در ایران دوران اسلامی، معماری آرامگاهی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است؛ به طوری که کمتر منطقه‌ای یافت می‌شود که سهمی از این بناها نداشته باشد. بعد از مسجد، بدون شک، بناهای آرامگاهی بیشترین حجم معماری را به خود اختصاص داده‌اند (Grabr, 1966: 1- 46). در مطالعات معماری اسلامی ایران، از دو منظر می‌توان برای آرامگاه‌ها جایگاه ویژه‌ای قائل شد. نخست، فراوانی قابل توجه آثار باقی‌مانده در مناطق گوناگون کشور؛ و دیگر، اهمیت داشتن جنبه‌های مختلف مطالعات تاریخی، هنری، مذهبی، و اجتماعی این نوع بناهاست که با عنایت به سابقه‌ی طولانی آرامگاه‌سازی در ایران، رویکرد خاصی نیازمند است (نیستانی، ۱۳۸۲: ۲). جامعه‌ی نخستین اسلامی احداث بناهای یادبود را بر محل مدفن را شایسته نمی‌دانست و بر آن بود تا حیات مادی انسان را بر جهان خاکی بسادگی پایان بخشد. اما پس از چندی آن سادگی از بین رفت و به تدریج بناهای یاد بود بر فراز مقابر خلفا و بزرگان دین شکل گرفت. با تأسیس دولت علویان در طبرستان، در قرن سوم هجری قمری و سپس آل بویه، که با تسلط خویش برخلاف عباسیان، آن‌ها را تحت قومیت خود درآورده و بر قلمرو وسیعی حاکم شدند، مذهب تشیع وارد مرحله‌ی تازه‌ای از حیات خویش شد و مقابر شیعیان و بقاع متبرکه که مورد توجه خاص قرار گرفت؛ در عین حال هم‌زمان با تضعیف قدرت خلفای عباسی و شکل‌گیری سلسله‌های مستقل و نیمه‌مستقل محلی، آرامگاهی غیرمذهبی متعلق به بزرگان و دولت‌مردان، امرا و حاکمین نیز در کنار مقابر مذهبیون و مقدسین توسعه یافت و بدین ترتیب از قرن چهارم هجری قمری، به بعد بنای مقابر مذهبی و غیرمذهبی در معماری اسلامی به طور کلی جای خود را باز نمود و ادامه یافت (فرای، ۱۳۶۳: ۱۷۲-۱۷۶). مقابر از کهن‌ترین بناهایی هستند که در طول تاریخ زندگی بشر در سراسر جهان شناخته شده است و همه‌ی فرهنگ‌ها در تمامی دوران‌های تمدن بشری به گونه‌ای از وجود آن بهره‌مند می‌باشند. معمولاً در هر دوره‌ای ساخت مقابر ارتباط مستقیم با متوفی داشته است. افراد عادی از مقابر ساده و افراد مطرح جامعه از مقابر شاخص‌تری برخوردار بوده‌اند (برزگر، ۱۳۸۰: ۷۵). فهرست اصطلاحاتی که در متون قرون میانی برای آرامگاه‌ها به کار رفته و کتیبه‌ها نشانه‌ی دیگری از آن، بسیار غنی است و فقط تنوع آن، یادآور کاربردهای بسیار جامعه‌ی ایرانی، در قرون میانی اسلامی است. اصطلاحات متداول شامل «روضه»، «گنبد»، «مشهد»، «مرقد»، «آستانه»، «قبر»، به استثنای واژه‌های معمول دیگری، مانند



«مکان» و «بنا» یا اصطلاحات ویژه‌ای، چون «قدمگاه» یا «امامزاده» است (هیلن براند، ۱۳۸۵: ۶۶). در استان آذربایجان شرقی مقابر و آرامگاهی وجود دارد که هنوز به‌درستی معماری و تزئینات آن تحلیل و توصیف نشده است. مقبره‌ی پیر خموش مرند، یکی از این بناهاست. هدف این تحقیق در این مورد خلاصه می‌شود که با توجه به داده‌های باستان‌شناسی و مطالعات کتابخانه‌ای و توصیفی معماری و تزئینات آن مشخص شود.

روش تحقیق

در این مقاله روش تحقیق به گونه‌ای است که مطالعات کتابخانه‌ای با بررسی میدانی همراه شده است و با انجام تحلیل معماری و تزئینات بنا، بستر لازم را برای شهود عینی فراهم شده است که در مجموع به تجزیه و تحلیل بنا پرداخته شده است و باعث نتیجه‌گیری کلی شده است.

شهرستان مرند و مشخصات جغرافیایی آن

شهرستان مرند با وسعت ۳۲۸۶ کیلومتر مربع در ۶۰ کیلومتری تبریز واقع شده و از سمت شمال با شهرستان جلفا، از سمت شرق با شهرستان‌های ورزقان، از سمت غرب با استان آذربایجان غربی و از سمت جنوب با شهرستان شبستر هم‌مرز است. از شرق به شهرستان اهر و از غرب به شهرستان خوی و ماکو محدود می‌گردد و فقط از قسمت غربی به استان آذربایجان غربی محدود و با سایر استان‌های کشور مرز مشترکی ندارد. این شهرستان بین ۳۸ درجه و ۷ دقیقه تا ۳۸ درجه و ۵۶ دقیقه عرض شمالی و ۴۵ درجه و ۱۵ دقیقه تا ۴۵ درجه و ۵۰ دقیقه طول شرق جغرافیایی واقع شده است. وسعت منطقه ۳۳۰۸/۸ کیلومتر مربع بوده که ۳۸/۲ درصد آن را اراضی کشاورزی، ۴۰ درصد آن را اراضی مرتعی و ۲۱/۸ درصد بقیه را اراضی بایر و پستی و بلندی‌ها و کوه‌ها و نقاط مسکونی روستایی و شهری تشکیل می‌دهد. به‌عبارت دیگر حدود یک‌سوم مساحت این شهرستان را اراضی مسطح و جلگه‌ای و دوسوم آن را اراضی ناهموار شامل می‌گردد. چگونگی پستی و بلندی کوه‌ها و ارتفاعات مهم نظر به این که شهرستان مرند در منطقه‌ی کوهستانی قرار گرفته و بیش از دوسوم مساحت آن را اراضی ناهموار تشکیل می‌دهد؛ بنابراین ارتفاع اراضی جلگه‌ای از سطح دریا بین ۹۰۰ تا ۱۵۰۰ متر متغیر بوده که ارتفاع پست‌ترین نقطه در دشت یکانات از سطح دریا ۹۰۰ متر و در مرتفع‌ترین نقطه، یعنی قلعه‌ی میشاب بالغ بر ۳۱۲۵ متر می‌گردد (<http://www.marandiau.ac.ir>).



شکل ۱. موقعیت استان آذربایجان شرقی، شهرستان موند و بخش مرکزی شهرستان موند (نگارندگان).

موقعیت بقعه‌ی پیر خموش موند

بقعه‌ی پیر خموش موند، منصوب به قطب الاولیاء والعارفین پیر خموش موندی می‌باشد. این بنا در مختصات 25.756 38 درجه‌ی عرض جغرافیایی و 46.500 45 درجه نسبت به طول جغرافیایی و در ارتفاع ۱۳۶۹ متر از سطح دریا به صورت مخروطی در اول کوچه‌ی صمصامی (از طرف خیابان شریعتی) واقع شده است. این بقعه‌ی زیرزمینی، تا اوایل انقلاب اسلامی زیارتگاه اهل دل و عرفان بود، اما پس از انقلاب اسلامی دست تطاول غارتگران آثار باستانی بر این زیارتگاه نیز رحم نکرده و کاشی‌های آن کنده شده است. کف بقعه نیز از بین برده شده است و محوطه‌ی بزرگش در طی دهه‌های قبل از انقلاب به کاروانسرا و ده‌ها منزل، مغازه و پاساژ تبدیل شده است. بنا، یک بقعه‌ی زیرزمینی می‌باشد که توسط پله‌هایی در قسمت شمال وارد اتاق چلیپایی شکلی می‌شود (امروزه یکی از بازوهای چلیپا مسدود شده است). سابقاً سقف بنا دارای یک گنبد کوچک کم‌ارتفاع با خیز نیم‌متر بوده است و به یک نورگیر منتهی می‌گشته است (مرادی و رضوی، ۱۳۹۲).



شکل ۲. ورودی مقبره (نگارندگان).



شکل ۳. عکس قدیمی از بلکان ورودی به پیر خموش (نگارندگان).

تا چند سال قبل که بقعه سالم بود، افراد متدین به زیارت بقعه می‌رفتند و روزهای تاسوعا یکی از مکان‌های مقدسی بود که افراد در آن شمع روشن می‌کردند.

معرفی شخصیت پیر خموش مرندی

پیر خموش مرندی از علما و عرفای صاحب کمال قرن هفتم هجری در مرند می‌باشد. این عالم، به سعه‌ی دانش و تقوای لفظی بسیار مشهور بوده است و در نوشته‌های مختلف از مراتب عرفان و احاطه‌ی او به فقه و حکمت اسلامی، بی‌شمار یاد شده است. زندگی او را هاله‌ای از افسانه دربر گرفته و وجه «خموش» او به روایتی به کم‌گفتاری وی، با وجود بلاغت کلامی و فصاحت گفتار او اطلاق شده است (بدین معنی که او با آگاهی از اسرار نهان الهی به توصیه‌ی اولیاءالله، حق ابراز آن‌ها را نداشته و مَهر خاموشی بر لب زده بود). مطالب زیادی در رابطه با وجوه زندگی و آثار او در دسترس نیست؛ اما با در نظر گرفتن ارادت شاه قاسم انوار که خود بزرگترین عارف و شاعر زمان خود بوده است و خود را مرید پیر مرند می‌نامید، باید حدس زد که بزرگی مرتبت پیر مرندی تا چه اندازه بوده است. معین‌الدین علی ابن نصیر، مشهور به «شاه قاسم» انوار متولد ۷۵۷ هـ.ق. در سراب آذربایجان بوده است که در جوانی به حج رفته و در هرات مقیم می‌شود و در سال ۸۳۷ هـ.ق. در ولایت جام خراسان وفات می‌یابد، شاه قاسم انوار دارای مریدان بسیار و نفوذ بالایی بوده است، به نحوی که شاه‌رخ شاه گورکانی به ملاقات او می‌رفته است. شاه قاسم انوار کلیات بزرگی در ترکی و فارسی و لهجه‌ی گیلکی دارد. شاه قاسم انوار می‌گوید:

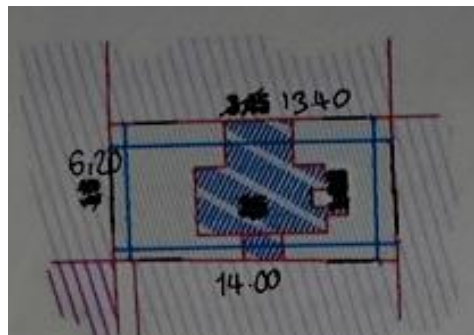
نفس مرید مرتد من با کمال نطق آمد مرید پیر خموش مرند شد



خاقانی در یکی از اشعار مدحی خود مراتب ممدوحش را با افراد صاحب‌نام برابر می‌داند. در نطق و سخنوری نیز ممدوح خود را هم‌شأن پیر خموش مرند می‌داند:
حکم حق دانش چون قاضی خوی نطق دستانش چون پیر مرند

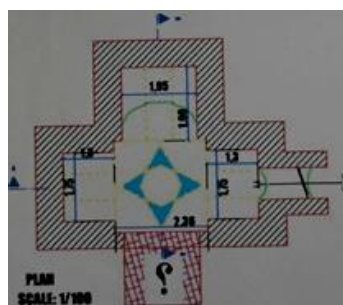
موقعیت بنا در بافت اطراف

بنا در یکی از محله‌های قدیمی شهر مرند قرار گرفته که سابقاً به اسم «کوزه‌چی بازار» معروف بوده است. اطراف بنا را گورستانی دربر می‌گرفته که در سده‌ی اخیر به‌منظور ایجاد خانه‌های مسکونی و... از بین رفته است. از دیگر همجواری‌های تاریخی بنا می‌توان به مسجد جامع مرند در انتهای کوچه‌ی صمصامی اشاره کرد (مرادی و رضوی، ۱۳۹۲).



شکل ۴. موقعیت قرارگیری بنا نسبت به ساختمان‌های اطراف (نگارندگان).

پلان بنا به‌صورت چلیپایی می‌باشد که به‌منظور تأکید بر دهانه‌های غربی و شرقی عرض دهانه‌های آن بیشتر از دهانه‌های شمالی و جنوبی می‌باشد. به‌نظر می‌رسد دهانه‌ی شرقی به‌علل نامعلوم مسدود شده باشد. فضای مربعی بنا با اجرای تاق چهار ترک و بستن آن در هشت ضلعی منتظم و اجرای گنبدی کوچک بر روی آن پوشانده شده است.

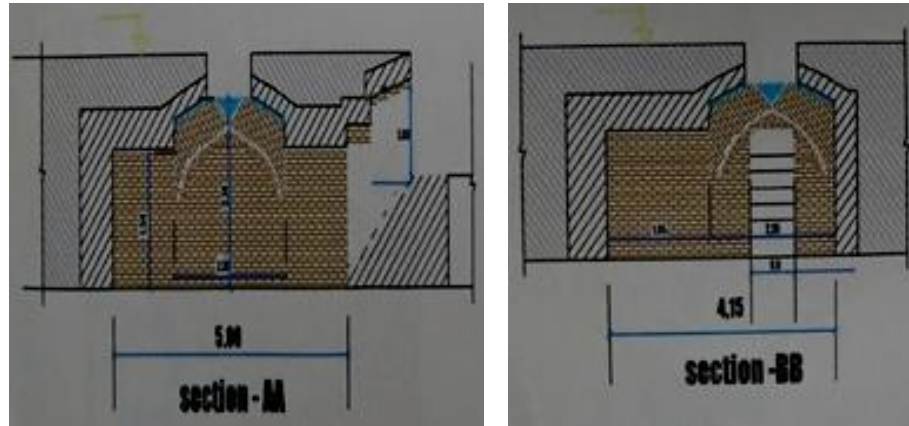


شکل ۵. موقعیت قرارگیری بنا نسبت به ساختمان‌های اطراف (نگارندگان).



روش اجرای تاق چهار ترک

این گونه تاق که معمولاً بر پلان مربع یا مستطیل برپا می‌شود، روش ساخت آن به این صورت است که در بیشتر موارد نخست با توجه به میزان خیز در نظر گرفته شده برای تاق، قاب نازکی از نی و گچ در محل مرزهای هم‌رسی چهارتکه‌ی تاق ساخته می‌شود و سپس چهار ترک را به‌طور هم‌زمان و با تکیه برهم اجرا می‌نمایند. استفاده از قالب نی و گچ بدان جهت است که به‌سبب حالت منحصر به فرد انحنای هر ترک، در اجرای این تاق دیگر تنها و شمشه، تراز و ریسمان برای کنترل کار کافی نخواهد بود. نقطه‌ی ضعف این تاق در نبود هشت‌وگیر میان ترک‌هایش است (مرادی و رضوی، ۱۳۹۲).



شکل ۶ الف. مقطع جنوبی بنا؛ ب. مقطع شمالی بنا (نگارندگان).

بنا دارای تزیینات بسیار زیبا می‌باشد که به رنگ آبی لاجوردی و از تکرار ستاره‌ی شش‌پر به‌وجود آمده‌اند. از مصادیق بارز استفاده از ستاره‌ی شش‌پر به نمونه‌های زیر اشاره می‌شود: نقش ستاره‌ی شش‌پر روی سنگ‌قبرهای تاریخی روستای النجق به‌نظر می‌رسد گورستان النجق در ادوار مختلف مورد استفاده بوده است.



شکل ۷. تزیینات کاشی پیر خموش مرنند (نگارندگان).



تحلیل معماری و تزیینات بنا

نقش چلیپا: پلان بنا به صورت چلیپایی می‌باشد که به منظور تأکید بر دهانه‌های غربی و شرقی عرض دهانه‌های آن بیشتر از دهانه‌های شمالی و جنوبی می‌باشد. این نماد در دوره‌ی اسلامی نشانه‌ی مقام وحدت و مظهر چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل، نماد روح و حیات مجدد بوده است. چلیپا در ادبیات و عرفان جلوه‌ای از عالم طبیعت و صفات جلال است.

صلیب از دیرباز نمادی جهانی بود. همچنین مرکز جهان و نقطه‌ی ارتباط بین زمین و آسمان و محور کیهانی به‌شمار می‌رفت. گستردگی و تنوع فرمی این رمز، بی‌شمار و غنای مفهومی درونمایه‌ی آن بی‌نهایت است. چلیپا یک رمز کلی است که دامنه‌ی شمولش کل مراتب وجود، اعم از عالم اصغر و عالم اکبر را دربر می‌گیرد. از این رو عرفان، حکمت و هنر، زبان رمز و تمثیل را بهترین وسیله‌ی ابلاغ حقایق می‌داند، زیرا تفکر در محتوای رمز را نهایی نیست؛ تفکری که از یک سو جهان محسوس و از سوی دیگر، جهان نامحسوس و بالاتر از جهان معقول را دربر می‌گیرد. برپایه‌ی همین اصل در هر شیء جزئی می‌توان کل مطلق را مشاهده نمود (گنون، ۱۳۷۴: ۱۰-۷).

ستاره‌ی شش‌پر: این در تزیینات کاشیکاری بنا به وفور دیده می‌شود. این نقش در نزد عرفا و متصوف دارای نماد و جایگاه ویژه‌ای است. از نظر صوفیه در اثر جمع دو تضاد، یکی از مقامات تصوف حاصل می‌شود که مخالف هم قرار می‌گیرند، می‌توانند رؤس یک شش ضلعی را به وجود آورند که این نشانه‌ی اولین مقام و اولین رتبه‌ی سلوک است. همین‌طور بسیاری از اهل عرفان از طریق ممارست‌های روحانی به یک تمکین یا ثبات روحانی، یعنی تقارن شکل که به دنبال خود مقامی جدید را ایجاد می‌کند، دست می‌یابند (Bakhtiar, 1960: 100-102).

رنگ آبی: بزرگان عرفان برای دنیای سیر و سلوک و شهودشان قائل به رنگ‌های متفاوت و متناسب با هر مرتبه و مقامی بوده‌اند، نجم‌الدین کبری که تأثیر بینش رنگی او را آراء منتقدین هنرهای اسلامی بسیار مشهود است، معتقد است: «آنگاه که به مشاهده‌ی نور سبز نایل آیی آرامش در دل و شرح صوری در سینه و شادابی در باطن و لذتی در روح و بینایی در چشم احساس خواهی کرد و همگی آن‌ها صفات حیات‌اند که سالک در مسیر سلوک خویش به دست می‌آورد (سجادی، ۱۳۶۹: ۴۵) در بنای پیر خموش رنگ آبی فیروزه‌ای برای پوشش کاشی‌ها استفاده شده است، این رنگ دارای معانی مختلف و سمبلیک در تصوف و عرفان اسلامی هستند.



آبی فیروزه‌ای رنگ والایی از یگانگی و کمال مطلوب و نشانه از وجودت است. معماران مسلمان با اختصاص دادن بیشترین قسمت‌های سطوح بناها به رنگ‌های سردی، چون: زنگاری، فیروزه‌ای و لاجوردی، آدمی را به بی‌نهایت و دست‌نیافتنی می‌برد. پوشیدن رنگ سفید تناسبی با جامه و سنت‌ها و توصیه‌های دین اسلامی و پیشوایان دینی دارد. پیامبر اسلام این رنگ را ستوده و آن را نیمی از زیبایی دانسته است. پیامبر اسلام توصیه کرده است که مسلمانان در دنیا سفید بپوشند و مردگان خود را با آن دفن کنند. سفید پوشی به سایر اولیاء و انبیاء سفارش شده است. جامه‌ی کبود از انتخاب‌های عمده‌ی صوفیان بوده است (شایسته‌فر و خمسه، ۱۳۹۲: ۱۰۱ و ۱۰۷).

با توجه به این که احتمالاً پیر خموش در فاصله‌ی بین قرن‌های ۷ و ۸ هـ.ق. می‌زیسته است و مطالعه‌ی تاریخ حک شده بر روی سنگ قبرهای روستای النجق تشابه بین نقوش این سنگ قبرها و نقوش کاشیکاری بقعه‌ی پیر خموش غیرقابل انکار می‌باشد. از دیگر موارد تزئینات کاشیکاری که قابل مقایسه با بقعه‌ی پیر خموش است، می‌توان به کاشیکاری‌های سردر کاروانسرای الکی اشاره کرد (مرادی، رضوی، ۱۳۹۲).

نتیجه‌گیری

آرمگاه‌ها همواره در فرهنگ و بطن جامعه‌ی اسلامی از اهمیت والایی برخوردار بوده است. از این رو به واسطه‌ی مطالعه و شناخت ساختاری آن‌ها به درک و فهم قابل قبولی از گذشته و هویت شهرهای اسلامی دست‌یافت. بقعه‌ی پیر خموش مرنند متعلق به قطب الاولیاء و العارفین پیر خموش مرنندی می‌باشد. این بقعه‌ی زیرزمینی تا اوایل انقلاب اسلامی زیارتگاه



شکل ۸. تزئینات سنگ قبرهای روستای النجق (نگارندگان).



اهل دل و عرفان بود. کف بقعه نیز از بین رفته و محوطه‌ی بزرگ آن در طی دهه‌های قبل از انقلاب به کاربری‌های عمومی و خصوصی تبدیل شده است. با توجه به تحلیل معماری و تزئینات بنا، این حقیقت بر ما روشن شد که در ساخت این بنا معمار و هنرمند آن به جو آن روزگار اشراف کامل داشته است و در ساخت آن به اعتقادات عرفان و تصوف توجه داشته است.

کتابنامه

- سجادی، محمد علی، ۱۳۶۹، *جامه‌ی زهد خرقه و خرقه پوش*، انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- شایسته‌فر، مهناز، ۱۳۸۱، «کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان»، *فصل‌نامه‌ی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)*، سال دوازدهم، شماره‌ی ۴۳، صص: ۶۲-۹۴.
- گنون، رنه، ۱۳۷۴، *معانی رمز صلیب*، ترجمه‌ی بابک علیخانی، ج. اول، تهران: انتشارات سروش.
- فرای، ریچارد، ۱۳۶۳، *تاریخ ایران*، ترجمه‌ی حسن انوشه، تهران: ج. چهارم، انتشارات امیرکبیر.
- مرادی، امین و رضوی، فاطمه‌السادات، ۱۳۹۲، *معرفی بقعه بیرخموش مرند (از مدرسه تا مقبره)*، دومین همایش ملی معماری و شهرسازی اسلامی، تبریزک دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- نیستانی، جواد، ۱۳۸۲، *پژوهشی در بناهای آرامگاهی مازندران مرکزی در قرن ۹ هـ.ق. (با تأکید بر ویژگی‌های معماری بومی)*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- هیلن‌براند، رابرت، ۱۳۷۷، *معماری اسلامی (فرم، عملکرد و معنی)*، ترجمه‌ی دکتر ایرج اعتصام، تهران: ناشر شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری (وابسته به شهرداری تهران).
- اطلاعات آرشیوی سازمان اسناد و مدارک کل کشور.
- اطلاعات آرشیوی سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری استان آذربایجان شرقی.
- اطلاعات آرشیوی سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری شهرستان مرند.

- Bakhtiar, L., 1960, "Sufi", London, *Thames and Hudson*, PP.100-102
- Grabr, ed, 1966, "The Earliest Islamic commore tire structute, Notes and documents" *Art orien tolis*, VI, PP,1-46.
- <http://www.marandiau.ac.ir/marand.html>



بازنمایی فضایی شهری و تشریح ساختار فضایی-کالبدی شهر همدان در دوره سلجوقی

سپیده مرادی محشم

دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا همدان
mohtasham1992@gmail.com

نسرین بیک محمدی

دانشجوی دکترای باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان

از ص ۹۰-۶۹

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۱/۱۶؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۳/۱۸

چکیده

در فرهنگ یک جامعه، دو مسأله‌ی عمده همیشه مورد نظر بوده است؛ یکی، بافت شهری و دیگری، ساختمان‌های عمومی و شخصی که هر دو دارای جنبه‌های قومی-اجتماعی هستند. از آن‌جاکه ساختار کالبدی یک شهر متأثر از اوضاع و احوال اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حاکم بر جامعه در مقاطع زمانی مکانی خاص خود می‌باشد؛ لذا ویژگی‌های اقلیمی و حوادث نیز این ترکیب اندامی شهر را در جهت تداوم حیات، کندی یا سرعت می‌بخشند؛ شهر همدان نیز با پیشینه‌ی تاریخی طولانی خود همچنان به شکوفایی‌اش در دوره‌ی اسلامی ادامه داده است، به‌طوری‌که دوره‌ی سلجوقی یکی از ادوار مهم رونق شهر بوده که اکنون آثار قابل توجهی از آن برجای مانده است. لذا با توجه به این‌که در خصوص بافت قدیم شهر همدان تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده، بر این اساس هدف اصلی شناسایی و معرفی تعدادی از بناهای این دوره در شهر همدان است که در این راستا به‌شواهد تاریخی و باستان‌شناختی استناد شده است و از متون قدیمی و معاصر نیز برای بررسی بافت قدیم شهر همدان استفاده شده است. هرچند که با دانش امروزی ما درباره‌ی معماری سده‌های پنجم و ششم هجری در ایران، به‌دشواری می‌توان قضاوتی قطعی در خصوص آن کرد و به‌نتایج قطعی دست یافت؛ لذا نگارندگان در این پژوهش به‌معرفی بافت و ساختار شهر همدان در دوره‌ی سلجوقیان پرداخته تا کمبودهای موجود در این زمینه را اندکی جبران نمایند. روش به‌کار رفته در پژوهش حاضر، استفاده از منابع مکتوب تاریخی در کنار یافته‌های باستان‌شناختی برای دستیابی به‌نتایج منسجم و مطلوب است.

واژگان کلیدی: شهر همدان، دوره سلجوقی، بافت شهری، ساختار فضایی، کالبدی.



مقدمه

بافت هر شهر، عنصری پویا و متغیر است و ابعاد گسترده‌ای از وضعیت شهر را مشخص می‌نماید؛ مجموعه‌ای است از اندیشه، هنر و عناصر معماری که در یک بستر تاریخی تا زمان حال مورد مطالعه قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، بافت هر شهر کمّیتی پویا و فعال است که وضع کالبدی شهر و چگونگی شکل‌گیری آن را در طول زمان نمایان می‌سازد. از طرفی طبقه‌بندی سیستماتیک هر مجموعه از عناصر معماری که دارای سبک و سیاق یکسان از لحاظ عناصر بومی و فرهنگ یک منطقه برخاسته از نظام‌های فکری منطقه‌ای و از همه مهم‌تر عوامل طبیعی باشد، «بافت» نام می‌گیرد که قالب کلی آن از طریق بررسی اسناد تاریخی و یافته‌های باستان‌شناسی و تحلیل ساختاری و رفتار بومی منطقه در قالب فضاهای زیستی تعریف می‌شود. بافت هر شهر نحوه‌ی شکل‌گیری و مراحل رشد و توسعه‌ی شهر در طول تاریخ را منعکس می‌کند و می‌تواند گویای چگونگی و نحوه‌ی توزیع فضایی فعالیت‌ها نیز باشد. با توضیح این مقدمه، شهر همدان نیز از این قاعده‌ی کلی به‌دور نبوده و این کمّیت پویا و فعال خود را در ادوار مختلف، به‌ویژه در دوره‌ی سلجوقی و به‌خصوص از منظر ساختار فضایی کالبدی حفظ کرده است.

هدف پژوهش

هدف از تحقیق پیش‌روی، معرفی هرچه بهتر معماری شهر همدان در دوره‌ی سلجوقیان است تا از طریق نوع بافت و ساختارهای آن نیز بتوان شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در این دوره را مدنظر قرار داد.

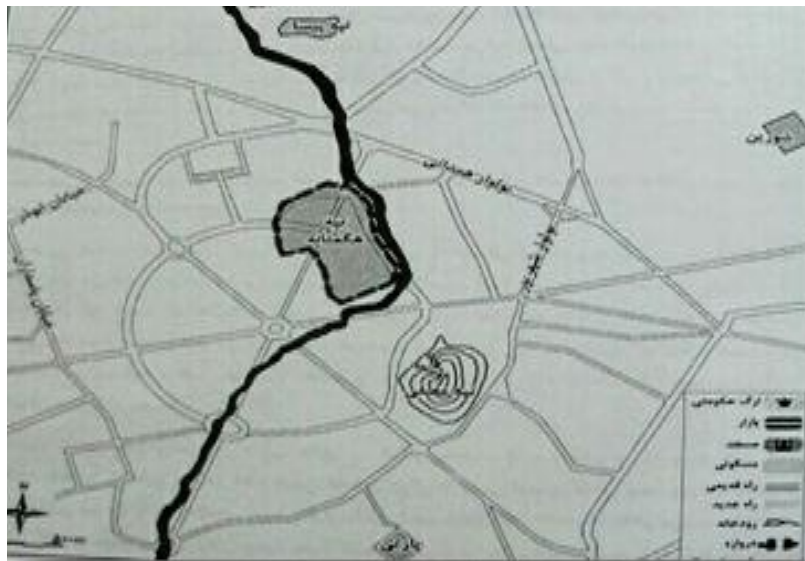
پیشینه‌ی پژوهش

این فقیه در کتاب *البلدان*، مسعودی در *مروج‌الذهب*، ابودلف خزرگی در *سفرنامه‌اش*، یاقوت حموی در *معجم‌البلدان*، طوسی سلمانی و دیگر مورخان اسلامی به تفصیل در مورد همدان و گاه پیشینه‌ی آن پرداخته‌اند. اکثر مورخان و جغرافیانویسان در دوره‌ی اسلامی از اوضاع و گسترش کلی شهر همدان سخن گفته‌اند. همچنین آثار بسیار و مقالات و نوشته‌های متعددی درباره‌ی همدان نوشته شده است، اما همه‌ی مدارک از جمله نوشته‌ها و اسناد و داده‌های موجود با هم مقایسه نشده‌اند. در این پژوهش، داده‌های مکتوب شامل منابع و مراجع دست اول، سفرنامه‌ها و تحقیقات محققین داخلی و خارجی به‌طور کلی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند.



تاریخ شهر همدان

کاوش‌های صورت گرفته در: هگمتانه، معبد لائودیسه‌ی نهاوند، تپه‌ی نوشیجان ملایر، مجموعه‌ی دستکند زیرزمینی سامن و دیگر محوطه‌ها و همچنین وجود آثاری از دوره‌های مختلف تاریخی، مهر تأییدی بر نقش همدان در تحولات ایران زمین است. آثار موجود، نوشته‌ها و داده‌های باستان‌شناسی نشانگر آن است که ساختار شهرهای ایرانی پیش از فتوح مسلمانان (جنگ‌های فتوح) از اصول کلی شهرسازی ایرانی پیروی نموده و براساس آیین و فرهنگ مردم ساکن در آن شکل گرفته بود؛ اگرچه پیشینه‌ی شهر همدان براساس نوشته‌های مورخان یونان و روم به دوره‌ی ماد می‌رسد، ولی تاکنون از ساختار شهر مادی هگمتانه آثاری به‌دست نیامده است؛ بنابراین آثار موجود و کشف شده، عمدتاً مربوط به دوره‌های هخامنشی، سلوکی، پارت و ساسانی است. اکثر مورخان و جغرافی‌نویسان در دوره‌ی اسلامی از اوضاع و گسترش کلی شهر همدان سخن گفته‌اند، هرچند برخی از این نوشته‌ها اغراق‌آمیز است و شهر را بیش از آنچه بوده است، جلوه داده‌اند؛ ازسوی دیگر هم نوشته‌ها از یک منبع خاص ذکر شده و نویسندگان آن مطالب هیچگاه شهر را ندیده‌اند (زارعی، ۱۳۹۰: ۵۸). قدیمی‌ترین نوشته‌ها در این زمینه مربوط به هرودوت، مورخ یونانی است که ذکر کرده پادشاه ماد، شهر همدان را به‌نام اکیاتانه یا هگمتانه که به زبان پارسی باستان «محل اجتماع» معنی می‌دهد، نام‌گذاری کرد.



تصویر ۱. موقعیت آثار به‌جا مانده از همدان دوره‌ی مادها روی شبکه خیابان کشی‌های امروزی همدان (پاکزاد، ۱۳۹۲: ۵۹).



همدان در دوره‌ی سلجوقی و قبل از آن (گزارشات مورخان دوران اسلامی)

هسته‌ی اولیه‌ی شهر همدان به زمانی برمی‌گردد که در سال ۷۱۲ ق.م. دیاکو موفق به اتحاد قبایل مادی شد و هگمتانه را به‌عنوان حاکم‌نشین و ارگ‌نشین مادیها انتخاب کرد و به‌نوعی هسته‌ی اولیه‌ی شهر همدان را بنیان نهاد. یونانی‌ها از این شهر به‌نام «اکباتان» یاد کرده‌اند، به‌طوری‌که مصطفوی نوشته است، نام اکباتان که به تپه‌ی باستانی شهر همدان می‌دهند، نامی است که یونانیان به هگمتانه، یعنی همدان قدیم داده‌اند و به‌کار بردن این نام که از زبان پارسی باستان در زبان یونانی تغییر صورت یافته درست نیست و نام اصلی پارسی باستان آن محل، یعنی هگمتانه است (مصطفوی، ۱۳۸۱: ۵۴). نخستین باری که نام هگمتانه و همدان در متون ایرانی آمده و مورد اشاره قرار گرفته، در کتیبه‌ی فارسی باستان بیستون دوره‌ی هخامنشی است.

یعقوبی (۲۷۸ ه.ق.)، ابن‌فقیه در کتاب *البلدان* (۲۹۰ ه.ق.)، مسعودی در *مروج‌الذهب* (۳۱۹ ه.ق.)، ابودلف خزرگی در *سفرنامه‌اش* (۳۴۱ ه.ق.)، مقدسی (۳۷۵ ه.ق.)، یاقوت حموی در *معجم‌البلدان* (نیمه‌ی دوم قرن ششم هجری قمری)، طوسی سلمانی (۶۲۰ ه.ق.)، مستوفی (قرن هشتم هجری قمری) و مورخین دیگر دوران اسلامی به‌تفصیل در مورد همدان و گاهی در مورد پیشینه‌ی آن، بخش‌هایی را اختصاص داده‌اند که از آن جمله می‌توان به *مجم‌التواریخ* ابن‌ارشادی، *اخبارالطول* دینوری، *صورةالارض* ابن‌حوقل، اصطخری و... اشاره کرد.



تصویر ۲. اولین تصاویر هوایی به‌جا مانده از تپه هگمتانه که توسط اریک اشمیت ثبت گردیده است.



همدان را در سده‌ی چهارم شهری بازسازی شده توصیف کرده‌اند، که چهار دروازه با حصارها و سه بازار و خیابان‌های وسیع داشته و مسجد جامع بر شالوده‌ی یک بنای قدیمی ساخته شده بود. جغرافی‌دانان سده‌ی چهارم، همدان را شهری بزرگ و بازسازی شده و به مساحت -یک فرسنگ در یک فرسنگ- دانسته‌اند که دارای برج و بارو و شهرستان (ربض) با چهار دروازه‌ی آهنی، خانه‌های گلین و چشمه‌ها، جوی‌ها و باغ‌های بسیاری بوده است که بعدها بنای عتیق (ارگ هگمتانه یا سارو) و میانگه شهر روبه ویرانی نهاد (ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۱۰۵). مسجد جامع آن جا هم در میانه‌ی سه راستای بازار بر شالوده‌ی ساختمانی کهن استوار بوده است (اذکایی، ۱۳۸۰: ۱۷۰). براساس گزارش‌های موجود زمین‌لرزه‌ی به سال ۳۴۵ هـ.ق. ویرانی بسیاری در همدان به بار آورده و اکثر خانه‌ها آسیب دیده‌اند و نیز اداره‌ی حکومتی این شهر ویران شد (امبرسزن، ۱۳۷۰: ۱۳۶). همچنین مقدسی در سال ۳۷۵ هـ.ق. همدان را تختگاه سرزمین جبال و شهری کهن می‌داند که ساختمانی باستانی در آن می‌باشد، وی می‌نویسد: شهر میانگه این شهر که خانه‌های مردم (ربض) پیرامون آن قرار گرفته، خراب شده است. در عهد ایلخانان این شهر تا حدی اهمیت سابق را بازیافت (اذکایی، ۱۳۸۰: ۱۷۰)؛ همچنین، اصطخری، همدان را شهری بزرگ، -یک فرسنگ در یک فرسنگ- با چهار دروازه‌ی آهنین ذکر نموده است که ابن حوقل نیز به آن اشاره کرده است. از ویرانی‌های شهر همدان در یورش تیمور آگاهی‌های چندانی در دست نیست؛ زیرا حمله‌ی تیمور بیشتر به منظور به دست آوردن غنایم و اموال شهریان بوده است (قراگوزلو، ۱۳۶۶: ۵۵۸)، (نقشه ۱ و ۲).



نقشه ۱. نقشه‌ی شهر همدان در دوره‌ی تیموری بر روی شبکه‌ی خیابان‌کشی امروزی (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۳۷۴).



نقشه ۲. نقشه‌ی شهر همدان در دوره‌ی تیموری بر روی شبکه‌ی خیابان‌کشی امروزی (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۳۷۴).

مطالعه‌ی ساختار فضایی، کالبدی شهر همدان در دوره‌ی سلجوقی

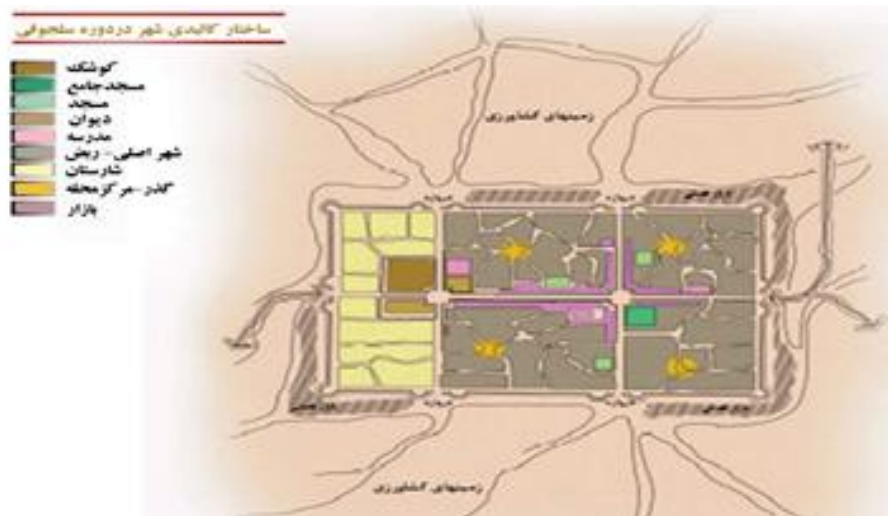
شهر همدان تا پایان عصر سلجوقی یک مرکز مهم سیاسی اداری بود و به‌عنوان یک مقرر حکومتی تابستانی برای حاکمان سلجوقی مطرح بود (راوندی، ۱۳۶۴: ۲۴۳، ۲۴۵ و ۲۵۵). بارها به کوشک کهن و کوشک نو، محل استقرار شاهان سلجوقی در همدان اشاره شده است؛ از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به طغرل، فرزند ارسلان، سلیمان و قزل‌ارسلان اشاره کرد که در کوشک‌های کهن و نو همدان حکومت نموده‌اند؛ بنابراین شهر همدان در دوره‌ی سلاجقه و پیش از آن به‌دلیل حضور علاءالدوله‌ها دارای کوشک‌های متعدد بوده است (همان: ۴۱-۴۰). در این دوره همدان مانند گذشته نقش خود را به‌عنوان یکی از شهرهای مهم غرب ایران ایفا می‌کرد. امرا و حاکمان سلجوقی به چند دسته تقسیم شده و هر کدام بر منطقه‌ای فعالیت داشتند. همدان مرکز سیاسی سلجوقیان بود که در غرب حکومت می‌کردند. در این زمان همدان از مهم‌ترین مراکز شهری محسوب می‌شد و از کشمکش‌های مختلفی که در منطقه رخ می‌داد، بی‌نصیب نبود. این شهر همواره شاهد قشون‌کشی و آمدورفت حاکمان بود و به‌دلیل موقعیت ویژه‌ای که داشت مورد توجه بود. حتی در دوره‌ای کوتاه از رشد فرهنگی و اقتصادی قابل‌توجهی برخوردار شد. در این زمان تعداد زیادی مدرسه در این شهر راه‌اندازی و ساخته شد و دانشمندان و طالبان علم و دانش از جاهای دیگر به‌سوی همدان روانه شدند. به‌رحال همدان در دوره‌ی سلجوقی به‌عنوان یکی از مراکز (دارالملک) این سلسله مورد توجه بود و اهمیت خاص سیاسی داشت. به‌همین دلیل



چند تن از سلاطین سلجوقی، از جمله سلطان مسعود طغرل بن محمد و سلطان محمد بن محمود در همدان مدفون شدند. گرچه همدان در دوره‌ی حاکمین سلجوقیان از برخی مصایب و مشکلات دور نبود، اما به‌طور کلی در این دوره از مراکز مهم سیاسی ایران بود و همین امر موجب شده بود که این شهر از نظر فرهنگی و اقتصادی رشد نسبی داشته باشد. از اواخر دوره‌ی سلجوقیان که هرچومرج آغاز شد، همدان نیز دچار مصایب و مشکلات فراوان گردید. این وضعیت در خوارزمشاهیان شدت گرفت و بالاخره با آمدن مغولان اوضاع به‌گونه‌ای عوض شد که همدان دیگر روی سعادت ندید. همدان در دوره‌ی سلجوقی از رشد و توسعه‌ی اقتصادی و فرهنگی قابل توجهی برخوردار گردید و تا ۵۹۰ هـ.ق. همچنان شهری بزرگ در عراق عجم محسوب می‌گردید (تصویر ۳).

همدان پایتخت سلجوقیان عراق عجم

در نیمه‌ی دوم قرن پنجم که سلجوقیان بر تمام مغرب ایران استیلا یافتند و همدان را پایتخت خود قرار دادند، نفوذ و استیلای آن‌ها تا بین‌النهرین مقرر خلافت عباسی نیز رسید (لسترنج، ۱۳۷۴: ۲۱۷). همدان طی سده‌ی ششم هجری قمری پایتخت سلاجقه عراق بود. طبعاً این شهر مشمول توسعه‌ی مدنی با ایجاد کوی‌ها و برزن‌های جدید احداث قلعه‌ها، قصرها، عمارت‌ها و معابر، به‌ویژه دارای مساجد و مقابر بزرگ گردید، اما آن همه بر اثر تازش مغولان در سال‌های (۶۲۱ و ۶۱۸ هـ.ق.) ویران شد



تصویر ۳. ساختار کالبدی شهر در دوره‌ی سلجوقیان (حبیبی، ۱۳۸۰).



و به‌ناچار شهرکی در حومه‌ی شمالی آن‌جا به‌نام «همدان نو» بنا شد. قدرت نظامی‌گری ترکان از سویی و خدمات دیوان‌سالاران ایرانی به آنان از سوی دیگر، وضعیتی ایجاد نمود که طغرل و جانشینان او بتوانند بزرگترین و مقتدرترین امپراتوری ترک را در سده‌های ۶ و ۵ هـ.ق. در جهان اسلام به‌وجود بیاورند و این اقتدار با کسب مشروعیت از خلافت عباسی که هنوز نفوذ دینی و معنوی خود را در جهان اسلام از دست نداده بود، هرچه بیشتر تحکیم یافت. طغرل سلجوقی به‌منظور استیلا بر بغداد به همدان آمد و پس از فرونشاندن شورش برادرش ابراهیم نیال، روانه‌ی عراق شد. در آن ایام، باباطاهر عارف و شاعر شوریده‌ی همدانی در بین مردم وجهه و احترامی خاص داشت و جاذبه‌ی روحانی و معنوی وی هر امیر و سرداری را تحت‌تأثیر قرار می‌داد.

ساختار آموزشی شهر همدان در دوره‌ی سلجوقیان

در ابتدای این دوران، تعداد زیادی مدرسه در این شهر راه‌اندازی شد و دانشمندان و طالبان علم و دانش از جاهایی دیگر به‌سوی همدان روانه شدند؛ البته این دوره کوتاه مدت بود و به‌دلیل جنگ‌های آتی که بین این سلسله و خلافت عباسی درگرفت، این شهر دچار آسیب‌هایی شد. سلطان طغرل سلجوقی (۴۲۹-۴۵۵ هـ.ق.) که در سال ۴۳۴ همدان را گرفت، مدرسه‌ای را در همدان بنا کرد که بزرگانی در آن تدریس داشته‌اند و تا قرن ششم دایر بوده است. همچنین عمادالدین بن ابوالبرکات درگزینی، وزیر سلطان مسعود سلجوقی (۵۲۹-۵۴۷ هـ.ق.) کتابخانه‌ای مشحون در شهر همدان داشته است (صابری‌همدانی، ۱۳۷۳: ۱۷۵).

عناصر معماری بناهای شهر همدان در دوره‌ی سلجوقیان

با آمدن سلاجقه به ایران، تحولی در هنر این دوره‌ی ایران رخ داد؛ زیرا وحدت سیاسی، باعث شکوفایی علوم دینی و فنون شد. به‌همین دلیل این عصر را می‌توان دوره‌ی درخشان معماری ایران دانست؛ زیرا در این دوره هنر معماری شکوفا شد و به درجه‌ی کمال رسید و هنرمندان و معماران چیره‌دست آثار فراوانی به‌وجود آوردند. در این زمان، ایران در معماری به‌عوامل و عناصری که بتوان با آن‌ها به ساختمان مسجد بزرگی که دارای حیاط مرکزی و چهارایوانی و تالار مربع گنبددار چهارطاقی، مسجد بزرگ ایرانی به‌وجود آمد (حاتم، ۱۳۷۸: ۱۳). این سبک مسجد چهار ایوانی، اساس معماری مذهبی و کاروانسرا و مدرسه‌سازی ایرانی را تشکیل می‌دهد.



یکی از مشخصات معماری در این دوره، ایجاد کتیبه و خطوط تزئینی از آجر تراشیده با برآمدگی و فرورفتگی‌هاست که در اکثر بناهای این زمان دیده می‌شود. همچنین در اواخر دوره سلجوقیان کاشی لعابدار به‌رنگ فیروزه‌ای در ابنیه‌ی ایرانی ظاهر می‌گردد. رنگ و تزیینات گچبری نقش مهمی در معماری این دوره دارد. تزیینات آجر تراشیده در جبه‌ی دوم اهمیت قرار می‌گیرد و تزیینات رنگی جای آرایش آجری را در نمای ساختمان اشغال می‌کند. در این دوره علاوه‌بر فرم‌های تزئینی از قبیل فرم‌های خفته‌وراسته، بادزنی، بافت حصیری و دیگر فرم‌های سلجوقی نوعی تزیین مرکب از آجر و کاشی یا آجروکاشی و گچبری اضافه می‌شود. سلجوقیان ساختمان‌های خود را با طرح‌های برجسته و گچبری‌ها تزیین می‌کردند و دیوارهای اتاق‌ها را با کاشی‌های رنگین درخشان می‌پوشاندند (حاتم، ۱۳۷۸: ۵۳).

بناهای دوره‌ی سلجوقی در شهر همدان گنبدعلویان

بنای گنبد علویان، قدیمی‌ترین اثر به‌جای مانده از دوره‌ی اسلامی در شهر همدان است. این بنای آرامگاهی از نوع مقابر و آرامگاه‌های چهارضلعی گنبددار است که در طی گذشت زمان دست‌خوش حوادث و آسیب‌هایی شده و بخش‌هایی از بنا فرسوده و تخریب شده است (شهبازی، ۱۳۸۵: ۲۷۵). در مورد این که این مقبره در دوره‌ی سلجوقی ساخته شده یا در دوره‌ی مغول، اختلاف نظر وجود دارد. هرتسفلد، که اسناد و مدارک و منابع مربوط به این اثر را به‌دقت مورد مطالعه قرار داده به این نتیجه رسیده است که تاریخ این مقبره بین سال‌های ۱۳۰۹ و ۱۳۱۶ م. است؛ ولی ساختمان دارای خصوصیتی است که بی‌شبهت به دوره‌ی سلجوقی نیست. طرح‌های هندسی سفالی و کتیبه‌های دارای حروف سفالی و طرح آجرچینی گنبد، شبیه معماری دوره‌ی سلجوقی در مراغه است و حتی شباهت بیشتری به جزییات تزئینی مقبره‌ی مومنه خاتون در نخجوان دارد که تاریخ آن سال ۵۸۲ هـ.ق. (۱۱۸۶ م.) است. دو عامل تزئینی معمولی دوره‌ی مغول که عبارتند از گچ چند رنگ و کاشی لعابدار، در این بنا دیده نمی‌شود. از طرفی دیگر، ابنیه‌ای جدیدتر از این ساختمان، یعنی بعد از سال ۱۳۰۰ م. نیز وجود دارد که در آن‌ها سفال لعابدار به‌کار نرفته است. در این ساختمان طرح‌ها و تزیینات مفصل‌تر و پُرکارتر از دوره‌ی سلجوقی دیده می‌شود و احتمال می‌رود که این گنبد در حدود سال ۱۳۱۵ م. ساخته شده باشد (دونالد، ۱۳۶۵: ۱۶۴).



تصویر ۴. گنبد علویان. دید از نمای ورودی (نگارندگان).

بنابراین، گنبد علویان همدان چه از لحاظ هیأت خارجی و چه از نظر وضع داخلی با ابنیه‌ی نیمه‌ی اول قرن ششم هجری تطبیق می‌نماید و قاعدتاً مربوط به نیمه‌ی دوم قرن ششم هجری می‌شود و دلیلی ندارد آن را جدیدتر از قرن ششم بدانیم. بقایای کتیبه‌ی آجری زیبایی در بالای دیوار خارجی بنا به خط کوفی برجسته که مشتمل بر چند آیه‌ی اول سوره‌ی دهر یا سوره‌ی انسان است که به نوبه‌ی خود از کتیبه‌های مشخص عهد سلجوقی بوده، احداث بنای گنبد علویان را در قرن ششم هجری بیش از پیش تأیید می‌نماید (مصطفوی، ۱۳۸۴: ۶۴).

نقشه‌ی بنا چهارضلعی و گوشه‌های آن دارای لبه‌های ستاره‌ای شکل است. دیوارهای این مقبره مکعب شکل بوده، تا خط آغاز گنبد باقی مانده ولی خود گنبد فروریخته و از بین رفته است. اداره‌ی کل میراث فرهنگی در سال ۱۳۱۷ ش. به نحوی اساسی نسبت به تعمیر آن تاحدی که با اصول تعمیر آثار قدیم متناسب بود، اقدام کرد و بر روی آن پوششی از چوب و شیروانی ترتیب داد که اکنون برقرار و مورد پسند خاطر علاقمندان آثار تاریخی است (قراگوزلو، ۱۳۶۹: ۱۶۵-۱۶۳).

این مقبره با آجر ساخته شده و از کف زمین بلندتر است و مانند دیگر مقبره‌های چهارضلعی بر روی سکویی قرار گرفته که داخل سکو را طبقه‌ی زیرین مقبره شامل می‌شود. در محوطه‌ی جلوخان مقبره، پله‌های سنگی که تعداد آن‌ها به نه ردیف می‌رسد به چشم می‌خورد. در ورودی نسبتاً بزرگ مقبره که در وسط درگاه زیبای آن جای گرفته، همراه با پله‌های جلو آن در وضع شمال شرقی جلوه‌ی خاصی به نمای مقبره می‌دهد. این نمای زیبا با طاق نوک تیز و حاشیه مستطیلی، در



داخل لوح طاق دار دیگری که آن هم حاشیه‌ی مستطیلی دارد قرار گرفته است و دور تمام آن حاشیه، قالب‌گیری شده، مقعر است (دونالد، ۱۳۶۵: ۱۶۴). تمام قسمت‌های درگاه با تزیینات هندسی پُرکار همراه با ملاط و یا آجرهای کوچک در طرح‌های هندسی و اسلامی پوشیده شده است. در این تزیینات از گچبری‌های برجسته و کنده‌کاری شده استفاده شده است و وجود کتیبه‌ی کوفی و نیم‌ستون‌های مدور تزیین شده، اعتبار خاصی به این درگاه می‌دهند. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت تزیینات هندسی و نباتی، گچبری‌ها، خطوط کوفی و حاشیه‌های زیبای قاب درگاه این مقبره در نوع خود کم‌نظیر است (حاتم، ۱۴۷: ۱۳۷۸)، (تصویر ۵). دیوارهای کناری هر کدام از دونغول (طاق‌نماهای توگود و پشت بسته) تشکیل شده‌اند. در قسمت فوقانی این دیوارها کتیبه‌هایی کوفی که حروف آن‌ها از سفال است، جای گرفته‌اند. در قسمت بالای بدنه‌ی مقبره، دریچه‌هایی به‌چشم می‌خورد که نورگیرهای حاشیه‌ی گنبد را شامل می‌شوند. با تعمیراتی که در خارج مقبره صورت گرفته، خسارات وارده به گنبد به‌خوبی دیده می‌شود. گنبد اصلی بنا فروریخته و ارتفاع فعلی مقبره در حدود ۱۲ متر است (تصویر ۶).

درخصوص تزیینات و گچبری‌های این مقبره می‌توان گفت با توجه به تغییرات زیادی که در گچبری این مقبره ایجاد شده، همان ویژگی اصلی گچبری حفظ و تنها مهارت در این هنر برجسته‌کاری بیشتر شده است. ترکیبات ستونچه‌ها و پانل‌ها (سطح‌ها) داخل مقبره، علاوه‌بر زیبایی، عنصر قوی را از دیدگاه هنری شامل می‌شوند. پانل‌ها با اشکال



تصویر ۵. گچبری‌های داخلی بنا که تخریب شده‌اند (عکس از نگارندگان).



تصویر ۶. ارتفاع مقبره از کف تا سقف (نگارندگان).

حلزونی، طاق‌نماها، ستون‌های باند و مقرنس‌کاری‌ها همگی دلالت‌بر قدرت تزئینی در این بناست و زیباترین قسمت تزئینی داخل مقبره را می‌توان در محراب گنبد دید (تصویر ۷).
از دیگر نکات قابل توجه در داخل گنبد، وجود مدخل دخمه‌ی مقبره است که در وسط محراب واقع شده و این امر به کلی غیرطبیعی و غیرمعمول است. احتمالاً این دخمه بعد از بنای اصلی گنبد ساخته شده است (حاتم، ۱۳۷۸: ۱۴۸)؛ برای این که اگر دخمه را توأم با گنبدعلویان ساخته بودند راه ورود به آن، مانند دیگر ابنیه می‌بایست غیر از محراب می‌بود، زیرا با وضع فعلی محراب گنبدعلویان از حال طبیعی و اصلی



تصویر ۷. تزیینات موجود در محراب گنبد علویان (عکس از نگارندگان).

خود بیرون آمده است. ضمناً درون سرداب هم راهی غیر از راه سمت محراب مشاهده نمی‌شود که تصویری قبلاً از محلی دیگر به آن می‌رفته و اینک متروک مانده باشد (قراگوزلو، ۱۳۶۹: ۱۶۷). اگرچه این نظریه هم وجود دارد که در روزگار گذشته یک راهرو زیرزمینی سردابه‌ای این بنا را به خانه‌ی روحانی شهر هدایت می‌کرده است، اما این نظریه چندان معقول نیست.

در وضعیت کنونی در قسمت مرکزی دخمه، قبری با کاشی‌های فیروزه‌ای رنگ دیده می‌شود؛ این قبر را به «سیدمحمد نوربخش» معروف به «علوئی» (از اهالی خراسان و یکی از بزرگان شیعه) نسبت می‌دهند. در مورد انتساب این مقبره به خاندان علویان، مصطفوی بررسی‌هایی کرده که در کتاب *هگمتانه منعکس شده است* (مصطفوی، ۱۳۸۱).

یادمان معماری گنبد علویان هم‌اکنون از سوی اداره‌ی میراث‌فرهنگی استان همدان مورد تعمیر و مرمت قرار گرفته است. بنای گنبد علویان به‌شماره‌ی ۹۴ در تاریخ ۱۳۱۰/۱۰/۱۵ در فهرست آثار ملی کشور به ثبت رسیده است.

مسجد جامع همدان

مسجد جامع همدان، مهم‌ترین بنای مذهبی شهر است که در بین بازار قرار گرفته است. مسجد جامع همدان اگرچه امروزه ساختاری در ظاهر جدید دارد، اما بنیاد اولیه‌ی آن به سده‌های نخست دوره‌ی اسلامی



تصویر ۸. مدخل ورودی سرداب مقبره (عکس از نگارندگان).



تصویر ۹. مقبره‌ی موجود در سرداب با کاشی‌های فیروزه‌ای (عکس از نگارندگان).

بازمی‌گردد و در زمان سلجوقیان مجدد احیا شده است. با افزایش جمعیت و توجه مردم به اهمیت مسجد جامع، این مسجد گسترش یافته و نوسازی شده است. آثار موجود نشان می‌دهد این مسجد در دوره‌های صفوی و قاجار بازسازی کامل شده است. در دوره‌ی معاصر هم اضافات و الحاقاتی به آن شده است. این مسجد دارای طرح چهار ایوانی است (نقشه ۳). اگرچه ایوان‌های آن از نظر شکل و ابعاد و اندازه با هم برابر نیستند، اما ساختار کلی مسجدهای ایرانی همچون گنبدخانه، ایوان، شبستان و حیات



نقشه ۳. نقشه‌ی مسجد جامع همدان، (بیگلری، ۱۳۹۳: ۲۵۳۶).

مرکزی را دارد. ارتباط مسجد از طریق سه مدخل ورودی با بازار در ارتباط بوده است (زارعی، ۱۳۹۰: ۷۰). مسجد جامع همدان در پی گزارش‌های کارشناسان و جدیت میراث‌فرهنگی استان همدان به شماره‌ی ۱۷۲۳/۲ مورخ ۱۳۷۴/۷/۱۹ در فهرست آثار ملی به ثبت تاریخی رسید.

بقعه‌ی (پیر) خضر

بالای پشته‌ای کم‌ارتفاع در شمال شرقی شهر که آن‌جا را امروزه مردم همدان «کوی خدر» (خضر) گویند، با بنایی از عهد سلاجقه که مصطفوی نخستین بار «نحو مستوفی» آن را شناسانده و از جمله گوید که بنای بقعه‌ی اتاقی مربع‌شکل است با سقف گنبدی و ارایه‌های کمابیش بازمانده، ولی کتیبه‌های متعدد به‌خط کوفی و ثلث (سده‌ی ششم و هفتم) با گچبری‌های بسیار شیوا، که جز نوشته‌های عربی محراب، تمامی اشعار فارسی است؛ یعنی ابیاتی از *شاهنامه‌ی حکیم فردوسی* که تاکنون در هیچ بنای قدیمی در ایران دیده نشده، این مسطورات گچبری به‌خط ریحانی همانا منحصر به بقعه‌ی «خضر» همدان می‌باشد (تصویر ۱۰). درهرحال، یکی از یاران وی از همگنان باباطاهر همانا «پیر خضر» بوده، که هم راقم این سطور احتمال می‌دهد اشارت ابوبکر راوندی: «کوهکی است بر در همدان، آن‌را خضر خوانند، نسبت بدو باشد» بی‌تردید بقعه‌ی خضر خانقاه باباطاهر و اصحاب پیرخضر طریقت، شیوخ اولیاء اهل حق و عرفان همدان (همچون شیخ فتحه و شیخ براکه و عین‌القضات و جز اینان) و



همانا نمودگار برجسته‌ی تداوم سنن مزدایی و مانوی یا زروانی ایران باستان، چنان‌که خود از نمونه‌های بی‌مانند فارسی نیشته‌ی ایران‌گرایانه به‌شمار می‌رود. از آن‌جا که این بنا از قدمت زیادی برخوردار است و بیرون از شهر قرار دارد، سال‌ها مورد بی‌توجهی قرار گرفته و همین امر سبب وارد آمدن آسیب‌های جبران‌ناپذیری به آن شده است. محراب امام‌زاده از نظر گچبری از آثار نفیس هنری است و از ۴ مستطیل تودرتو به‌فاصله‌ی تقریبی ۲۰ سانتی‌متر تشکیل شده و فاصله‌ی مستطیل‌ها با گل‌های بالارونده‌ی پیچ‌درپیچ پُر شده است. در میان گل‌ها، آیات قرآنی به‌خط کوفی تزئینی گچبری شده‌اند. در حاشیه‌های محراب در فاصله‌ی مستطیل‌ها سوره‌ی مبارکه حمد گچبری شده است. این محراب زیبا در اثر ناآگاهی، سال‌ها به‌عنوان محل پخت آش‌های نذری همچون اجاق آشپزی مورد استفاده مردم بوده و همین امر سبب شده بود که محراب کاملاً سیاه و دودزده شود. دو ردیف کتیبه‌ی گچبری در چهارطرف دیوارهای داخلی از بالای محراب زینت‌بخش دیوارها است. در ردیف بالایی اشعاری از شاهنامه‌ی فردوسی به خط کوفی تزئینی گچبری شده است. این موضوع یعنی مسطور داشتن اشعار فارسی به‌خط کوفی در قرن هفتم و هشتم هجری قمری تاکنون در هیچ بنای قدیمی دیده نشده و منحصر به بقعه‌ی خضر است. در ردیف پایین اشعار نیز آیاتی از قرآن مجید با



تصویر ۱۰. نمای بیرونی مسجد جامع همدان (عکس از نگارندگان).



تصویر ۱۱

همان خط دیده می‌شود. فضای داخل بقعه نیز مربع‌شکل است و طول هر ضلع آن $۵/۴$ متر و ارتفاع آن در حدود ۶ متر می‌باشد و بر فراز آن گنبد قرار دارد. مصالح به کار رفته در ساخت این بنا آجر با ملات ساروج است و سطوح داخلی کاملاً با گچ سفیدکاری شده است. طبق زیارت‌نامه‌ی موجود در این مرقد، فردی که در این مکان دفن شده است، مجدالدین، آخرین امیر خاندان علویان می‌باشد که به دست خوارزمشاهیان کشته شد (تصویر ۱۱ و ۱۲)، (اذکایی، ۱۳۸۰: ۳۸۰).

این بنا به شماره‌ی ۱۰۷۷ مورخ $۱۳۵۴/۴/۲۸$ به ثبت فهرست آثار تاریخی رسیده است. این امامزاده به فاصله‌ی نه پشت به امام حسن مجتبی (ع) می‌رسد.



تصویر ۱۱. کتیبه‌های کوفی و ثلث محراب گچی موجود در بقعه‌ی خضر (عکس از نگارندگان).



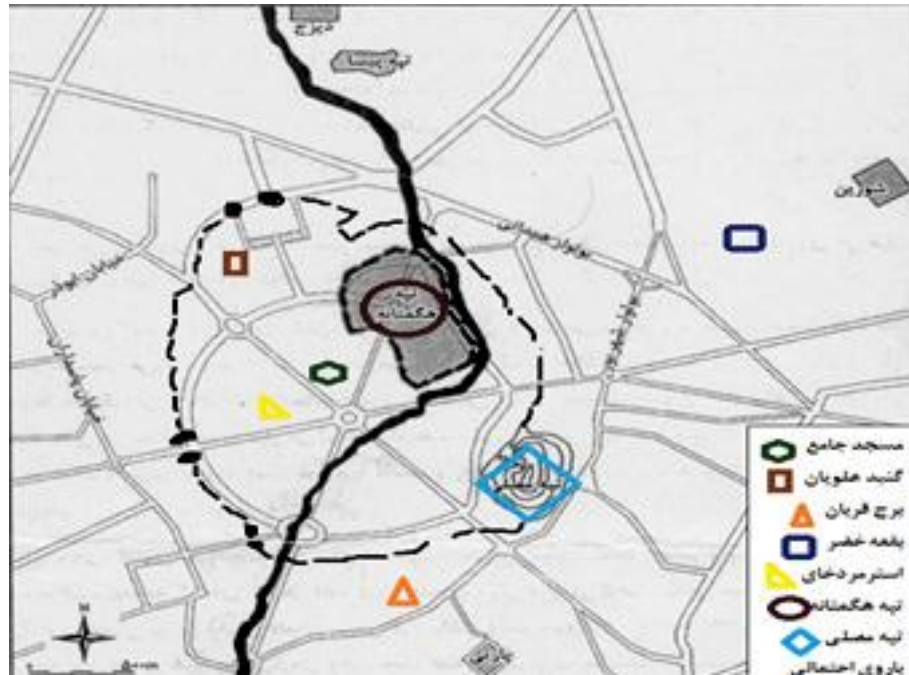
شکل فضایی-ساختاری شهر همدان در دوره‌ی سلجوقی

ساختار کالبدی شهر همدان به‌مانند شهرهای دیگر در دوران اسلامی، به‌خصوص از سده‌ی پنجم هجری به‌بعد دارای عناصر محله‌ای-سکونت‌ی از قبیل: خانه، مرکز محله، سرگذر، واشدگاه و عناصر خدماتی همچون بازار (راسته‌های فرعی و اصلی) و میدان گشت (نقشه ۴)؛ همچنین مساجد و خانقاه‌هایی در این دوره به‌عنوان عناصر مذهبی شهر همدان پدیدار گشتند.

از ویژگی‌های اصلی شهر همدان به‌مانند شهرهای دیگر در دوره‌ی اسلامی، بازارهای آن بود که به‌صورت مجموعه‌ای یک‌دست و به‌هم پیوسته، در فضایی فشرده در میان شهر جای داشت و به‌صورت جمعی در شهر از آن استفاده می‌شد. این مجموعه به‌طور معمول از پیش و به‌طور کامل طراحی شده نبود. محوطه‌ی بازار در شهر، در سطح منطقه‌ای کار می‌کرد و دارای فضاهای خاصی (مانند کاروانسراها) برای برخی محصولات صادراتی بود. بازار به‌طور معمول در گذر زمان در امتداد مهم‌ترین گذرهای شهر شکل گرفته و گسترش می‌یافت. اصطخری (۱۳۶۸: ۱۶۳) درباره‌ی راه‌های منشعب از همدان در سده‌های پنجم و ششم هجری اشارات دقیقی به‌مسافت بین شهرهای پیرامونی نموده است. نخستین کسی که از بازار همدان سخن گفته، مقدسی است که در قرن چهارم هـ.ش. از سه ردیف بازار شهر که مسجد جامع در میان آن‌ها قرار داشته و از قیمت‌های ارزان در همدان و به‌ویژه انواع کالاهای بازرگانی از قبیل



نقشه ۴. موقعیت محله‌های شهر همدان در گذشته (کندلیس، ۱۹۷۳: ۱۴۹).



نقشه ۵. موقعیت آثار و ابنیه‌های به‌جا مانده در همدان از دوره‌ی سلجوقیان روی شبکه‌ی خیابان‌کشی‌های امروزی همدان (نگارندگان).



تصویر ۱۲. بقعه پیر خضر در شهر همدان (عکس از نگارندگان).



زعفران رودآور که یکی از اعمال همدان است، یاد می‌کند (لسترنج، ۱۳۶۴: ۲۱۰).

ارگ و مسجد جامع شهر نیز به‌عنوان دو قطب جاذب مهم، بازار را به‌سوی خود می‌کشیدند و گذرهای واسط میان محور اصلی شهر با ارگ و مسجد جامع نیز تبدیل به‌راسته‌هایی از بازار می‌شدند؛ به‌همین دلیل رابطه‌ای تنگاتنگ میان ارگ، مسجد جامع و دروازه‌های اصلی شهر وجود داشت. مسجد جامع، تنها مکان اجتماع مشترک حاکمان و مردم بود و از این‌رو بهترین جایگاه را برای فعالیت‌های سیاسی و سیاست‌های مذهبی حکومت (در این دوره) فراهم می‌آورد. از سوی دیگر، حضور مردم و بزرگان شهر در آن، بهترین نشانه وفاداری به‌حکومت تلقی می‌شد (پاکزاد، ۱۳۹۲: ۵۳۲). مسجد در این دوره هم‌زمان که مکان انجام فرایض مذهبی بود، به‌نوعی مدرسه نیز بود و حلقه‌ها و اجتماع‌های علمی در آن‌ها تشکیل می‌شد. درواقع مدرسه در سده‌ی پنجم هجری دارای تشکیلات ویژه و منظم بود (پاکزاد، ۱۳۹۲: ۵۴۳). درمجموع و با وجود کلیه‌ی تغییراتی که در شهر همدان در دوره‌های مختلف حکومتی حاصل آمد، باید گفت که باتوجه به‌مدارک و شواهد موجود در طول حیات شهر همدان از دوره‌ی ماد تاکنون، هیچ جابه‌جایی و انتقالی صورت نگرفته و شهر در همان مکان نخستین باقی‌مانده است (ملازاده و طاهری، ۱۳۹۰).

نتیجه‌گیری

موقعیت مناسب همدان در مسیر راه‌های غرب کشور موجب شده تا همدان به‌عنوان شهری مهم در میان شهرهای غربی ایران باشد و جایگاهی خاص داشته باشد. مورخان یونانی از هرودوت و گزنفون تا سیاحان و مورخان قرن بیستم میلادی از همدان به‌عنوان یک شهر و پایتخت مادی و مرکز تابستانی هخامنشی و مرکز پارت و ساسانی یاد کرده‌اند؛ هرچند از این نوشته‌ها چنین مستفاد می‌شود که شهر در آغاز به‌عنوان یک مرکز سیاسی-اداری مورد نظر، شناخته و معرفی شده، ولی به‌نظر می‌رسد هیچگاه این موقعیت را پس از دوره‌ی مادها به‌دست نیاورده است. همدان با این‌که شهری مذهبی هم بوده، اما همیشه به‌عنوان یک شهر تجاری و اقتصادی و در بسیاری مواقع، مرکز بیلاقی و تابستان‌نشین حکام، مطرح بوده است. همدان این موقعیت و تداوم را در سایه‌ی و لطف طبیعت و قرار گرفتن در مسیر اصلی راه ابریشم به‌دست آورده است. این عوامل موجب شده تا این شهر هیچ‌گاه خالی از سکنه نباشد. این مسأله از جهاتی هم موجب گردیده که دستیابی و کشف



لایه‌های باستانی آن که در زیر بافت موجود قرار دارد، با دشواری مواجهه شود. در عین حال، باید اذعان نمود که براساس نوشته‌ها و مدارک و شواهد موجود، می‌توان تصویری نسبتاً روشن از شهر همدان نشان داد که ساختارهای تجاری آن بر ساختارهای اداری-سیاسی و... غلبه کرده است (زارعی، ۱۳۹۰: ۲۵). حال با نگرشی کوتاه به آثار معماری این دوره‌ی ایران، می‌توان گفت که کوشش سلجوقیان بیشتر در به‌وجود آمدن بنای ساختمان‌هایی از نوع مسجد متمرکز گردیده است و برای رسیدن به این هدف با استفاده از عناصر معماری ساسانی (گنبد، ایوان و حیاط) و اسلوب ساختمان‌های طاق‌دار و دیگر روش‌های مختلف توانسته‌اند خاصیت و کیفیت دقیقی به معماری این دوره ایران ببخشند و در نتیجه معماری شکل مشخص ایرانی به‌خود گرفت.

نتیجه‌ی کلی که می‌توان از این تحقیق به‌عمل آورد این است که همدان چه در دوران پیش از اسلام که شامل دوران ماد، هخامنشیان، اشکانیان، ساسانیان و چه در دوران اسلامی دارای اهمیت فراوان بوده است و همین امر باعث به‌وجود آمدن آثار و بناهای مذهبی از جمله مساجد و امامزاده‌ها و غیرمذهبی، شامل بنا و آرامگاه‌ها در همدان شده است.

کتابنامه

- اذکایی، پرویز. ۱۳۸۰، *همدان نامه*. نشر مادستان.
- اذکایی، پرویز. ۱۳۸۷، «همدان در یک نگاه»، فصلنامه‌ی هنر و مردم.
- پاکزاد، جهان‌شاه. ۱۳۹۰، *تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران از آغاز تا دوره‌ی قاجار*، انتشارات آرمانشهر.
- جهانپور، علی. ۱۳۷۶، *همدان، دروازه تاریخ*. نشر سپهر دانش.
- جکسن، ویلیام، ابراهام والتاین. ۱۳۶۹، *سفرنامه جکسن (ایران در گذشته و حال)*، ترجمه‌ی منوچهر امیری و فریدون بدره‌ای، تهران: خوارزمی.
- جی. آ. بویل، *تاریخ ایران کمبریج*، «از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان»، ترجمه‌ی حسن انوشه.
- حاتم، غلامعلی. ۱۳۷۸، «معماری اسلامی ایران در دوره‌ی سلجوقیان»، دانشکده هنر.
- حبیبی، محسن. ۱۳۸۰، *از سار تا شهر*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رضایی همدانی. عمادالدین. ۱۳۷۹، *سیمای همدان*. نشر انوشه.
- زارعی، محمدابراهیم. ۱۳۹۰، «ساختار کالبدی فضایی شهر همدان از آغاز دوره‌ی اسلامی تا پایان دوره‌ی قاجار براساس مدارک و شواهد موجود»،



- مجله‌ی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، دانشگاه بوعلی سینا.
 - زارعی، محمدابراهیم. ۱۳۸۱، «بقعه‌ی خضر همدان». فصلنامه‌ی علمی-هنری اثر.
- سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح. ۱۳۶۸، فرهنگ جغرافیایی همدان.
 - شهابی، ناصر. ۱۳۸۶، «چالشی در تاریخ گنبدعلویان»، مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران. پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- قراگزلو، غلامحسین. ۱۳۶۹، هگمتانه تاهمدان. تهران: انتشارات اقبال.
 - لسترنج، گای. ۱۳۶۴، جغرافیای تاریخی سرزمین خلافت‌های شرقی، ترجمه‌ی محمود عرفان، انتشارات علمی و فرهنگی.
- مصطفوی، محمدتقی. ۱۳۸۱، آثار تاریخی همدان. تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ویلبر، دونالد. ۱۳۶۵، معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانیان. ترجمه‌ی عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- محمدی‌فر. یعقوب. ۱۳۹۲، مجموعه مقالات همایش یک‌روزه هگمتانه، انتشارات میراث فرهنگی
- نظری‌ارشد، رضا. ۱۳۸۴، «بناهای آرامگاهی همدان در دوره‌ی اسلامی»، فصلنامه‌ی علمی هنری اثر.
- و. بارتولد. ۱۳۰۸، تذکره جغرافیایی تاریخی ایران. حمزه سردادور، تهران: چاپ اتحادیه تهران.



بررسی نقوش سنگ قبرهای دوره سلجوقی همدان

خلیل الله بيك محمدی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی محقق اردبیلی- اردبیل، مدیر دفتر پژوهش و آموزش حوزه هنری استان همدان
Khalil_bm@Yahoo.Com

مصطفی نظری

دانش آموخته کارشناسی ارشد گرافیک-دانشگاه بین‌المللی کیش

از ص ۹۱-۱۱۶

دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۲/۱۹؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۰/۲۳

چکیده

نفوذ فرهنگ و هنر اسلامی در ابعاد مختلف حیات تاریخی ایران به وضوح مشخص است. احترام به درگذشتگان نیز در این بین جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ و سنن کشورمان داشته است، از طرفی عصر سلجوقی یکی از دوره‌های نسبتاً طولانی تاریخ دوران اسلامی ایران می‌باشد که به نوعی تبلور مجدد فرهنگ و هنر ایرانی است. از آثار هنری قابل توجه به‌جامانده از دوره سلجوقی، سنگ‌قبرها هستند؛ سنگ‌قبر و نقش‌مایه‌های موجود بر آن، به نوعی منعکس‌کننده تأثیرات فرهنگ، هنر و ریشه‌های مذهبی یک قومیت در یک برهه‌ی خاص زمانی در مورد درگذشتگان بوده است. همدان به‌عنوان یکی از شهرهای مهم تاریخ ایران مطرح است که طی دوره سلجوقی برای مدت زمان مشخصی پایتخت این حکومت بوده است. در این راستا شاهد گونه‌های متنوع و قابل تأمل در شکل، ساختار و نقش سنگ‌قبرهای همدان در دوره سلجوقیان هستیم. پژوهش حاضر با هدف بررسی: شکل، ساختار و نوع نقوش سنگ‌قبرهای دوره سلجوقی در شهر همدان به صورت توصیفی-تحلیلی انجام پذیرفته است. نتایج حاصله از بررسی سنگ‌قبرهای سلجوقی همدان، حاکی از آن است که این سنگ‌قبرها به چهار شکل: مصطبه‌ای، محرابی، ایستاده و صندوقچه‌ای با نقش‌مایه‌های: گیاهی، نقش محراب، نقش هندسی (تجریدی) و نقش کتیبه قابل تقسیم‌بندی هستند که با الهام‌گیری سازندگان و طراحان از سبک‌های: واقع‌گرایانه، تجریدی و طبیعت‌گرایانه است. آنچه مسلم است، عصر سلجوقی و فرهنگ و هنر آن، به‌ویژه در مورد درگذشتگان، تأثیر به‌سزایی در شکل و نوع سنگ‌قبرها و نقوش مرتبط با آن‌ها در همدان داشته است.

واژگان کلیدی: سنگ‌قبر، سلجوقی، همدان، نماد، نقش اسلیمی، نقش‌مایه.



مقدمه

حضور اسلام در تاریخ ایران تأثیر زیادی بر فرهنگ و ساختارهای اجتماعی داشته است. تلور این تأثیرات را می‌توان در هنر و تحولات آن، پس از اسلام نیز مشاهده نمود. همچنین فرهنگ ایرانی متأثر از مکتب اسلام در آداب و سنن ایرانیان به وضوح قابل مشاهده است. از جمله آیین‌ها و رسوم متأثر از فرهنگ اسلامی، سنگ قبور و ساختار و نقوش مربوط به آنهاست. در بین یافته‌های قبور دوران اسلامی، به سنگ‌قبرهایی برخورد می‌کنیم که دارای تنوع و گونه‌های مختلفی به لحاظ شکل و نقوش می‌باشند؛ این اشیاء به لحاظ زیبایی و تنوع هر بیننده‌ای را به تفکر می‌اندازد و همین امر راه‌گشای مطالعه‌ی این آثار فرهنگی، اعتقادی شده است. در این میان با نبود یک پژوهش و نظریه و انسجام دقیق در مورد این سنگ‌قبرها مواجه می‌شویم و همین امر در انتخاب موضوع را ضروری می‌دارد. هدف از انتخاب موضوع، بررسی نقوش سنگ‌قبرها؛ بررسی، شناخت و تفکیک سنگ‌قبرها به لحاظ شکل ظاهری؛ بررسی، شناخت و تفکیک سنگ‌قبرها به لحاظ نقوش و نقش‌مایه‌های به‌کار رفته بر روی آن؛ دسته‌بندی و تحلیل نقوش به صورت مجزا؛ بررسی و تحلیل نماد و سبک نقوش سنگ‌قبرها از لحاظ بصری؛ انسجام بخشی و ارائه‌ی یک تحلیل و پاسخ مناسب با تحلیل و بررسی و سیر تحول نقوش با دقت در ریزه‌کاری‌ها و نگاره‌شناسی، دسته‌بندی، نوع کاربرد، تاریخ ساخت، محل ساخت و سازندگان این سنگ‌قبرها در یک پژوهش دقیق و مناسب بوده است. در این پژوهش سعی بر آن است که به دلیل کاربرد انگاره‌های مختلف بر سنگ‌قبرها، که در قالب یک هنر اسلامی در مناطق مختلف همدان رایج بوده است، آشنا شده و به پرسش‌های مرتبط با سنگ‌قبرهای سلجوقی همدان، پاسخ داده شود.

سؤالات: در این نوشتار سعی بر آن شده به سؤالات و فرضیه‌های موجود در مورد نقوش سنگ‌قبرها پاسخ داده شود. در این راستا، به هر یک جداگانه و با در نظر گرفتن دیگر نظریه‌های موجود در بین باستان‌شناسان و محققین، پرداخته شده است. سؤالاتی که با مشاهده و بررسی این سنگ‌قبرها مطرح می‌شود، بدین قرار است: هدف از تزیین سنگ‌قبرها چه بوده است؟ نقوش غالب سنگ‌قبرها چه بوده است؟ آیا نقوش مشاهده شده روی هر کدام از گونه‌های سنگ‌قبر دارای محتوا و معنای نمادین می‌باشند؟ در آرایش سنگ‌قبرها از چه نقوش و آرایه‌های تزیینی استفاده شده است؟

فرضیه‌ها: نقوش سنگ‌قبرها تحت تأثیر سایر هنرهای دوران اسلامی



ساخته شده است. این سنگ قبرها تحت تأثیر مقابر اسلامی ساخته شده است. این نقوش دارای معنا و مفهوم اعتقادی بوده و برای افزایش قداست متوفی در بین سازندگان سنگ قبرها بوده است. همچنین، این سنگ قبرها براساس و تحت تأثیر آرامگاه‌های پیش از اسلام در ایران (مانند آرامگاه کوروش کبیر) نیز بوده است.

روش تحقیق: روش تحقیق این نوشتار، توصیفی-تحلیلی است با دوشیوهی کتابخانه‌ای و میدانی صورت پذیرفته است. در روش کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل دوره‌ی سلجوقی و هنر اسلامی این دوره پرداخته شده و گزارشات و پژوهش‌های مختلف صورت گرفته در سنگ قبرها را مورد مطالعه قرار داده و در این راستا پژوهش‌های انجام شده در راستای موضوع پژوهش نیز به بحث گذاشته شده است؛ اما در روش دوم که به صورت میدانی صورت گرفته است، به بررسی و تحلیل نقوش سنگ قبرهایی که از نقاط مختلف همدان به دست آمده و در موزه‌ی هگمتانه همدان نگهداری می‌شوند، استفاده شده است. در این بخش، به طراحی و تحلیل: سنگ قبرها، گونه‌شناسی، دسته‌بندی سنگ قبرها به لحاظ موضوعی و نقش‌مایه، بررسی و تحلیل سنگ قبرها به لحاظ شیوه ساخت و.. پرداخته شده است.

قلمرو: قلمرو این پژوهش، از بعد زمانی: دوره‌ی سلجوقیان است که می‌توان تاریخی در حدود ۱۵۰ سال را برای آن قائل شد که از ۴۲۹ هـ.ق. آغاز می‌شود و از لحاظ مکانی: قلمرو تحقیق باید همدان دوره‌ی سلجوقی را در نظر گرفت که در این دوره یکی از مراکز مهم این دوران به‌شمار می‌آید؛ به طوری که برخی از شاهان چون: «طغرل بن ارسلان» (از سلاجقه همدان) در پرورش هنر و هنرمندان کوشیده‌اند.

تاریخ و فرهنگ دوره سلجوقی

سلجوقیان، قبیله‌ای از ترکان آغوز بودند که نام خود را از سلجوق، یکی از رؤسای خود گرفتند و سلجوق در سال ۳۹۹ هـ.ق. در کنار آمودریا «سیحون» در گذشت. اقامت‌های اولیه و اصلی آغوزها احتمالاً در بین دریاچه‌ی بالخاش و دریاچه‌ی آرال و شاید هم در اقصی نقاط شرق بوده است. طغرل بیک در سال ۴۲۹ هـ.ق. شکست می‌دهد و حکومت سلجوقیان را در شمال شرق ایران تأسیس و تا ۵۵۲ هـ.ق. حکومت می‌کنند. گستره‌ی حکومتی آنان، آناتولی را هم دربر می‌گرفته است و به‌جز مصر بر تمامی جهان اسلام حکومت می‌کنند (ویلسون، ۱۳۸۰: ۶). این طوایف چادرنشین و صحراگرد به‌مناسبت نزدیکی به ممالک اسلامی، به دین اسلام گرویده



و از آغاز قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) با وجود کوششی که سامانیان و غزنویان برای جلوگیری از ورود آن‌ها به‌عمل آوردند، شروع به مهاجرت به ایران کردند. در سال ۴۱۶ هـ.ق. چند هزار خانوار از آن‌ها به خراسان کوچ کردند که این عده پس از مرگ سلطان محمد غزنوی، طغیان کردند و بعد از مدتی کوتاه سر کرده‌ی آن‌ها، طغرل بیک، شمال ایران را به تصرف درآورده، سپس به جنوب و مغرب ایران تاختند و به سال ۴۵۰ هـ.ق. (۱۰۵۵ هـ.ق.) بغداد را تصرف کردند. در کتاب: تاریخ زین الاخبارگرد یزدی مورخ ایرانی آمده است که سلطان محمود غزنوی، در سال ۴۱۶ هـ.ق. به سلجوقیان رخصت داده تا جیحون را در نوردند و در سرخس خراسان اطراق کنند. این اسکان، نخستین هسته‌ی مرکزی سلطنت سلجوقیان را که در مدت نیم قرن امپراتوری منسجم را تشکیل داد (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶: ۶).

سلجوقیان در سال ۴۳۱ هـ.ق. صاحب کل خراسان شدند و به‌طرف مرکز ایران روی آوردند و شهر ری و اصفهان را متصرف کردند. طغرل، رهبر آن‌ها در سال ۴۴۷ هـ.ق. وارد بغداد شد و از خلیفه‌ی عباسی لقب سلطان دریافت کرد و بدین ترتیب بازوی نظامی خلافت عباسی گردید. آلب ارسلان (۴۶۴-۴۵۵ هـ.ق.) برادرزاده و جانشین طغرل، آذربایجان، شمال بین‌النهرین و سوریه را تصرف و در سال ۴۶۳ هـ.ق. در ملازگرد بر امپراتور بیزانس، رومانوس چهارم، دیوژن، غلبه کرده و راه رخنه‌ی سلجوقیان به آناتولی را گشود. ملکشاه (۴۸۵-۴۶۵ هـ.ق.) پسر آلب ارسلان به‌جای او نشست و نظام‌الملک یکی از فرهیختگان ایرانی، سیاستمدار بزرگ و نماینده طبقه‌ی حاکمه ایرانی را که پیش‌تر مشاور پدرش بود، به وزارت برگزید، اما باوجود ظاهر و جلوه با شکوه امپراتوری، پایه و ارکان فروپاشی و اضمحلال آن در درونش نهفته بود، چون این قوم صحرا نشین فاقد مفهوم ملت و حکومت بودند و ممالک مفتوحه را ملک شخصی خانواده خان می‌پنداشتند (همان: ۷). هنگامی که قدرت آخرین پادشاهان آل زیار و آل بویه روبه ضعف نهاده و متصرفات غزنویان در ایران محدود شده بود، ایران بار دیگر وحدت سیاسی خود را زیر سلطه ترک‌های سلجوقی باز یافت (گذار، ۱۳۵۸: ۲۳۰). زیرا ترک‌های سلجوقی خیلی زود توانستند قلمرو حکومت، فتوحات و کشور گشایی خود را تا سواحل مدیترانه و سرحدات امپراتوری روم شرقی در آسیای صغیر، قفقاز و بین‌النهرین گسترش دهند. به سال ۴۷۰ هـ.ق. حکومت جهانی و امپراتوری زمان را به‌وجود آوردند. این فتوحات و گسترش حکومت و پیروزی‌ها تا پایان پادشاهی ملکشاه سلجوقی (۴۶۵-۴۸۵ هـ.ق.) ادامه یافت. به‌ویژه در زمان



آلبارسلان و وزارت خواجه نظام‌ملک که با کاردانی، لیاقت و کیاست امور کشور بزرگ سلجوقی را اداره می‌کرد و نتیجه آن شد که حکومت آل سلجوق از آشفتگی و بیابان‌گردی و بدویت بیرون آمد و دارای تشکیلات و سازمانی مرتب و منظم شد (دبیری‌نژاد: ۱۳۵۱، ۷). بدین ترتیب در آغاز قرن پنجم هجری قمری سلسله‌ی ترکان سلجوقی تأسیس شد. سرانجام در دوره‌ی حکومت سلطان سنجر، سلسله‌ی سلجوقی روبه ضعف نهاد و بعد از مدتی به دست سلسله دیگری به نام خوارزمشاهیان منقرض شد (کیانی، ۱۳۸۲: ۵۳). سلجوقیان از نظر مذهبی از روش سامانیان و غزنویان پیروی کرده به مذهب تسنن گرویدند و بدین سبب از منافع تسنن دفاع می‌کردند و خود را مدافع عباسیان، که قدرت سیاسی را از دست داده بودند و به حکومت‌های جدید روی خوش نشان می‌دادند، معرفی کردند (گدار: ۱۳۵۸، ۳۳۲). به این طریق که طغرل‌بیک موفق شد مقابل چشمان خلیفه‌ی بغداد خود را سلطان خوانده، به زودی تمام خاورمیانه را با خود متحد کند. در اواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) حکومت سلجوقیان به دولت‌های کوچکی تجزیه شد، در بعضی نقاط از اعضای خاندان سلجوقی و در بعضی جاها از فرمانداران و سران ارتش اتابک‌ها به حکومت رسیده، سلسله‌های جدید را تأسیس کردند که در قرن هفتم هجری (اوایل سیزدهم میلادی) با حمله‌ی مغول همه‌ی این حکومت‌ها بر چیده شدند (ارنست، ۱۳۴۷: ۷۳-۷۲).

همدان در دوره سلجوقیان

در سال ۲۳ هـ.ق. همدان پس از جنگ نه‌اوند به وسیله قوای اسلامی تصرف شد و از این زمان به بعد با تسلط دیلیمیان صدمات فراوان دید. در قرن ششم مرکز سلجوقیان از بغداد به همدان انتقال یافت و تا سالیان متمادی پایتخت آنان بود. در قرن هفتم با حمله‌ی مغول همدان نیز به تصرف آنان درآمد و به ویرانه‌ای بدل شد. در سال ۶۹۴ هـ.ق. یکی از ایلخانان مغول در این شهر تاج‌گذاری نمود و در تعمیر شهر کوشش بسیار کرد وجود ابنیه‌ی تاریخی هم‌چون: گنبد علویان، مقبره‌ی استر و مُردخای، برج قربان، بقعه خضر، بنای امامزاده اظهر و امامزاده هود و... بیانگر رونق شهر در دوره سلاجقه و ایلخانان است.

سنگ‌قبر

سنگ‌قبر به سنگی بزرگ و یک پارچه‌ای اطلاق می‌شود که جهت ثبت مشخصات شخصی متوفی به کار می‌رود؛ در ادوار مختلف دوران



اسلامی با حکاکی این اطلاعات و نقوشی جهت تزیین بر روی آن ایجاد می‌شده است. نقوش سنگ‌قبر مجموعه‌ی حکاکی‌ها، اشکال، نوشته‌ها و طرح‌هایی گفته می‌شود که بر سنگ‌قبرها اعمال می‌شوند. انسان به شیوه‌ی نمادپردازی در طول دوره‌های تاریخ بهتر توانسته مفاهیمی را نمودار سازد که به گونه‌ای دیگر قابل بیان و توصیف نبوده است، چون پدیده‌ی متعددی مانند مرگ در ورای فهم انسان وجود دارد، پیوسته از نماد بهره برده است تا این مسئله را به شیوه‌ی خود تعریف نماید. سنگ‌قبرها به دلیل ارتباط خاصی که با عقاید انسان‌ها دارند، بستر مناسبی برای نمایش افکار او و تصاویر نمادین مربوط به آن‌ها هستند؛ تصاویر و نقوشی که امروزه به دلیل فراموش شدن مفاهیمشان از صفحه‌ی سنگ‌قبرها محو گردیده‌اند. سنگ‌گورهای متعلق به هر قومی را می‌توان بخشی از اشیاء تاریخی به حساب آورد که ویژگی‌های آیینی و فرهنگی آن قوم را در خود حفظ کرده و نوع نگاهشان به مقوله‌ی مرگ، که همواره ذهن بشر را به خود مشغول می‌کرده را از قالب این شیء تاریخی می‌توان دریافت. «رد پای انگاره‌های ترسیمی باقی‌مانده بر ساختمان‌ها، سنگ‌گورها، ظروف، تکه‌های پوشاک و غیره را تا دوران پیش از تاریخ می‌توان دنبال کرد، که هم‌چنان در هنرهای تزیینی عامه تا اوایل قرن بیستم معمول بوده‌اند. این نگاره‌ها تداوم چشم‌گیری را طی هزاران سال تکرار و انتقال از قومی به قومی دیگر، هم در طرح و هم در حقیقت محض وجودیشان، نشان می‌دهند. چنین انگاره‌هایی که اغلب به مثابه‌ی تزیین محض به نظر می‌آیند، در واقع نمادهایی هستند که زمانی دارای معنا بوده‌اند.» (مختاریان: ۱۳۸۰، ۱).

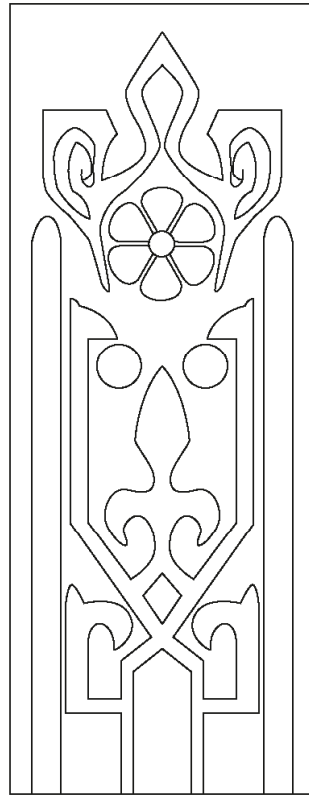
«کرویز» می‌گوید: «فرم هنری، گرچه مقوله‌ای زیباشناختی است، اما امری است مربوط به شناخت، هنر امری ضروری است برای دستیابی به جهان و راهی برای فهم واقعیت» (کرویز، ۱۰۵: ۱۳۷۸). در جستجوی نشانه‌های نمادین و گرافیکی نقوش سنگ‌قبرهای همدان که مملو از نقش‌های خاک خورده می‌باشند و از مشاهیر و صاحبان این سنگ‌قبرها که گذر کنیم، حاوی گنجینه‌هایی هستند که از نقوش و تصاویری که ارزش این سنگ‌قبرها را دوچندان کرده است. در جستجو و درک نقوش این سنگ‌قبرها به این نکته باید توجه کرد که نقوش آن، فقط جنبه‌ی تزیینی نداشته و بلکه این نقوش و نگاره‌ها میراثی هستند اعتقادی با زیربنای فکری نمادین که از گذشته طول تاریخ را پیموده و اکنون به دست فراموشی سپرده شده‌اند و این نقوش با توجه به این که در طول دوره‌های مختلف تاریخی و انتقال معنا بوده‌اند، برای درک آن می‌توان در حوزه‌ی



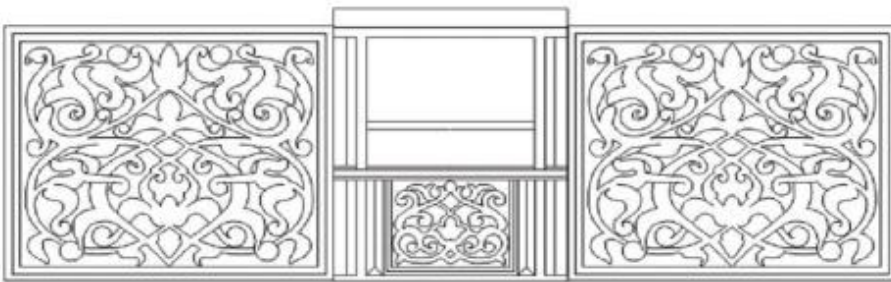
گرافیک بررسی و تحلیل کرد. سنگ قبرهای مذکور حاوی گنجینه‌هایی است که از نقوش و آنچه مسلم است این نقوش تنها برای تزیین سنگ‌ها ساخته نشده و در ماورای شکل مشهودی خود مضامین و معنای گوناگونی را دربر داشته‌اند، از جمله این نقش و نگاره‌ها از اعتقادات و باورهای مردم منطقه نشأت گرفته یا مضامین آن‌ها از زندگی روزمره آنان اخذ شده باشد؛ به‌طور کلی در مرحله‌ی اول سنگ‌قبر باید صاحب خود را معرفی کرده و به‌عبارتی در شناسایی و معرفی شخص متوفی، برقراری گونه‌ای ارتباط تصویری و نوشتاری را با بیننده و رساندن پیامی در باب مشخصات فردی (از قبیل: نام، نام پدر، تاریخ تولد و مرگ و شغل) یا مذهب و اعتقادات و باورهای وی از عملکردهای یک سنگ مزار به‌شمار می‌آیند. تصاویر حک شده بر سنگ‌قبرها در یک تقسیم‌بندی کلی عبارتند از: نقوش هندسی، گیاهی، سردرها، محراب‌ها و کتیبه‌ها.

سیر تحول سنگ‌قبرهای سلجوقی همدان

سنگ‌قبرهای سلجوقی به‌دست آمده از همدان دارای گونه‌های مختلفی از ساده‌ترین (مصطبه‌ای) (تصاویر ۲ و ۳) تا پیچیده‌ترین شکل (محرابی) (تصاویر ۶، ۷، ۸، ۹) و از کم‌کارترین (ساده و بدون تزیین) تا پرکارترین (نقوش اسلیمی و مقرنس‌کاری شده) آن‌ها به‌لحاظ تزیینی، بوده و همین امر گویای یک تسلسلی در ساخت و تکامل تدریجی و سیر تحول در ساخت آن‌ها می‌باشد. این سنگ‌قبرها در ابتدا ساده و به‌صورت سکوی (مصطبه‌ای) و بدون تزیین ساخته می‌شدند، همان‌طور که یادآور شدیم در دوره‌ی سلجوقی بود که ساخت آرامگاه‌ها و مقابر رایج شد؛ در این میان نباید تأثیرات این نوع بناها را در ساخت و تحولات و شکل‌گیری سنگ‌قبرها و نقوش آن را نیز نادیده گرفت، سنگ‌قبرها دوشادوش این مقبره‌ها دارای سیر تحول بوده و این نکته نیز با قیاس در بناها و سنگ‌قبرها قابل مشاهده است. سنگ‌قبرهای اولیه، ساده و بدون پیرایه بوده، ولی در مراحل بعد تحولاتی در شکل ظاهری آن‌ها پدید می‌آید و آن‌هم سنگ‌قبرهای مصطبه‌ای پلکانی یا هرمی‌شکل هستند؛ این‌گونه سنگ‌قبرها تحت تأثیر آرامگاه کوروش کبیر (مربوط به دوره‌ی هخامنشی) بوده و در دو طبقه ساخته شده که طبقه‌ی دوم کوچک و گاهی با سقف مدور و گاهی به‌صورت مثلثی و شیروانی‌شکل ساخته شده‌اند. گونه‌ای دیگر، گونه‌ی محرابی می‌باشند که شاید زیباترین و پیچیده‌ترین نوع ساخت ظاهری سنگ‌قبرها بوده که تعداد کمی از این نوع را مشاهده می‌کنیم؛ این نوع گونه به‌صورت قرینه در دو جهت عرضی شبیه محراب



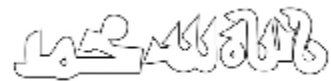
تصویر ۱. سنگ‌قبر ایستاده با نقش محرابی سلجوقی همدان (نگارندگان).



تصویر ۲. سنگ‌قبر مصطبه‌ای با نقش محرابی و گیاهی سلجوقی همدان (نگارندگان).



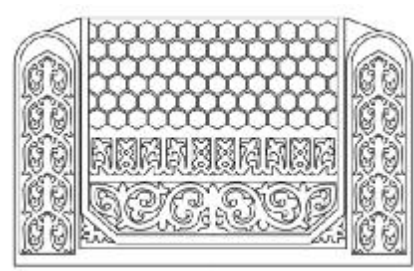
ساخته شده و کمی بالاتر سطح اصلی سقف قرار می‌گیرد، اما سیر تحول سنگ‌قبرها در تزیینات آن بیشتر از شکل ظاهری آن‌ها قابل تشخیص می‌باشند. در سنگ‌قبرهای اولیه، تزیین ساده و به‌صورت هندسی هستند، ولی در مراحل بعدی نقوش هندسی جای خود را به نقوش گیاهی و سپس نقوش مقرنس و محراب‌هایی می‌دهد که در مساجد و آرامگاه‌های دوره سلجوقی اوج هنرنمایی آن‌را به معرض نمایش گذاشته‌اند، و تزیینات دیگری که در تزیین سنگ‌قبرها خیلی کم، ولی زیبا به چشم می‌خورد، کتیبه‌هایی با خط کوفی تزیینی، تزیین گردیده (تصویر ۳) که در دوره سلجوقی رایج بوده است.



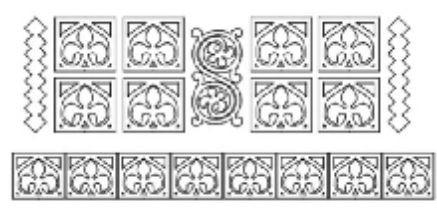
تصویر ۳. سنگ قبر مصطبه‌ای با نقش کتیبه‌ای سلجوقی همدان (نگارندگان).



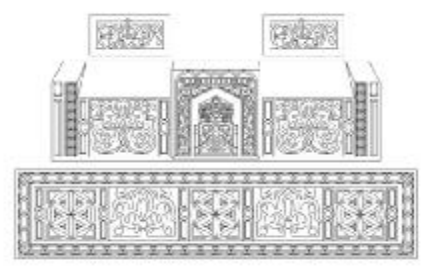
تصویر ۴. سنگ قبر ایستاده‌ای با نقش محرابی و گیاهی سلجوقی همدان (نگارندگان).



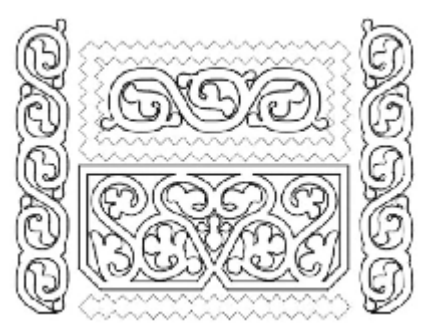
تصویر ۵. سنگ‌قبر مصطبه‌ای با نقش گیاهی و هندسی سلجوقی همدان (نگارندگان).



تصویر ۶. سنگ‌قبر مصطبه‌ای با نقش محرابی و گیاهی سلجوقی همدان (نگارندگان).



تصویر ۷. سنگ‌قبر مصطبه‌ای با نقش محرابی و گیاهی سلجوقی همدان (نگارندگان).



تصویر ۸. سنگ‌قبر مصطبه‌ای-محرابی با نقش گیاهی سلجوقی همدان (نگارندگان).

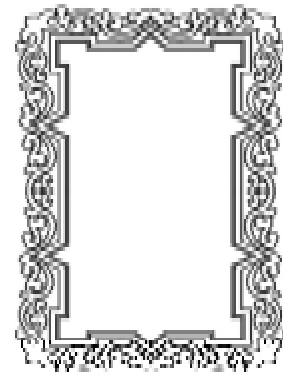
۱۰۱



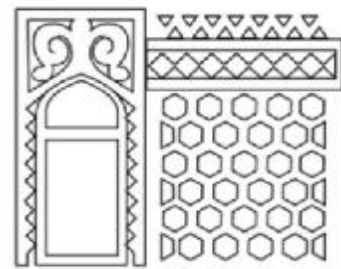
بررسی نقوش سنگ قبرهای دوره سلجوقی همدان



تصویر ۸. سنگ قبر مصطبه‌ای-محرابی با نقش کتیبه‌ای سلجوقی همدان (نگارندگان).



تصویر ۹. سنگ قبر مصطبه‌ای-برجی شکل در چهار گوشه با نقش گیاهی و کتیبه‌ای سلجوقی همدان (نگارندگان).



تصویر ۱۰. سنگ قبر مصطبه‌ای-برجی شکل در گوشه با نقش هندسی و محرابی سلجوقی همدان (نگارندگان).

سبک و شیوه‌ی اسلوب هنری در تزیینات نقوش سنگ قبرها

هنگامی که سخن از هنر به میان می‌آید، مباحث مربوط به: زیبایی شناختی، سبک، اسلوب کار و تحولات هنری اقوام مختلف نیز قابل بحث خواهد بود؛ تزیین و پردازش نقوش در میان اقوام مختلف دارای سبک و سیاق خاص خود بوده است و همین امر باعث تمایز هنری اقوام مختلف از یکدیگر می‌شود که از اعتقادات و بینش فکری آن‌ها برخاسته



است؛ همچنین آثار هنری همواره در طول تاریخ و عرض جغرافیایی آینده‌ی صادق و تمام‌نمای خصایل فرهنگی، قومی و ملی بشر بوده است. ردپای این تحولات و شتاب‌زدگی‌ها و تنوعات و نوآوری‌ها و قالب‌شکنی‌ها را می‌توان به‌وضوح در آثار مختلف هنری مشاهده کرد و به‌راحتی می‌توان به‌لحاظ سبک و شیوه‌ی کار هنری روی این ساخته‌ها را از یکدیگر جدا کرد؛ به‌طور مثال: شیوه‌ی پردازش هنری اقوام بیزانسی از یک عنصر و شیوه‌ی هنری خاص پیروی می‌کرده، ولی هم‌زمان با همین عصر در هنر ایران زمین با عناصر و شیوه‌ی هنری متفاوتی مواجه هستیم که سبک هنری دو فرهنگ قابل تمیز دادن و شناسایی از یکدیگر می‌باشد، حتی به راحتی می‌توان تأثیراتی را که این دو تمدن بر آثار خود داشته‌اند، مورد بررسی قرار داد. حال، این نکته‌ی قابل توجه است که باید مورد توجه قرار داد، آیا این سبک‌های مختلف هنری از مبانی فرهنگی و جمعی، یا از مبانی شخصی و فردی یک جامعه یا یک قوم نشأت گرفته و دست‌خوش تغییر و تحول در آثار هنری پدید آمده است و موجب بروز سبک‌ها و روش‌های متعدد شده است. سنگ‌قبرها دارای نقوش متنوعی از ساده تا پیچیده، با نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی به طبیعی‌ترین شکل ممکن تا انتزاعی‌ترین حالت آن است. این نقوش برگرفته از اعتقادات و باورهای ذهنی سازندگان آن که مبتنی بر نمادهایی است که به‌گونه‌ای رازگونه و پیچیده روی آثار نقش گردیده، در بینش هنری و شیوه‌ی کار بسیاری از هنرمندان معاصر نیز تأثیرگذار بوده است. این تغییرات را می‌توان تحت چندین عامل مورد بحث و بررسی قرار داد؛ تعدادی از این عناصر را می‌توان چنین بیان کرد: تأثیر یک قوم و یک فرهنگ در فرهنگی دیگر، حال چه خواسته و چه تحمیلی، مانند جنگ و حکومت‌های غالب یک قوم بر قوم دیگر؛ تعامل اقتصادی و دادوستد؛ اعتقادات و مبانی فکری و مذهبی که یک قوم از آن پیروی می‌کند را بیان کرد. اما بحث این پژوهش در شیوه و سبک و اسلوب هنری در بحث زیبایی‌شناختی در مبانی هنر و تجسم نقوش و تزیین نقوش سنگ‌قبرها می‌باشد، که در چندین سبک می‌توان بیان داشت.

سبک واقع‌گرایانه: یعنی نقوش به همان‌گونه که هستند بر روی سنگ‌قبرها تصویر شده‌اند و دست‌خوش هیچ تغییری نشده است؛ مانند: نقوش گیاهی که این نقوش به‌همان شکلی که دیده می‌شوند، ترسیم شده‌اند. نمونه‌ی این سبک را در (تصویر ۲) می‌توان مشاهده کرد.

سبک طبیعت‌گرایانه: این سبک به معنی تقلید از طبیعت است. در این سبک هنری باید بعضی از صحنه‌ها را مورد بررسی قرار داد؛ مانند:



صحنه‌های درخت زندگی که نوعی الگو برداری از طبیعت که بدون هیچ تغییری این صحنه را ترسیم کرده‌اند. در دوران اسلامی این گونه نقوش نمایی از بهشت برین است.

سبک تجربیدی: سبک انتزاعی یا فراواقع‌گرایانه هنری است که از ضمیر ناخودآگاه بر می‌خیزد و در جستجوی عالمی فراواقع‌گرایانه با استفاده از عناصر واقعی و طبیعی است. نمادها را می‌توان در زمره‌ی این سبک قرار داد؛ در نقوش و نقش‌مایه‌های نمادین ما با نقش‌هایی مواجه هستیم که به‌هیچ‌عنوان نمی‌توان این سبک و موتیف را در طبیعت دید و مشاهده کرد و این زاییده‌ی تفکر و ایده‌ی هنرمندان و اقوامی می‌باشد که در ذهن خود چنین نقش‌مایه‌های را ساخته و پرداخته و مورد استفاده قرار داده‌اند؛ مانند: نقوش هندسی که این نقش در ذات خود در طبیعت دیده نمی‌شود و این ذهن خلاق و باور انسانی است که این نقش را به وجود آورده است و این سبک و نقش را مشاهده می‌کنیم (ذکرگو: ۱۳۸۶، ۱۹۸-۲۱۰).

نقش‌مایه‌های تزئینی سنگ‌قبرها سلجوقی همدان

در بین نقوش و نقش‌مایه‌های تزئینی سنگ‌قبرها، نقوش مختلفی را مشاهده می‌کنیم که به‌صورت‌ها و سبک‌های مختلف از آن استفاده شده و سنگ‌قبرها را آرایش داده است. این نقش‌مایه‌ها دارای گونه‌های مختلفی بوده که هر یک دارای دسته‌های مختلفی هستند که عبارتند از: نقوش هندسی، نقوش گیاهی، کتیبه، نقوش محراب‌ها و سردرها (جدول ۱ و نمودار ۱).

نقوش هندسی

در بین‌النهرین باستان، هم‌چون مصر باستان، در مساحتی زمین و ساخت بناها و محاسبات نجومی از هندسه‌ی ساده استفاده می‌کردند. یونانیان این دانش را تکامل بخشیدند: اقلیدس تمام آگاهی‌های مربوط به هندسه را در نخستین پایان‌نامه‌ی روشمندان‌ای که در حدود سال ۳۰۰ ق.م. در مدرسه‌ی ریاضی اسکندریه نوشت، گرد آورد. نسخه‌های موجود در این زمینه، به‌طور وسیعی، منتشر شد و در اواخر سده ۲ه.ق.م.، در جهان عرب (اسلام) در دسترس همگان قرار گرفت. هندسه در جهان اسلام از اهمیت والایی برخوردار شد؛ زیرا اشکال و ساختمان هندسی با مفاهیم نمادین، کیهانی و فلسفی اهمیت یافت. در معماری، پیروی کامل از اصول هندسی در نقشه‌ها و نماها مبنای هماهنگی و نظم بود که از



ویژگی‌های هنر اسلامی است. طرح‌های تزئینی مبتنی بر هندسه، تمام سطوح را زیر پوشش می‌گرفت و نوعاً با چارچوبی هندسی، فواصل خالی را با برگ‌های به هم پیچیده و سبک‌دار (استیلیزه) و هم‌چنین طرح‌های گل‌دار پُر می‌کرد. رابطه‌ی نزدیک میان هندسه، کیهان‌شناسی و نمادگرایی پژوهشگرانی (مانند: کیت کریچلو) را به تعبیر معانی ما بعدالطبیعی و مذهبی در مفهوم هندسی طرح‌های آرایه شده و شبکه‌های فرضی - که مبنای طرح‌ها هستند - هدایت کرده است. این جنبه از طرح هندسی در این جا مورد بحث نیست. شاید طرح‌های هندسی صرفاً جنبه‌ی تجربیدی نداشته، بلکه از مفهومی مقدس به‌ویژه در مفاهیم مذهبی اشباع شده باشد، ولی نامحتمل می‌نماید هنرمندی که روی دیوار نقاشی می‌کرده یا روی دری به کنده‌کاری می‌پرداخته، این امر را در نظر داشته باشد. وی بیشتر آموزه‌های استاد و مهارت‌های سنتی خویش را به‌نمایش گذاشته و بی‌شک، تفسیر فیلسوفانه‌ی نقوش سنتی دست‌ساخت خود را به دیگران واگذار کرده است. به‌ظاهر هیچ مدرکی دال بر کاربرد انواعی از نظام‌های ساختاری و شبکه‌ای که می‌بایست برای طرح‌ریزی و اجرای این طرح‌ها به کار می‌رفت، وجود ندارد و نظام‌های متنوعی اصل موضوع قرار گرفته است. ساختارها در به اصطلاح «الگوی ایرانی»، اثر میرزا اکبر، تزئین کار ساده‌ی ۱۳هـ.ق. ۱۹۰م. که در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود، به‌گونه‌ای شایسته برای هرگونه نتیجه‌گیری از این طراحی‌های ساده، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. نگارندگان قصد ندارند در این مورد فرضیه دیگری مطرح کنند یا موشکافانه به پیچدگی‌های موجود در این مسایل بپردازند؛ با این‌همه، طرح‌های هندسی باید بر یک نظام شبکه‌ای استوار باشند. برخی از پژوهشگران نظامی را پیشنهاد می‌کنند که در آن، شبکه‌های هندسی به واحدهای مشخصی تقسیم شده‌اند که با توالی منظمی تکرار می‌شوند. این روش، روشی کاربردی و مفید برای ساختار نقوش هندسی است. از جمله مزایای این نظام آن است که در آن می‌توان تعداد واحدهای همسان را در محلی که باید تزئین شود، به‌وسیله تقسیم‌بندی اولیه‌ی آن محل، برای مثال: به چند مربع یا شش ضلعی، تعیین کرد. در هر یک از این واحدها، اشکالی هندسی محاط می‌شود که هم‌چون مبنایی است برای هر شبکه‌ای که طرح باید بر آن ترسیم شود. هر یک از این واحدها از هر طرف به دیگر واحدهای مشخص می‌پیوندد تا طرح کلی را به‌وجود آورد. مزیت دیگر این نظام آن است که در آن می‌توان طرح‌ها را بر حسب روابط متناسب میان نقش‌های هندسی، بزرگ یا کوچک کرد. نمونه‌هایی از این ساختارها



و واحدهای تکراری و تعدادی طرح که بر اساس آن‌ها تنظیم شده، در (جدول ۱) دیده می‌شود. طرح‌های هندسی در اصل بسیار ساده‌اند: آن‌ها را می‌توان تنها با استفاده از پرگار و خط‌کش و دانستن نحوه‌ی ترسیم مثلث، مربع، شش ضلعی، ستاره و غیره... رسم کرد. طرح‌ها را می‌توان با کمال سهولت، بزرگ یا کوچک کرد. با تکرار این شیوه‌ها و تقسیمات بعدی و افزودن خطوط مستقیم و منحنی، می‌توان طرح‌های نامحدودی به وجود آورد. هر بار که شبکه‌ای رسم می‌شود، مجالس برای تجربه‌ی فردی به دست می‌آید. اگرچه اکثر این‌گونه طرح‌ها بسیار پیچیده به نظر می‌رسند، رمز و رازی در آن‌ها وجود ندارد؛ آن‌چه لازم است، رویکردی منطقی و دست و روانی کار آزموده است. بهترین راه برای درک نقش‌های هندسی، رسم آن‌هاست (ویلسون، ۱۳۸۰: ۲۲).

نقوش هندسی به کار رفته در تزیین سنگ‌قبرها دارای انواع مختلفی هستند که به صورت مجزا و ترکیبی مورد استفاده قرار گرفته که دارای معنا و مفهوم مخالفی نیز می‌باشند که عبارتند از: دایره، مربع، مثلث، مشبک.

دایره: نقش هندسی دایره از نقوشی است که به صورت‌های مختلف در تزیین سنگ‌قبرها استفاده شده است، این نقش به صورت نمادین است (نمادی از اشکال دیگر) در اشکال نقوش اسلیمی مانند: نقش گل‌ها در تزیین نقوش (جدول ۱) مشاهده می‌شود.

مربع: نقش هندسی مربع از نقوشی است که به صورت‌های مختلف در ایجاد کادر و حاشیه‌ها در تزیین سنگ‌قبرها استفاده شده است، این نقش به صورت نمادین است (نمادی از محراب و...) در اشکال نقوش اسلیمی مانند: نقش ستاره‌ها و شمسه در تزیین نقوش (جدول ۱) مشاهده می‌شود. **مثلث:** نقش هندسی مثلث نیز از نقوشی است که به صورت‌های مختلف در ایجاد کادر و حاشیه‌ها در تزیین سنگ‌قبرها استفاده شده است، این نقش نیز به صورت نمادین است (نمادی از محراب) در اشکال نقوش اسلیمی مانند: نقش ستاره‌ها، نقش گل‌ها در تزیین نقوش (جدول ۱) مشاهده می‌شود.

مشبک: نقش هندسی مشبک از نقوشی است که به صورت‌های مختلف در ایجاد کادر و فضاهای مختلف در تزیین سنگ‌قبرها استفاده شده است، مشبک‌ها به صورت مختلف می‌باشند؛ مشبک‌های لوزی، دایره، مربع و چند ضلعی‌ها، این نقش به صورت نمادین است که ترکیبی از مربع است (نمادی از نقوش اسلیمی انتزاعی) در اشکال نقوش اسلیمی مانند: نقش ستاره‌ها در تزیین نقوش (جدول ۱) مشاهده می‌شود.



نقوش گیاهی

از انواع نمونه‌های نقوش گیاهی باید به نقش درخت مقدس، انواع نقوش گیاهی که به‌عنوان نقوش گیاهی اسلیمی مانند: ختایی‌ها، گلبرگ‌ها و... را معرفی کرد. درخت یکی از نمادهای اساسی و بنیادی است که روح جمعی جهانی آن باعث شده که انسان از سراسر جهان از آغاز تاریخ، حول محور یک مفهوم مشترک یگانگی بچرخند و هنوز هم جهان ما که جهان تصویر است، جایگاهی مهم دارد. از دورترین ایام، تصویر مثالی درخت به مثابه آینه‌ی تمام‌نمای انسان و ژرف‌ترین خواسته‌های او بوده است؛ این تصویر مثالی زاینده و انبوهی رموز است که در شاخه‌های بی‌شمار گسترش می‌یابند و در بستر اساطیر و دیانت و هنرها و ادبیات و تمدن‌های گوناگون می‌ریزند. در عصر کشاورزی از شواهد باستان‌شناسی چنین استنباط می‌شود که عنصر گیاهی به‌طور جدی و مؤثر از آن جهت که محور اقتصاد و معیشت قرار می‌گیرد، مدار و احساس اندیشه‌ی آیینی و درک قدسی یا حتی کنش‌ها و رفتارهای جادویی او واقع می‌شود. درخت پای در خاک و سر بر آسمان دارد، با سبزی‌نگی انبوه و دگردیسی‌اش در بستر فصول در نگاه انسان همواره چیزی بیش از نوعی گیاه معمولی بوده است. در جهان اعتقادی انسان، درخت با وجود بی‌تحرک نمادی از تولد، رشد، تکامل و به‌طور کلی زندگی دانسته شده و هم‌جلوه‌هایی قدسی یافته است، درخت صورت مثالی زندگی و نماد تطور و نو شدن است، رشد مداوم نباتات، نشانه تجدد حیات ادواری و یادآور اسطوره بازگشت جاودانه به اصلی واحد است. از این‌رو در اساطیر آفرینش از درختان مقدسی چون درخت آفرینش، شجره‌ی ممنوعه، درخت معرفت و... یاد می‌شود. گفت‌وگو در کهن‌ترین تصویرش درخت کیهانی نیز وسیله‌ی دست یافتن به طاق آسمان را پوشانیده و ریشه‌هایش در سراسر زمین دویده است و شاخه‌های پهن و ستبرش در پهنه‌ی جهان گسترده است.

هم‌چنین در همه‌ی ادیان به درختان مقدس اشاره شده است، درخت دانش در انجیل، درخت طوبی در قرآن، درخت جاودانگی در اوستا؛ درخت آن‌چنان مقدس است که در گیلگمش مجازات بریدن آن مرگ است، در اساطیر ایران پیش از اسلام سرو، مقدس‌ترین درخت است. آورده‌اند که زرتشت با دستان خود سرو سه‌هزار ساله‌ی موجود کاشمر را کاشته است. پادشاهان هخامنشی نیز به کاشتن سرو با دستان خود می‌بالیدند. یکی از مهم‌ترین نقوش تجریدی و نمادین درخت در هنر ایران درخت زندگی است، این درخت در جابه‌جایی آثار ادبی و هنرهای تجسمی ایران قابل توجه می‌باشد. درخت زندگی در تزیینات بسیاری از آثار هنری



برجای مانده در میان دو حیوان، دو پرنده به صورت رُخ به رُخ طرح شده است. محافظت از این شجره‌ی مقدس به جهت جلوگیری از سلطه‌ی مار (اژدها) به عهده‌ی این دو محافظ است؛ البته اژدها و مار در فرهنگ ایران باستان، نماد اهریمن است که برای سلطه بر درخت زندگی ابتدا درصدد حمله به آب است تا آن را به آفت شوری و بدمزه‌گی آمیخته و سبب خشک‌سالی در زمین می‌شود و سپس بر درخت زندگی سلطه پیدا کند. شکل این درخت در دوران اسلامی براساس جهان‌بینی اسلامی تعدیل شده و در آثار هنری مطابق با مفهوم درخت طوبی ظهور پیدا کرده است، در فرهنگ اسلامی از درخت طوبی یا سدره المنتهی به‌عنوان بهشتی یاد می‌شود. نقشی که به کرات در سنگ‌قبرهای همدان دیده می‌شود. نقش درخت انتزاعی شده است که در حواشی سنگ‌قبرها تکرار شده است. مفاهیم عمیق و نمادین درخت، در آثار هنری برجای مانده قبل و بعد از اسلام آشکار است، مفاهیمی نظیر درختان در بهشت اهمیتی خاص دارند، گیاهان در رستاخیز شرکت می‌کنند و در حقیقت همه‌ی این جنبه‌های مختلف، از نمایان‌ترین توصیف‌ها گرفته تا مفهوم باطنی و مفهوم درخت زندگی به‌نوعی بیانگر صورتی از یک نظام اعتقادی با فکری است که در گذر زمان فرسوده نمی‌شود، بلکه حیات خود را دو پهنه‌ی آیین‌ها و سنت‌های مردمی ادامه می‌دهد کارکردهای کهن خود را نیز در جامعه‌ای هم‌گون با گذشته حفظ کرده و محتوای غنی سرشار آنان همچنان در ابعاد معنوی و مادی زندگی انسان‌ها به‌صورت آیینی تجلی می‌کند (بهار، ۱۳۷۶: ۳-۴۰).

«مفهوم نمادین درخت از هر نظر، حتی امروز که در عصری غیر آیینی به‌سر می‌بریم با بسیاری از شوون فرهنگ و زندگی مردم آمیخته است» (همان: ۴۳)

«درخت زندگی معمولاً در تصاویر و نقوش، میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای (شیردال، بز وحشی، شیر، مرغ...) قرار دارد که نگهبانش به‌شمار می‌روند. درخت زندگی رمز نیروی مقدس و بیمناکی محسوب می‌شود. برای چیدن میوه‌هایش که از آن اکسیر ملکوتی مورث طول عمر به‌دست می‌آید، باید با هیولاهای نگهبانش در آمیخت. هر که در این نبرد پیروز شود، به مرتبه‌ی انسانی والا ارتقاء می‌یابد، یعنی جاودانه جوان می‌ماند و نامیرا و بی‌مرگ می‌شود» (دادور و منصور، ۱۳۸۵: ۹۹).

«در ایران دوره‌ی هخامنشی و ساسانی درخت سرو درخت زندگی به‌شمار می‌رفته است و نیز درختان: نخل، انجیر، درخت سدر، زیتون و



درخت چنار در ایران مقدس شمرده می‌شوند. هم‌چنین برخی از درختان میوه مانند: زیتون، انجیر، سیب، انگور و انار را از درختان بهشتی می‌دانند» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

در دین اسلام نیز اهمیت بسیاری برای گیاهان و درخت قائل می‌شوند. در قرآن کریم رویش گیاهان بر روی زمین از نشانه‌های ربوبیت خداوند دانسته شده (سوره‌ی یس، آیه‌ی ۳۳) و در سوره‌ی نور از درخت زیتون با لفظ مبارک یاد شده (سوره‌ی نور، آیه‌ی ۳۵) و در سوره‌ی التین خداوند به انجیر و زیتون قسم یاد می‌کند (سوره‌ی التین، آیه‌ی ۱) و بهشت را باغ‌هایی همیشگی با درختان انبوه توصیف می‌کند (سوره‌ی نحل، آیه‌ی ۳۱). «از درخت آسمانی، طوبی یا سدره، در مرکز بهشت چهار رودخانه آب، شیر، عسل، شراب جریان دارد» (توماچ‌نیا و طاووسی، ۱۳۸۵: ۱۲).

«در ایران پیش از اسلام در تعالیم زرتشتی سیر حیات بشری را به زندگی در این جهان، مرگ و حیات پس از مرگ تقسیم می‌کنند. معاد و داوری اخروی اصلی است که ایرانیان پیش از ظهور اسلام هم به حقیقت آن باور داشتند. اعتقاد به زندگی پس از مرگ که زمانی بعد در شمار اصول عقاید آیین یهود قرار گرفت، از کهن‌ترین روزگار بخش غالب اندیشه ایرانی بود. جاودانگی نه‌تنها به‌معنی نوید پاداش در زندگی پس از مرگ که در حقیقت دربردارنده‌ی جایگاه حقیقی انسان است و آن‌چه به ظاهر انسان را نابود می‌کند، یعنی مرگ، سلاح روح شر یا اهریمن است. انسان نه برای مردن که برای هستی داشتن پدید آمد، و اگر مرگ کلام آخر باشد در آن صورت پیروزمند نهایی نه خدا که روح شر یا اهریمن است» (هینلز، ۱۳۸۳: ۹۰).

در قرآن کریم خداوند بارها به انسان‌ها یادآور می‌شود که مرگ پایان جهان نیست و در جهان پس از مرگ داوری وجود دارد؛ به‌طور مثال: در سوره‌ی یس به آفرینش و حیات بازپسین و داوری اخروی اشاره می‌شود (سوره‌ی یس، آیات ۱۲ و ۳۲) و در سوره‌ی طور به جزا و پاداش بهشتیان و دوزخیان اشاره شده است (سوره‌ی طور، آیات ۱۳ تا ۲۸). شبیه‌ترین الگو به جریان زندگی، مرگ و حیات پس از مرگ در انسان الگوی گیاهی است که در جریان چرخش فصل‌ها (به‌زعم انسان آغازین) می‌میرد و حیات دوباره می‌یابد و در ذهن انسان اولیه این الگو با جریان حیات بشر تطبیق پیدا کرده و در بسیاری از اساطیر مربوط به آفرینش و مرگ، نماد گیاهی جایگزین انسان شده است. اکنون با توجه به اعتقاد ایرانیان به جهان پس از مرگ و داوری اخروی، استفاده



از آرایه‌های گیاهی که شباهت بسیاری به نقوش درخت زندگی بازمانده از دوران باستان دارند را می‌توان به جهت شباهت چرخه‌ی حیات گیاهی به زندگی بشر و نیز اعتقاد به این ویژگی که گیاهان مقدس به انسان حیات جاودان می‌بخشند، دانست. حیات جاودان آرزویی است که بشر در طی اعصار به دنبال آن می‌گشته است. این نقش را به صورت درختان مختلف مانند سرو بر روی سنگ‌قبرها مشاهده می‌کنیم (تصاویر ۱، ۴، ۵). بخشی از نقوش رایج برای تزیین سنگ‌قبرها از نقوش گیاهی استلیزه شده تشکیل می‌شوند (تصاویر ۵، ۶، ۷، ۸)، اما با تطبیق با نقوش گیاهی که از آثار به دست آمده از دوره‌های باستان در دست داریم، متوجه می‌شویم که کاربرد این طرح‌ها پیشینه‌ای هزاران ساله در این فرهنگ دارند. آرایه‌هایی که بر سنگ‌قبرها باقی مانده را نه تزیینی صرف که نقشی نمادین باید دانست و در مورد موضوع مورد بحث می‌بایست با توجه به بستری که نقوش در آن استفاده شده به جستجوی ارتباط مفهوم گیاه با فرهنگ مرتبط با مرگ پرداخت. اعتقاد به تقدس گیاه نه خاص سرزمین ایران که در باور جمعی غالب ملت‌ها وجود دارد، اما در این پژوهش تمرکز بر اساطیر و باورهای ایرانی است در دوره‌ی «کشاورزی، زمین و آب و گیاه و گردش فصول در زندگی بشر اهمیت می‌یابد. سپس توت‌م پرستی گیاهی و افسانه‌های مربوط به تبدیل انسان و گیاه به یکدیگر و مراسم جشن‌های بهاری به وجود می‌آیند» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۸۴).

«با پیگیری نقش گیاه در اساطیر و آثار برجای مانده از ایران باستان به ایزدانی بر می‌خوریم که گیاه خدا هستند، مانند سیاوش. بازمانده این اعتقاد کهن را در مراسم آیینی پس از اسلام با نام سوگ سیاوشان می‌بینیم که بعد از برداشت گندم برگزار می‌گردد (سیاوشان متأثر از اسطوره‌ی مرگ و زندگی دیگر بار است). خزان سیاوش با مرگ وی و بهار او با تولد گیاهی که از خون او می‌روید و تولد کی خسرو بعد از مرگ اوست، بدان سان که رفتن سیاوش با اسب به درون آتش خزان وی و زنده بیرون آمدن او از آتش بهار اوست. اسطوره‌ی سیاوش چون گیاه خدا به عصر نوسنگی و آغاز این دوره یعنی دوره‌ی اعجاز گیاه و رویش و ناپدید شدن گیاه و پیدایی شگفت‌آور گیاه در فصل بهار باز می‌گردد. یکی دیگر از ایزدان گیاهی هوم است (هوم، هیومه) ایزدی است که در دنیای گیتی گیاه است. دشمنان را دور می‌سازد، درمان بخش است و سرور گیاهان به‌شمار می‌آید. هوم را که در مراسم دینی تقدیس می‌کنند نمادی می‌دانند از «هوم سپید» که آن را گوگرد نیز می‌خوانند، گیاهی اساطیری است که در [قعر] دریای فراخکرد می‌روید



و بی‌مرگی می‌آورد و در بازسازی جهان یا فرشگرد به‌کار خواهد آمد» (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۳). توجه خاص به گیاه را می‌توان تا اسطوره‌ی آفرینش انسان پی‌گرفت «تقدس و اعجاز انگیزی گیاه و درخت نزد انسان آغازین و از آن شمار در ایران باستان سبب می‌شود که گیاه نخستین نیای انسان شود و چنین است که شاید مشی و مشیانه را بتوان گیاه خدایانی دانست که انسان از تبار آنهاست» (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۶۱). درخت، شاخص‌ترین عنصر گیاهی است که در باورهای ایرانی چه پیش از اسلام و چه پس از اسلام در متون مقدس بسیار از آن نام‌برده شده است، هم‌چنین در نقش برجسته‌ها و تصاویر مختلف به وفور به‌چشم می‌خورد.

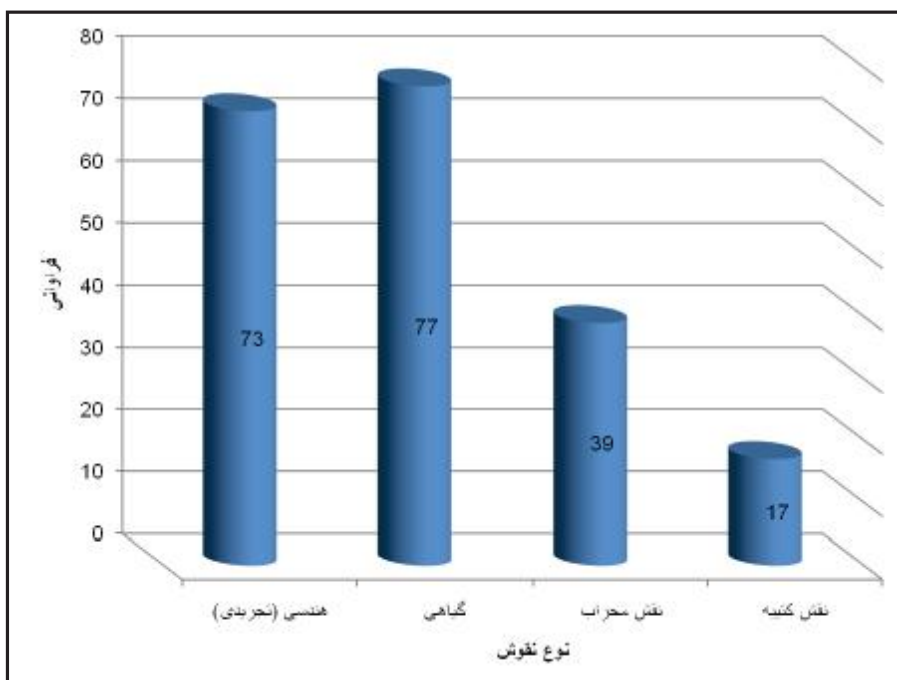
نقش برگ‌های پیچکی (طوماری): این نقش بیش از طرح‌های دیگر به‌کار رفته و در ترسیم اشکال مختلف آن از گیاهان واقعی الهام نگرفته است. این تزیینات ریشه در مصر باستان دارد که شکل ساده‌ی آن دو گلبزرگ منحنی در طرفین یک بخش پهن مرکزی بود و اساس معمول‌ترین نقش‌های جهان، یعنی برگ نخل را تشکیل می‌داد. هنگامی که این نقش به دو نیم می‌شد و به یک پیچک حلزونی یا موجی متصل می‌گردید (ابداعی که ممکن است در مصر یا میسنه پایه‌گذاری شده باشد) نقش تزیینی متنوعی به‌دست می‌داد، در کنار حاشیه‌های متقاطع و درهم بافته، قاب‌ها و گره‌ها و نقوش کلیدی که اغلب نقوشی متعلق به نیکان باستانی هستند و اعتباری مستدام داشته‌اند. در بین نقوش سنگ‌قبرهای مورد بررسی شده نیز گل‌های پیچکی مشاهده می‌شود (تصویر ۸).

چنان که دیدیم، آثار هنرمندان مدیترانه‌ای از جمله عواملی بوده که به هنر اسلامی جلوه‌ای خاص بخشیده است. هنر اسلامی از شرق نیز تأثیر پذیرفته است: در آغاز، از هنر غیر تصویری و سبک‌دار آسیای مرکزی، و سپس از یورش مغول و ارتباط مدام بازرگانی با چین که در طی آن، بسیاری از تزیینات گیاهی به فهرست آثار هنرمندان مسلمان افزوده شد. سهم بی‌مانند خود اسلام، در درجه‌ی اول، در خوشنویسی و معماری و استفاده خاص از طرح‌های هندسی، و هم‌چنین در نگرش معنوی و فلسفی به هنر نهفته است. صنعتگر مسلمان بر پایه‌ی اصول هندسی ساده و نقوش سنتی، دستاوردهای حیرت‌انگیزی عرضه کرد که در آن، زیبایی نیز نقش بسزایی داشت. گاه هنرمند در این طرح‌ها به قید و بندهای ناشی از بینش‌ها و معتقدات خود بیشتر مقید است تا محدودیت‌های خود این رسانه از نظر صنعت‌گر یا طراح، برجسته‌ترین ویژگی تزیینات اسلامی، مهارت و ابتکاری است که در خلق آن به‌کار آمده است (ویلسون، ۱۳۸۰: ۲۳).



جدول ۱. شرح و تقسیم‌بندی انواع نقوش به کار رفته در سنگ قبرهای سلجوقی همدان (نگارندگان).

نقوش هندسی	نقوش گیاهی	نقش محراب	نقش حاشیه (ترنج)	نقش کتیبه



نمودار ۱. فراوانی انواع نقوش سنگ‌قبرهای مورد بررسی (نگارندگان).

مشاهده می‌کنیم، نقش کتیبه‌ها هستند که عمدتاً هم آیات قرآنی و نام القاب خداوند می‌باشند، در دوره‌ی سلجوقی کتیبه‌های به‌کار رفته عمدتاً با خط کوفی (کوفی تزئینی) و در مواردی نیز خط نسخ هستند، که جهت تقدس بخشیدن و مغفرت برای شخص متوفی بوده است. نمونه‌ی این نوع کتیبه‌ها را در سنگ‌قبرهای (تصاویر ۳، ۸، ۹) و (جدول ۲) دیده می‌شوند.






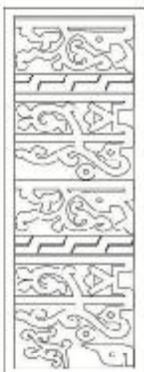
نقوش محرابی

در بررسی و تعریف محراب، اشاره شد که محراب پیشگاه خدا و دروازه‌ی ورود به بهشت است؛ از پرکارترین نقوش مورد استفاده در تزئین سنگ‌قبرهای سلجوقی همدان نقش محراب و سردرها هستند، این محراب‌ها دقیقاً الگوبرداری شده از محراب‌های مساجد و مقابر این دوره بوده و در تزئین آن از تزئینات رایج در محراب‌های این دوره بوده که می‌توان نقوش گیاهی و اسلیمی و مقرنس‌کاری را نام‌برد که در (تصاویر ۱، ۴، ۷، ۸، ۱۰) و (جدول ۲) قابل مشاهده هستند.

نتیجه‌گیری

سنگ‌قبرهای به‌دست آمده از همدان، از زیباترین نمونه‌های سنگ‌قبرهای

جدول ۲. شرح و تقسیم‌بندی انواع نقوش کتیبه‌های مختلف به کار رفته در سنگ‌قبرهای سلجوقی همدان (نگارندگان).

نقش کتیبه	
کتیبه کوفی ساده	کتیبه کوفی تزئینی
	
	
	





دوران اسلامی، در زمره‌ی یافته‌های باستان‌شناسی هستند. هنردوستی و ذوق و سلیقه‌ی سازندگان این آثار به‌وضوح قابل ملاحظه است. سنگ‌قبرها نقش نمادین و یادبودی برای متوفیان و تقدس بخشی به آنان داشته است. نتیجه‌ی حاصله از بررسی سنگ‌قبر سلجوقی به‌دست آمده از همدان نشان‌گر این است که سازندگان این آثار یادمانی با بینش اعتقادی و زیر بنای فکری دستورات اسلامی اقدام به‌ساخت آن می‌کرده‌اند. سنگ‌قبرهای همدان دارای گونه‌های مختلف در شکل ظاهری آن‌ها هستند که به چهار دسته: ۱. مصطبه‌ای، ۲. صندوقچه‌ای، ۳. محرابی، ۴. ایستاده، قابل تقسیم‌بندی هستند، که در مقیاس کوچک‌تر بیان‌گر و یادآور بناهای باشکوه و آرامگاه‌هایی می‌باشند که برای مشاهیر و بزرگان دوره‌ی سلجوقی ساخته شده‌اند. این سنگ‌قبرها به‌واسطه‌ی نقوش مختلف رایج در تزیینات این دوره تزیین شده‌اند که دارای چندین دسته و هر یک دارای زیر گروه‌های کوچک و جزیی‌تر نیز هستند. نقوش مذکور عبارتند از: ۱. نقوش هندسی، ۲. نقوش گیاهی، ۳. کتیبه، ۴. نقوش محراب‌ها که از نقوش مختلف هندسی، گیاهی و ترکیبی از این نقوش در تزیین آن به‌صورت واقع‌گرا و انتزاعی به‌کار رفته است. در تزیین سنگ‌قبرها از نقوش گیاهی بیش از سایر نقوش استفاده شده است. گیاه، با توجه به جایگاهی که در اساطیر ایرانی داشته و تقدسی که برای این عنصر طبیعت قائل بوده‌اند، خصوصاً پس از اسلام با اشاراتی که متن قرآن کریم بر ارزش گیاه دارد، نقش قوی‌تری در فرهنگ عامه پیدا کرده است. هم‌چنین شباهت چرخه‌ی گیاهی با زندگی بشر زمینه‌ساز کاربرد این انگاره‌ها به‌عنوان نمادی با مفهوم حیات جاودان در جهان پس از مرگ شده است. کاربرد نقوش گیاهی برای انسان مدرن شاید تنها نقش زینتی و عنصری چشم‌نواز را داشته باشد، اما در دورانی نه‌چندان دور این نقوش نمادهایی بودند که برای مخاطب خویش حامل معنا بوده‌اند. هنر ایران سرشار است از نماد و کنایه و در خلق آثار هنری، مهارت غنی به همراه اعتقادات ژرف بسیار مؤثر بوده است. پرداختن به فرم‌هایی که مفاهیمی گسترده در پی دارند، از دیر باز در هنر ایران جای داشته است. سنگ‌قبرها به سبب ارتباط خاصی که با انسان داشته بستر با ارزشی برای به تصویر کشیدن افکار وی بوده‌اند. این نقوش عامیانه، تجلی‌گاه اندیشه، ذوق، هنر و احساس مردمی است که در برخورد با تصاویر و نقوش دارای ادراکی نمادین بوده و رابطه‌ی بین صورت و معنای نقش را به‌خوبی می‌شناخته‌اند. این نقوش که زمانی دارای جنبه‌های مذهبی و نمادین بوده، در گذشته به صورت ناآگاهانه و صرفاً به‌عنوان نقوش سنتی



و بومی بر روی سنگ‌ها به کار می‌رفته است و سنگ‌تراش آن، اطلاعی از این که این نقوش زمانی مظهر و نماد ژرف‌ترین اعتقادات مردم این سرزمین بوده‌اند، نداشته و به‌همین سبب گاه با تغییراتی که در نقوش ایجاد می‌کرده باعث برهم زدن و از بین بردن همه‌ی آن معانی عمیق تاریخی می‌شده است. با فراموش شدن معانی نمادین این نقوش، میزان استفاده از آن‌ها نیز به تدریج کاهش یافته، به طوری که امروزه کاملاً شاهد زوال و نابودی این نقش‌ها بر روی سنگ‌قبرها شده‌ایم.

این سنگ‌قبرها توسط حکاکان و سنگ‌تراشان ساخته شده که در ابتدا شکل ظاهری آن از یک سنگ یک پارچه شکل گرفته و سپس نقوش تزینی روی آن ایجاد و منتقل می‌شده است؛ در ساخت و پرداخت این سنگ‌قبرها از سه روش حکاکی استفاده شده است که عبارتند از: ۱. حکاکی گود، ۲. حکاکی برجسته و ۳. ترکیب این دوروش (حکاکی گود و برجسته). تزین و شیوه و سبک ساخت این سنگ‌قبرها نشان‌گر این است که این آثار دارای یک کارگاه و یک حوزه‌ی مشخص در ساخت آن‌ها بوده است، اما ساخت این آثار در شکل ظاهری (احتمالاً) در ابتدا تحت تأثیر آرامگاه‌هایی مانند آرامگاه کوروش کبیر بوده و در مراحل بعدی تحت تأثیر مقابر برجی‌شکلی است که در دوره‌ی سلجوقی رواج پیدا می‌کند و در تزین، سنگ‌قبرها تحت تأثیر تزینات مساجد این دوره قرار داشته است. تزینات دارای معانی نمادین بوده و به سبک‌های مختلف بر روی سنگ‌ها ترسیم شده است. در بین سنگ‌قبرها در شکل ظاهری آن بیشترین تعداد را گونه‌ی مصطبه‌ای دربرگرفته است، اما در تزینات سنگ‌قبرها در بررسی صورت گرفته بیشترین نقش به کار رفته، نقش گیاهی است و سپس نقوش هندسی (تجریدی)، نقش محراب‌ها و سردرها، نقوش کتیبه‌های تزینی به‌خود اختصاص داده‌اند (نمودار ۱). در تزین سنگ‌قبرها از نقوش دوره‌های قبل از دوره‌ی سلجوقی وام گرفته و به هنر تزینی این دوره راه پیدا کرده است.

کتابنامه

- آموزگار. ژاله، ۱۳۸۶، *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: انتشارات سمت.
- اشپولر. برتولد، ۱۳۷۹، *تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی*. ترجمه‌ی جواد فلاطوری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، جلد اول، چاپ ششم.
- بازورث. دارلی، دران. دبلوا، راجرز. کاهن، لمبتون. هیلن براند، ۱۳۸۷، *سلجوقیان*، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
- پارسای قدس. احد، ۱۳۴۶، «سه بنای یاد بود سنگی از دوران



- سلجوقی»، مجله‌ی هنر و مردم، شماره‌ی ۱۸۴ و ۱۸۵، ص ۳۷.
- دادور. ابوالقاسم و منصوری. الهام، ۱۳۸۵، درآمدی به اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: دانشگاه هنر، کلهر.
- دبیری‌نژاد. بدیع‌الله، ۱۳۵۱، «سیر فرهنگ در عهد سلجوقیان»، مجله‌ی هنر و مردم، شماره‌ی ۱۲۴ و ۱۲۵، ص ۶۹.
- ذکرگو. امیر حسین، ۱۳۸۶، سیرهنر در تاریخ (۲). تهران: چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- حاتم. غلامعلی، ۱۳۷۹، معماری اسلامی ایران در دوره‌ی سلجوقیان. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، چاپ اول.
- زمانی. عباس، ۱۳۵۰، «خط کوفی تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران»، مجله‌ی هنر و مردم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۱۰۲ و ۱۰۳، فروردین و اردیبهشت.
- طاووسی. محمود و توماچ‌نیا. جمال‌الدین، ۱۳۸۵، «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی (با تاکید بر نقوش درخت در فرهنگ اسلامی و تمدن‌های باستانی)». فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی انجمن علمی فرش ایران، شماره‌ی چهار و پنج، پاییز و زمستان.
- کاتلی و هامبی. مارگریتا و لوی، ۱۳۷۶، هنر سلجوقی و خوارزمی. ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران، مولی، چاپ اول.
- کرویز. جان مایکل، ۱۳۷۸، مختصری از فلسفه‌ی هنر ارنست کاسیرر. تهران: انتشارات هرمس.
- کیانی. محمدیوسف، ۱۳۸۲، تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی: تهران، سمت.
- گذار. آندره، ۱۳۵۸، هنر ایران. ترجمه‌ی بهروز حبیبی، تهران: دانشگاه ملی.
- معینی. حمیدرضا و معینی. فریدالدین، ۱۳۸۱، بررسی نقوش نمادین یا سمبولیک در هنرهای سنتی ایران/ پژوهش و نگارش منتخب صبا «اسفندیار کوه نور». تهران: انتشارات نور حکمت..
- ویلسون. اوا، ۱۳۸۰، طرح‌های اسلامی. ترجمه‌ی محمدرضا ریاضی، تهران: انتشارات سمت، چاپ دوم.
- هینلز. جان راسل، ۱۳۸۳، شناخت اساطیر ایران. ترجمه‌ی باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

BASTAN SHENAKHT

Special Scientific Biannual Journal Academic Institute of
Archaeology University of Mohagheh Ardabili
Vol. 4, No. 5, Spring – Summer 2017

Field of Publishing: Archaeology

Concessioner: Scientific Community of Archaeology University of Mohagheh Ardabili

License Holder (Publisher): University of Mohagheh Ardabili

Councilor: **Habib Shabazi Shiran** / Manage Director: **Khalilollah Beik Mohammadi** /

Editor-in-Chief: **Seyyed Mehdi Hoseini-Nia**

Editorial Board:

Yaghub Mohammadifar

Professor, Department of Archaeology in
Bu-Ali Sina University

Reza Rezalou

Associate Professor, Department of Archaeology in
University of Mohagheh Ardabili

Mohammad Ebrahim Zarei

Associate Professor, Department of Archaeology in
Bu-Ali Sina University

Abbas Motarjem

Associate Professor, Department of Archaeology in
Bu-Ali Sina University

Habib Shabazi Shiran

Assistant Professor, Department of Archaeology in
University of Mohagheh Ardabili

Karim Haji Zadeh

Assistant Professor, Department of Archaeology in
University of Mohagheh Ardabili

Morteza Hessari

Associate Professor, Department of Archaeology in
Art University of Isfahan

Amir Sadegh Naghshineh

Assistant Professor, Department of Archaeology in
University of Shahid Beheshti

Behroz Afkhani

Assistant Professor, Department of Archaeology in
University of Mohagheh Ardabili

Ardashir Javanmardzadeh

Assistant Professor, Department of Archaeology in
University of Mohagheh Ardabili



No

5

Address: Department of Archaeology, Faculty
of Humanities, University of Mohagheh Ardabili,
Daneshgah Street, Ardabil, Iran

E-Mail: Khalil_bm@yahoo.com

Graphic Designer : **Khalilollah Beik Mohammadi** طبع

E m a i l: khalil_bm@yahoo.com

In the Name of GOD