مجلهٔ
مطالعات باستان شناسی

علمی – پژوهشی

شمارهٔ استاندارد بین‌المللی: ۹۲۹۷-۲۲۵۱
مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۱، پیاپی ۳۱

۳۱

ناشر
دانشگاه تهران

عناوین

نقوش انسانی گچ‌بری‌های نویافته بیشاپور ۱
مصیب امیری

بررسی وضعیت گاه‌نگاری عصر مفرغ شرق لرستان (مبتنی بر کاوش لایه‌نگاری تپه گریران الشتر) ۲۱
مهدی حیدری، عباس مترجم و مرتضی حصاری

آجرهای منقوش عصر آهن ایران: گونه‌شناسی و کاربرد ۴۵
آسیه دهقانی و حسن فاضلی نشلی

بازخوانی دوبارهٔ گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان و پاسخی به انتقادهای اخیر ۶۹
مهدی رهبر

نویافته‌های فلزی قرون میانی اسلامی در دست‌کند تَهیَق خُمین ۹۳
اسماعیل شراهی و حسین صدیقیان

مطالعهٔ مقدماتی و معرفی مجموعه مُهرهای مکشوفه از گورستان اشکانی وِستِمین کیاسرِ ساری، بر اساس کاوش‌های سال ۱۳۹۴-۱۳۹۷ ۱۱۹
/ عبدالمطلب شریفی، بهمن فیروزمندی شیره‌جینی و کمال‌الدین نیکنامی

تپه چای خوی، شواهد جدیدی از دوران مس و سنگ در شمال‌غرب دریاچه ارومیه؛ برهمکنش‌های منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای با حوزه دریاچه ارومیه، منطقه قفقاز و شرق آناتولی ۱۴۱
/ افراسیاب گراوند، اردشیر جوانمردزاده ، اکبر عابدی و فاطمه ملک‌پور

پیوستگی و ارتباط بین معنا و مصداق در سنگ قبور دوران اسلامی ایران (مطالعه موردی قوچ و شیر سنگی) ۱۶۹
اسماعیل معروفی اقدم، کریم حاجی‌زاده، رضا رضالو و بهروز افخمی

جایگاه محله جوباره در تحولات تاریخی و تأثیر آن بر بافت شهر اصفهان ۱۹۵
شهباز نوری فشارکی، محسن جاوری و محمد مرتضایی

بسم الله الرحمن الرحیم

شمارهٔ استاندارد بین‌المللی: ۹۲۹۷ـ ۲۲۵۱

مطالعات باستان‌شناسی

(مجلهٔ سابق دانشکده ادبیات و علوم انسانی)

دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۱

ناشر: دانشگاه تهران

صاحب امتیاز: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

مدیرمسئول: غلامحسین کریمی‌دوستان

سردبیر: حسن فاضلی نشلی

«هیئت تحریریّه»

محمد ابراهیم زارعی
استاد دانشگاه بوعلی سینا، همدان

بهمن فیروزمندی
استاد دانشگاه تهران

حسن کریمیان
دانشیار دانشگاه تهران

یعقوب محمدی‌فر
استاد دانشگاه بوعلی سینا، همدان

مهدی مرتضوی
دانشیار دانشگاه سیستان و بلوچستان

کاظم ملازاده
دانشیار دانشگاه بوعلی سینا، همدان

حکمت‌اللّه ملاصالحی
دانشیار دانشگاه تهران

کمال‌الدین نیکنامی
استاد دانشگاه تهران

علیرضا هژبری نوبری
استاد دانشگاه تربیت مدرس، تهران

رینهارد برنیک
استاد موسسه باستان‌شناسی برلین، آلمان

رنه بوشارلا
استاد CNRS، فرانسه

سوزان پولاک
استاد موسسه باستان‌شناسی برلین، آلمان

هالی پیتمن
استاد دانشگاه پنسیلوانیا، آمریکا

الیزابت کارتر
استاد دانشگاه کالیفرنیا، آمریکا

باربارا کیم
استاد دانشگاه ورشو، لهستان

روجر ماتیوس
استاد دانشگاه ردینگ، انگلیس

یوشیهیر نیشیاکی
استاد دانشگاه توکیو، ژاپن

دونالد ویتکمب
استاد دانشگاه شیکاگو، آمریکا

ماسیمو ویداله
استاد دانشگاه پادوا، ایتالیا

باربارا هلوینگ
استاد دانشگاه سیدنی، استرالیا

مدیر داخلی:..... **کارشناس اجرایی: نعمت اله علی محمدی**

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر نشریه مطالعات باستان شناسی

نشانی رایانامهٔ مجلّه: Jarcs@ut.ac.ir **تلفن و فکس:** ۶۶۹۷۸۸۸۳-۰۲۱ **قیمت:** .....

نشریهٔ **مطالعات باستان‌شناسی** براساس ابلاغیه شماره ۱۸۰۷۳/ ۹۰/۳/۱۱ مورخ ۱۳۹۰/۲/۱۲ کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور، وزارت علوم تحقیقات و فناوری دارای درجه **علمی** می‌باشد.

این مجله در پایگاه‌های اطلاعاتی زیر نمایه می‌شود:
پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی به نشانی اینترنتی: www.sid.ir
پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) به نشانی اینترنتی: www.isc.gov.ir
پایگاه استنادی الریخ (Ulrich) به نشانی اینترنتی:
www.Ulrich's international periodicals directory. (Journal, magazine)

حقوق کلیهٔ مقالات برای دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران محفوظ است.

نشریهٔ مطالعات باستان‌شناسی

نشریهٔ مطالعات باستان‌شناسی دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، نشریه‌ای علمی است که در سال در چهار شماره منتشر می‌شود.

۱- ویژگی‌های کلّی مقاله

- مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده (یا نویسندگان) باشد.
- مقاله نباید در نشریه دیگری منتشر شده باشد و تا اتمام داوری نیز نباید به مجلّهٔ دیگری فرستاده شود.
- چاپ مقاله، منوط به تأیید نهایی هیئت تحریریّهٔ مجله است.
-پذیرش مقاله برای چاپ، پس از تأیید هیئت داوران، به آگاهی نویسنده خواهد رسید.
- مسئولیت مطالب و محتوای مقاله بر عهدهٔ نویسنده (یا نویسندگان) است.
- مجله در ویرایش ادبی و فنی مقاله بدون تغییر محتوای آن آزاد است.
- مقاله نباید از ۲۰ صفحهٔ استاندارد نشریّه بیشتر باشد.
- نام کامل نویسنده، مرتبهٔ علمی، دانشگاه محل تدریس یا تحصیل، رشته تحصیلی، رایانامه و شمارهٔ تلفن نویسنده در صفحهٔ جداگانه‌ای ضمیمه شود.
- ارسال مقاله تنها از طریق سامانهٔ مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی دانشگاه تهران به نشانی https://jarcs.ut.ac.ir امکان‌پذیر است (برای این کار ابتدا باید از طریق گزینهٔ «ورود به سامانه» در سامانه ثبت نام کنید).
- عناوین جدول‌ها با ذکر شماره در بالا و تصاویر، نقشه‌ها، طرح‌ها و نمودارها با ذکر شماره (توضیحات و ذکر منبع) در زیر آورده شود.

۲- اجزای مقاله

ـ **عنوان:** نام کلّی مقاله که گویا و بیانگر محتوای مقاله باشد.

ـ **مشخصات نویسنده:** شاملِ نام و نام‌خانوادگی نویسنده، مرتبهٔ علمی، رشتهٔ تحصیلی، دانشگاه محل تدریس و تحصیل.

ـ **چکیده:** شرح جامعی از مقاله با واژه‌های محدود شامل بیان مسئله، هدف، روش تحقیق و یافته های پژوهش. لازم به ذکر است چکیدهٔ مقاله باید ۱۵۰-۲۰۰ واژه (در حدود ۱۲سطر) باشد.

ـ **واژه‌های کلیدی:** شامل سه تا پنج واژهٔ تخصصی است که بسامد و اهمیّت آن در متن مقاله بیش از سایر واژه‌هاست.

ـ **مقدمه:** شامل طرح مسئلهٔ اصلی و هدف پژوهش است؛ در این بخش باید به اجمال، سوابق پژوهشی در حیطهٔ مسئلهٔ موردنظر مطرح شود.

ـ **روش بررسی:** شامل ذکر بسیار مختصر روش نویسنده در پژوهش و ذکر ابداعات وی در این زمینه است.

ـ **بحث و نتیجه‌گیری و تشکّر:** شامل متن اصلی مقاله و بحث و نتیجه‌گیری با روش منطقی، مفید و روشنگر مسئلهٔ مورد پژوهش است و می‌تواند با جدول، تصویر و نمودار و... همراه باشد. در پایان این بخش، نویسنده می‌تواند راهنمایی دیگران را ـ که در نوشتن مقاله مؤثر بوده‌اند ـ یادآوری و از ایشان مختصراً سپاسگزاری کند.

ـ **پی‌نوشت:** در صورت وجود توضیحات ضروری پس از نتیجه می‌آید.

ـ **منابع:** فهرست‌نویسی ارجاعات مقاله بر مبنای شیوه‌نامهٔ مجلّه.

ـ **چکیدهٔ انگلیسی:** چکیدهٔ انگلیسی باید عیناً ترجمهٔ چکیدهٔ فارسی باشد.

۳- شیوهٔ تنظیم متن

- مقاله باید بر صفحهٔ کاغذ A4، با قلم (فونت) ب- نازنین و اندازهٔ ۱۳، فاصله بین خطوط ۱٫۱ (single) و در فرمت word نوشته شده باشد. همچنین فاصله از بالا و پایین صفحه ۳/۳۵ سانتی‌متر و از راست و چپ، هر کدام ۳ سانتی‌متر باشد.
- چکیده، واژه‌های کلیدی، منابع، ارجاعات داخل پرانتز، شعرها و هر مطلبی که درون پرانتز بیاید، باید با اندازهٔ ۱۱ نوشته شود.
- ابتدای هر بند، با نیم سانتی‌متر تورفتگی شروع شود؛ البته سطر نخستِ زیر هر عنوان نباید تورفتگی داشته باشد.

- نقل‌قول‌های مستقیم بیش از سه سطر، جدا از متن اصلی و با یک سانتی‌متر تورفتگی از هر طرف و با همان قلم ولی با اندازهٔ ۱۱ نوشته شود.

- بخش‌های مقاله با بخش ۱ که به مقدمه اختصاص دارد، شروع می‌شود. عنوان هر بخش اصلی و زیربخش‌ها باید با یک سطر سفید از متن جدا و سیاه (بولد) نوشته شوند.

- شمارهٔ پی‌نوشت‌ها از آغاز تا پایان مقاله باید دنباله‌دار باشد و از افراط در دادن پی‌نوشت اجتناب شود.

- چنانچه نویسنده یا نویسندگان در تهیّهٔ مقاله از منابع مالی سازمان یا نهادهای خاصی استفاده کرده‌اند، در پی‌نوشت به این مطلب اشاره شود.

۴- شیوهٔ ارجاع به منابع

- ارجاعات مندرج در مقاله، مستند و مبتنی بر منابع خواهد بود و کوشش می‌شود از معتبرترین منابع استفاده شود.

- هرگاه از مراجعی، چند چاپ موجود باشد، استفاده از چاپ انتقادی اولی و مرجح است.

- در مورد آثار مفقود و نیز منسوب، به منابعی که از آنها یاد کرده و یا توضیحی داده‌اند، ارجاع داده می‌شود.

۴-۱- ارجاع داخل متن مقاله

نام‌خانوادگی نویسنده، سال چاپ اثر: شمارهٔ صفحه یا صفحات؛

مثال فارسی: (ملک شهمیرزادی، ۵۴:۱۳۸۸)

لاتین: (Smith 1999: 33)

۴-۲- ارجاع پایانی (منابع)

۴-۲-۱- ارجاع به کتاب

ـ نام خانوادگی مؤلّف یا نام اشهر، نام مؤلّف، تاریخ نشر (درون پرانتز)، نام کتاب، نام و نام خانوادگی مترجم یا مصحّح، جلد، نوبت چاپ، محل نشر، نام نشر (بدون ذکر واژه «انتشارات»).

بلاذری، احمدبن یحیی، (۱۳۶۴)، *فتوح‌البلدان*، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران، سروش.

بهرامی، محمد و امان‌اللهی بهاروند، سکندر، (۱۳۷۶)، *لرستان و تاریخ قوم کاسیت*، خرم‌آباد، افلاک.

-نام کتاب کج (ایرانیک) نوشته می‌شود؛ بنابراین از سیاه کردن (بولد) یا قرار دادن آن در گیومه پرهیز کنید.

۴-۲-۲-ارجاع به مقاله

ـ نام خانوادگی مؤلّف، نام مؤلّف، تاریخ نشر اثر (داخل پرانتز)، عنوان مقالهٔ مورد استفاده (داخل گیومه)، نام و نام خانوادگی مصحّح یا مترجم، عنوان اصلی دانشنامه یا فصلنامه و مجله (ایرانیک و بدون ذکر واژهٔ مجلّه)، دوره یا سال انتشار، شماره، شمارهٔ صفحات مقاله.

- عنوان مقاله تنها در گیومه قرار می‌گیرد و کج و سیاه نمی شود.

امیری، مصیب، (۱۳۹۹)، تزئینات گچی و گچبری در بیشاپور براساس نویافته‌های نهمین فصل کاوش، *مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، شمارهٔ ۱۲، صص: ۱۸۷-۱۶۹.

۴-۲-۳- ارجاع به پایان‌نامه

ـ نام خانوادگی مؤلّف، نام مؤلّف، سال دفاع (داخل پرانتز)، عنوان رساله، مقطع دفاع شده، نام و نام خانوادگی استاد راهنما، نام دانشگاه و دانشکدهٔ محلّ تحصیل دانشجو.

- نام رسالهٔ دکتری کج (ایرانیک) نوشته می‌شود و عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد در گیومه قرار می‌گیرد.

استخری، سارا (۱۳۹۴)، «مطالعهٔ نقوش گیاهی گچبری‌های ساسانی (استان فارس)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی (منتشرنشده).

۴-۲-۴- ارجاع به نسخهٔ خطّی و اسناد

ـ نام مشهور مؤلّف، نام مؤلّف، نام کتاب یا رسالهٔ خطّی یا نسخهٔ عکسی، شمارهٔ نسخه، محلّ نگهداری.

- در ارجاع به اسناد تاریخی، عنوان سند، شمارهٔ طبقه‌بندی و دسترسی، نام آرشیو و برای میکروفیلم‌ها افزون بر مشخصات کتاب، ذکر شمارهٔ میکروفیلم و محلّ نگهداری ضروری است.

۴-۲-۵- ارجاع به وبگاه های اینترنتی

ـ نام خانوادگی مؤلّف، نام مؤلّف، تاریخ درج مطلب در ویگاه (درون پرانتز)، عنوان مقاله یا اثر (داخل گیومه)، نشانی الکترونیکی وبگاه.

۵- مثال برای تهیهٔ فهرست منابع

ارجاع به کتاب

White, T.D. 1991. *Human osteology*. New York, Academic Press.

ارجاع به مقالات مجله‌ها

Trinkaus, E. 1982. Artificial cranial deformation in the Shanidar 1 and 5 Neanderthals. *Current Anthropology* 23 (2): 198-199.

ارجاع به مجموعه مقالات

Gillings, M. 2000**.** Plan elevation and virtual worlds: The development of techniques for the routine construction of hyper real simulations. In: J.A. Barcelo, M. Forte and D. Sander, (eds.), Virtual Reality in Archaeology, BAR int. Series 843: 47-51

ارجاع به مجموعه مقالات کنفرانس‌ها

Jones, P., 2004. Identity and preoccupation: skulls cults and the emanation of ideals in the aceramic Neolithic of Cyprus. In: Carter, F.D. and White, R.B. (eds.), *Proceedings of the 2004 BANEA Conference*, 25-27 March 2004, Reading University, England, 148-153.

ارجاع به پایان‌نامه

Blom, D.E. 1999. *Tiwanaku regional interaction and social identity, a bioarchaeological approach*, Ph. D thesis, Department of Anthropology, University of Chicago.

۶- نکات دیگر در باب ارجاع به منابع

ـ تلفظ اسامی لاتین و نام های دشوار، در متن مقاله با حروف لاتین در مقابل آن ها و داخل پرانتز ذکر شود.

ـ هر توضیح اضافی دیگری غیر از ارجاع به منابع، در پی‌نوشت ذکر شود.

ـ در صورتی‌که مؤلّف منبع اثر، معلوم نباشد، نام اثر جایگزین نام مؤلّف می‌شود.

ـ از شماره‌گذاری یا قرار دادن خط تیره در آغاز مدخل‌های فهرست منابع پرهیز شود.

ـ منابع مقاله به صورت الفبایی و براساسِ نام خانوادگی مؤلّف تنظیم می‌شود؛ منابعی که در پایان مقاله ذکر می‌شود، همان منابعی است که در داخل متن استفاده شده است؛ از این رو اگر منبعی تنها در پایان مقاله ذکر شود، امّا در داخل متن بدان ارجاع داده نشده باشد، از منابع پایانی حذف خواهد شد.

ـ عنوان کتاب‌ها و مقاله‌ها در منابع پایان مقاله به طور کامل ذکر خواهد شد.

ـ منابع غیرفارسی، پس از منابع فارسی و به ترتیب: عربی، انگلیسی، فرانسوی و... آورده شود.

ـ علائم اختصاری

ج: جلد	ص: صفحه	هـ.ش: هجری شمسی
صص: صفحات	د: دوره	هـ.ق: هجری قمری
ش: شماره	فو: متوفی	ق. م: قبل از میلاد
همان: منبع پیشین	همانجا: منبع پیشین؛ همان جلد و همان صفحه	م: میلادی

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
نقوش انسانی گچ‌بری‌های نویافته بیشاپور مصیب امیری	۱
بررسی وضعیت گاه‌نگاری عصر مفرغ شرق لرستان (مبتنی بر کاوش لایه‌نگاری تپه گریران الشتر) / مهدی حیدری، عباس مترجم و مرتضی حصاری	۲۱
آجرهای منقوش عصر آهن ایران: گونه‌شناسی و کاربرد آسیه دهقانی و حسن فاضلی نشلی	۴۵
بازخوانی دوبارهٔ گچبری‌های تالار آتشکده بندیان و پاسخی به انتقادهای اخیر مهدی رهبر	۶۹
نویافته‌های فلزی قرون میانی اسلامی در دست‌کند تَهیَق خُمین اسماعیل شراهی و حسین صدیقیان	۹۳
مطالعهٔ مقدماتی و معرفی مجموعه مُهرهای مکشوفه از گورستان اشکانی وِستِمین کیاسرِ ساری، بر اساس کاوش‌های سال ۱۳۹۴ - ۱۳۹۶-۱۳۹۷ عبدالمطلب شریفی هولایی، بهمن فیروزمندی شیره‌جینی و کمال‌الدین نیکنامی	۱۱۹
تپه چای خوی، شواهد جدیدی از دوران مس و سنگ در شمال‌غرب دریاچه ارومیه؛ برهمکنش های منطقه‌ای و فرامنطقه ای با حوزه دریاچه ارومیه، منطقه قفقاز و شرق آناتولی / افراسیاب گراوند، اردشیر جوانمردزاده ، اکبر عابدی و فاطمه ملک پور	۱۴۱
پیوستگی و ارتباط بین معنا و مصداق در سنگ قبور دوران اسلامی ایران (مطالعه موردی قوچ و شیر سنگی) / اسماعیل معروفی اقدم، کریم حاجی زاده، رضا رضالو و بهروز افخمی	۱۶۹
جایگاه محله جوباره در تحولات تاریخی و تأثیر آن بر بافت شهر اصفهان شهباز نوری فشارکی، محسن جاوری و محمد مرتضایی	۱۹۵

Journal of Archaeological Studies
Online ISSN: 2676-4288
https://jarcs.ut.ac.ir/

Newly Found Stucco with Human Figures from Bishapour

Mosayeb Amiri [1]
1. Research Institute of Cultural Heritage and Tourism,Tehran, Iran. Corresponding Author E-mail: m.amiri@icht.ir.

Article Ifo

Article History:

Received:
8, January, 2022

In Revised form:
20, January, 2022

Accepted:
26, January, 2022

Published onlin:
21, December, 2022

Abstract

Archaeological activities during the past two decades at Bishapour have revealed architectural structures, plaster-molding, seals and other objects from this valuable site. This city, which is one of the first Sasanian cities and capitals, has its own documented historic urban planning. Excavations in the city began in 1935 and archeological activities are still continuing. During archeological excavations at Bishapour, a few pieces of plaster-molding with human motifs were found. Stucco of this type has not reported from other Sasanian sites as yet. These pieces are mostly found in the ninth season of excavations at Bishapour that was conducted on the south of the mosaic porch and the cross-shaped hall of the royal residence. It appears that the plaster-molding embellishments were drawn on the walls all at once, and then the artist created the desired designs on the plasters with a tool like the relief drawknife or it was prepared in the form of molding and then installed in its place. In this paper, the data collection method was based on two paths: fieldwork and library sources. The present paper analyzes and introduces these findings in the context of the Sasanian plaster-molding art of the acient town of Bishapour. The article demonstrates that the Sasanian plaster-molding art was inherited from the Iranian past.

Keywords: Sasanian civilization, Plaster-molding embellishments, Human motifs, Bishapour.

Cite this The Author(s): Amiri, M., 2022. Newly Found Stucco with Human Figures from Bishapour: Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol.14, Serial No. 31 - Autumn - (1-20) DOI:10.22059/jarcs.2022.336829.143077

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

1. Introduction

Gypsum is a mineral substance that exists in nature in the form of stone, and it turns into a powder after being cooked and ground. Mixing gypsum with water makes it possible to obtain a desired mortar, however, kneading and other processes change the type of the gypsum mortar. This substance is perhaps the best mortar for plastering architectural features, in particular, interior surfaces. Gypsum mortar provides a bond that can hold building materials together, and consequently makes the building stronger and safer. The plasticity of gypsum plaster before drying is very high, hence the reason architects have widely employed this material to execute immensely delicate designs with light and shadow.

While evidence of plastering has been found from prehistoric sites (Akbari, 2017: 40; Meldegard et al., 1963: 111), stucco ornaments were employed regularly until the Middle Elamite period. The first indication of stucco art was observed during the archaeological excavations at Haft Tappeh, where gypsum was used to cover the vault of the Tepti-Ahar tomb dating back to the Middle Elamite period (Negahban, 1991: 8). Evidence of gypsum decorations has also been recovered from the Achaemenid period (Sajadi, 1374: 195; Porada, 1357: 223). Plastering with gypsum that coated and protected mud-brick and clay walls of buildings against moisture emerged during the Parthian period (Pope, 1339: 88). From the Parthian era onward, the art of plastering has enjoyed a special style and technique. In this period, carved and colorful stucco was one of the important features of the Iranian architectural decorations (Pope, 1393: 81). During the Parthian period, the techniques of stucco ornaments significantly elaborated. Techniques and ornaments of this type suggest complete mastery of the high-speed and low-cost execution of this decorative style (Pope and Ackerman, 1387: 1493). These techniques evolved further during the Sasanian era and continued with some modifications in Islamic times (Ahmadi & Shokofteh 2013); indeed, twelve distinct types of stucco ornaments have thus far been identified from the Islamic era (Salehi-Kakhki & Aslani, 2015).

During the recent archaeological excavations of the town of Bishapour, several stucco fragments with human figures and floral motifs have been discovered. Only four of these fragments constitute the subject of the current article. The study of these stucco pieces will shed light on some cultural and economic themes as well as concerning clothing from this period, which has come to the fore with new methods compared to previous periods. Moreover, we will endeavor to study and discuss the visual qualities, function, production technology and characteristics of these works. It is worth noting that no stucco fragments were found in situ. All stucco pieces examined here were damaged by various natural and human causes.

The town of Bishapour and the neighboring rock reliefs were first identified by James Justinian Morier in 1809. In 1811, Sir Major Stone carried out a more thorough archaeological survey of the area, which led to the discovery of the colossal statue of Shapur I in a cave high above the gorge. Subsequent scholars including Sir William Ouseley (1821), Flandin and Coste (1851), Andreas and Stolze (1877), as well as Dieulafoy and his wife (1884) visited the site (Vanden Berghe, 1379: 56). The archaeological excavations at the town of Bishapour begun under the auspices of the Asian Department of the Louvre Museum in 1940. The first round of the excavations was conducted under the direction of Georges Salles in 1935 (Vanden Berghe, 1379). These excavations laid the foundation for the subsequent excavations at the site (Ghirshman, 1379).

Current research has employed both qualitative and strategic approaches, involving both fieldwork and library research. Hence, it is an interpretive historical research that outlines how a narrative explaining past events can be framed. Analysis has relied mostly on internal information and findings from excavations. The second method is using library resources. We draw conclusions by matching, comparing and analyzing the synchronized data .

Bishapour is one of the first ancient cities that was dated using inscriptional evidence. The construction date of the city, 266 CE, was recorded in a bilingual (Middle Persian and Parthian) inscription on one of a pair of columns forming part of a commemorative monument located at

the main intersection in the center of the city (Oriyan, 1382: 83-79). However, there is no reference to the name of the town in the inscription. Today, the ruins of Bishapour lie in the foothills of the Kuhmareh Mountain, situated some 23 kilometers west of the town of Kazerun. Bishapour is located in the Shapur plain, where it is surrounded by high mountains on three sides and opens on the southeast side. The Shapur river passes by the town, but it is 15 meters below the level of the town. Unlike the cities built by Ardeshir I, i.e. Ardashir Khwarrah/Gur which had the Parthian circular layout, the plan of Bishapour is not circular, but rather Hippodamian in design. One of the characteristics of this type of urban design plan is the presence of vertical and horizontal intersecting streets in the center of the town.

During the archaeological excavations and the reconstruction of the town of Bishapour, which were conducted over the last decade, several stucco plaques were recovered. Four instances of these plaques bear human figures. Two pieces can be joined together. All stucco pieces represent actual figures, and no fantastic creatures have been reported as yet. Two methods of execution were employed to produce the Sasanian stucco at Bishapour. They include carving and molding. The latter was used to produce most of the stucco decorations from Bishapour. Piece no. 1 is part of a crenellated crown (Fig. 1) which was once attached to piece no. 2 displaying the face of a king (Figs. 2-4). It is apparent that piece no. 3 is part of a male figure's face (Figs. 5-6). Piece no. 4 represents a male figure with a turban (Figs. 7-8), who was probably installed in the corner of a hall.

Decoration can be considered as one of the essentials of architecture, which has undergone fundamental changes over time and has led to the creation of various styles and techniques. Gypsum plastering is one of the decorative elements that reached its peak during the Sasanian period. The Sasanian motifs are usually thought to be religious and are depicted in relief. However, the available examples are of secular rather than religious significance. The art of this period expresses social and economic situation of Iran. In fact, a powerful government regulated and influenced daily life of the society. This order was manifested in all aspects of life during the Sasanian period. A particular emphasis was placed on order, a reflection of a powerful government. The artifacts from this period are of political, economic, religious and ritual importance, and their appearance is in harmony with royal needs and religious rituals. It is clear that Sasanians inherited production methods from their predecessors. In fact, Sasanian art was completely inspired by Iranian heritage, in particular, the statues of the Sasanian kings were created to be similar to the stone examples from the Achaemenid period. Images of women with head covering are not reported from the Sasanian period, however, examples with head covering have been frequently documented from the Parthian period, and from the Byzantine period which was contemporaneous with the Sasanian era.

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

نقوش انسانی گچ‌بری‌های نویافته بیشاپور

مصیب امیری ✉ [۱]

۱. نویسندهٔ مسئول: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران. رایانامه: m.amiri@icht.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۱۰/۱۸

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۰/۱۰/۳۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۱/۰۶

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

چکیده

فعالیت‌های باستان‌شناسی دو دههٔ اخیر در بیشاپور منجر به آشکار شدن سازه‌های معماری، گچ‌بری‌ها، مهرها و دیگر آثار از این محوطهٔ ارزشمند شده است. این شهر که از نخستین شهرها و پایتخت‌های ساسانی است خود دارای تاریخ شهرسازی مکتوب است. کاوش در این شهر از سال ۱۹۳۵ م، آغاز و هنوز هم فعالیت‌های باستان‌شناسانه در آن ادامه دارد. در حین فعالیت‌های باستان‌شناسی در بیشاپور چند قطعه معدود گچ‌بری با نقش انسانی پدیدار شد که همانند آن‌ها در دیگر محوطه‌های ساسانی تاکنون مشاهده و معرفی نشده‌اند، این قطعات بیشتر در فصل نهم کاوش‌های بیشاپور یافت شده و بیشتر متمرکز بر جنوب ایوان موزاییک و تالار چلیپا شکل شاه‌نشین است. ظاهراً تزئینات گچ‌بری یا به یک‌باره بر روی دیوارها کشیده می‌شده و سپس هنرمند با ابزاری شبیه لیسه نقوش مورد نظر خود را روی گچ‌ها ایجاد می‌کرده است و یا به‌صورت قالب‌گیری تهیه می‌شده و سپس درجای خود نصب می‌شده است. در این مقاله روش یافته اندوزی داده‌ها به دو شیوهٔ میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است و کوشش شده است تا این یافته‌ها در بستر هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی شهر تاریخی بیشاپور معرفی و تجزیه‌وتحلیل شود و نشان می‌دهد که هنر گچ‌بری ساسانی در ابتدای امر کاملاً وارث گذشته ایرانی است.

واژه‌های کلیدی: تمدن ساسانی، تزئینات گچ‌بری، نقوش انسانی، بیشاپور.

استناد: امیری، مصیب، ۱۴۰۱. نقوش انسانی گچ‌بری‌های نویافته بیشاپور: مجله مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز - پیاپی ۳۱-
DOI: 10.22059/jarcs.2022.336829.143077.(۱-۲۰)

CC BY

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

گچ ماده‌ای معدنی است که در طبیعت به‌صورت سنگ وجود دارد و با آسیاب‌کردن و پختن آن می‌توان پودر گچ ساخت و با مخلوط کردن با آب، می‌توان ملات مورد نظر را تهیه کرد که البته ورز دادن آن و یا اعمال دیگر باعث تغییر در نوع ملات گچ خواهد شد. این ماده شاید بهترین ملات برای پوشش سریع و محکم معماری به‌خصوص در سطوح داخلی باشد. گچ باعث محکم شدن مصالح دیوارها و به‌تبع آن باعث استحکام بنا می‌شد. خاصیت طرح و نقش‌پذیری گچ پیش از خشک شدن، بسیار زیاد و همین عامل هم باعث علاقهٔ معماران در استفاده از این مصالح شده بود، زیرا طرح‌های بسیار ظریف و سایه‌روشن‌های دقیقی در ملات گچ می‌توانستند اجرا کنند. هرچند مدارکی از گچ از محوطه‌های پیش‌ازتاریخی یافت شده (اکبری، ۱۳۹۷: ۴۰؛ Meldegard et al. 1963: 111)، ولی گچ‌بری و تزئین تا تمدن ایلام میانه مشاهده نشده است. اولین نشانه‌های هنر گچ‌بری در کاوش‌های هفت‌تپه مشاهده شده که برای پوشش تاق‌های هلالی مقبرهٔ تپتی‌آهار و مربوط به دورهٔ ایلام میانه است (Negahban, 1991: 8)، از دورهٔ هخامنشی نیز شواهدی از گچ‌بری مشاهده شده است (سجادی، ۱۳۷۴: ۱۹۵؛ پرادا، ۱۳۵۷: ۲۲۳). سفیدکاری با گچ برای پوشش دیوارهای خشتی و گلی جهت حفاظت بنا در برابر رطوبت در دورهٔ اشکانیان تکامل یافت (پوپ، ۱۳۳۹: ۸۸). از عصر اشکانیان هنر گچ‌بری روشمند و از اسلوب ویژه برخوردار گردید. در این دوره گچ‌بری‌های کنده‌کاری شده و رنگارنگ از عوامل مهم تزئینات معماری ایران بوده است (پوپ، ۱۳۹۳: ۸۱). در دوران اشکانی گسترش گچ‌بری در فنون تزئینی چشم‌گیر و آذین‌های گچ‌بری نمایانگر تسلط کامل در اجرای سریع و ارزان شیوهٔ آرایه‌پردازی بود (پوپ و آکرمان، ۱۳۸۷: ۱۴۹۳). این روش‌ها در عصر ساسانیان رو به تکامل نهاده و در دوره‌های اسلامی با تغییراتی تداوم یافت (احمدی و شکفته ۱۳۹۰) چنانچه در دورهٔ اسلامی دوازده گونهٔ آرایه‌ای گچ‌بری تاکنون شناسایی شده است (صالحی کاخکی و اصلانی، ۱۳۹۰). در دوران اشکانیان هنر گچ‌بری دارای روش خاصی بوده و با دوران بعد از آن یعنی عصر ساسانیان تفاوت دارد و چه بسا در زمان ساسانیان برای برپای داری گچ بر روی بنا به عنوان تزیین، روش‌های دیگری اعمال می‌شده است که آن نیز با دوران اسلامی متفاوت است (پوپ ۱۳۸۹)؛ اما به‌طور کلی مواد اولیه برای کاربندی گچ در هر دو عصر یکسان بوده و تنها روش فرم دادن به گچ و شکل بخشی به آن فرق می‌کرده است (پوپ، ۱۳۶۵). از آثار برجای مانده از قطعات گچ‌بری در نواحی گوناگون ایران زمین چنین برمی‌آید که تزئین دیوار و یا سایر قسمت‌های بنا از روش و شیوهٔ خاصی استفاده می‌شده است، چنان‌که قطعات گچی گاه بر روی آجر و به‌صورت روکش دیوارها که هنوز هم ادامه دارد، تعبیه می‌شده است و یا گاهی بعد از اتمام بنای ساختمان‌ها به شکل حاشیه و یا فتیله‌ای بر روی آن گچ را کلاف می‌کرده و می‌چسبانده‌اند. این ساده‌ترین روشی است که از زمان اشکانیان متداول بوده و امروز نیز در روش‌های گچ‌بری و کاربندی روی دیوار به کار می‌رود (اعظمی و همکاران، ۱۳۹۲). شاهکارهای گچ‌بری در محوطه‌هایی همچون چال‌ترخان، تیسفون، فیروزآباد، بندیان، حاجی‌آباد داراب، بیشاپور، کوه‌خواجه، قلعه‌یزدگرد، تپه‌حصار، تخت‌سلیمان و قلعه ضحاک مهر تأییدی بر اهمیت گچ و گچ‌بری تزئینی در هنر دورهٔ ساسانی است. سفیدکاری با گچ یکی از شاخصه‌های تزئین معماری دورهٔ ساسانی است که بسیار مؤثر و مفید واقع شده بود. این شیوه، زشتی دیوارهای خشتی و سنگی را به‌شدت کاسته و نسبتاً آسان و کم‌هزینه بود خاصه این‌که در نجد ایران معادن گچ نیز نسبتاً فراوان

است. استادکاران گچ‌کار این هنر و حرفه را به حدی رساندند که در هیچ نقطه‌ای از دنیا با آن‌ها نمی‌توانند برابری کنند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۸۸).

در طی کاوش‌های باستان‌شناسی و سامان‌دهی به‌منظور مرمت مجموعهٔ بیشاپور در طی سال‌های اخیر چندین قطعه گچ‌بری با نقش‌مایه‌های انسانی و گیاهی به دست آمده است که در این مقاله سعی خواهد شد دربارهٔ چهار قطعه از این گچ‌بری‌ها بحث شود. با مطالعهٔ این آثار می‌توان به برخی مضامین فرهنگی و اقتصادی و پوشش انسانی این دوره دست یافت که با شگردهای نوین نسبت به ادوار گذشته به‌منصهٔ ظهور رسیده است. همچنین در این پژوهش سعی خواهد شد تا کیفیات بصری، عملکرد ظاهری، فن‌شناسی و ویژگی‌های این چند اثر مورد مطالعه و بحث قرار گیرند. شایان‌ذکر است که هیچ قطعه برجایی به دست نیامده است و تمامی آن‌ها بر اثر عوامل مختلف طبیعی و انسانی تخریب شده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهشی

بیشاپور و نقوش برجستهٔ آن نخستین بار به وسیلهٔ جیمز موریه در سال ۱۸۰۹ م، شناسایی شد. بررسی کامل‌تر آن منطقه که منجر به شناسایی مجسمه و غار شاپور گردید در سال ۱۸۱۱ م، به وسیلهٔ فردی ناشناس به نام سرگرد استون و در نهایت سر ویلیام اوزلی انجام شد. فلاندن و کست در سال ۱۸۵۱ م. اندره‌آس و استولز در ۱۸۷۷ م و دیولافوا و همسرش در ۱۸۸۴ م، نیز از این مجموعه بازدید کردند (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۵۶). کاوش‌های باستان‌شناختی شهر تاریخی بیشاپور از سال ۱۳۱۹ ش، به همت بخش آسیایی موزهٔ لوور آغاز گردید که نخستین مرحلهٔ عملیات کاوش توسط ژرژ سال در سال ۱۹۳۵ م، به انجام رسید (واندنبرگ، ۱۳۷۹). این کاوش آغازکنندهٔ مرحله‌ای از پژوهش‌هایی شد که بنیان کاوش‌های بعدی در این شهر تاریخی بود (گیرشمن، ۱۳۷۹). در کل رومن گیرشمن و ژرژ سال طی دو فصل در سال‌های ۳۶ ـ ۱۹۳۵ و ۳۷ ـ ۱۹۳۶ م، شهر باستانی بیشاپور را کاوش کردند؛ و این کاوش به‌عنوان آخرین نمونهٔ کاوش‌های وسیع در یک محوطه دورهٔ ساسانی در ناحیه فارس است؛ اما شروع جنگ جهانی دوم پایان بخش مرحلهٔ نخست فعالیت‌های پژوهشی بیشاپور و فعالیت‌های پژوهشگران غیربومی بود. پس از گذشت مدت‌زمانی در حدود سی سال پس از مرحلهٔ اول، کاوش شهر تاریخی بیشاپور در سال ۱۳۴۷ ش. (۱۹۶۸ م) توسط علی‌اکبر سرفراز از سرگرفته شد (سرفراز، ۱۳۶۶). در فصل کاری ۱۳۴۸ ش، جهانگیر یاسی سرپرست گروه باستان‌شناسی بیشاپور را در غیاب سرفراز بر عهده داشت و از سال ۱۳۴۹ ش، دوباره کاوش باستان‌شناسی بیشاپور توسط سرفراز پیگیری شد (مهریار، ۱۳۷۸). در مرحلهٔ سوم کاوش محوطه بیشاپور (سال ۱۳۷۴ ش) مطالعات باستان‌شناسی این محوطه در برنامهٔ سازمان میراث فرهنگی کشور قرار گرفت و شهر بیشاپور در ردیف پروژه‌های بزرگ این سازمان جای گرفت که پس از فراهم آوردن مقدمات کار، عملیات باستان‌شناسی این شهر تاریخی توسط شادروان محمد مهریار از پی گرفته شد. در سال ۱۳۷۴ ش، به همت زنده‌یاد محمد مهریار با کاوش در دارالاماره، کاوش‌های باستان‌شناسی از سر گرفته شد (نوروزی، ۱۳۸۴). در ادامهٔ مرحلهٔ سوم فعالیت‌های باستان‌شناختی محوطهٔ بیشاپور در سال ۱۳۸۳ ش، یک فصل از کاوش‌های باستان‌شناختی این محوطه به سرپرستی ناصر نوروز زاده چگینی انجام پذیرفت (برفی و همکاران، ۱۳۹۱). در سال ۱۳۸۸ ش. نیز مصیب امیری به‌منظور خواناسازی اطراف تالار تشریفات به مدت ۲ ماه اقدام به کاوش نمود (امیری و همکاران، ۱۳۹۱). در مورد آثار گچ‌بری بیشاپور دو مقاله منتشر شده است، یکی از مقاله‌ها، مقاله‌ای کوتاه است که بر اساس تصاویر باقیمانده از کاوش‌های

گیرشمن نگاشته شده است (شاه محمدپور، ۱۳۸۴). مقالهٔ دوم گچ‌بری‌های فصل نهم کاوش بیشاپور را معرفی کرده است (امیری، ۱۳۹۹). مطالعات گچ‌بری دورهٔ ساسانی به‌صورت ناقص انجام گرفته است. از پژوهش‌های نسبتاً کامل باید از کتاب کروگر نام برد که به‌تازگی به فارسی منتشر شده است (کروگر، ۱۳۹۶) همچنین مقاله‌ای نیز از همین پژوهشگر دربارهٔ کلیات گچ‌بری ساسانی به‌تازگی منتشر شده است (Krger, 2019). یکی از پژوهش‌های نسبتاً کامل، مطالعهٔ گچ‌بری خانهٔ اربابی حاجی‌آباد داراب است (Azarnoush, 1994). مطالعهٔ نسبتاً جامعی نیز بر روی گچ‌بری‌های چال‌ترخان ری انجام گرفته است (Thompson, 1976) ولی فاصلهٔ این مطالعات تا زمان کاوش بسیار زیاد بوده و اطلاعات اندکی از محل یافت آثار می‌دهد. مقاله‌ای در مورد نقوش گیاهی گچ‌بری‌های ساسانی نیز منتشر شده است (موسوی حاجی و همکاران، ۱۳۹۸). نمونه‌هایی از گچ‌بری چه به‌صورت پلاک و چه به‌صورت قالبی از برزقواله که احتمالاً شهر ساسانی سیمره است، نیز به دست آمده است (گراوند و زینی‌وند، ۱۳۹۲). در نزدیکی همین محوطه از قلاگوری نیز آثار گچ‌بری نیز یافت شده است (حسن‌پور، ۱۳۹۳: شکل ۶). پژوهشی نیز بر روی نقوش گیاهی کاخ تیسفون انجام گرفته است (اعظمی و همکاران، ۱۳۹۲). پایان‌نامه‌هایی نیز در مورد گچ‌بری‌های ساسانی نگاشته شده است که از آن جمله پژوهش در گچ‌بری‌های ساسانی از محمد اقبال چهری (چهری، ۱۳۸۶) و مطالعهٔ نقوش گیاهی گچ‌بری‌های ساسانی استان فارس (استخری، ۱۳۹۴) است. مهسا خوارزمی و همکاران مقاله‌ای دربارهٔ کاربری هندسه در گچ‌بری‌های ساسانی نگاشته‌اند (Kharazmi et al. 2012). در متون کهن نیز مطلبی در مورد پوشاک ساسانیان نگاشته نشده است و فقط اشاراتی مختصر در مورد پوشش جنگی سربازان، لباس پادشاهان و رنگ لباس پادشاهان در کتاب‌هایی *تاریخ پیامبران و شاهان* (حمزه اصفهانی، ۱۳۴۶)، تاج آیین کشورداری در ایران و اسلام (جاحظ، ۱۳۹۲) و *مجمل التواریخ و القصص* (ناشناخته، ۱۳۸۹) درج شده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر دارای نظام کیفی و راهبردی است و بر اساس هدف، از نوع تحقیقات بنیادی و بر اساس ماهیت و روش، از نوع تحقیقات تاریخی به شمار می‌رود. ازاین‌حیث با تکیه‌بر روش تفسیری-تاریخی و تحلیلِ مضمون، رویکردی استنتاجی را انتخاب نموده و روش یافته اندوزی داده‌ها به دو شیوهٔ میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در شیوهٔ میدانی، به بررسی و مطالعهٔ نمونه‌های موردنظر پرداخته شده است. اساس تحلیل‌ها، بیشتر متکی بر اطلاعات و یافته‌های درونی است و روش دوم کتابخانه‌ای است که با تطبیق و مقایسه داده‌های هم‌زمان و با تطبیق و تحلیل آن‌ها، به نتیجه‌گیری پرداخته است.

۳. بیشاپور

بیشاپور یکی از نخستین شهرهای باستانی است که دارای تاریخ شهرسازی مکتوب است. بر روی یکی از دو ستونی که در مرکز شهر قرار گرفته، نوشته‌ای به خط پهلوی اشکانی و ساسانی وجود دارد که تاریخ ساختن شهر را سال ۲۶۶ م می‌داند (عریان، ۱۳۸۲: ۸۳-۷۹) اما در آنجا اشاره‌ای به اسم شهر نشده است. به نظر می‌رسد نام شهر در دورهٔ شاپور، «به از اندیو شاپور» به معنی «شهر شاپور بهتر از انطاکیه» بوده است. در کتیبهٔ شاپور اول در کعبهٔ زرتشت از ساتراپی به نام «وهی انیتوک شاپور»(سامی، ۱۳۳۸: ۱۹۳) نام رفته که برخی آن را با «گندی شاپور» یکی می‌دانند اما شاید منظور همان شهر شاپور در پارس باشد. «وه» یا «به» در زبان پهلوی

به معنی «نیک» است. احتمال دارد به‌مرور زمان نام شهر خلاصه‌شده و به «ویه‌شاپور» یا «به‌شاپور» تبدیل شده باشد. گیرشمن «به‌شاپور» را به معنی «شهر زیبای شاپور» می‌داند (گیرشمن، ۱۳۹۱: ۱۳۹).

امروزه ویرانه‌های شهر بیشاپور در دامنهٔ ارتفاعات معروف به کوهمره، در فاصله ۲۳ کیلومتری غرب شهرستان کازرون قرار دارد. این شهر در جلگهٔ شاپور قرار گرفته که از سه جهت توسط کوه‌های مرتفع محصور و از سمت جنوب شرقی باز است. رودخانهٔ شاپور از کنار شهر می‌گذرد اما ۱۵ متر پایین‌تر از سطح شهر قرار دارد. طرح کلی شهر برخلاف شهرهای ساخته‌شده توسط اردشیر اول (همچون گور) که الگوی دایره‌ای پارتی را داشت، مدور نیست بلکه طرح «هیپودداموسی» دارد. از ویژگی‌های این نوع معماری خیابان‌های متقاطع عمودی و افقی بر یکدیگر در مرکز شهر است. در بیشاپور نیز خصوصیاتی چون احداث کوچه‌ها و محله‌ها با زوایای قائم، توسعه گردشگاه‌ها و فضای سبز درون شهر، تنظیم فضای داخلی شهر بر اساس مجموعه معماری اشرافی و تشریفاتی در مناسب‌ترین نقطه، استفاده از کف‌پوش‌های نفیس موزاییکی و استفاده از گچ‌بری‌های مختلف و نقاشی‌های رنگارنگ و از همه مهم‌تر جنبهٔ حراستی و امنیتی شهر به‌صورت احداث یک قلعهٔ نظامی مشرف بر شهر دیده می‌شود (کیانی، ۱۳۶۶: ۳۱-۲۳). بخش عظیمی از تأسیسات و ادارات دولتی و منازل مسکونی و قوای نظامی و کارگاه‌های وابسته در جبههٔ جنوبی واقع شده‌اند. بدین ترتیب به نظر می‌رسد که هستهٔ مرکزی و کانون اصلی شهر و مقر درباریان منحصراً در جبههٔ شمالی شهر یا در کهندژ قرار داشته و خیابان شمال- جنوبی شهر که از حاشیه این قصور اختصاصی و کاخ‌های پذیرایی می‌گذشته به‌طور غیرمستقیم راه ارتباطی ارگ را با سایر مناطق مسکونی و سیاسی و اداری مربوط می‌ساخته و نشان می‌دهد که محل سکونت افراد در آن زمان برحسب ارزش‌ها و طبقات اجتماعی انتخاب می‌گردید. با قدم زدن در میان آثار برجای مانده شهر بیشاپور می‌توان ردپایی از اصول معماری رومی را در طرح کلی شهر و سبک ساختمان‌سازی آن یافت. شاید اسرای رومی که شاپور اول پس از پیروزی بر والرین و سپاهیان روم به شهرهایی در خوزستان و پارس انتقال داد، در این امر بی‌تأثیر نباشند. به نظر می‌رسد مسیحیان نیز در این شهر سکونت داشته‌اند، زیرا تا قبل از سال ۵۴۴ میلادی، بیشاپور همچون اردشیرخوره به‌عنوان اسقف‌نشین محسوب می‌شده است (مارکوارت، ۱۳۸۳: ۶۳)؛ اما در ذکر تصرف بیشاپور به دست اعراب، طبری و بلاذری به تصرف همراه با صلح شهر اشاره دارند. طبری حاکم شهر در هنگام حمله مسلمانان (سال ۳۰ ه.ق) که پس از یک نبرد و محاصره شدن شهر با مهاجمین صلح می‌کند را شخصی به نام «آذربیان» معرفی می‌کند (طبری، ۱۳۹۸: ۲۰۱۰). بلاذری نیز یک بار به صلح حاکم بیشاپور که برادر شهرک، شهراب پارس است با سردار عرب، عثمان بن ابی‌العاص اشاره می‌کند (سال ۲۴ ه.ق) اما در ادامه می‌گوید که: «شورش مردم شهر باعث شد تا برای بار دوم در سال ۲۶ ه.ق، سپاه اسلام این بار شهر را به جنگ تصرف کند» (بلاذری، ۱۳۶۴: ۱۴۵-۱۴۲). نویسندهٔ تاریخ سیستان نیز به دو جنگ مسلمانان برای تصرف بیشاپور در سال‌های ۲۵ و ۲۶ ه.ق، اشاره دارد (تاریخ سیستان، ۱۳۹۱: ۴۱). همان‌طور که می‌بینیم همچون سایر شهرهای پارس، در مورد تاریخ تصرف بیشاپور نیز اختلافی شش ساله (از ۲۴ تا ۳۰ ه.ق) مشاهده می‌شود. بیشتر شهرهای کوره شاپور همچون جره، کازرون و نوبندگان توسط سپاه عثمان بن ابی‌العاص تصرف شدند (بلاذری، ۱۳۶۴: ۱۴۵-۱۴۲). با تمام این احوال، شهر بیشاپور تا سده‌های نخستین اسلامی نیز مسکون و آباد بوده و کم‌کم شهر کازرون در نزدیکی آن مقام و موقعیتی برتر یافته است.

۴. نویافته‌های گچی

در مجموع فعالیت‌های سامان‌دهی و باستان‌شناسی دهۀ اخیر چندین قطعه گچ‌بری و قطعات پلاک از بیشاپور به دست آمده که چهار قطعه گچ‌بری نمایان‌شده نقش انسانی دارند که دو قطعه از آن‌ها مربوط به هم هستند. گچ‌بری تنها تزئیناتی نیست که در این مجموعه به کار رفته است ولی نقش مهمی در تزئین این مجموعه دارد. این گچ‌بری‌های تزئینی به چند دسته تقسیم می‌شوند: نقش‌مایه‌های گیاهی، هندسی یا الگوهای انتزاعی و عناصر معمارانه و نقش‌مایه‌های انسانی. نقش‌مایه‌های گیاهی مانند نقش گل و نخل، نقش‌مایه‌های هندسی مانند لوح چهارگوش، صلیب‌های شکسته متصل به‌هم و ابزارهای گرده‌ماهی و نقش‌مایه معماری شامل پایه و ساقه ناقص نیم‌ستون‌های کوچک و ستون‌های نزدیک ایوان و نقش‌مایه انسانی که تمام پیکره‌های انسانی به‌دست‌آمده از بیشاپور از نوع انسان معمولی هستند و موجودات خیالی در این نمونه‌ها مشاهده نشده است. پیکره‌های انسانی به نمایش درآمده در هنر ساسانی پیش از آن‌که برای ارضای تمنیات درونی و شخصی قدرتمندان باشد، کارکردی اجتماعی و سیاسی نیز داشته‌اند (محبی، ۱۳۹۲: ۱۵۷).

دو شیوۀ اجرا در کارهای گچ‌بری ساسانی بیشاپور قابل مشاهده است، یکی شیوۀ شکل‌دهی درجا است که در این شیوه پس از اجرای خمیر گچ بر سطوح اجزاء معماری و بعد از گذشتن زمان کوتاهی و سفت‌شدن گچ در حد مناسب، هنرمند گچ‌کار اقدام به شکل دادن و کنده‌کاری روی ملات گچ می‌کند، شگرد دیگر قالب‌گیری است که بیشتر یافته‌های گچی بیشاپور با فن قالب‌گیری ساخته شده‌اند. در این شیوه برای استحکام و تقویت قاب‌های قالبی در هنگام انقباض و انبساط، حفره‌ها و شیارهایی ضخیم با انگشت و نی روی آن‌ها ایجاد کرده‌اند. در این شیوه نیز دو گونۀ درجا و پیش‌ساخته استفاده شده است که می‌توانسته‌اند اشکال مختلف را با گچ اجرا کنند.

قطعۀ اول تکه‌ای از تاج کنگره‌داری است که روی قطعۀ دوم که صورت شاهی است قرار می‌گرفته است. قطعۀ سوم، گوشه‌ای از صورتی است که ظاهراً صورت مردی است و قطعۀ چهارم، شخصی است که احتمالاً در کنج و گوشۀ تالار نصب بوده است و دستاری بر سر دارد.

تصویر ۱. قطعه شبیه به تاج (نگارنده، ۱۳۹۸).

Fig. 1. A piece of stucco representing a crown (photo by the author 2018).

قطعۀ اول تاجی است که به شیوۀ تاج شاهان هخامنشی و ساسانی ساخته شده است (تصویر ۱). حدود ۳۰ سانتی‌متر ارتفاع داشته و حدود ۴۹ سانتی‌متر قطر آن است. توسط قالب ساخته شده و از قسمت پایین به

بدنه متصل می‌شده که این بدنه، یک سردیس گچی است. بخش تحتانی آن با گوی‌های برجسته مزین شده و روی آن نیز دوایری که در اصل متحدالشکل نبوده، قرار دارد که زنجیروار به هم وصل شده‌اند. میانهٔ و قسمت فوقانی تاج نیز با طرح‌های قاشقی ساخته و کنگره‌دار نشان داده شده است.

تصویر ۲. سردیس متصل به تاج (نگارنده، ۱۳۹۸).

Fig. 2. A stucco bust which once had a crown (photo by the author, 2018).

بخشی که در هنگام تخریب روی زمین افتاده، شکستگی بیشتری داشته و مقداری از این تاج از بین رفته است. تاج نمادی از قدرت و برتری شهریاران بود و شخص اول مملکت و حکومت را معرفی می‌کرد. برخی معتقد هستند که کنگره دور تاج نمادی از طبقات سه‌گانه بهشت است که آسمان را محافظت می‌کند (پوپ، ۱۳۸۹: ۶۸). قطعهٔ دوم، سردیس است که به احتمال بسیار زیاد متصل به تاج بوده است (تصویر ۲).

۴۲ سانتیمتر ارتفاع آن و ۳۳ سانتیمتر عرض این قطعه از سردیس است. این سردیس با قالب دوکفه ساخته شده و از پشت سر به نقطه‌ای یا کنجی متصل می‌شده است (تصویر ۳).

تصویر ۳. نمایی دیگر از سردیس گچی (نگارنده، ۱۳۹۸).

Fig. 3. Another view of the stucco head (photo by the author 2018).

که جای وصلهٔ آن هنوز در پشت‌سر قابل مشاهده است. مردی است با محاسن بلند و سبیل کاملاً مشخص که گوشه‌های آن به بالا پیچ‌خورده است. چشمان درشت و تقریباً خارج از اندازهٔ واقعی نشان داده شده است. بینی

شکسته و از بین رفته است و احتمالاً کشیده بوده است. موی محاسن پیچیده و مجعد است. ابروان پرپشت و پیشانی آن بلند به تصویر کشیده شده که البته ادامهٔ آن در قطعهٔ تاج نمایان است. موی مجعد روی گوش چپ مشاهده می‌شود. روی‌هم‌رفته به نظر مردی مقتدر با صورت بی‌روحی می‌آید. این قطعه بسیار شبیه به نمونه‌های هخامنشی است و اگر در جای دیگری به دست می‌آمد شاید آن را هخامنشی می‌پنداشتند، این سبک ساخت را ساسانیان از اسلاف خود به ارث برده‌اند در حقیقت هنر ساسانی در ابتدای امر کاملاً وارث گذشته ایرانی است (تصویر ۴)، غیر از تاج، صورت این پادشاه شبیه به شاپور اول و هرمز اول است. محاسن این شهریار با محاسن اردشیر اول، بهرام اول و بهرام دوم تفاوت دارد، ولی هنگامی‌که بحث تطبیق تاج به میان می‌آید، اختلافات جدی مشاهده می‌شود. تاج این شاه با هیچ‌کدام از شاهانی که احتمالاً در بیشاپور زیسته‌اند، مطابقت نمی‌کند و او را شبیه به نرسه نشان داده است، ولی تاکنون نشانی از سلطنت نرسه از بیشاپور به دست نیامده است، این موضوع چالشی را ایجاد می‌کند که چرا این پیکر گچی این‌قدر شبیه به نرسه است؟ آیا این تاج احتمالاً به شکل نمادین روی سردیس ساخته شده است؟ و به خاطر همین نشانهٔ پادشاهی شخص خاصی نیست و یا این‌که نرسه نیز در بیشاپور زیسته است که این موضوع با فعالیت‌های باستان‌شناسی بیشتر و گاه‌نگاری مطلق می‌توان به آن دست یافت.

تصویر ۴. موقعیت سردیس و تاج (نگارنده، ۱۳۹۹).

Fig. 4. The head with a crown (drawing by the author 2019).

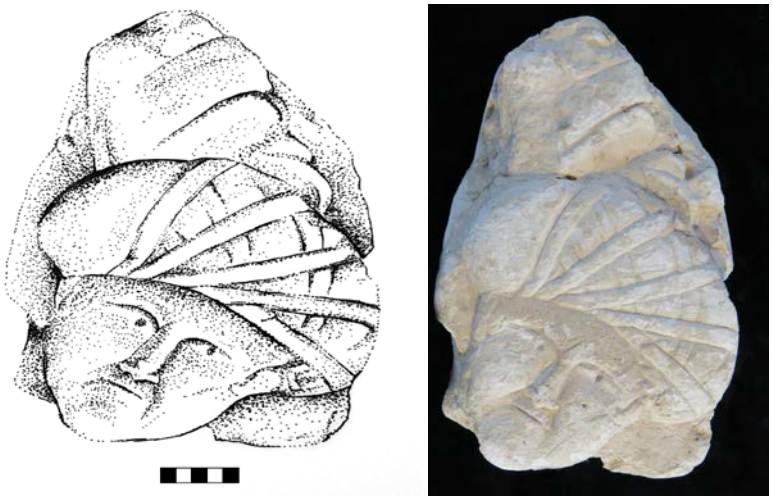
قطعهٔ سوم تکه‌ای از یک صورت است (تصاویر ۵ - ۶)، روی این قطعه نشانه‌هایی از رنگ سرخ دیده می‌شود که اثرات آن روی تمامی قسمت‌های صورت مشاهده می‌شود، این صورت ۴۱ سانتی‌متر ارتفاع و ۲۵ سانتی‌متر عرض آن است و به دونیم تقسیم شده است. از روی بینی تا پیشانی را دربر گرفته و قسمتی از مو را هم نشان می‌دهد به احتمال زیاد نقش یک مرد است و چشمان درشت آن شبیه به قطعهٔ شمارهٔ دو است. اثر بسیار

ضعیفی از ابروان قابل مشاهده است و موی مرد مانند اسلاف هخامنشی‌اش، به شکل مجعد نشان داده شده است که روی پیشانی هم آمده است. البته باید این موضوع را ذکر کرد که گچ‌بری‌های دور طاقچه‌ها همگی منقوش و رنگ زده بودند، رنگ‌ها شامل زرد، سیاه و قرمز بوده است.

تصاویر ۵ و ۶. تکه‌ای از صورت گچی (نگارنده، ۱۳۹۸).

Figs. 5-6. Part of a stucco face (photo and drawing by the author 2018).

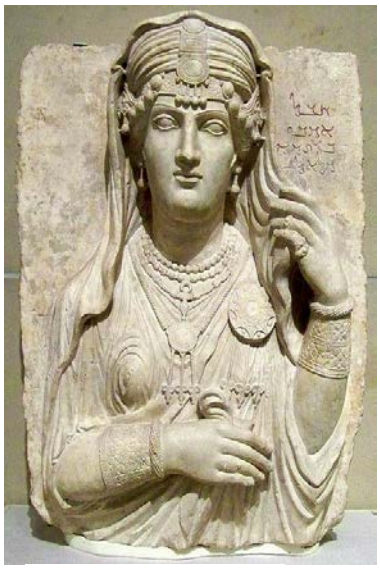
قطعهٔ چهارم، شخصی است با صورت کشیده و بی‌مو که دستاری بر سر دارد (تصاویر ۷ - ۸)، این قطعه نیز قالب‌ساز بوده و احتمالاً در کنج اتاق یا سرسرایی در قسمت بالای اتاق نصب بوده است. نقش این گچ‌بری در نوع خود جالب‌توجه است. این شخص دستاری بر سر دارد که در نگاه اول پوشش عربی به نظر می‌رسد. صورت او بدون مو و مثلثی شکل است، چشمانش برخلاف دیگر نقوش انسانی این مجموعه، کاملاً در اندازهٔ طبیعی است و باز و مردمک آن قابل مشاهده است. چشمان او کشیده و بادامی‌شکل است ولی مانند مردمان مشرق زمین نیست که چشمان ریزی دارند. دهان کوچک و بینی کشیده‌ای دارد و هر دو گوش کوچک آن مشخص هستند. هنرمند سوراخ بینی این شخص را نیز به‌خوبی نشان داده است. روی سر او دستاری متوسط وجود دارد، بر اساس نوع پارچه و نحوهٔ سر گذاشتن دستار، بایستی پیکره دستار قصب (۱) روی سر گذاشته باشد. ظاهر دستار نشان می‌دهد که پارچهٔ آن ابریشم بوده و نوارهای رنگی در چند رنگ در بین دستار دوخته شده است. دستار شبیه به نوع شرقی آن است که هم اکنون برخی مهاراجه‌ها بر سر می‌گذارند. در این چند قطعه تقریباً واقع‌گرایی، رعایت اصل تناسب و پرداختن به جزئیات به چشم می‌خورد و چهره‌ها با جزئیات چهره‌ای آورده شده است.



تصویر ۷ و ۸. دستار به سر (نگارنده، ۱۳۹۸).
Figs. 7-8. The head with a turban (photo and drawing by the author 2018).

تاکنون مدارکی محدودی مبنی بر استفاده از دستار از دوران پیش از ساسانی به دست ما رسیده است. از دورهٔ ایلام میانه در حدود ۱۵۰۰ ق.م، نمونه‌ای به دست آمده است. این سردیس گلی، زنی را نشان می‌دهد که در سال ۱۳۴۴ ش، از یک گور دسته‌جمعی از شوش توسط گیرشمن یافت شده است (پژوهش‌های باستان‌شناسی فرانسه در ایران، ۱۳۸۰: ۶۳، تصویر ۳). همچنین از ایلام میانه و جدید نمونه‌هایی از پیکرک‌های گلی زنانه یافت شده که دستاری روی سر داشته و روی برخی از دستارها نگینی کار شده است (Spycket, 1993: 92, 95 & 115). از میان آثار گنجینهٔ جیحون که در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شوند، تندیس نقره‌ای مشاهده می‌شود که مردی را با نشان می‌دهد که دستاری بر سر دارد، این اثر احتمالاً به زمان پیش از هخامنشیان مربوط باشد (ماری‌کخ، ۱۳۸۵: ۱۶۲، تصویر ۱۴۹). سارگون دوم شاه آشور (۷۰۵-۷۲۲ ق‌م) در کتیبه‌های کاخ خود، ضمن شرح لشکرکشی به منطقهٔ زاگرس میانی (لرستان کنونی) نوشته است که برخی از ساکنان این منطقه کلاهی کوتاه دارند که با دستار باریکی آن را بر سر می‌گذارند (بهرامی و امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۷۶: ۲۱۷). در دورهٔ مادها، برخی از جنگ‌آوران با بستن دستاری به دور سر و گردن و گوش‌های خود، از آن به‌عنوان نوعی کلاه‌خود بهره می‌بردند. این اثر مهر استوانه‌ای است که در کتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری شده و نبرد بین مادها و سکاییان را نشان می‌دهد و تاریخ آن را قرن ششم ق.م، گذاشته‌اند (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۲۶۹، تصویر ۳۳۱)، این نوع دستار بستن که روی چانه را فرامی‌گرفت در دورهٔ هخامنشیان نیز مورد استفاده گسترده قرار گرفته است (Dalton, 1963: fig 18a) این نقش بر روی یک سکه طلا استاتر بوده که در موزه بریتانیا نگهداری شده و فرناباذ شهربان فریگیه را نشان می‌دهد. گاه ادامهٔ دستار روی دهان را تا زیر بینی می‌پوشاند که در این صورت کار پنام (دهان‌بند) (پور داود، ۱۳۵۷: ۱۶۹) زردشتیان را انجام می‌داد (Parrot, 1960: 270, Fig 337). در یک اثر مهر که در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود، بانویی را نشان می‌دهد که چادری بر سر دارد که به نظر می‌رسد تخفیفه‌ای بر سر در زیر چادر دارد (ماری‌کخ، ۱۳۸۵: ۱۹۴ تصویر ۱۷۴). از دورهٔ اشکانی نمونه‌های نسبتاً زیادی از زنانی که دستار بر سر دارند، می‌توان یافت. یکی از این نمونه‌ها که در موزهٔ سردار آسمانی بنیاد نگهداری می‌شود و احتمالاً از قلمرو غربی اشکانیان به دست آمده، (تصویر ۹) و احتمالاً مربوط به قرون ۲ و ۳

میلادی است. بانویی چادری بر سر را نشان می‌دهد که زیر چادر دستاری باریک که به تخفیفه معروف است، دیده می‌شود. مشابه این اثر در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود که پلاکی است که بانویی را با همین شکل و شمایل نشان می‌دهد. این پلاک از پالمیر یافت شده و مربوط به قرن دوم میلادی است و کتیبه‌ای آرامی نیز دارد (تصویر ۱۰).



تصویر ۹. بانوی پارتی (موزهٔ سردار آسمانی) تصویر ۱۰. بانوی پارتی (www.metmuseum.org).

Fig. 9. A Parthian woman (Curtesy of Sardar-e Asemani Museum).

Fig. 10. A Parthian woman (www.metmuseum.org).

همچنین نمونهٔ این دستار نیز در یک پیکرک استخوانی یافت‌شده از شوش نیز دیده می‌شود (de Mecquenem. 1934: fig: 65)، این پیکرک بانویی برهنه را که دستانش روی سینه قرار دارد و دستاری بر سر دارد نشان می‌دهد.

تصویر ۱۱. بانوی مرمرین موزهٔ متروپلیتن(www.metmuseum.org).

Fig. 11. Marble statue of a woman held at the Metropolitan Museum (www.metmuseum.org).

از همین بازهٔ زمانی نمونه‌ای وجود دارد، سردیس این خانم که جزء هنر بیزانس طبقه‌بندی شده و احتمالاً در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم میلادی ساخته شده است (تصویر ۱۱). جنس آن از مرمر است و به احتمال زیاد در قسطنطنیه ساخته شده است. این سردیس از سال ۱۹۶۶ م، در مجموعهٔ Cloisters وابسته به موزهٔ متروپلیتن نگهداری می‌شود (www.metmuseum.org).

از دورهٔ ساسانی تاکنون این‌چنین نمونه‌ای به دست نیامده است، نمونه‌های در دست که در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود که تعدادی گچ‌بری با نقش انسانی در بین آن‌ها وجود دارد، این نمونه‌ها توسط آذرنوش مطالعه شده و به زمان شاپور دوم نسبت داده شده است (Azarnoush, 1994). قطعاتی نیز از قلعه یزدگرد به دست آمده است که توسط کیل انتشار یافته‌اند (Keall, 1977). در داستان بیژن و منیژه، هنگامی‌که بیژن به چاهی افکنده می‌شود، منیژه دستاری را که رستم به رمز بر آن چیزی نوشته بود، به چاه می‌اندازد و به او می‌گوید این دستار را پیش‌تر یک بازرگان ایرانی به او داده و خواسته است که دعایش کند (فردوسی، ۳/۱۳۸۶: ۳۷۵). در داستان جنگ گشتاسب با ارجاسب، وقتی که اسفندیار برادر خود فرشیدورد را در بیابانی کشته می‌یابد و می‌بیند که هیچ‌گونه امکانات خاک‌سپاری او را ندارد، ناگزیر دستار و پیراهن برادر را از تنش درمی‌آورد، او را با آن‌ها کفن می‌کند و به خاک می‌سپارد (فردوسی، ۵/۱۳۸۶: ۲۰۵-۲۰۱).

۵. نتیجه

تزئینات بنا را می‌توان از ضروریات معماری به شمار آورد که طی زمان دستخوش تغییرات اساسی شده است و انواع سبک‌ها و روش‌ها در این زمینه به وجود آمده است، یکی از این شیوه‌ها گچ‌بری است که در دورهٔ ساسانی آن را می‌توان در اوج دید. نقوش دورهٔ ساسانی معمولاً مذهبی است و به‌صورت نمایشی و برجسته تصویرسازی شده‌اند ولی نمونه‌های در دسترس ما به نظر می‌رسد همگی مذهبی نبوده و حالت تشریفاتی دارند. هنر این دوره، بیانگر موقعیت اجتماعی و اقتصادی ایران در عصر ساسانی است، درواقع یک حکومت مقتدر و قدرتمند، زندگی روزمره را منظم کرده و آن را تحت تأثیر قرار داده است. این نظم در همهٔ ابعاد زندگی ساسانیان متجلی شد، در هنر این دوره، تأکید ویژه‌ای بر نظم مطرح می‌شود که این امر بازتابی از یک حکومت قدرتمند است. آثار به‌جامانده از این دوره، دارای اهمیت خاص سیاسی، اقتصادی، مذهبی و آیینی است و ظاهر آنان با نیازهای سلطنتی و آیین‌های مذهبی هماهنگ است. آنچه مشخص است نشان می‌دهد که سبک ساخت را ساسانیان از اسلاف خود به ارث برده‌اند در حقیقت هنر ساسانی در ابتدای امر کاملاً وارث گذشته ایرانی است مخصوصاً نمونهٔ شاه ساسانی که مانند نمونه سنگی دورهٔ هخامنشی ساخته شده‌اند. زن دستار به سر در نوع خود در دورهٔ ساسانی دیده یا معرفی نشده‌اند ولی نمونه‌های شبیه آن در دورهٔ اشکانی نسبتاً زیاد در دسترس است و هم‌زمان با ساسانیان نیز این‌گونه نقش در دورهٔ بیزانس نیز مشاهده شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. عمامه، پارچه‌ای نسبتاً دراز و کم عرض که آن را چندین بار دور سر می‌پیچند. دستار، مندیل، دستارچه، سرپایان، نام‌های تاریخی و انواع دیگر عمامه هستند که در اشکال و طرح‌های گوناگون در دوره‌های مختلف تاریخی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. اگرچه عمامه به‌عنوان سرپوشی عربی شناخته شده، اما در دورهٔ قبل از اسلام سابقهٔ بستن نوعی دستار به‌ویژه در میان زنان ایران دیده شده است. دستار، مندیل و روپاک نیز میگویند روپاک دستار زنانه است که روی صورت هم می‌پوشاند. مندیل هم نوعی دستار مخصوص کاتبان است که در دوره عباسیان بر سر می‌پیچیدند. دستار دلبند، دستار سگزیوار، دستار طبری، دستار قصب، دستار مروی، دستار مولوی، (کمپانی، ۱۳۹۱: ۶۱). تخفیفه نوعی دستار باریک و کوتاه است که مردان و زنان روی سر خود می‌گذاشتند.

منابع

احمدی، حسین و شکفته، عاطفه، (۱۳۹۰)، «تزئینات گچ‌بری در معماری قرون اولیه اسلامی ایران (قرن اول تا پنجم ه.ق)»، *فصلنامهٔ ادبیات و هنر دینی*، شمارهٔ چهارم، صص: ۱۵۰-۱۲۵.

استخری، سارا، (۱۳۹۴)، «مطالعهٔ نقوش گیاهی گچبری‌های ساسانی (استان فارس)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی (منتشرنشده).

اعظمی، زهرا؛ شیخ‌الحکمایی، محمدعلی و شیخ‌الحکمایی، طاهر، (۱۳۹۲)، «مطالعهٔ تطبیقی نقوش گیاهی گچبری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان)»، *نشریه هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*، دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۴، صص: ۲۴-۱۵.

اکبری، حسن (۱۳۹۷)، «فناوری معماری در دورهٔ نوسنگی بدون سفال (معماری کپرگاه)»، *مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، شمارهٔ ۳، صص: ۵۲-۳۵.

امیری، مصیب، (۱۳۹۹)، تزئینات گچی و گچبری در بیشاپور بر اساس نویافته‌های نهمین فصل کاوش، *مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، شمارهٔ ۱۲، صص: ۱۸۷-۱۶۹.

امیری، مصیب؛ موسوی کوهپر، سید مهدی و خادمی ندوشن، فرهنگ، (۱۳۹۱)، «طبقه‌بندی و گونه‌شناسی سفالی‌های ساسانی ـ اسلامی بیشاپور مطالعه موردی: سفال‌های فصل نهم کاوش»، *مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی*، شمارهٔ ۵، صص: ۳۲-۱.

امیری، مصیب و برفی، سیروس، (۱۳۹۴)، «یافته‌های نو از نهمین فصل کاوش در شهر تاریخی بیشاپور»، *مفاخر میراث فرهنگی ایران، جشن‌نامهٔ دکتر صادق ملک شهمیرزادی*، به کوشش مرتضی حصاری، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی و دانشگاه هنر اصفهان، صص: ۲۱۹-۲۰۳.

برفی، سیروس؛ مرادی، حسن؛ عبداللهی، صدیقه؛ بیداری، رضا؛ ابوطالبیان، شهره و محبی، خدیجه، (۱۳۹۱)، «تاریخچه پژوهش-های باستان‌شناختی استان فارس»، *هشتاد سال باستان‌شناسی ایران*، به کوشش یوسف حسن‌زاده و سیما میری، جلد نخست، تهران، پازینه با همکاری موزهٔ ملی ایران.

بلاذری، احمد بن یحیی، (۱۳۶۴)، *فتوح البلدان*، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران، سروش.

بهرامی، محمد و امان‌اللهی بهاروند، سکندر، (۱۳۷۶)، *لرستان و تاریخ قوم کاسیت*، خرم‌آباد، افلاک.

پرادا، ادیدت، (۱۳۵۷)، *هنر ایران باستان*، با همکاری رابرت دایسون و چارلز ویلکینسون. ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران، دانشگاه تهران.

پوپ، آرتور آپهام، (۱۳۳۹)، *شاهکارهای هنر ایران*، تهران، صفی علیشاه و فرانکلین.

ـــــــــــ (۱۳۶۵)، *معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ*، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران، یساولی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمهٔ پرویز ناتل‌خانلری، چاپ پنجم، تهران، علمی و فرهنگی.

ـــــــــــ (۱۳۹۳)، *معماری ایرانی*، ترجمهٔ غلامحسین صدر افشاری، چاپ دهم، تهران، فرهنگیان.

پوپ، آرتور آپهام و آکرمان، فیلیس، (۱۳۸۷)، بررسی هنر ایرانی، زیر نظر سیروس پرهام، جلد سوم، تهران، علمی و فرهنگی.

پور داود، ابراهیم، (۱۳۵۷)، *ویسپرد*، به کوشش بهرام فرهوشی، تهران، دانشگاه تهران.

جاحظ، ابو عثمان عمربن‌بحر، (۱۳۹۲)، *تاج آیین کشورداری در ایران و اسلام*، ترجمهٔ حبیب‌الله نوبخت، تهران، آشیانه کتاب.

حمزه اصفهانی، (۱۳۶۷)، تاریخ پیامبران و شاهان، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران، امیرکبیر.

چهری، محمد اقبال، (۱۳۸۶)، «پژوهشی در گچبری‌های ساسانی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، زاهدان، دانشگاه سیستان و بلوچستان (منتشرنشده).

چهری، محمد اقبال؛ بهروزی، مهرناز و موسوی‌حاجی، سید رسول، (۱۳۹۴)، «تحلیلی بر هویت پلاک‌های گچی شکار شاهی از چال‌ترمان – عشق‌آباد»، *مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی*، دورهٔ هفت، شمارهٔ یک، صص: ۸۴-۶۵.

حسن‌پور، عطا، (۱۳۹۳)، «قلاگوری سیمره در دومین فصل از کاوش نجات‌بخشی»، *مقاله‌های کوتاه دوازدهمین گردهم‌آیی سالانهٔ باستان‌شناسی ایران*، تهران، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، صص: ۱۵۴-۱۵۰.

خسروی، لیلا، (۱۳۹۹)، «نویافته‌های گچی ساسانی از بناهای اعیانی گوریه و جهانگیر بر کرانهٔ رود کنگیر ایوان در استان ایلام»، *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شمارهٔ ۲۴، دورهٔ دهم، صص: ۱۶۷-۱۴۱.

راهنمای پژوهش‌های باستان‌شناسی فرانسه در ایران، (۱۳۸۰)، تهران، سازمان میراث فرهنگی، موزهٔ ملی و موزهٔ لوور،

سامی، علی، (۱۳۳۸)، *گزارش‌های باستان‌شناسی*، ج ۴، شیراز، چاپ موسوی.

سجادی، علی، (۱۳۷۴)، «هنر گچ‌بری در معماری اسلامی ایران»، *مجلهٔ اثر*، شمارهٔ ۲۵، صص: ۲۱۴-۱۹۴.

سرفراز، علی‌اکبر، (۱۳۶۶)، «بیشاپور»، *شهرهای ایران*، به کوشش محمد یوسف کیانی، جلد ۲، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شاه محمدپور، علیرضا، (۱۳۸۴)، «تزئینات طاقچه‌های گچی در کاخ‌های ساسانی بیشاپور»، *مجلهٔ اثر*، شماره‌های ۳۸ – ۳۹، صص: ۹۹-۸۵.

صالحی کاخکی، احمد و اصلانی، حسام، (۱۳۹۰)، «معرفی دوازده گونه از آرایه‌های گچی در تزئینات معماری اسلامی ایران»، *مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱، صص: ۱۱۰-۹۳.

طبری، محمد بن جریر، (۱۳۹۸)، *تاریخ طبری*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران، اساطیر.

عریان، سعید، (۱۳۷۱)، ترجمهٔ *متون پهلوی*، گردآورنده جاماسب جی دستور منوچهر جی جاماسب آسانا، تهران، کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.

فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۶)، *شاهنامه فردوسی*، تصحیح جلال خالقی مطلق. هشت جلد، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

کروگر، ینس، (۱۳۹۶)، *تزئینات گچ‌بری ساسانی*، ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، تهران، سمت.

کمپانی، نسیم، (۱۳۹۱)، فرهنگ اصطلاحات پارچه و پوشاک در ایران، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کیانی، محمد یوسف، (۱۳۶۶)، *شهرهای ایران*، تهران، جهاد دانشگاهی.

گراوند، مرتضی؛ زینی‌وند، محسن، (۱۳۹۲)، پیشنهادی برای محل شهر ساسانی سیمره بر اساس متون تاریخی و مدارک باستان‌شناسی، *چکیده مقاله‌های همایش بین‌المللی باستان‌شناسان جوان*، به کوشش محمدحسین عزیزی خرانقی، مرتضی خانی‌پور و رضا ناصری، تهران، دانشگاه تهران، ص: ۴۷.

گیرشمن، رومن، (۱۳۷۱)، *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*، ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران، علمی و فرهنگی.

ـــــــــــ (۱۳۷۹)، *بیشاپور*، ترجمهٔ اصغر کریمی. جلد اول، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری (پژوهشگاه).

ـــــــــــ (۱۳۹۱)، *هنر ایران در دوران پارت و ساسانی*، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران، علمی و فرهنگی.

مارکوارت، یوزف، (۱۳۸۳)، *ایرانشهر در جغرافیای بطلمیوس*، ترجمهٔ مریم میراحمدی، تهران، طهوری.

ماری‌کخ، هاید، (۱۳۸۵)، *از زبان داریوش*، ترجمهٔ پرویز رجبی، تهران، کارنگ.

محبی، حمیدرضا، (۱۳۹۲)، «تحلیل کارکردهای دلالتی انسان در دستگاه نشانه‌ای ایران ساسانی»، *انسان‌شناسی*، شمارهٔ ۱۸، سال یازده، صص: ۱۸۲-۱۵۷

مرادی، یوسف، (۱۳۸۳)، «سر گچی با تاج خسرو دوم»، *مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ*، شمارهٔ ۳۶، صص: ۲۵-۱۹.

موسوی‌حاجی، سید رسول؛ رستمی، هوشنگ و مهرآفرین، رضا، (۱۳۹۸)، «پژوهشی در شاخص‌ترین نقوش نمادین گیاهی در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی»، *مجلهٔ جامعه‌شناسی تاریخی*، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، صص: ۳۴۰-۳۱۷.

مهریار، محمد، (۱۳۷۸)، «پیشینهٔ پژوهش‌ها و کاوش‌های باستان‌شناسی در بیشاپور»، *مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ و شهرسازی ایران*، جلد دوم، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)، صص: ۶۹-۱۱.

ناشناخته، (۱۳۸۹)، *مجمل‌التواریخ و القصص*، تصحیح و تحشیه ملک‌الشعرا بهار، تهران، اساطیر.

ناشناخته، (۱۳۹۱)، *تاریخ سیستان*، ویرایش متن جعفر مدرس صادقی، تهران، نشر مرکز.

نوروزی، رضا (۱۳۸۴)، «مسجد جامع بیشاپور (پنجمین فصل از دور سوم مطالعات باستان‌شناسی بیشاپور)». *مجموعه مقالات دومین همایش باستان‌شناسان جوان ایران*، به کوشش شهرام زارع، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری (اداره کل امور فرهنگی).

واندنبرگ، لویی، (۱۳۷۹)، *باستان‌شناسی ایران باستان*، ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران، دانشگاه تهران.

Ahmadi, H. and Shokofteh, A., 2011. Stucco Decorations in Early Islamic Architecture (1st -5th centuries A.H), *Quarterly Journal of Literature and Cult of Art*, 4: 125-150. [In Persian].

Akbari, H., 2018. The Architecture Technology in the Aceramic Neolithic Period (Kapargah Architecture), *Parseh Journal of Archaeological Studies*, 3: 35-52. [In Persian].

Al-Baladhuri, 1985. *Futūh al-Buldān (The Book of the Conquest of Lands)*, translated by A. Azarnoush, Tehran: Soroush. [In Persian].

Al-Isfahani, H., 1988. The *Annals of Hamzah al-Isfahani*, translated by J. Shoar, Tehran: Amirkabir. [In Persian].

Amiri, M., 2020. Stucco Decorations at Bishapour: New Findings from the 9th Season of Excavations, *Parseh Journal of Archaeological Studies*, 12: 169-187. [In Persian].

Amiri, M., Mousavi Kouhpar, S. M., and Khademi Nadoshan, F., 2012. Classification and Typology of the Sasanian-Early Islamic Pottery from Bishapour, Case Study: Pottery from the 9th Season of Excavations, *Journal of Archaeological Studies*, 5: 1-32. [In Persian].

Amiri, M. and Barfi, S., 2015. New Findings from the 9th Season of Excavations at the Ancient Town of Bishapour. In: M. Hessari (ed.), *Distinguished Scholars of the Iranian Cultural Heritage: A Festschrift in honor of Dr. Sadegh Malek Shahmirzadi*, Tehran: Research Institute of Cultural Heritage and Tourism and Isfahan Art University, 203-219. [In Persian].

Azami, Z., Sheykh-al-hokama'i, M. A., and Sheykh-al-hokama'i, T., 2013. Comparative Study between Floral Motifs on the Stucco from Ctesiphon and the Early Mosques in Iran (Jāmeh Mosque of Nain, Jāmeh Mosque of Ardestan, Jāmeh Mosque of Isfahan, *Journal of Fine and Visual Arts*, 4: 15-24. [In Persian].

Azarnoush, M., 1994. *The Sasanian Manor House at Hajiabad, Iran*, Monography Di Mesopotamia II. Florence: Case Editrice Letter. [In Persian].

Bahrami, M., and Amanolahi Baharvand, S., 1997. *Lorestan and the History of Kassites*, Khoramabad: Aflak. [In Persian].

Barfi, S., Moradi, H., Abdolahi, S., Bidari, R., Abutalebian, Sh., and Mohebi, Kh., 2012. The History of Archaeological Research in Fars Province. In: Y. Hassanzadeh and S. Miri (eds.), *The 80 Years of Archaeology in Iran*, Vol. I, Tehran: Pazineh. [In Persian].

Chehri, M. E., 2007. *The Study of Sasanian Stucco*, Master's Dissertation, Department of Archaeology, University of Sistan and Baluchestan. [In Persian].

Chehri, E., Behrozi, M., and Mousavi Haji, S. R., 2015. Analysis of the Identity of the Stucco Plaques with Royal Hunting from Chal Tarkhan-Eshqabad, *Journal of Archaeological Studies*, 1: 65-84. [In Persian].

Dalton, O., 1964. *The Treasure of the Oxus with other Examples of Early Oriental Metal Work*, London: The Trustees of the British Museum.

De Mequneum, R., 1934. Fouilles de Suse 1929-1933. *MDP*, 25: 177-235.

Garavand, M. and Zaynivand, M., 2013. The Location of the Sasanian City of Seymare based on Historical Sources and Archaeological Evidence: A Proposal. In: M. H. Azizi Kharanaqi, M. Khanipur, and R. Nasseri (eds.), *Summary of the Proceedings of the Symposium of Young Archaeologists*, Tehran: Tehran University, 47. [In Persian].

Ghirshman, R., 1992. *Persian Art: The Median and Achaemenid Dynasties*, translated by E. Behnam, Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

Ghirshman, R., 2000. *Bîchâpour: Fouilles de Châpour*, translated by A. Karimi, Vol. 1, Tehran: Cultural Heritage and Tourism Organization. [In Persian].

Ghirshman, R., 2012. *Persian Art: The Parthian and Sassanian Dynasties*, translated by B. Faravashi, Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

Hassanpour, A., 2014. The Second Season of Rescue Excavations at Qaleh-ye Gori, Seymare. In: *Brief Articles of the 12th Annual Symposium of the Iranian Archaeology*, Tehran: Iranian Center for Archaeological Research. [In Persian].

History of Sistan, 2012. edited by J. Modares Sadeghi, Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian].

Istakheri, S., 2015. *The Study of Floral Motifs on the Sasanian Stucco (Fars Province)*, Master's Dissertation, Department of Archaeology, Tehran Azad University. [In Persian].
Jahez, A. O., 2013. *al-Taj: The Lawas of Governance in Iran and Islam*, translated by H. Nobakht, Tehran: Ashianeh-ye Ketab. [In Persian].
Kampani, N., 2012. *Dictionary of Textile and Clothing in Iran*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]. [In Persian].
Keall, E. J., 1977. Qaleh-I Yazdigird: The Question of its date, *Iran*, 15: 1-10.
Kharazmi, M., Afhami, R., and Tavoosi, M., 2012. A Study of Practical Geometry in Sassanid Stucco Ornament in Ancient Persia, *Nexus Network Journal*, 14 (2): 227-250.
Khaleghi-Motlagh, Dj., 2007. *The Šāhnāmeh (The Book of Kings)*, 8 vols., Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian].
Khosravi, L., 2020. Newly Found Sasanian Stucco from the Royal Monuments of Goriyeh and Jahangir on the Bank of Kangir River at Ayvan in Ilam Province, *Iranian Journal of Archaeological Studies*, 24: 141-167. [In Persian].
Kiani, M. Y., 1987. *Iranian Cities*, Tehran: Academic Center for Education, Culture and Research. [In Persian].
Koch, H., 2006. *Es kündet Dareios der König*, translated by P. Rajabi, Tehran: Karang. [In Persian].
Kröger, J., 2019. Sasanian Stucco. In: J. Dentzer-Feydy, A. M. Guimier-Sorbets, and Ch. Delplace (eds.), *Syria*. Supplément V: Stucs d'Orient, 337-349.
Meldgaard, I., Mortensen, P., and Thrane, H., 1963. Excavations at Tepe Guran, Luristan. *Acta Archaeologica*. XXXIV: 97-13
Kröger, J., 2017. *Sasanidischer Stuckdekor*, translated by F. Najd Samii, Tehran: Samt.
Markwart, J., 2004. *Ērānšahr nach der Geographie des Ps. Moses Xoranac'i*, translated by M. Mirahmad, Tehran: Tahori.
Mehryar, M., 1999. History of Archaeological Research and Excavations at Bishapour, *Proceedings of the 2nd Symposium on History and Urbanism in Iran*, Vol. 2, Tehran: Cultural Heritage Organization, 11-69. [In Persian].
Mohebi, H., 2013. Analysis of the Functions of Human Agency in Symbolism during the Sasanian Period, *Anthropology*, 18: 157-182. [In Persian].
Mojmal al-Tawarikh wa al-Qasas, 1389. edited by M. Bahar. Tehran: Asatir.
Moradi, Y., 2004. A Stucco Head with the Crown of Khosrow II, *Iranian Journal of Archaeology and History*, 36: 19-25. [In Persian].
Mousavi Haji, S. R., Rostami, H., and Mehrafarin, R., 2019. The Study of the most Distinguished Symbolic Floral Motifs on Sasanian Stucco, *Journal of Historical Sociology*, 2: 317-340. [In Persian].
Negahban, E., 1991. *Excavations at Haft Tepe, Iran*, University Museum Monograph. 70. Philadelphia: University of Pennsylvania.
Nowruzi, R., 2005. Congressional Mosque at Bishapour: The 5th Season of the 3rd Round of Archaeological Excavations at Bishapour. In: Sh. Zare (ed.), *Proceedings of the 2nd Symposium of Young Archaeologists*, Tehran: Cultural Heritage Organization. [In Persian].
Oriyan, S., 1992. *Pahlavi Texts*, compiled by Jamasb J. Dastur Manouchehr J. Jamasb Asana, Tehran: National Library of Islamic Repoblic of Iran. [In Persian].
Parrot, A., 1960. *Sumer*, Paris: Gallimard.
———, 1960. *An Introduction to Persian Art*, Tehran: Safi Alishah and Franklin. [In Persian].
———, 1986. *Persian Architecture: The Triumph of Form and Color*, translated by K. Afsar, Tehran: Yassavoli. [In Persian].
———, 2014. *Persian Architecture*, translated by A. Sadr Afshari, Tehran: Farhangian.
Pope, A. U. and Ackerman, Ph., 1986. *A Survey of Persian Art*, under the direction of S. Parham, vol. 3, Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

Porada, E., 1978. *Art of Ancient Iran*, in Collaboration with Robert Dayson and Charles Wilkinson, translated by Y. Majid Zadeh, Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Pourdavoud, E., 1978. *Visprad*, edited by B. Farahvashi, Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Sami, A., 2009. *Archaeological Reports*, Vol. 4. Shiraz: Mousavi Publisher. [In Persian].

Sajadi, A., 1995. Stucco Art in Islamic Architecture of Iran, *Asar*, 25: 194-214. [In Persian].

Sarfaraz, A., 1987. *Bishapour*. In: M. Y. Kiani (ed.), Vol. 2. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian].

Shahmmoadpour, A., 2005. Decorations of the Plaster Niches at the Sasanian Palaces of Bishapour, *Asar*, 38-39: 85-99. [In Persian].

Salehi Kakhi, A. and Aslani, H., 2011. Introduction of Twelve Types of Stucco Decorations in Islamic Architecture of Iran, *Journal of Archaeological Studies*, 1: 93-110. [In Persian].

Spycket, A., 1993. Les figurines de Suse. Vol. I — Les figurines humaines. IVe—IIe millénaires av. J.-C. (Ville royale de Suse VI, Mémoires de la Délégation archéologique en Iran LH, Mission de Susiane, *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*. 83.

Tabari, M. J., 2019. *The History of al-Tabari*, translated by A. Payandeh. Tehran: Asatir. [In Persian].

Thompson, D., 1976. *Stucco from Chal Tarkhan Eshghabad Near Rayy*, London: Aris And Phillips.

The Guide for the French Archaeological Research in Iran, 2001. Tehran: Cultural Heritage Organization, Iranian National Museum and Louvre Museum. [In Persian].

Vanden Berghe, L., 2000. *Archaeology of Ancient Iran*, translated by E. Behnam, Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Journal of Archaeological Studies
Online ISSN: 2676-4288
https://jarcs.ut.ac.ir/

Investigation of the Chronological Statue of the Bronze Age in East of Lorestan (Based on the Excavation of the Gariran Tepe)

Mehdi Heydari [1], Abbas Motarjem [✉2], Morteza Hesari [3]

1. Department of Archeology, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: mehdiheydari448@gmail.com
2. Department of Archaeology, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Corresponding Author, Email: motarjem@basu.ac.ir
3. Department of Archaeology, Iranian Center for Archaological Research, Tehran, Iran. Email: mhessari@yahoo.de

Article If

Article type:
Research Araticle

Article history:

Received:
8, January, 2022

In Revised form:
20, January, 2022

Accepted:
26, January, 2022

Published onlin:
21, December, 2022

Abstract

Eastern Lorestan is one of the regions of the Central Zagros region where the fewest number of chronological studies related to the Bronze Age have been conducted. Chronological studies of the Central Zagros are more concentrated than other areas in the Gamasiab river areas in Nahavand and Kangavar. The chronological framework of Lorestan and Gamasiab valley face many problems concerning the Bronze Age. At present, the chronology of Gamasiab and Kangavar region is related to the 1970 and 1980s and so far, the volume and quality of archaeological findings has changed in this areas. In order to clarrify of the chronological status of East of Lorestan, stratigraphic excavation have been carried out at the mound of Gariran in Aleshtar. Excavations in this area have shown that the common pottery of the Bronze Age after the beginning of the Elamite period is a well-made painted pottery style called Godin III. Meanwhile, in the Gamasiab river basin, the Early Bronze Age is known by the Yaniq style. Based on the excavations at Gariran Tepe, it seems that the common cultures in the Bronze Age of Lorestan were mostly related to the western and southern regions of Lorestan. Yaniq pottery has not been obseved widely in this area. In this study, according to the findings obtained from the excavations at Gariran Tepe, the chronology has been adjusted according to the cultural and regional realities. According to this, the Early Bronze Age (early-to-mid third millennium BCE) has contined without any interruption at Gariran Tepe after the begining of the Elamite period. In this period of pottery, which is common to the old phases of old Godin III (which in Godin's chronology belongs to the middle period of the Bronze Age) ancient Bronze polychrome pottery. In this study, we have attempted to answer the following questions: What is the chronology of eastern Lorestan during the Bronze Age, and, how can the exploration of Gariran Tepe's stratigraphy be corrected given the chronological defects of eastern of Lorestan.

Keywords: Bronze Age, chronological, Gariran tepe, East of Lorestan, East central Zagros.

Cite this The Author(s): Heydari, M; Motarjem,A., Hesari, M; 2022. Investigation of the Chronological Statue of the Bronze Age in East of Lorestan (Based on the Excavation of the Gariran Tepe: Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol.14, Serial No. 31 / Autumn -(21-44). DOI: 10.22059/jarcs.2021.276778.142688

Publisheder: Unversity of Tehran Press

1. Introduction

Especially in the Central Zagros, with its mountainous plains, the Bronze Age is a prehistoric period which requires further study, especially around the recognition of cultural data in each region. In this regard, it is necessary to study each region of the Central Zagros in detail and carefully with its own cultural data(Fig-3). The Lorestan plain is one of the important and key areas in the Central Zagros. In the Aleshtar plain, which is located in the north of Lorestan, there are 27 ancient sites related to the Bronze Age, which is the largest area related to this period. Despite the importance of Aleshtar plain and Gariran Tepe in connection with archeological studies, so far no comprehensive study has been done in this area(Fig-2). In the Central Zagros, due to the strength of the stratigraphy of Godin Tepe, Godin ceramic styles have been used often for the Bronze Age chronology and classification of cultural materials of the entire region, especially pottery (Badler 2002, Matthews and Fazeli Nashli 2022).

The Bronze Age is divided into periods IV and III. Period IV dates from the beginning of the third millennium to 2600 BCE and period III is from 2600 to the middle of the second millennium BCE. The period IV is equal to the Early Bronze and the III period which consists of 6 phases, and is considered equal to the Middle and Late Bronze Age.

Since our knowledge of the Early Bronze Age in the Central Zagros is based on the Yaniq type pottery (Kura-Araxes and Caucasus), therefore, Period IV of Godin Tepe has been considered as the Early Bronze by the excavators of this Yaniq type pottery. In addition, regular surveys have shown several areas in relation to the Godin IV period in the Kangavar plain, the Nahavand plain, in Malayer and around Hamedan. The chronological method used at Godin Tepe has been observed in other regions of the Central Zagros and Yaniq type pottery has always been considered as a marker and indicator for distinguishing the Ealy Bronze period.

The most important ancient Bronze sites that have been introduced with this approach can be mentioned in the Malayer plain, including Patape, Gurab, Zoqali and Qale-Now, Pisa Tepe in the Hamedan plain, and also in the Nahavand plain with Sarsam-Gabri, Gark, Baba Rostam, Sardoran village, Solgi, Yazdan, and etc. which has a wide range of Yaniq pottery (Kura-Araxes). Thus the extent of the Godin IV culture in the Central Zagros can be observed, more than anywhere else, in the Gamasiab River Basin. Right on the southern slopes of Green Mountain, the spread of Godin IV culture stopped or reached a minimum. In fact, both sides of Green Mountain have their own cultural characteristics during the Bronze Age, especially in the period of Godin IV.

In view of the above and the leading questions in this field, it seems that the Godin Tepe chronology in the Aleshtar plain cannot be generalized and we should seek to find a chronology with a new look and a different approaches in accordance with the findings in this plain and hill-climbers. In this regard, Gariran Tepe, considering its large area of about 13 hectares and the richness of its cultural finds, could be a hub for Bronze Age studies in this area. In this regard, the authors delineated the stratigraphy of the mounds of Gariran with the aim of examining the status of the Lorestan and Aleshtar plains(Fig-6). In this regard, the most important question studied in this study is: what is the chronology of Aleshtar plain specifically and the eastern Central Zagros in general? To answer this question, in the autumn of 1396, the authors surveyed for 20 days at Gariran Tepe. In the end, three step-trenches were dug through to obtain the requisite data to refine the chronology in question. In this study, three trenches—W.260, W.275a and W275b—were used to determine the stratigraphy of Gariran Tepe. No cultural disruption was observed across these three sondages and all of the cultural phases of these three trenches have continued in a row. The important point is that in both trenches W.260 and W.275a the Bronze Age continued immediately after the beginning of the Elamite period. The findings of the Bronze Age are more comparable to those of Godin III. Therefore, the Early Bronze Age at Godin Tepe (IV) has not been observed in Gariran Tepe and this period can be distinguished by a variety of pottery finds from Godin III period(Fig-8). Considering that in the trench of W.275b, various types of ancient Bronze polychrome pottery of the Poshte-e Kuh

region have been seen along with Godin III pottery (especially phases 6 and 5). Therefore, it is likely that during the Early Bronze Age, various types of Godin III pottery were common at Gariran Tepe. In addition, a type of Godin IV pottery was observed in Sondage W.260 at Locus 1003, in an early Elamite context. Thus, the chronology of Godin Tepe is contradicted in this way as well. At Godin Tepe, Cuyler Young identified the lowest level of the V period and the highest level of the III period as 2900 to 2200 BCE for the Yaniq culture based on carbon-14 analysis of samples from the mound. In other words, Young has considered the origin of Yaniq culture at Godin Tepe to be related to 2900 BCE. Due to this, in the Central Zagros, the beginning of the Yaniq culture was considered to be related to 2900 BCE and at the same time with the Early Bronze Age. Recent studies by Khaksar at Gorab Tepe, however, have challenged the dating of Godin IV to 3150 BCE, the beginning of the Yaniq (Kura-Araxes) culture. This date shows a difference of about 250 years with the IV period at Godin (Khaksar et al., 2014: 62). Another point is that at Gorab Tepe, the pottery of Godin IV contexts (Yaniq) has been seen together with the pottery of the deposited edge of Godin V or the beginning of the Elamite period (according to Khaksar Uruk) (Khaksar et al., 2014: 52). This point shows the similarity in the stratigraphic and chronological structure of Gorab Tepe and Gariran Tepe, where the early Elamite period and the culture of Yaniq (Kura-Aras) have been seen together.

Therefore, the chronology suggested by the authors for eastern Lorestan is as follows: from the end of the fourth millennium to the beginning of the third millennium BCE (about 3200 to 2900 BCE) the cultural tradition of the beginning of the Elamite period (and of course the beginning of Elamite and Yaniq culture at Gariran Tepe) is common in the region and during the Early Bronze Age (from about 2900 BCE to the middle of the third millennium BCE) pottery cultures spread related to the early phases of Godin III and polychrome pottery of the Posht-e Kuh region(Fig-15). Therefore, the other phases of Godin III (i.e., the middle and late phases) are located after the Early Bronze Age in the eastern region of Lorestan. To determine the exact chronology of Eastern Lorestan in the Middle and Late Bronze Ages, separate studies are needed.

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

بررسی وضعیت گاهنگاری عصر مفرغ شرق لرستان (مبتنی بر کاوش لایه‌نگاری تپه گریران الشتر)

مهدی حیدری[۱]، عباس مترجم[۲]✉، مرتضی حصاری[۳]

۱. گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران. mehdiheydari448@gmail.com.
۲. نویسندهٔ مسئول گروه باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران رایانامه: motarjem@basu.ac.ir.
۳. گروه باستان‌شناسی، پژوهشکده باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران. mhessari@yahoo.de.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۳۹۷/۱۲/۰۶

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۰/۱۰/۳۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۶/۳۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

چکیده

یکی از نواحی منطقه زاگرس مرکزی که کم‌ترین مطالعات گاهنگاری در ارتباط با دورهٔ مفرغ در آن صورت گرفته، شرق لرستان است. مطالعات گاهنگاری مربوط به زاگرس مرکزی بیش از هر ناحیه دیگری، در حوضه رودخانه گاماسیاب در نهاوند و کنگاور متمرکز شده است. انطباق گاهنگاری لرستان و دره گاماسیاب در عصر مفرغ با مشکلات عدیده‌ای مواجه است. از سویی، گاهنگاری منطقه گاماسیاب و کنگاور نیز مربوط به دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ بوده و تاکنون حجم و کیفیت یافته‌های باستان‌شناختی این منطقه نیز تغییر نموده است. به منظور روشن نمودن وضعیت گاهنگاری شرق لرستان، در تپه گریران الشتر کاوش لایه‌نگاری توسط نگارندگان صورت گرفته است. کاوش‌های صورت گرفته در این محوطه نشان داده که سفال رایج در عصر مفرغ پس از دورهٔ آغاز عیلامی، سفالی منقوش خوش ساخت موسوم به گودین III است. این در حالی است، در حوضه رودخانه گاماسیاب دورهٔ قدیم مفرغ با سفال یانیقی شناخته شده است. بر اساس کاوش صورت گرفته در تپه گریران، به نظر می‌رسد فرهنگ‌های رایج در عصر مفرغ لرستان بیش‌تر با نواحی غرب و جنوب لرستان در ارتباط بوده است. در این ناحیه سفال یانیقی مشاهده نشده یا به ندرت دیده شده است. در این پژوهش با توجه به یافته‌های به دست آمده از کاوش گریران گاهنگاری منطبق با واقعیت‌های فرهنگی منطقه تنظیم شده است. بر این اساس، دورهٔ قدیم عصر مفرغ (اوایل تا اواسط هزاره سوم پ.م) در تپه گریران پس از دورهٔ آغاز عیلامی بدون هیچ وقفه‌ای ادامه یافته است. در این دورهٔ سفال موسوم به فازهای قدیم گودین III (که در گاهنگاری گودین مربوط به دورهٔ میانی عصر مفرغ است) و سفال پلی‌کروم مفرغ قدیم رواج داشته است. در این پژوهش سعی شده تا به سؤالات زیر پاسخ داده شود: وضعیت گاهنگاری شرق لرستان در دورهٔ مفرغ به چه صورتی بوده است؟ و کاوش لایه‌نگاری تپه گریران چگونه می‌تواند در اصلاح نواقص گاهنگاری شرق لرستان واقع گردد؟

واژه‌های کلیدی: عصر مفرغ، گاهنگاری، تپه گریران، شرق لرستان، شرق زاگرس مرکزی.

استناد: حیدری، مهدی؛ مترجم، عباس؛ حصاری، مرتضی، ۱۴۰۱. بررسی وضعیت گاهنگاری عصر مفرغ شرق لرستان (مبتنی بر کاوش لایه‌نگاری تپه گریران الشتر)- مجله مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز پیاپی ۳۱- (۴۴-۲۱).
DOI: 10.22059/jarcs.2021.276778.142688

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

عصر مفرغ از جمله ادوار فرهنگی پیش از تاریخ فلات ایران و به خصوص زاگرس مرکزی با دشت‌های میان‌کوهی آن است که نیازمند مطالعه و بررسی بیشتر، حول محور شناخت داده‌های فرهنگی هر منطقه آن است. در این راستا، لازم است هریک از نواحی زاگرس مرکزی ریزبینانه و دقیق با داده‌های فرهنگی مختص خود مورد مطالعه قرار گیرند. یکی از نواحی مهم و کلیدی در زاگرس مرکزی، دشت الشتر است. در دشت الشتر که در شمال لرستان قرار دارد، بالغ بر ۲۷ محوطه باستانی مربوط به عصر مفرغ وجود دارد که بزرگ‌ترین محوطه مربوط به این دورهٔ تپه گریران است. با وجود اهمیتی که دشت الشتر و تپه گریران در ارتباط با مطالعات باستان‌شناسی دارند، تاکنون مطالعه جامع و دقیقی در این منطقه صورت نگرفته است.

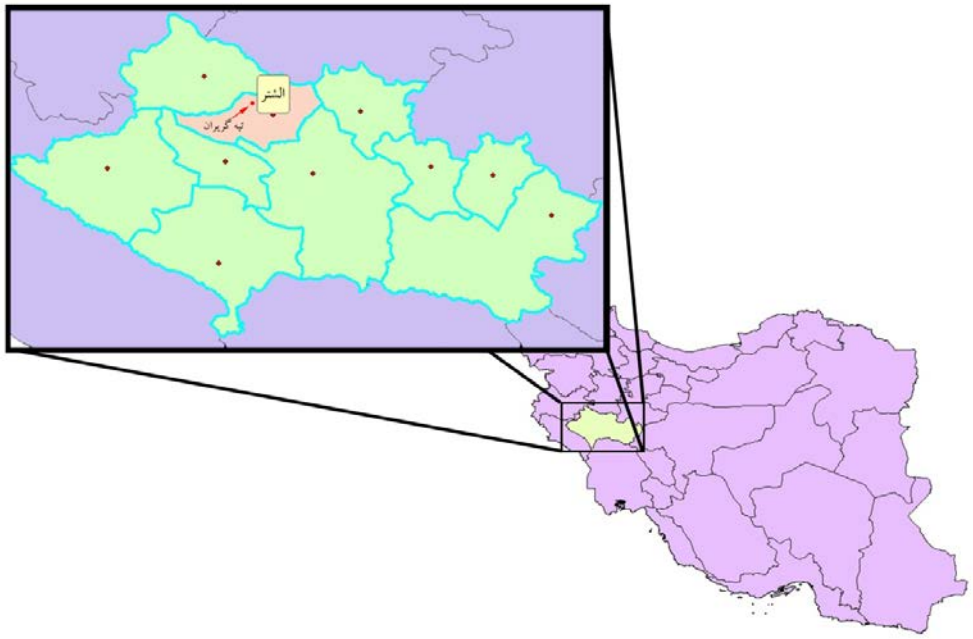
از سویی دیگر، در زاگرس مرکزی به جهت استحکام لایه‌نگاری تپه گودین، غالباً جهت گاهنگاری عصر مفرغ و طبقه‌بندی مواد فرهنگی، علی‌الخصوص سفال، از شیوه گاهنگاری تپهٔ گودین بهره گرفته شده است. (Matthews & Nashli, 2022: 267) عصر مفرغ تپه گودین به دو لایه IV و III تقسیم شده است. دورهٔ IV از اوایل هزارهٔ سوم تا ۲۶۰۰ پ.م و دورهٔ III از ۲۶۰۰ تا اواسط هزارهٔ دوم پ.م را شامل می‌شود که دورهٔ IV با مفرغ قدیم و دورهٔ III که شامل ۶ فاز است با ادوار میانه و جدید عصر مفرغ برابر دانسته شده‌اند (Rothman, 2011: 141-142; Henrickson, 2011: 210). از آنجایی که شناخت دورهٔ قدیم عصر مفرغ در زاگرس مرکزی بر اساس سفال نوع یانیقی (کورا-ارس یا ماورا قفقاز) شکل گرفته (Bureny,1964: 54-61)، از این‌رو، دورهٔ IV تپهٔ گودین به جهت وجود سفال نوع یانیقی از سوی کاوشگران این تپه، به عنوان مفرغ قدیم در نظر گرفته شده است (Young, 1967: 139-140) &(Matthews & Nashli, 2022:253). علاوه بر این، بررسی‌های منظم در دره‌ی کنگاور، دشت نهاوند، ملایر و همدان، محوطه‌های متعددی در رابطه با دورهٔ گودین IV را نشان داده است (Young & Levine, 1967: 17 & 18 and Meson & cooper, 1999: 25-30). این شیوه گاهنگاری به کار رفته در تپه گودین در سایر مناطق زاگرس مرکزی نیز رعایت گردیده و همواره سفال نوع یانیقی به عنوان ملاک و شاخص جهت تشخیص دورهٔ مفرغ قدیم در نظر گرفته شده است. از مهم‌ترین محوطه‌های مفرغ قدیم که با این رویکرد (گودین IV / فرهنگ سفال یانیقی) معرفی شده‌اند، می‌توان در دشت ملایر با تپه‌های پاتپه (رضوانی، ۱۳۸۶)، گوراب (خاکسار و همتی، ۱۳۹۳؛ خاکسار و دیگران: ۱۳۹۳: ۶۶-۴۷)، ذغالی و قلعه‌نو (جانجان و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۳۲-۲۱۵؛ بیک‌محمدی و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۵۲-۲۳۳)، تپهٔ پیسا در دشت همدان (محمدی‌فر و مترجم، ۱۳۸۳؛ مترجم، ۱۳۹۰؛ مترجم و الماسی، ۱۳۹۲: ۶۲-۵۱)، همچنین دشت نهاوند (هرسینی و دیگران، ۱۳۸۷؛ سراقی، ۱۳۸۴؛ و سراقی، ۱۳۸۹) با تپه‌های سرسام گبری، گرک، بابا رستم، روستای سردوران، سلگی، یزدان و... (بلمکی، ۱۳۹۳: ۱۱۰-۹۱) که دارای طیف گسترده‌ی حضور سفال یانیقی (کورا-ارس) است، اشاره نمود.

بنابراین، گستره فرهنگ گودین IV در زاگرس مرکزی بیش از هرجایی در حوضه رودخانه گاماسیاب دیده شده است. درست در دامنه‌های جنوبی کوه گرین گسترش فرهنگ گودین IV متوقف‌شده و یا به حداقل خود رسیده است. در واقع دو سمت کوه گرین (دامنه‌های شمالی و جنوبی این کوه) دارای شاخصه‌های فرهنگی مختص به خود در عصر مفرغ و به‌ویژه دورهٔ گودین IV است. با توجه به مطالب فوق و سؤالات پیش‌رِو در این زمینه، به نظر می‌رسد گاهنگاری گودین‌تپه در دشت الشتر قابلیت تعمیم یافتن را نداشته و باید به دنبال

یافتن گاهنگاری با نگاهی نو و رویکردی متفاوت مطابق با یافته‌های موجود در این دشت و تپه گریران بود. در این ارتباط، تپه گریران با توجه به وسعت حدود ۱۳ هکتاری و غنای یافته‌های فرهنگی، می‌تواند گره‌گشای مطالعات عصر مفرغ در این ناحیه باشد.

در این راستا، نگارندگان با هدف بررسی وضعیت گاهنگاری شرق لرستان و دشت الشتر، اقدام به کاوش و لایه‌نگاری تپه گریران نمودند. در این راستا، مهم‌ترین سؤال مورد مطالعه در این پژوهش این است که گاهنگاری دشت الشتر و شرق زاگرس مرکزی به چه صورتی است؟ برای پاسخ به این پرسش، در پاییز ۱۳۹۶ نگارندگان در تپه گریران به مدت ۲۰ روز اقدام گمانه‌زنی نمودند. در پایان ۳ گمانه پلکانی ایجاد شد که داده‌های مورد نیاز از آن طریق به دست آمد. در این پژوهش سعی شده تا به سؤالات زیر پاسخ داده شود: وضعیت گاهنگاری شرق لرستان در دورهٔ مفرغ به چه صورتی بوده است؟ و کاوش لایه‌نگاری تپه گریران چگونه می‌تواند در اصلاح نواقص گاهنگاری شرق لرستان واقع گردد؟

۲. موقعیت جغرافیایی و پیشینه مطالعات باستان‌شناسی در تپه گریران: تپه گریران بزرگ‌ترین محوطه باستانی دشت الشتر است که در شمال این دشت قرار دارد. تپه گریران در ۴۸ درجه و ۱۴ دقیقه طول شرقی و ۳۳ درجه و ۵۴ دقیقه عرض شمالی واقع شده است. این محوطه باستانی در ۳۰۰ متری روستای گریران و ۲۰۰ متری غرب رودخانه کهمان قرار گرفته است. چند چشمه از جمله «کنی کمال» و «کنی تخت» در دامنه این تپه وجود دارند. تپه گریران با سطح قاعده بیضی شکل، دارای شیب تندی از اطراف است که با ارتفاع ۲۵ متر نسبت به سطح زمین‌های اطراف، ۳۰۰ متر طول، ۲۵۰ متر عرض و وسعت تقریبی ۷۵۰۰۰ متر مربع بزرگ‌ترین محوطه باستانی شهرستان الشتر است. پراکندگی مواد فرهنگی در تمام سطح تپه و زمین‌های اطراف به‌خوبی قابل مشاهده است. تپه گریران در سال ۱۳۸۰ هـ ش.، به شمارهٔ ۳۷۵۳ به تاریخ ۱۸ تیر ۱۳۸۰ در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده است (پازوکی و شادمهر، ۱۳۸۰: ۴۰۸).

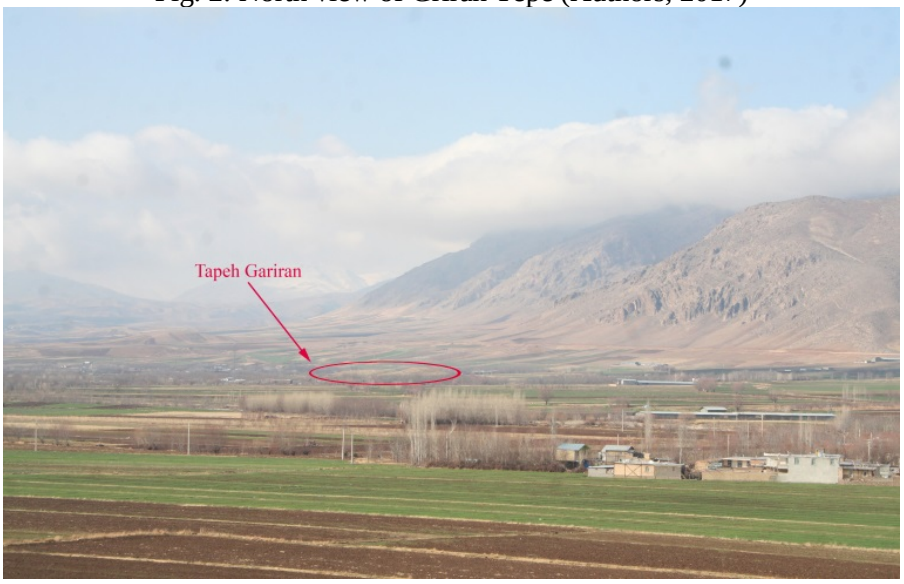


تصویر شمارهٔ ۱: موقعیت الشتر و تپه گریران در غرب ایران (نگارندگان، ۱۴۰۱)

Fig. 1: Location of Aleshtar and Gariran Tepe in western Iran (Authors, 2022)

تصویر شمارۀ ۲: نمای شمالی تپه گریران (نگارندگان، ۱۳۹۶)

Fig. 2: North view of Griran Tepe (Authors, 2017)



تصویر شمارۀ ۳: موقعیت تپه گریران در شمال دشت الشتر (نگارندگان، ۱۳۹۶)

Fig. 3: The Location of Griran Tepe in the north of Aleshtar plain (Authors, 2017)

علی سجادی در گزارش بررسی خود از تپه گریران چنین آورده است: «بر اساس بررسی‌های به‌عمل آمده بر روی آثار سطحی تپه گریران الشتر، از جمله تیغه‌های سنگی و سفال‌های آن، می‌توان قدمت این تپه را از هزاره چهارم ق.م. تا دورۀ اسلامی دانست» (سجادی،۱۳۷۶: ۱۴۶). بهمن کریمی در کتاب «راه‌های باستانی و پایتخت‌های قدیمی غرب ایران» در ارتباط با تپه گریران اشاره دارد که بیشتر آثار این تپه مربوط به ادوار اسلامی و برخی آثار نیز، مربوط به زمان ساسانیان و هخامنشیان است؛ از نظر وی آثار تپه گریران مربوط به سه هزار سال قبل است (هزاره اول ق.م.)، (کریمی، ۱۳۲۹: ۱۶۱). داوودی تیغه‌های سنگی به‌دست آمده از تپه

گریران را متعلق به دورهٔ مس و سنگ (Chalcolithic) می‌داند. از نظر وی، سایر ادوار فرهنگی بعد از دورهٔ مس و سنگ میانی (Middle Chalcolithic) به استثنای گودین IV تا دورهٔ اسلامی در تپه گریران دیده شده است (داوودی، ۱۳۸۵: ۶۵). گونه‌شناسی که حیدری (یکی از نگارندگان این مقاله) بر روی سفال‌های عصر مفرغ تپه گریران داشته‌اند، فرهنگ گودین III را نشان داده است (حیدری و همکاران، ۱۳۹۴).

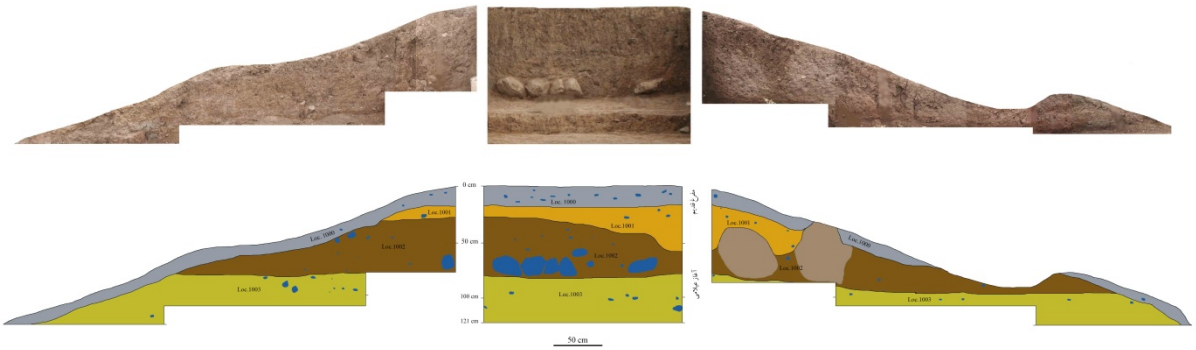
۳. شرح کاوش

پس از پیشنهاد کاوش لایه‌نگاری تپه گریران مجوز کاوش در این تپه به سرپرستی دکتر عباس مترجم در تاریخ ۶ آبان ۱۳۹۶ به شمارهٔ ۹۶۲۱۴۱/۳۴/۲۸۲۴ از سوی پژوهشکده باستان‌شناسی صادر شد. هیأت کاوش تپه گریران از تاریخ ۱۶ آبان تا ۶ آذر ۱۳۹۶ به مدت ۲۰ روز در این محوطه اقدام به گمانه‌زنی نمودند. طی این مدت ۳ گمانه پلکانی در نقاط مختلف تپه گریران ایجاد شد. هدف از انجام این کار، گرفتن حداکثر اطلاعات از نواحی مختلف تپه بود. از سویی دیگر، به سبب حفریات متعدد غیر مجازی که در سطح تپه گریران صورت گرفته، لایه‌های مختلف تپه دچار به‌هم‌ریختگی شده است؛ بنابراین، ایجاد چند گمانه امکان مقایسه و تکمیل داده‌ها را به هیأت کاوش گریران داده است.

کاوش در ضلع غربی و از بالای تپه شروع شد. گمانه‌ای به عرض ۲ متر برای این کار مشخص شد که با توجه به زاویه ۲۶۰ درجه‌ای که نسبت به جهت شمال داشت، گمانه W.260 نام‌گذاری شد. شیوه ثبت مواد نیز بر اساس لوکوس تنظیم شد. لوکوس‌ها در این گمانه از عدد 1000 به بعد شماره‌گذاری شدند. لوکوس 1000 به عنوان لوکوس سطحی انتخاب شد و لوکوس‌های بعدی با توجه به موقعیت قرارگیری آن‌ها شماره‌گذاری شدند. تغییر بافت خاک، رنگ، ترکیبات، سستی و سفتی و ... از مهم‌ترین شاخص‌ها جهت ثبت لوکوس‌ها بود. برای ثبت لوکوس‌ها توسط هیأت کاوش فرمی طراحی شد. در این فرم تمام مشخصات لوکوس تا آنجا که امکان داشت گنجانده شده بود. دو گمانه دیگر در ضلع غربی محوطه ایجاد شد که با توجه به موقعیت آن‌ها نسبت به جهت شمال با عنوان W.275a و W.275b نام‌گذاری شدند. عمده کار لایه‌نگاری در این دو گمانه انجام شد. در گمانه W.275a نام‌گذاری لوکوس‌ها از عدد 2000 به بعد و در گمانه W.275b از عدد 3000 به بعد صورت گرفته است.

۳-۱. گمانه W.260

مرتفع‌ترین نقطه از لوکوس 1000 در گمانه W.260 به عنوان نقطه صفر گمانه در نظر گرفته شد و بقیه نقاط گمانه در ارتفاع منفی این نقطه سنجیده شدند. در این گمانه زاویه سمت چپ در بالا به عنوان نقطه صفر در نظر گرفته شد. در مجموع چهار لوکوس در گمانه W.260 شناسایی شد که با اعداد 1000، 1001، 1002 و 1003 نام‌گذاری شدند. عمیق‌ترین نقطه در این گمانه در لوکوس 1003 نسبت به نقطه صفر گمانه، ۱۲۱- سانتیمتر است. در پایان کاوش در این گمانه، طول مایل گمانه ۵ متر و ۱۰ سانتیمتر و طول افقی آن نیز ۴ متر و ۵۰ سانتیمتر شد. در سطح گمانه W.260 پیش از شروع کاوش مواد فرهنگی از ادوار مس و سنگ، آغاز عیلامی و مفرغ شناسایی شد. به همین دلیل، این ناحیه از تپه گریران مکانی مناسب جهت ایجاد لایه‌نگاری تشخیص داده شد.



تصویر شمارهٔ ۴: تصویر و طرح گمانه W.260

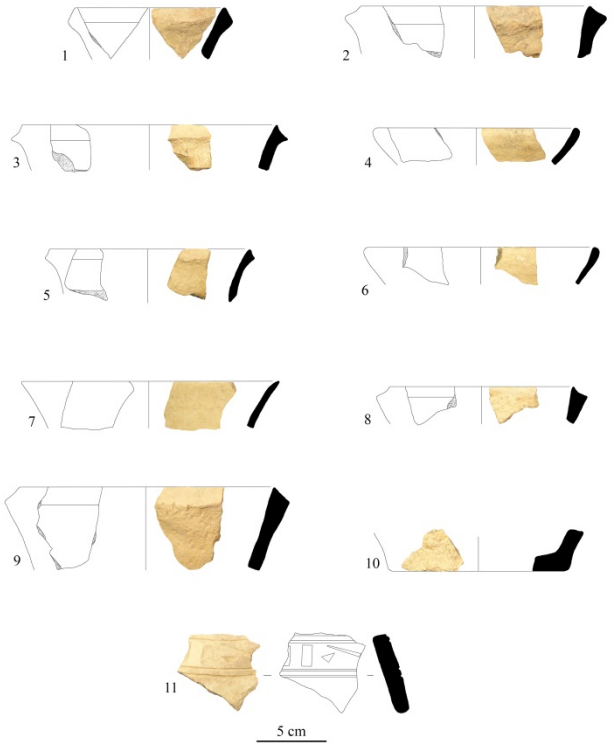
Fig. 4: Image and design of trench W.260

در لوکوس 1000 بقایای پراکنده‌ای از ادوار مس و سنگ، آغاز عیلامی و مفرغ به دست آمد. با این حال، بیشتر آثار مربوط به ادوار پیش از دورهٔ مفرغ بود. با توجه به نوع بافت خاک، این لوکوس جابه‌جا شده و غیر متراکم تشخیص داده شد.

در ادامه کاوش در این گمانه در عمق ۴۲- سانتیمتری به بقایایی از سازه‌ای سنگی که به صورت آوار بود، برخورد شد. ساختار مشخصی برای سازه سنگی تشخیص داده نشد. به سبب تفاوت‌های بافتی و ساختاری، این بقایا به عنوان لوکوس 1001 نام‌گذاری شد. در کنار آوار سنگی، بقایای خشتی نیز مشاهده شد؛ مانند لوکوس 1000 در این لوکوس هم مواد سفالی از ادوار مس و سنگ، آغاز عیلامی و مفرغ به دست آمد.

در زیر این لوکوس و در عمق ۵۲- سانتیمتری ادامه توده سنگی دیده شد. به سبب بافت سفت‌تر و رنگ تیره‌تر خاک در این بخش، لوکوس 1002 نام‌گذاری شد؛ مانند لوکوس‌های بالاتر، عمده مواد سفالی مربوط به ادوار مس و سنگ و بخصوص دورهٔ آغاز عیلامی بود. ریز تیغه‌ها و ابزارهای سنگی از دیگر یافته‌های این لوکوس است.

جهت جلوگیری از تخریب بقایای سنگی و خشتی که در این لوکوس مشاهده شد، به فاصله ۱ متر و ۲۰ سانتیمتری از دیواره شرقی گمانه W.260، برشی جهت پله در گمانه ایجاد شد. بدین ترتیب، با ادامه کاوش در این گمانه و در عمق ۸۶- سانتیمتری لوکوس 1003 شناسایی شد. رنگ خاک در این لوکوس نسبت به لوکوس 1002 روشن‌تر بوده و بافت خاک متراکم‌تر است، به طوری که از عنوان خاک «محکم» در فرم‌های ثبت لوکوس برای آن استفاده شد. بافت خاک در لوکوس 1003 برجا تشخیص داده شد. عمده مواد فرهنگی مربوط به ادوار مس و سنگ و بخصوص دورهٔ آغاز عیلامی بود. در میان بقای فرهنگی این لوکوس یک نمونه سفال یانیقی (نمونه شمارهٔ ۱۱ در شکل ۵) نیز به دست آمد. این در حالی است که تاکنون در دامنه‌های جنوبی کوه گرین و در لرستان نمونه سفال یانیقی به دست نیامده است.



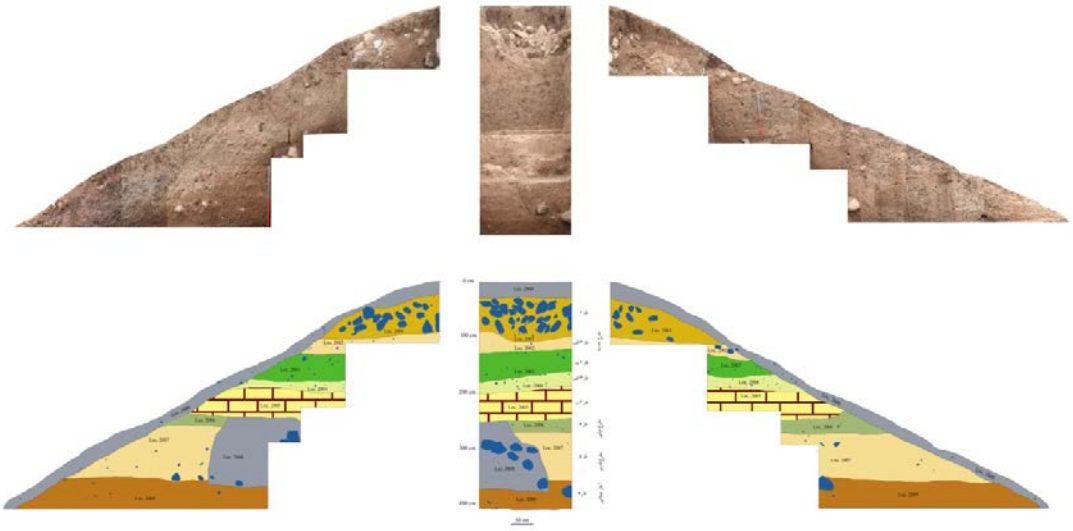
تصویر شمارهٔ ۵: سفال اواخر هزارهٔ چهارم و اوایل هزاره سوم پ.م لوکوس 1003 در گمانه W.260

Fig. 5: Pottery of the late fourth millennium and early third millennium BC Loc. 1003 in trench W.260

به جهت آن‌که در این گمانه بیشتر آثار مربوط به دورهٔ مس و سنگ و بخصوص دورهٔ آغاز عیلامی بوده، ادامه کار در این گمانه در عمق ۱۲۱- سانتیمتری متوقف شد. از آنجا که یافته‌های مربوط به دوران پیش از عصر مفرغ در گمانه W.260 در بالای تپه به دست آمد، احتمال یافتن مواد فرهنگی مربوط به عصر مفرغ در این گمانه ضعیف بود. از سویی دیگر، به سبب آن‌که تنظیم گاهنگاری عصر مفرغ لرستان از مهم‌ترین اهداف این پروژه بود، به همین جهت، ادامه کار لایه‌نگاری تپه گریران به ناحیه‌ای دیگر از محوطه منتقل شد.

۳-۲. گمانه W.275a

پس از بررسی مجدد سطح محوطه و در فاصله حدود ۹۰ متری گمانه W.260 در جهت شمال، گمانه W.275a جهت ایجاد گمانه لایه‌نگاری جدید انتخاب شد. در انتخاب این گمانه شاخص داده‌های سفالی سطحی مربوط به عصر مفرغ در اولویت قرار گرفت. در این ناحیه تعداد زیادی سفال مربوط به دورهٔ گودین III گردآوری شد. این گمانه به جهت رو به غرب بودن آن و همچنین به خاطر آن‌که در زاویه ۲۷۵ درجه نسبت به جهت شمال قرار داشت، با عنوان W.275a نام‌گذاری شد. در امتداد همین گمانه و در دامنه پایین‌تر محوطه، گمانه‌ای دیگر ایجاد شد. از آنجا که هر دو گمانه در یک زاویه قرار داشتند، گمانه بالاتر a و گمانه پایین‌تر b نام گرفتند. عرض این گمانه نیز مانند گمانه W260 دو متر انتخاب شد.



تصویر شمارهٔ ۶: تصویر و طرح گمانه W.275a

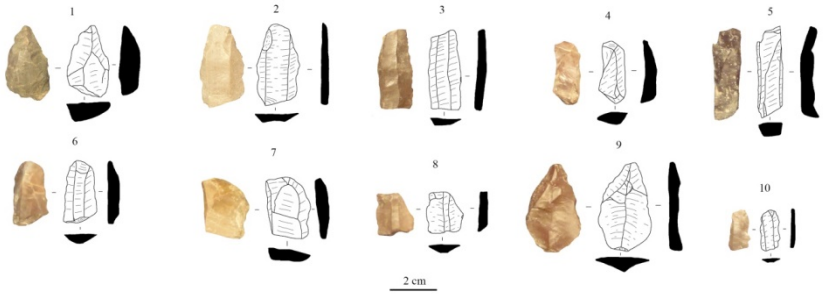
Fig. 6. Image and design of trench W.275a

نام‌گذاری لوکوس‌ها در این گمانه از عدد 2000 به بعد بود؛ بنابراین، بافت سطحی گمانه که شامل خاک سست و به هم ریخته و با ترکیبات گوناگون از ادوار مختلف بود، لوکوس 2000 نام گرفت. این لوکوس تا عمق ۳۳- سانتیمتری ادامه یافت. ریشه‌های گیاهی و بقایای پراکنده مواد فرهنگی مهم‌ترین ویژگی‌های این لوکوس است. از این لوکوس ۱۴۰ قطعه سفال از ادوار مختلف، ۵ نمونه ابزار سنگی، یک پیکرک گلی منقوش و یک درفش مفرغی به دست آمد.

در عمق ۳۳- سانتیمتری از نقطه صفر گمانه، آثاری از یک دیوار سنگی در لوکوس 2001 شناسایی شد. به جهت ریزش سنگ‌ها و عدم شناسایی ساختاری مشخص برای آن، این بقایا به عنوان آوار سازه سنگی تشخیص داده شد. خاک این لوکوس به رنگ قهوه‌ای و دارای بافتی سست است. در میان مواد فرهنگی که از این لوکوس به دست آمد، بیش از هر چیز سفال‌های گودین III دیده شد. چند نمونه از سفال‌های دو رنگ از این لوکوس به دست آمد.

به سبب وجود آوار سنگی ادامه کار در این گمانه در فاصله‌ای حدود ۱ متر و ۵۰ سانتیمتری از دیواره شرقی گمانه به صورت پله‌ای ادامه یافت. در عمق ۱۱۰- سانتیمتری و درست در زیر بقایای آوار خشتی لوکوس 2001، لوکوس 2002 شناسایی شد. خاک این لوکوس روشن‌تر و متراکم‌تر نسبت به لوکوس 2001 است و لایه‌ها برجا به نظر می‌رسند. تعداد ۴۴ قطعه سفال از ادوار مختلف به دست آمد که عمده مواد سفالی مربوط به دورهٔ گودین III، به‌ویژه فاز III:2 است. علاوه بر این، ابزارهای سنگی و ریز تیغه‌ها از مهم‌ترین یافته‌ها به شمار می‌آیند. همچنین تعداد زیادی قطعات پراکنده استخوان نیز به دست آمد.

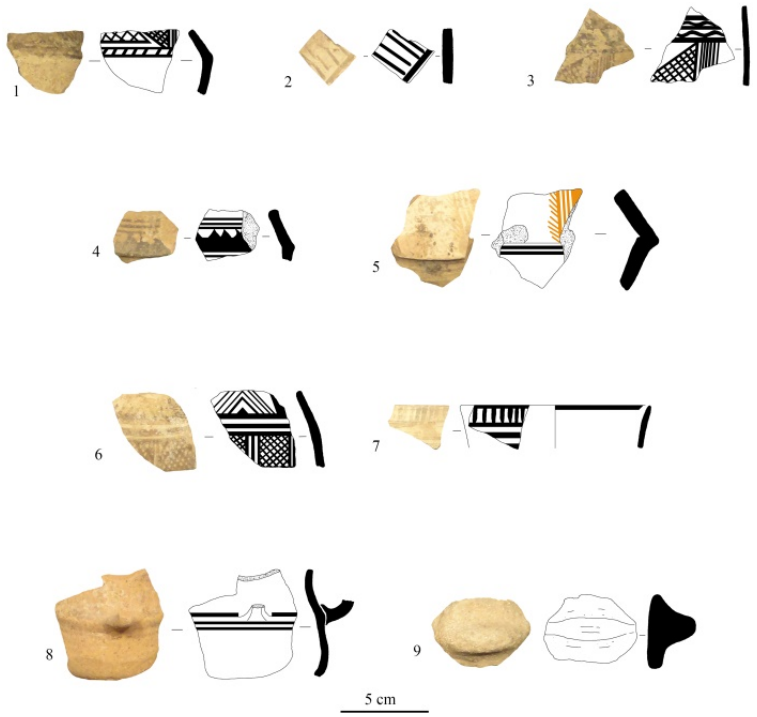
لوکوس 2003 از عمق ۱۲۲- سانتیمتری گمانه شروع می‌شود و تا عمق ۱۸۵- سانتیمتری ادامه می‌یابد. رنگ خاک در این لوکوس به رنگ قهوه‌ای و نسبت به لوکوس بالایی تیره‌تر است. خاک مستحکم‌تر و کمی کوبیده به نظر می‌رسد. یافته‌های سفالی مربوط به دورهٔ گودین III بیشترین مواد فرهنگی این لوکوس را تشکیل می‌دهند.



تصویر شمارهٔ ۷: ابزار سنگی عصر مفرغ لوکوس 2003 در گمانه W.275a

Fig. 7: Lithic tool Bronze Age Loc. 2003 in trench W.275a

از ارتفاع ۱۸۵- تا ۲۰۰- سانتیمتری از سطح گمانه W.275a مربوط به لوکوس 2004 است. بافت این لوکوس متراکم و دارای خاکی به رنگ قهوه‌ای تیره است. بقایای سفال مربوط به دورهٔ گودین III و ابزارهای سنگی از مهم‌ترین یافته‌های لوکوس 2004 است. یک قطعه شی مفرغی که به نظر نوعی تیغه مفرغی است، از این لوکوس به دست آمد. به جهت این‌که در عمق ۲۰۰- سانتیمتری آثاری از یک دیوار بزرگ خشتی شناسایی شد، از این نقطه به بعد لوکوس 2005 نام‌گذاری شد. خشت‌ها دارای ابعاد بزرگ ۴۲×۴۲ و ارتفاع ۱۲ سانتیمتری بودند. نوعی ملاط گلی که به نظر با آهک ترکیب شده، بافت بین خشت‌ها را پر می‌کند. دیوار در جهت شمال شرقی – جنوب غربی امتداد یافته است. آنچه در گمانه W.275a قابل مشاهده بود، دیوار حدود ۲ متر و ۵۰ سانتیمتر پهنا دارد.



تصویر شمارهٔ ۸: سفال لوکوس 2007 در گمانه W.275a مربوط به فازهای III:6 و III:5 گودین

Fig. 8: Pottery of Loc. 2007 in trench W.275a related to phases III:6 and III:5 Godin

البته به نظر می‌رسد، اگر کاوش‌های گمانه به سمت شرق ادامه می‌یافت، بی‌شک پهنای دیوار از این بیشتر می‌شد. با توجه به موقعیت قرارگیری این دیوار عریض، به نظر می‌رسد، بقایایی از دیوار بیرونی یک دژ بوده باشد. مواد فرهنگی در این لوکوس علاوه بر دیوار خشتی، سفال‌های ساده و منقوش بوده که تعدادی از آن‌ها مربوط به دورهٔ گودین III است. در عمق ۲۵۵- سانتیمتری از سطح گمانه و درست در زیر دیوار خشتی، لوکوس 2006 تشخیص داده شد. این لوکوس به جهت خاک قهوه‌ای تیره و بافت سست شناسایی شد. سفال‌هایی متفاوتی از ادوار مس و سنگ و گودین III از لوکوس 2006 به دست آمد. از ارتفاع ۲۷۳- تا ۳۶۱- سانتیمتری مربوط به لوکوس 2007 است. خاک این لوکوس به رنگ قهوه‌ای روشن و دارای بافتی سفت است. یک سنجاق مفرغی از این لوکوس به دست آمد. علاوه براین، حدود ۵۵ قطعه سفال از این لوکوس به دست آمد که عمدتاً مربوط دورهٔ گودین III هستند.

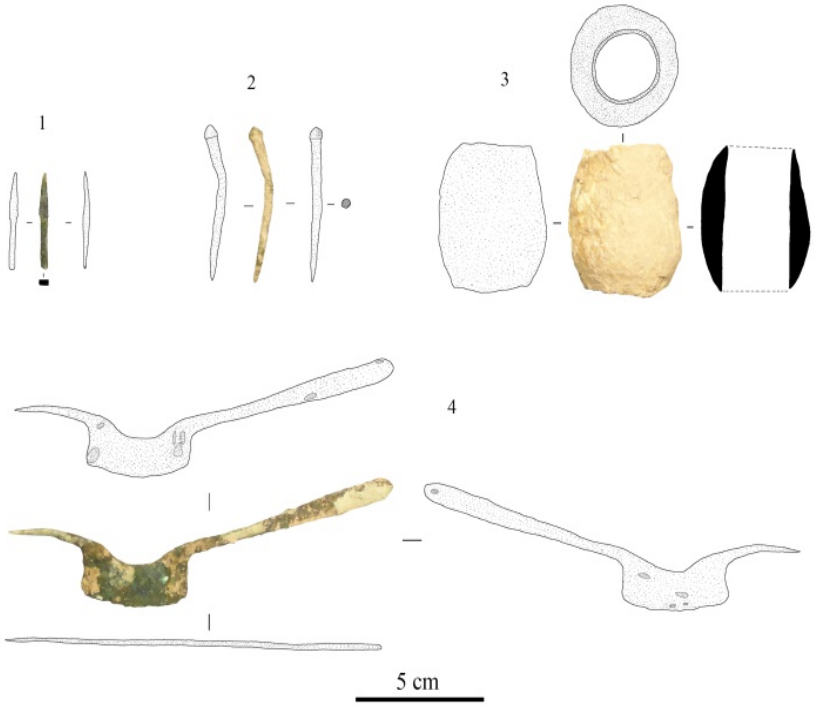
در ارتفاع ۲۸۳- سانتیمتری بقایای سنگ‌چین یک گور شناسایی شد. لوکوس 2008 برای این گور در نظر گرفته شد. این گور توسط حفاران غیرمجاز پیش از این باز شده و از حالت اولیه خود خارج شده بود. با این وجود، بخش‌هایی از گور از تیررس آنان دور مانده بود که مقداری از اشیا داخل گور توسط هیأت، کاوش شد. از شیوه سنگ‌چین گور جهت شمال‌شرقی – جنوب غربی برای آن قابل تشخیص است. در این گور و اطراف آن تعدادی استخوان به صورت پراکنده دیده شد؛ با این حال، جمجمه و اعضای اصلی اسکلت انسان دیده نشد. برخی از اشیایی که از این گور به دست آمد به قرار ذیل است:

۱- یک عدد پکان مفرغی ۳ سانتیمتری
۲- یک عدد چاقو مفرغی کوچک ۱۵ سانتیمتری
۳- سرگرز سربی به قطر ۵ سانتیمتر و ارتفاع ۷ سانتیمتر
۴- ۵ عدد ظروف سفالی منقوش در اندازه‌های بزرگ و کوچک
۵- ظرف سفالی خاکستری رنگ (شکل ۱۶ و ۱۷

با توجه به اشیا سفالی، برنزی و سربی، دورهٔ گودین III:2 برای این گور تشخیص داده شد. ادامه کاوش در این بافت، سطحی پوشیده از گل اخری را نشان داد که به نظر می‌رسد مربوط به کف گور بود؛ بنابراین، در عمق ۳۵۰- سانتیمتری لوکوس مربوط به گور خاتمه یافت.

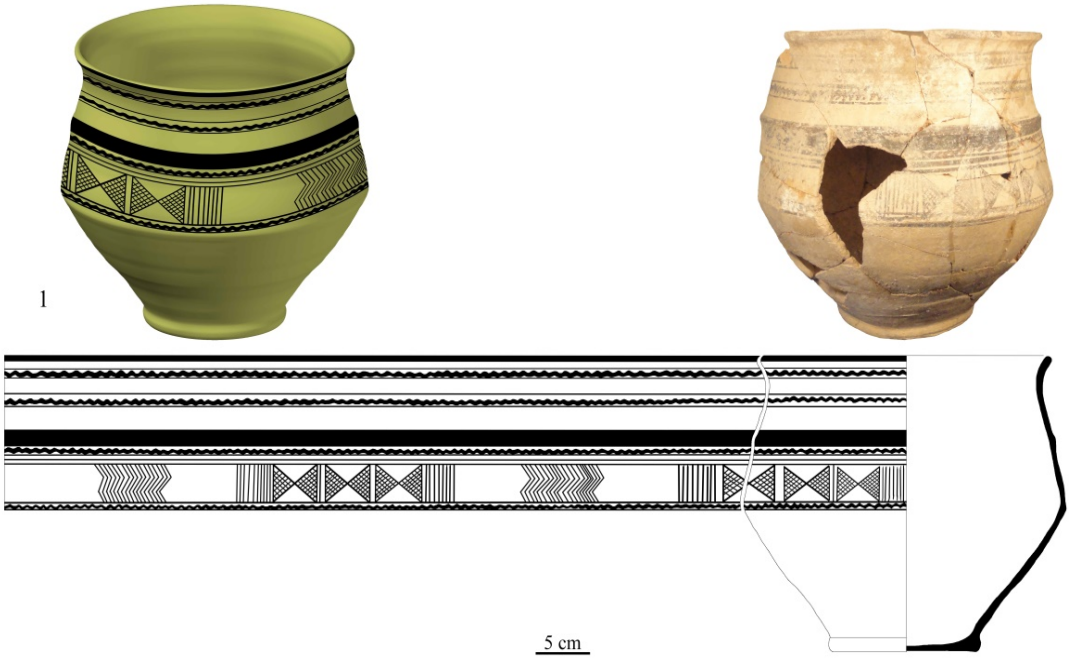
تصویر شمارهٔ ۹: طرح گور و اشیا مربوط به آن در لوکوس 2008 گمانه W.275a

Fig. 9: Design of grave and related objects of Loc. 2008 in trench W.275a



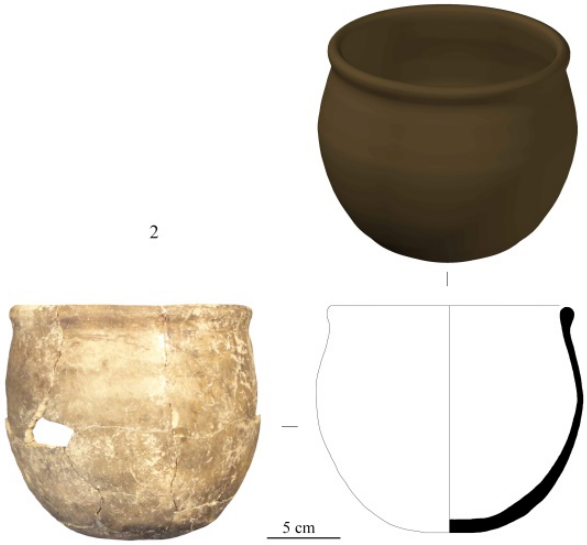
تصویر شمارهٔ ۱۰: اشیا مفرغی و سرگرز سربی مربوط به مفرغ جدید در لوکوس 2008 در گمانه W.275a

Fig. 10: Bronze objects and lead mace head related to the New Bronze Age of Loc. 2008 in trench W.275a



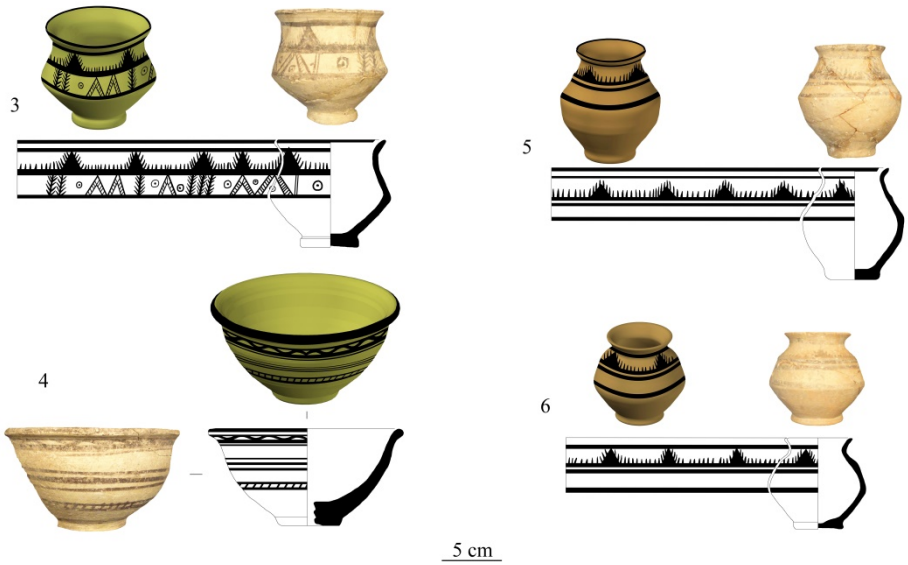
تصویر شمارهٔ ۱۱: سفال مفرغ جدید در لوکوس 2008 در گمانه W275a

Fig. 11: New Bronze Age pottery of Loc. 2008 in trench W.275a



تصویر شمارهٔ ۱۲: سفال مفرغ جدید در لوکوس 2008 در گمانه W.275a

Fig. 12: New Bronze Age pottery of Loc. 2008 in trench W.275a



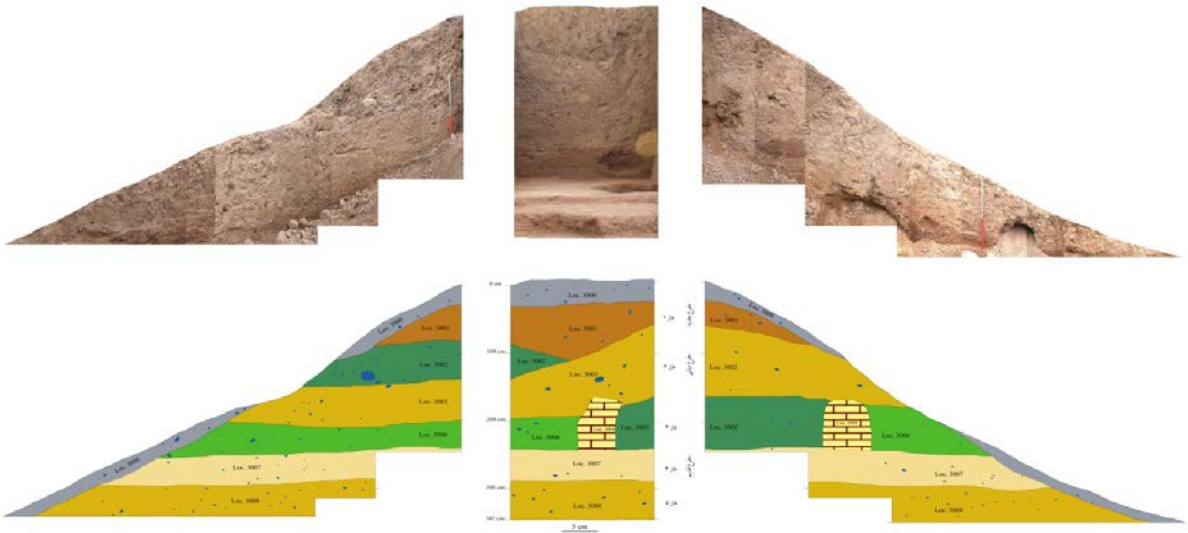
تصویر شمارهٔ ۱۳: سفال مفرغ جدید در لوکوس 2008 در گمانه W.275a

Fig. 13: New Bronze Age pottery of Loc. 2008 in trench W.275a

از عمق ۳۸۰- تا ۴۱۰- سانتیمتری از سطح گمانه مربوط به لوکوس 2009 است. خاک این لوکوس کمی سفت‌تر از لوکوس بالاتر است. ابزارهای سنگی و قطعات سفال لبه واریخته مربوط دورهٔ آغاز عیلامی در این لوکوس به تعداد زیادی به دست آمد.

۳-۳. گمانه W.275b

این گمانه در ارتفاع عمودی ۴۴۵- سانتیمتری از مرتفع‌ترین سطح گمانه W.275a قرار دارد. نام‌گذاری لوکوس‌های این گمانه از عدد 3000 به بعد صورت گرفته است. سطحی‌ترین لوکوس در گمانه W.275b لوکوس 3000 در نظر گرفته شد.



تصویر شمارهٔ ۱۴: تصویر و طرح گمانه W.275b

Fig. 14: Image and design of trench W.275b

عمیق‌ترین نقطه این لوکوس در ارتفاع ۲۸- سانتیمتری از مرتفع‌ترین سطح گمانه قرار دارد. خاک این لوکوس به رنگ قهوه‌ای روشن و دارای بافتی سست است. مهم‌ترین ویژگی‌های این لوکوس وجود ریشه‌های گیاهی، مواد فرهنگی گوناگون و عدم برجا بودن آن است.

در ارتفاع ۲۸- سانتیمتری لوکوس 3001 تشخیص داده شد. خاک این لوکوس به رنگ قهوه‌ای و نسبت به لوکوس بالاتر قدری استحکام خاک بیشتر است. اشیا سفالی این لوکوس غالباً مربوط به دورهٔ گودین III هستند. کار در این لوکوس در ارتفاع ۱۱۵- سانتیمتری خاتمه یافت.

از ارتفاع ۸۷- تا ارتفاع ۱۴۰- سانتیمتری مربوط به لوکوس 3002 است. بافت خاک سفت‌تر و دارای قلوه سنگ‌های بزرگ و کوچک است. رنگ خاک این لوکوس قهوه‌ای و نسبت به لوکوس بالاتر تیره‌تر است. در این لوکوس تعدادی ابزار سنگی و ریز تیغه‌های کوچک‌تر از ۱ سانتیمتر به دست آمد؛ مانند لوکوس 3001 سفال‌های این لوکوس نیز بیشتر مربوط به دورهٔ گودین III است؛ با این وجود، قطعات سفالی از ادوار دیگر از جمله دورهٔ آغاز عیلامی نیز دیده شد.

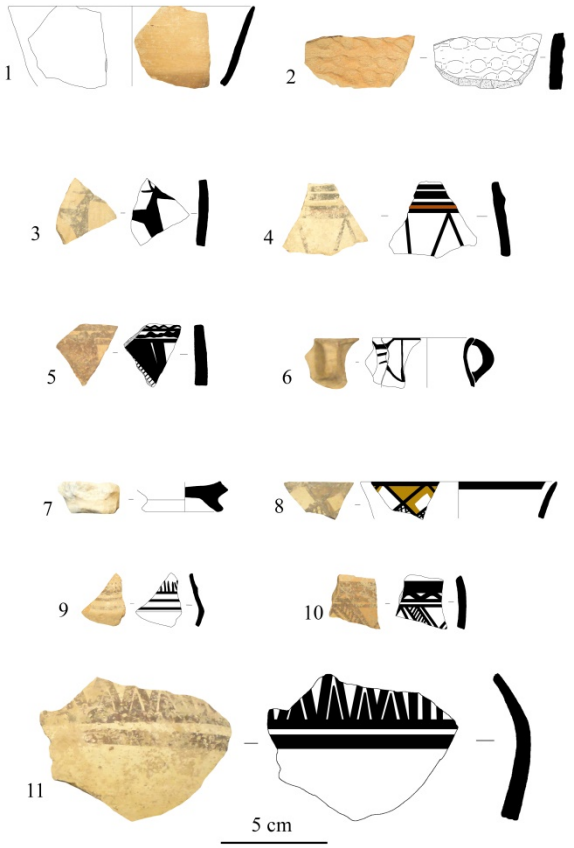
از ارتفاع ۵۳- سانتیمتری تا عمق ۱۹۶- سانتیمتری لوکوس 3003 تشخیص داده شد. خاک این لوکوس به رنگ قهوه‌ای روشن و دارای بافتی شل است. مقادر کمی مواد فرهنگی از جمله یک قطعه‌اشی مفرغی که به نظر نوعی شی برنده است، از این لوکوس به دست آمد.

درست در میان لوکوس 3003 و پایین‌تر، آثار دیواری چینه‌ای در ارتفاع ۱۵۵- دیده شد. به سبب ادامه این دیوار رو به پایین و عدم تعلق آن به لوکوس 3003 به این دیوار شمارهٔ 3004 داده شد. دیوار در بالا باریک‌تر و در پایین عریض‌تر است. شکل گردش دیوار به صورت هلالی است. در میان بافت دیوار بقایای خرده سفال‌هایی از ادوار پیش از عصر مفرغ و مفرغ دیده شد. این دیوار تا عمق ۲۴۶- سانتیمتری ادامه می‌یابد.

فضای داخلی دیوار لوکوس 3004 به سبب نوع خاک و بقایای فرهنگی، شمارهٔ لوکوس 3005 را گرفت. خاک این لوکوس سست و نرم است. رنگ خاک این لوکوس به صورت قهوه‌ای تیره است. بقایای سفالی غالباً مربوط به دورهٔ گودین III است. در این لوکوس شی مفرغی که کاربرد آن قابل تشخیص نیست، شناسایی شد. علاوه براین، یک انگشتر مفرغی در میان بافت این لوکوس به دست آمد.

به فضای بیرونی دیوار لوکوس 3004 نیز شمارهٔ لوکوس 3006 داده شد و بدین ترتیب، مجزا از سایر لوکوس‌ها در نظر گرفته شد. ارتفاع ۱۹۶- سانتیمتری مرتفع‌ترین سطح این لوکوس است. خاک نسبت به لوکوس‌های هم‌جوار قدری سفت‌تر و دارای رنگ روشن‌تری است. انواعی از سفال‌های مربوط به دورهٔ گودین III و آغاز عیلامی از این لوکوس به دست آمد. در این لوکوس نوعی از سفال دو رنگ عصر مفرغ به دست آمد. این لوکوس در ارتفاع ۲۴۶- سانتیمتری خاتمه می‌یابد. در میان بافت این لوکوس بقایای جمجمه انسانی و استخوان ترقوه به دست آمد. بر روی این جمجمه رنگ سبز که حاصل از سولفاته شدن فلز مفرغ بود، تشخیص داده شد. به نظر می‌رسد، این جمجمه مربوط به گوری بوده باشد که از جای اصلی خود جابه‌جا شده است.

از ارتفاع ۲۴۶- سانتیمتری تا ارتفاع ۲۸۵- سانتیمتری آثار لوکوس 3007 شناسایی شد. خاک این لوکوس به رنگ قهوه‌ای تیره بوده و دارای بافتی سست است. ساختار بافت این لوکوس برجا به نظر می‌رسد. سفال منقوش گودین III و قطعاتی از استخوان‌های انسانی از ویژه‌ترین یافته‌های این لوکوس است.



تصویر شمارهٔ ۱۵: یافته‌های سفالی مربوط به مفرغ قدیم تپه گریران در لوکوس 3007 گمانه W.275b

Fig. 15: Pottery finds related to the Early Bronze Age of Griran Tepe of Loc. 3007 in trench W.275b

از ارتفاع ۲۸۵- سانتیمتری تا ارتفاع ۳۴۲- سانتیمتری لوکوس 3008 نام گرفت. در این لوکوس ۲۱ قطعه سفال منقوش و ساده به دست آمد که عمدتاً مربوط به دورهٔ گودین III هستند.

۴. تجزیه و تحلیل

سه گمانه پلکانی ایجادشده جهت لایه‌نگاری تپه گریران هر کدام ادوار فرهنگی مشخصی را در این تپه نشان می‌دهند. جهت تنظیم گاهنگاری گمانه‌های موقعیت لوکوس‌ها و یافته‌های به دست آمده از هر لوکوس تعیین کننده بوده‌اند. در گمانه W.260 چهار لوکوس مجزا تشخیص داده شد. پس از مطالعات صورت گرفته بر روی این گمانه ۳ فاز مجزا تشخیص داده شد. این سه فاز در برگیرنده ادوار فرهنگی اواخر هزاره چهارم پ.م تا اواسط هزاره سوم پ.م است. ادوار آغاز عیلامی و مفرغ قدیم از طریق یافته‌های فرهنگی تشخیص داده شد. این یافته‌ها شامل سفال‌های لبه واریخته از نوع آغاز عیلامی (و مشابه با سفال لبه واریخته دورهٔ جمدت‌نصر در بین‌النهرین) برای دورهٔ آغاز عیلامی و انواعی از سفال‌های پلی‌کروم و سفال فازهای اولیه گودین III (فازهای III:6 و III:5 گودین) برای مفرغ قدیم است. نکته مهم در رابطه با فازهای فرهنگی این گمانه این است که هیچ نوع گسست زمانی و گاهنگاری مشاهده نشد و لایه‌های فرهنگی بدون وقفه شکل گرفته‌اند.

بیش‌ترین یافته‌های فرهنگی در لوکوس 1003 متعلق به سفال‌های لبه واریخته آغاز عیلامی است. در شکل ۵ نمونه‌های شمارهٔ ۱، ۲، ۳، ۵، ۸، ۹ و ۱۰ سفال‌هایی از نوع لبه واریخته هستند (Wilson, 1986: 75).

در این لوکوس علاوه بر سفال‌های لبه واریخته، انواعی از سفال‌های اواخر هزاره چهارم (مس و سنگ متأخر) (Rothman & Badler, 2011: 124) در نمونه‌های شمارهٔ ۴، ۶ و ۷ قابل مشاهده است. نکته مهم این‌که در این لوکوس یک نمونه سفال (شکل ۵ شمارهٔ ۱۱) از نوع گودین IV (سفال یانیقی) به دست آمد. این سفال با سفال گودین IV در تپه گودین قابل مقایسه است (Rothman, 2011: 200-2004). با توجه به یافته‌های به دست آمده از لوکوس 1003، این لوکوس مربوط به دورهٔ آغاز عیلامی (۳۲۰۰ تا ۲۹۰۰ پ.م) تشخیص داده شد؛ بنابراین، به نظر می‌رسد نمونه سفال یانیقی این لوکوس نیز متعلق به این تاریخ است. در لوکوس 1002 این گمانه W.260 یافته‌های سفالی همچنان بیشتر مربوط به دورهٔ آغاز عیلامی است. یک سازه سنگی در این لوکوس (1002) و لوکوس بالاتر (1001) مشاهده شد، ساختار مشخصی برای آن تشخیص داده نشد؛ اما با توجه به یافته‌های سفالی که عمدتاً سفال‌های لبه واریخته دورهٔ آغاز عیلامی است، به نظر می‌رسد، این سازه سنگی متعلق به دورهٔ آغاز عیلامی باشد. بخش از لوکوس 1001 و لوکوس 1000 دارای یافته‌های مربوط به دورهٔ گودین III:6 و III:5 است؛ بنابراین، دورهٔ آغاز عیلامی در این گمانه بدون هیچ وقفه‌ای به دورهٔ مفرغ ختم شده است.

در گمانه W.275a توالی ادوار فرهنگی بدون هیچ وقفه‌ای قابل مشاهده است. در این گمانه ۹ فاز فرهنگی تشخیص داده شد. فاز ۶ در تحتانی‌ترین لایه این گمانه (لوکوس 2009) قرار دارد و نمایانگر دورهٔ آغاز عیلامی است. بیش‌ترین یافته‌های فرهنگی این فاز متعلق به انواعی از سفال لبه واریخته و سفال‌های اواخر هزاره چهارم پ.م است. درست در بالای لوکوس 2009 و در لوکوس 2007 انواعی از سفال فازهای III:6 و III:5 گودین دیده شده است. در شکل ۸ نمونه‌های شمارهٔ ۲، ۴، ۶، ۷ و ۹ مربوط به فاز III:6 گودین (Henrickson, 1984: 436-532) و نمونه‌های شمارهٔ ۱، ۳، ۵ و ۸ مربوط به فاز III:5 گودین (Henrickson, 1984: 535-573) تشخیص داده شده است؛ بنابراین، دورهٔ میانی مفرغ تپه گودین در توالی گاهنگاری تپه گریران بلافاصله پس دورهٔ آغاز عیلامی قرار گرفته و این نکته نشان می‌دهد که گاهنگاری تپه گریران با گاهنگاری تپه گودین که پس دورهٔ آغاز عیلامی گودین VI (Fazeli Nashli,et al 2022: 163) با فرهنگ یانیقی تداوم پیدا کرده متفاوت است. لوکوس 2006 دارای انواع مشخصی از سفال فاز III:4 تپه گودین است که نشان‌دهنده ادامه دورهٔ گودین III است. لوکوس‌های 2005 و 2008 مشخصاً مربوط به فاز ۳ ب تشخیص داده شدند. لوکوس 2008 شامل گوری از دورهٔ گودین فرا III:2 است. این مطلب از طریق گونه‌شناسی یافته‌های فرهنگی این گور قابل تشخیص است. اشیا فلزی این گور در شکل ۹ و ۱۰ با نمونه‌های فاز فرا III:2 تپه گودین قابل مقایسه‌اند (Henrickson, 1984: 678 & 685). علاوه بر این، سفال‌های اشکال ۱۱، ۱۲ و ۱۳ با نمونه‌های گودین فرا III:2 قابل مقایسه است (Henrickson, 1984: 673-692 and Henrickson, 1986: 39). بدین ترتیب، گور لوکوس 2008 مربوط به دورهٔ جدید عصر مفرغ تشخیص داده شد. در بالای این گور، بقایای دیوار یک بنای مستحکم دیده شد. به‌جز عرض زیاد این دیوار ساختار دیگری تشخیص داده نشد. با این حال، ابعاد خشت‌های به کار رفته در این بنا و شکل خشت‌ها با دورهٔ جدید عصر مفرغ سازگارند. قرارگیری این سازه در زیر بافتی دیگر از دورهٔ جدید عصر مفرغ دلیلی دیگر برای انتصاب آن به دورهٔ جدید عصر مفرغ است. لوکوس‌های 2002، 2003 و 2004 به سبب یافته‌های فرهنگی قابل مقایسه با فازهای فرا

III:2 و III:1 متعلق به دورهٔ جدید و اواخر عصر مفرغ تشخیص داده شدند. این مساله از طریق یافته‌های سفالی قابل تشخیص است.

۵ فاز گمانه W.275b تماماً مربوط به عصر مفرغ در سه دورهٔ قدیم، میانی و جدید است. فاز ۵ این گمانه در لوکوس 3007 دارای سفال‌هایی قابل مقایسه با فازهای III:6 و III:5 در تپه گودین است (Henrickson, 1984: 436-573 and). علاوه بر این، نمونه‌های شمارهٔ ۴ و ۸ در این لوکوس (3007) در شکل ۱۳ از نوع سفال‌های پلی کروم مفرغ قدیم منطقه پشت‌کوه است (Hearinck & Overlaet: 2006: 27-29 and Hearinck & Overlaet: 2002: 174-175). علاوه بر این لوکوس، در لوکوس‌های 3000، 3005 و 3006 نیز انواعی از سفال پلی کروم دیده شده است. وجود سفال پلی کروم مفرغ قدیم به همراه سفال گودین III:6 و III:5 نشان‌دهنده آن است که احتمالاً این دو نوع سفال در دورهٔ مفرغ قدیم تپه گریران رایج بوده است. فازهای ۴ و ۳ گمانه W.275b نیز با توجه به یافته‌های سفالی متعلق به دورهٔ قدیم مفرغ تشخیص داده شد. فاز ۲ گمانه W.275b بر اساس یافته‌های سفالی هم زمان با دورهٔ میانی مفرغ (۲۵۰۰ تا ۲۰۰۰ پ.م) تشخیص داده شد. فاز ۱ در لوکوس 3001 این گمانه دیده شد و هم زمان با دورهٔ جدید عصر مفرغ (۲۰۰۰ تا ۱۵۰۰ پ.م) در نظر گرفته شده است. این مطلب از طریق سفال‌های قابل مقایسه با فازهای III:2، فرا III:2 و III:1 تپه گودین قابل تشخیص است.

۵. نتیجه

یکی از مشکلاتی که در ارتباط با گاهنگاری مناطق مختلف ایران دیده می‌شود، این است که گاهنگاری یک ناحیه به نواحی هم‌جوار تعمیم داده می‌شود. در زاگرس مرکزی این مشکل در عصر مفرغ به وضوح قابل مشاهده است. طی چند دهه اخیر گاهنگاری اعمال‌شده در تپه گودین از سوی کاوشگران آن به سایر نواحی زاگرس مرکزی تعمیم داده شده است. این الگو توسط سایر پژوهشگران در منطقه زاگرس مرکزی اقتباس شده و مورد استفاده قرار گرفته است؛ اما بررسی‌های انجام‌شده نشان داده است که گاهنگاری گودین در عصر مفرغ در سایر نواحی قابل تطبیق نیست. این مشکل به سبب عدم مشاهده سفال گودین IV (یانیقی) در بخش‌های وسیعی از لرستان و منطقه پشت‌کوه است. عدم مشاهده سفال گودین IV موجب شده تا دورهٔ قدیم مفرغ در این نواحی به صورت ابهام باقی بماند. کاوش لایه‌نگاری تپه گریران جهت رفع این مشکل صورت گرفته است. همان‌طور که گفته شد، سه گمانه W.260، W.275a و W275b جهت لایه‌نگاری تپه گریران ایجاد شدند. در این سه گمانه هیچ نوع وقفه فرهنگی مشاهده نشد و تمام فازهای فرهنگی این سه گمانه به صورت متوالی ادامه یافته‌اند. نکته مهم این است که در هر دو گمانه W.260 و W.275a دورهٔ مفرغ بلافاصله پس دورهٔ آغاز عیلامی ادامه یافته است. یافته‌های دورهٔ مفرغ بیشتر با گودین III قابل مقایسه‌اند؛ بنابراین، دورهٔ قدیم مفرغ در تپه گودین (IV) در تپه گریران دیده نشده و این دوره با انواع یافته‌های سفالی از دورهٔ گودین III قابل تشخیص است. با توجه به این‌که در گمانه W.275b انواع سفال‌های پلی‌کروم مفرغ قدیم منطقه پشت‌کوه به همراه سفال‌های گودین III (فازهای ۶ و ۵) دیده‌شده، بنابراین، به احتمال زیاد در دورهٔ قدیم عصر مفرغ انواعی از سفال‌های گودین III در تپه گریران رایج بوده است. علاوه بر این، در گمانه W.260 در لوکوس 1003 یک نمونه سفال گودین IV در میان بافت دورهٔ آغاز عیلامی مشاهده شده است. بدین ترتیب، گاهنگاری تپه گودین از این طریق نیز نقض می‌گردد. در تپه گودین کایلر یانگ بر اساس آزمایش‌های

کربن ۱۴ از پایین‌ترین سطح دورهٔ V و بالاترین سطح دورهٔ III تاریخ ۲۹۰۰ تا ۲۲۰۰ پ.م را برای فرهنگ یانیق در این تپه تشخیص داد؛ یعنی یانگ پیدایش فرهنگ یانیق در تپه گودین را مربوط به ۲۹۰۰ پ.م دانسته‌اند (Young, 1969). با توجه به این مطلب، در زاگرس مرکزی آغاز فرهنگ یانیق مربوط به ۲۹۰۰ پ.م و هم‌زمان با مفرغ قدیم در نظر گرفته شد؛ اما مطالعاتی که اخیراً توسط خاکسار در تپه گوراب صورت گرفته تاریخ‌گذاری دورهٔ IV تپه گودین را به چالش کشیده و تاریخ ۳۱۵۰ پ.م را برای آغاز فرهنگ یانیق (کورا-ارس) نشان داده است. این تاریخ با دورهٔ IV تپه گودین حدود ۲۵۰ سال اختلاف را نشان می‌دهد (خاکسار و همکاران، ۱۳۹۳: ۶۲). نکته دیگر آن‌که در تپه گوراب سفال بافت گودین IV (یانیقی) با سفال لبه واریخته گودین V یا دورهٔ آغاز عیلامی (به گفته خاکسار اوروک) با هم دیده شده‌اند (خاکسار و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۲). این نکته نشان‌دهنده شباهت در ساختار لایه‌نگاری و گاهنگاری تپه گوراب و تپه گریران است که بافت فرهنگی مربوط به دورهٔ آغاز عیلامی و فرهنگ یانیق (کورا-ارس) با هم دیده شده‌اند.

بنابراین، گاهنگاری پیشنهادی نگارندگان برای شرق لرستان به این صورت است: از اواخر هزاره چهارم تا اوایل هزاره سوم پ.م (حدود ۳۲۰۰ تا ۲۹۰۰ پ.م) سنت فرهنگی دورهٔ آغاز عیلامی (و البته در تپه گریران دورهٔ آغاز عیلامی و فرهنگ یانیقی) در منطقه رواج داشته و در دورهٔ مفرغ قدیم (از حدود ۲۹۰۰ پ.م تا اواسط هزاره سوم پ.م) فرهنگ‌های سفالی مربوط به فازهای اولیه گودین III و سفال پلی‌کروم از نوع منطقه پشت‌کوه در این منطقه گسترش یافته است؛ بنابراین، سایر فازهای گودین III (فازهای میانی و متأخر) بعد از دورهٔ مفرغ قدیم منطقه شرق لرستان جای می‌گیرند. برای تعیین گاهنگاری دقیق شرق لرستان در ادوار میانی و جدید عصر مفرغ نیاز به پژوهشی مجزا از این مطالعه است.

منابع

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

بلمکی، بهزاد، (۱۳۹۳)، نگاهی به تحولات فرهنگی دشت نهاوند و معرفی محوطه‌های شاخص آن در دوران مس‌سنگی، در *مجموعهٔ مقالات همایش باستان‌شناسی نهاوند (در پاسداشت مهدی رهبر)*، گردآورنده: علی خاکسار، اسماعیل رحمانی، برگزارکننده سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان، ۹۱ تا ۱۱۰.

پازوکی، ناصر و شادمهر، عبدالکریم، (۱۳۸۴)، *آثار ثبت‌شده ایران در فهرست آثار ملی*، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور.

حیدری، مهدی، بیگ محمدی، خلیل‌الله، ولدبیگی، ثروت و حسینی نیا، سید مهدی، (۱۳۹۴)، نگرشی به رویکردهای گاهنگاری عصر مفرغ دشت الشتر مبتنی بر گونه‌شناسی سفال‌های عصر مفرغ تپه گریران، *مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شمارهٔ ۸، ۲۱ تا ۳۸.

خاکسار، علی، همتی، اسماعیل، نوروزی، آصف، (۱۳۹۳)، بررسی فرهنگ یانیق در زاگرس مرکزی بر اساس کاوش لایه‌نگاری در تپه گوراب ملایر، *مجلهٔ پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شمارهٔ ۷، دورهٔ چهارم، ۴۷ تا ۶۳.

داودی، داود، (۱۳۸۵)، بررسی، شناسایی و مستندسازی آثار باستانی شهرستان الشتر (دهستان‌های فیروزآباد، یوسفوند و قلعه مظفری)، سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان لرستان (منتشر نشده).

داودی، داود، (۱۳۸۶)، بررسی، شناسایی و مستندسازی آثار باستانی شهرستان الشتر (دهستان دوآب)، سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان لرستان (منتشرنشده).

رضوانی، حسن، (۱۳۸۶)، کاوش نجات‌بخشی پاتپه، فصل دوم، بایگانی پژوهشکده‌ی باستان‌شناسی (منتشر نشده).

سجادی، علی، (۱۳۷۶)، بررسی و شناسایی آثار فرهنگی تاریخی شهرستان الشتر (فصل اول)، معاونت پژوهش‌های باستان‌شناسی میراث فرهنگی لرستان (منتشرنشده).

سراقی، نعمت‌الله، (۱۳۸۴)، گزارش فصل دوم بررسی و شناسایی باستان‌شناسی شهرستان نهاوند، بایگانی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان (منتشرنشده).

سراقی، نعمت‌الله، (۱۳۸۹)، گزارش مقدماتی بررسی باستان‌شناختی شهرستان نهاوند، *مجله فرهنگیان*، شمارهٔ ۳۷، ۸ تا ۲۵.

سعیدی هرسینی، محمدرضا، (۱۳۸۵)، بررسی و تحلیل داده‌های باستان‌شناختی حوضهٔ رودخانهٔ گاماسیاب در دوران مس‌سنگی، پایان‌نامه دورهٔ دکتری باستان‌شناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس (منتشرنشده).

کریمی، بهمن، (۱۳۲۹)، *راه‌های باستانی و پایتخت‌های قدیمی غرب ایران*، تهران، چاپ تهران.

مترجم، عباس، الماسی، طیبه، (۱۳۹۲)، بررسی تغییرات فرهنگی دشت کنگاور از دورهٔ مس‌وسنگ تا پایان عصر مفرغ بر اساس مدل‌های استقراری، *مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شمارهٔ ۵، دورهٔ سوم، ۵۱ تا ۶۲.

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

Badler, V. 2002. A chronology of Uruk artefacts from Godin Tepe in central western Iran and its implications for the interrela-tionships between the local and foreign cultures', in J. N. Postgate (ed.) *Artefacts of Complexity: Tracking the Uruk in the Near East, British School of Archaeology in Iraq*. Warminster: British School of Archaeology in Iraq, 79–110.

Balmaki, B., 2014. A Look at the Cultural Developments of the Nahavand Plain and the Introduction of its Key Areas During the Chalcolithic Period, *in: Proceedings of the Nahavand Archaeological Conference (Commemoration of Mehdi Rahbar)*, Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Hamedan province, 91-110. [In Persian].

Burney, C., 1964. Eecavations at Yanik Tape Azerbaijan 1962 tird preliminary report, *Irag*, Vol. XXXVI, 54-61.

Davoodi, D., 2006, Survey, Identification and Register Ancient Relics Aleshtar County (Rural District Firozabad, Yosoufvand and Ghaleh Mozafari), Iran: Archive administration of cultural heritage in Louristan province (unpublished). [In Persian].

Davoodi, D., 2007, Survey, Identification and Register Ancient Relics Aleshtar County (Rural District Doab), Iran: Archive administration of cultural heritage in Louristan province (unpublished).

Fazeli Nashli, H., Sarlak, S., Hoseinzadeh, J., Yazdani, S., Rafiei-Alavi, B., & A Carolin, S. (2022). The North and South Central Plateau of Iran During the Third and Second Millennium BCE (3200-1500 BCE). *Journal of Archaeological Studies, 14 (2)* [In Persian].

Matthews, R., & Nashli, H. F. (2022). The Archaeology of Iran from the Palaeolithic to the Achaemenid Empire. Taylor & Francis.

Haerinck, E. & Overlaet, B., 2002. The Chalcolithic and Bronze age in Pusht-i Kuh, Luristan (west – Iran): chronology and Mesopotamian contacts, *Akkadca*, No. 123, 81-163.

Haerinck, E. & Overlaet, B., 2006. Luristan excavation documents, Vol. VI, Bani Surmah an early Bronze age graveyard in Pusht-I Kuh, Luristan, *Acta Iranica*.

Henrickson, R. C., *1984. Godin Tape, Godin III and central western Iran 2600-1500 B.C*, doctoral dissertation department of near eastern studies university of Toronto.

Henrickson, R. C., 1986. A Regional Perspective on Godin III Cultural Development in Center Western Iran, *Iran*, Vol. 22, 1-57.

Henrickson, R. C., 1987. The Godin III Chronology for central western Iran 2600-1400 B.C, *Iranica Antiqua*, Vol. 22, 33-117.

Henrickson, R. C., 2011. *The Godin Period III Town, in on the high road the history of Godin Tape, Iran*, Toronto, Ontario: Mazda Publishers.

Heydari, M., Beyk Mohamadi, Kh., Valad Beygi, S. & Hoseyni Nia, M., (2015). Classification and Typological Analysis of Bronze Age Pottery of Tapeh Gariran Alaeshtar, *Journal of Pajhohesh-Ha-Ye Bastanshenasi Iran*, Vol. 5, No. 9, 21-38 [In Persian].

Izad Panah, H., 1997, *Asare Bastani Va Tarikhi Lorestan*, Tehran: Society for the apprecition of cultural works and dignitaries press. [In Persian].

Karimi, B., 1940. *Ancient Roads and Ancient Capitals of Western Iran*, Tehran: Tehran Press. [In Persian].

Khaksar, A., Hemati Azandariani E., Nourozi. A., 2014. The Analysis of Yaniq Culture at Tappeh Gourab of Malayer, Based on Stratigeraphical Excavation, *Journal of Pazhohesh-ha-ye Bastanshenasi Iran*, Vol. 4, No.7: 47-66. [In Persian].

Mesoon, R.B. and Cooper, L., 1999. Grog, Petrology, and Early Transcaucasians at Godin Tape, *British institute of Persian studes*, 25-30.

Motarjem, A., Almasi, T., 2014. An Investigation of the Cultural Changes of Kangavar Plain from the Chalcolithic to the Late Bronze Age According to the Settlement Models, *Journal of Pajhohesh-Ha-Ye Bastanshenasi Iran*, Vol. 3, No. 5: 51-62. [In Persian].

Pazoki, N., Shadmehr, A., 2005. *Iranian Artifacts Registed in the List of National Monuments*, Tehran: ministry of cultural heritage, handicrafts and tourism. [In Persian].

Rezvani, H., 2007. The Rescue Excavation of Patape, season two, Iran: Archive Iranian center for archaological research (unpublished). [In Persian].

Rothman, M., 2011. *Migration and Resettlement: Godin Period IV, in on the high road the history of Godin Tape, Iran*, Toronto, Ontario: Mazda Publishers.

Rothman, M. & Budler, V., 2011. *Contact and Development in Godin Period VI, in on the high road the history of Godin Tape, Iran*, Toronto, Ontario: Mazda Publishers.

Saedi Harsini, M.R., 2006. The Study and Analysis of Archaeological Data of Gamasiab River Basin in the Chalcolithic Period, thesis of Archeology Ph.D, Iran: Tarbiat Modares University (unpublished). [In Persian].

Sajjadi, A., 1997. Survey and Identify of Cultural and Historical Traces Aleshtar County, Iran: Archive administration of cultural heritage in Lorestan province (unpublished). [In Persian].

Saragi, N. O., 2005. Report Season Second Survey and Identification Nahavand County, Iran:Archive administration of cultural heritage in Hamedan Province (unpublished). [In Persian].

Saragi, N. O., 2010. Preliminary Report of Archeology Survey Nahavand County, *journal of Farhangyan*, No.37: 8-25. [In Persian].

Young, T. C., 1967. Godin Tepe, *Iran*, Vol. 5, 139-140.

Young, T. C., 1969, The Chronology of the Late Third and Second Millennia in Central Western Iran as Seen from Godin Tape, *American journal of archaeology*, Vol. 73, No. 3.

Young, T.C., Levine, L., 1974. *Excavation of the Godin project*, second progress report occasional papers, No. 26, art and archaeology Toronto.

Wilson, K.L., 1986. *Nippur: The Definition of a Mesopotamian Gamdat Nasr Assemblage, in Gamdat Nasr Period or Regional Style*, Edited by Uwe finkbeiner and Wolfgang Rollig, Germany: printed in Hamburg, 57-86.

Journal of Archaeological Studies
Online ISSN: 2676-4288
https://jarcs.ut.ac.ir/

Decorated Bricks from Iron Age of Iran: Typology and Function

Asieh Dehghani [1] **Hassan Fazeli Nashli** ✉[2]

1. Department of Archaeology, Faculty of Restoration, Isfahan Art University, Isfahan, Iran, Corresponding Author, Email: armitadehghani@yahoo.com,
2. Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran hfazelin@ut.ac.ir.

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
31, May, 2019

In Revised form:
21, January, 2020

Accepted:
10, May, 2020

Published onlin:
21, December, 2022

Abstract

The study of architecture and architectural decorations is one of the most basic archaeological tools for the recognition of ancient cultures and societies. However, despite its importance as the prologue of Iranian architecture in the historical period (i.e., Median and Persian architecture), Iranian Iron Age architecture has been studied less than it deserves. Painted bricks and tiles— which are found across different regions of Iran, e.g., the Northwest, Luristan, and the Central Plateau at ancient sites such as Hasanlu, Qalaichi, Rabat, Baba Jan, Qoli Darvish, Sialk, Shamshirgah, and Gholam Tape—are among the most significant elements of Iron Age architecture, about which our knowledge has grown considerably over the last few decades. The present article deals with the descriptions of the aforementioned bricks and their typology. We try to show how much these bricks have been influenced by the art of neighboring nations. This article also aims to indicate the function of these painted bricks, and by extension, the function of the buildings on which these bricks are adorned. The research results suggest that these bricks can be divided into three distinct categories that are consistent with a triple political and geographical division of Iran during the first half of the first millennium BCE. The research also shows that despite the fact that these bricks have been influenced by the art of neighboring regions, they are indigenous and have been made by native artisans. It seems that the painted bricks of the Iranian Iron Age are mostly used in religious buildings and temples of this time.

Keywords: Painted bricks, Iron Age, Mannea, Babajan, Central Plateau.

Cite this The Author(s): Dehghani, A. Fazeli Nashli, H., 2022. Painted Bricks of Iranian Iron Age: Typology and Function: Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol.14, Serial No. 31 / Autumn-(45-67)
.DOI: 10.22059/jarcs.2020.282522.142726

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

1. Introduction

Investigating architecture and related decorations is one of the basic tools of archaeologists to understand ancient societies and cultures. Despite its importance as a precursor to the architecture of the historical period (i.e., the Median and Achaemenid eras), the architecture of the Iranian Iron Age has received less attention than it deserves. Among the architectural elements of the Iron Age, about which our knowledge has increased significantly in the last few decades, are the carved bricks that come from the northwestern regions, Lorestan, and the central Iranian plateau and various areas such as Hasanlu, Rabat, Qalaichi, Babajan, Sialk, Qoli Darvish, Shamshirgah and Gholam Tape Jafarabad have been obtained.

In the current article, we present the classification and typology of these bricks and discuss their differences and commonalities in different places, as well as determine the use of the spaces that were decorated with these bricks.

According to previous studies, the bricks of the northwestern region of Iran are glazed (Fig 1,2), while the bricks of Lorestan (Babajan) are unglazed and only red and brown patterns are depicted on the bricks(Fig 5). The bricks of the Central Plateau are not glazed but painted, and flat negative molds are used to decorate them in relief(Fig 3,4). This difference in the type of motifs is also significant, as the Lorestan bricks only contain geometric motifs(Fig 5), while the northwest bricks and the Central Plateau styles are decorated with a variety of geometric, plant, animal, human, and mythological motifs. Although these bricks have thematically similar patterns, the artistic styles used were completely different. Northwestern bricks are strongly influenced by the art of neighboring regions such as Assyria and Urartu. The geometric motifs of these bricks, especially the woven circles and concentric circles, rosettes, lotuses, animals, and winged humans, and their mythological motifs have been repeatedly reported in glazed bricks and wall paintings of temples and palaces of Assyrian kings. Despite the fact that the bricks are considered to be entirely Assyrian, it should be added that their style should be considered a local version of Assyrian art performed by Manai natives. However, the bricks of the Central Plateau have a separate story and have a completely indigenous style. Although these bricks have common and typical artistic motifs of the Ancient Near East, the way of executing the motifs and their artistic style is completely different from the artistic style of the neighboring nations. It should also be said that the motifs of these bricks are exactly the same as the terracotta motifs of Sialk Cemetery B (Sialk 6), Qolam Tepe (Malekzadeh and Naseri 2022) and belong to the central desert regions of Qom and Kashan. Babajan bricks also have a local style and their motifs are similar to the geometric motifs of Lorestan-style pottery.

It is interesting to note that this tripartite division is completely consistent with the political history and historical geography of Iran during the first half of the first millennium BCE. Mesopotamian and Urartian texts, as well as archeological works and evidence, show that three small kingdoms were formed at this time on the Iranian plateau, which had a specific geographical area under their control. The "Kingdom of Manna" in the region south of Lake Urmia (Molazadeh 2010: 49-51), the "Elipi Kingdom" in Lorestan (Molazadeh and Goudarzi 2016,), and "The Median Kingdom" in the Neo-Assyrian period in the foothills of the Alvand and Zagros to the foothills of Alborz and Damavand had spread (Saidian and Firouzmandi 2016: 71-89). Therefore, the bricks of Qalaichi, Rabat, and even Hasanlu can be considered as belonging to the Mannea cultural domain, while the Babajan bricks belong to the cultural domain of the Elipi kingdom. Also, the carved bricks of the Central Plateau have been found around Qom and Kashan, which have been introduced as the eastern regions of Media. In fact, these bricks are a kind of complement to historical texts and represent the influence of governments and political units on the architecture and art of the societies of the first millennium BC in Iran.

Regarding the dating of the painted bricks, we should note that although they all belong to the Iron Age, they do not reflect the same time horizon. In the northwestern area, the Hasanlu bricks are older and all of them were obtained from the burnt building number 2 and period IVb,

which according to the latest dating of Hasanlu goes back to 1050-800 BCE (Danti 2013a: 329-331). However, according to the relative and absolute dates, the glazed bricks of Qalaichi and the related ones have been dated to the 9th to 7th centuries BCE (Bahrul-Uloomi and Azimi 2017: 172-172). Babajan's inscribed bricks have also been dated to the late Iron II and early Iron III periods (Goff 1968: 125). Also, the painted bricks of the central Iranian plateau, which were obtained from the four sites of Qoli Darvish, Shamshirgah, Gholam Tape, and Sialk, show the continuity of a place from north to south and the time from old to new.

It is a little more difficult to discuss the usage of the spaces that these bricks decorated. It seems that the glazed bricks of all three northwestern areas were used to decorate religious buildings. Hasanlu's excavators have raised the possibility of religious use for all the burnt buildings around the southern courtyard, but if we consider only one of the buildings as a temple, burnt building 2 will undoubtedly be the most likely option. Interestingly, Hasanlu's painted bricks were discovered from inside the same building (Dyson 1977: 550). Qalaichi was also suggested, paying attention to the objects found in the area of the religious function and calling the pillared hall a temple (Kargar 2004: 233-234). This case was also applied to the Rabat area, and the excavator considers the glazed bricks with the Rabat motifs as the decoration of a religious structure. Apart from the hints of the excavators of these areas, the motifs used on the bricks, which include mostly mythological and religious themes, confirm the ritual use of the buildings mentioned in the context of Hasanlu and Qalaichi. Michael Roaf believes that the Babajan buildings were probably originally temples and were later used as residences (Roaf 1998: 150). In the Central Plateau area, the bricks of Shamshirgah and Gholam Tape were obtained from the surface survey and it is not clear what structures they belong to. Ghirshman, the first Sialk excavator, reported that the painted bricks are connected to the large adobe structure (Girshman, 2009, Fazeli Nashli et al 2023). However, due to the destruction of the structures on the large adobe platform of Sialk, it is not possible to comment on its use. The samples found in Qoli Darvish show the unquestionable connection of this decorative architectural element with the texture of the clay platform, and the explorer has considered the use of the clay platform as both governmental, social, and religious (Sarlak 2010: 396). Therefore, according to the architectural evidence obtained from Hasanlu, Rabat, Qalaichi, Babajan, and Qoli Darvish sites, it can be said that these Iron Age painted bricks were mostly used to decorate religious buildings and temples of this period as well as used ceremonially on monuments.

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

آجرهای منقوش عصر آهن ایران: گونه‌شناسی و کاربرد

آسیه دهقانی[۱]؛ حسن فاضلی نشلی[۲]✉

۱. گروه باستان‌شناسی،دانشکده مرمت،دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. armitadehghani@yahoo.com.

۲. نویسنده مسئول: گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: hfazelin@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۳۹۸/۰۳/۱۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۰/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۰/۱۲/۰۱

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

چکیده

بررسی معماری و تزئینات وابسته بدان یکی از ابزارهای اساسی باستان‌شناسان در جهت شناخت جوامع و فرهنگ‌های باستانی است. معماری عصر آهن ایران اما علیرغم اهمیت آن به عنوان پیش‌درآمد معماری دوران تاریخی (ماد و هخامنشی) کمتر از آنچه شایسته بوده، مورد توجه قرار گرفته است. از جمله عناصر معماری عصر آهن که آگاهی ما نسبت به آن‌ها طی چند دهه اخیر به طور قابل ملاحظه‌ای افزایش یافته است، آجرهای منقوشی است که از مناطق شمال غرب، لرستان و مرکز فلات ایران و محوطه‌های گوناگونی چون حسنلو، ربط، قلایچی، باباجان، سیلک، قلی درویش، شمشیرگاه و غلام‌تپه جعفرآباد به دست آمده‌اند. در مقاله پیش رو برآنیم که ضمن توصیف آجرهای منقوش عصر آهن، به گونه‌شناسی آن‌ها پرداخته و ضمن بررسی میزان تأثیرپذیری این آجرها از هنر مناطق و ملل همجوار، کاربری آن‌ها یا به عبارت بهتر کاربری فضاهایی که آجرهای منقوش آذین‌گر آنها بوده‌اند را مشخص نماییم. نتایج پژوهش حکایت از آن دارد که این آجرها به سه دسته متمایز قابل تقسیم‌بندی هستند که با تقسیمات سه‌گانه سیاسی و جغرافیایی نیمه نخست هزاره اول ق.م همخوانی دارد. همچنین این آجرها ضمن تأثیرپذیری از هنر ملل همجوار، کاملاً بومی هستند و توسط هنرمندان محلی ساخته شده‌اند و اغلب در بناهای مذهبی این دوران مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در مقاله پیش رو برآنیم که ضمن توصیف آجرهای منقوش عصر آهن، به گونه‌شناسی آن‌ها پرداخته و ضمن بررسی میزان تأثیرپذیری این آجرها از هنر مناطق و ملل همجوار، کاربری آن‌ها یا به عبارت بهتر کاربری فضاهایی که آجرهای منقوش آذین‌گر آنها بوده‌اند را مشخص نماییم. نتایج پژوهش حکایت از آن دارد که این آجرها به سه دسته متمایز قابل تقسیم‌بندی هستند که با تقسیمات سه‌گانه سیاسی و جغرافیایی نیمه نخست هزاره اول ق.م همخوانی دارد. همچنین این آجرها ضمن تأثیرپذیری از هنر ملل همجوار، کاملاً بومی هستند و توسط هنرمندان محلی ساخته شده‌اند و اغلب در بناهای مذهبی این دوران مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: آجر منقوش، عصر آهن، مانّا، بابا جان، فلات مرکزی.

استناد: دهقانی، آسیه؛ فاضلی نشلی، حسن، ۱۴۰۱. آجرهای منقوش عصر آهن ایران: گونه‌شناسی و کاربرد مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز پیاپی ۳۱ - (۴۵- ۶۷).DOI: 10.22059/jarcs.2020.282522.142726

ناشر: موسسه انتشارات دانشگاه تهران.

CC BY

۱. مقدمه

اهمیت مطالعه و بررسی مسائل گوناگون عصر آهن به عنوان پیش درآمد دوران تاریخی ایران بر هر پژوهشگر تاریخ و باستان‌شناسی آشکار است. اما طی سالیان اخیر بیشتر تحقیقات مرتبط با عصر آهن متمرکز بر مسائلی چون گاهنگاری، سفال و مساله مهاجرت آریایی‌ها بوده و کمتر به معماری این دوران و تزئینات وابسته بدان پرداخته شده است. این در حالی است که در نبود یا کمبود متون و مدارک تاریخی، یکی از ابزارهای مهم موجود برای شناخت جوامع عصر آهن ایران که در شواهد و داده‌های باستان‌شناختی تبلور یافته، هنر و معماری این دوران است. از همین رو در مقاله پیش رو به یکی از عناصر تزئینی پُراهمیت عصر آهن ایران یعنی آجرهای منقوش خواهیم پرداخت که از محوطه‌های مختلفی همچون قلایچی، ربط و حسنلو در شمال‌غرب، باباجان لرستان و محوطه‌های سیلک، قلی درویش، شمشیرگاه و غلام تپه جعفرآباد در مرکز فلات ایران یافت شده‌اند. هدف مقاله حاضر دسته‌بندی این آجرها و ذکر وجوه افتراق و اشتراک آن‌ها در نقاط مختلف و همچنین تعیین کاربری فضاهایی است که آجرها مزین کننده آن به شمار می‌آمده‌اند. برای نیل به این مقصود، ابتدا محوطه‌هایی مذکور و آجرهای به دست آمده از کاوش و بررسی آن‌ها توصیف‌شده و سپس با تلفیق و مطالعه مدارک تاریخی و باستان‌شناسی سعی بر گونه‌شناسی، بررسی میزان تأثیرپذیری آن‌ها از هنر جوامع همسایه و تعیین کارکرد این عناصر تزئینی خواهد شد.

۲. روش بررسی

هدف کلی مقاله حاضر دسته‌بندی و گونه‌شناسی آجرهای منقوش عصر آهن ایران بوده و پرسش اصلی آن مشخص نمودن میزان تأثیر و اثر آنها از آجر مناطق همجوار و همچنین کاربری فضاهایی بوده که با این آثار فرهنگی تزئین می‌شده‌اند. بنابراین روش انجام پژوهش بر شالودهٔ مطالعهٔ گزارش کاوش‌هایِ باستان‌شناختیِ محوطه‌هایِ استقراریِ عصر آهن استوار است. در مرحلهٔ اول با استفاده از گزارش‌های باستان‌شناختی مرتبط با موضوع، ضمن معرفی محوطه‌های استقراری حاوی آجرهای منقوش عصر آهن، به توصیف و طبقه‌بندی این دسته از یافته‌های فرهنگی خواهیم پرداخت و در مرحله بعد با مقایسه تطبیقی و همچنین انجام درزمانی و هم‌زمانی سعی خواهد شد به تحقیق پاسخ گفته شود. رویکرد انتخاب‌شده برای رسیدن به نتیجه مطلوب رویکرد «تاریخی-فرهنگی» بوده و ماحصل بحث می‌تواند ارائه گونه‌شناسی نوعی از تزئینات معماری عصر آهن ایران و تعیین تأثیر و تأثرات فرهنگی و کارکرد آجرهای منقوش باشد.

۳. محوطه‌ها

همان‌طور که در سطور فوقانی ذکر شد، از چندین محوطه باستانی متعلق به عصر آهن در لرستان، شمال‌غرب و مرکز فلات ایران آجرهای منقوش گزارش شده است که در ادامه مطلب، این محوطه و آجرهای آن‌ها به طور خلاصه مورد توصیف قرار می‌گیرند.

۳-۱. حسنلو

تپه باستانی حسنلو در جنوب دریاچه ارومیه یکی از شناخته‌شده‌ترین محوطه‌های باستانی ایران و خاور نزدیک است لایه IV که دایسون این لایه را عصر آهن دوم نامیده و به سه فاز a, b, c تقسیم‌بندی کرده است (Dyson, 1965) اما در پژوهش‌های جدیدتر فاز IVc عصر آهن اول و فاز IVb عصر آهن دوم خوانده شده

است (Danti, 2013a & 2013b). بیشترین حجم حسنلو به این دوره اختصاص دارد و استقرارگاه فاخر و بزرگ حسنلو نیز در فاز IVb است که روی ویرانه‌های دوره پنجم حسنلو ساخته شده است.

در گزارش‌های حسنلو توصیف بسیار اندکی از عناصر تزئینی معماری این محوطه ذکر شده است. دایسون در خود تنها اشاراتی گذرا به وجود آجرهای لعابدار در این محوطه نموده است (تصویر ۱). به عنوان مثال چنین آورده است: «اشیاء تزئینی که از طبقه دوم ساختمان سوخته ۲ به دست آمده شامل تعداد زیادی کاشی لعابدار دیواری و اشیاء چوبی و عاجی و فلزی و ... بوده است. آجرهای لعابدار پیدا شده در این ساختمان مشابه با کاشی‌های زرد و سفید و سیاه کاخ شلمنصر سوم آشوری هستند» (Dyson, 1977: 550; 1989b: 120). وی همچنین در مقاله‌ای با عنوان «مرگ یک شهر» به صورت خلاصه به برخی مؤلفه‌های تزئینی در معماری عصر آهن حسنلو اشاره می‌کند: «در تزئین دیوارهای اندرونی ساختمان‌های حسنلو از کاشی‌های دیواری لعابدار به سبک آشوری استفاده شده است. با این حال به نظر می‌رسد کاربرد این کاشی‌ها بسیار محدود بود، به طوری که تنها چند نمونه از آن‌ها به دست آمده است. کاشی‌های مزیّن به طرح‌های هندسی ساده به رنگ‌های سیاه، زرد و سفید تقلیدی از کاشی‌های پرتفصیل‌تر کاخ‌های آشوریان در محوطه‌های آشور و نمرود هستند. این کاشی‌ها از طریق قبه تو خالی مرکزی خود به میخ چوبی که در دیوار جاسازی شده بود، متصل می‌شدند. در نمونه‌های معدودی این قله به شکل سر انسان یا حیوان طراحی شده است» (Dyson, 1960: 24-26).

۲-۳. قلایچی

محوطه قلایچی در ۷ کیلومتری شمال شرقی شهر بوکان در جنوب استان آذربایجان غربی یکی از مهم‌ترین محوطه‌های مانایی شمال‌غرب ایران به شمار آمده و برخی آن را پایتخت این حکومت باستانی خوانده‌اند. نخستین حفاری‌های اضطراری و نجات‌بخشی در این محوطه در سال ۱۳۶۴ به سرپرستی اسماعیل (احسان) یغمایی صورت گرفت که مهم‌ترین دستاورد این حفاری کوتاه مدت و اضطراری کشف بخشی از یک کتیبهٔ سنگی به خط آرامی بود (Yaghmai, 1985: 1396). متأسفانه حفاری‌های باستان‌شناختی در محوطه قلایچی، پس از کاوش یغمایی به مدت چندین سال متوقف شد تا آنکه در سال ۱۳۷۸ سرپرستی کاوش در این محوطه و مناطق پیرامونی آن به بهمن کارگر واگذار شد و حفاری و بررسی‌های ایشان تا سال ۱۳۸۱ طی پنج فصل ادامه یافت (Kargar, 2004: 230)، اما نتایج حاصل از کاوش تنها در دو مقالهٔ کوتاه و به صورت بسیار ناقص منتشر شد.

این محوطه شامل طبقه‌ای فرهنگی متعلق به مانا یا عصر آهن پایانی است و تا به حال سه لایهٔ ساختمانی در آن تشخیص داده شده است که از بالا به پایین به ترتیب Ia، Ib، Ic نام‌گذاری شده‌اند (Kargar 2004: 230). مهم‌ترین آثار معماری قلایچی مربوط به لایه Ib است. در این لایه، یک مجموعه ساختمانی با واحدهای مستقل در مرکز تپه آشکار شده است. بزرگ‌ترین واحد این مجموعه، بنایی ستون‌دار (واحد C) است که کاوشگر از آن با عنوان معبد نام برده است. در شرق و شمال این معبد دو حیاط بزرگ قرار گرفته و بین آن‌ها چندین اتاق ساخته شده است (Kargar, 2004: 231-232). آجر فراوان‌ترین یافته لایه Ib است و بیشتر از سطح بیرونی دیوارهای مشرف به فضای شیب‌دار شرقی و از فضای روباز آن و به تعداد کمتر از فضای محوطه‌سازی شده به دست آمده است. این آجرهای لعابدار شکل و فرم‌های متفاوتی دارند و از جالب‌توجه‌ترین یافته‌های محوطهٔ قلایچی و در واقع دلیل شهرت آن به شمار می‌آیند (Kargar, 2004: 235).

همه آجرهای بوکان شش وجهی هستند. چهار وجه آن‌ها باریک (وجوه کناری) و دو وجه آن‌ها پهن (وجوه پهنا) است. در این آجرها فقط یک وجه و در مواردی دو وجه آن‌ها منقوش است. در واقع این آجرها را از نظر محل اجرای نقش می‌توان به دو دسته تقسیم نمود: ۱. آجرهایی که در لبه‌های کناری آن‌ها نقش ایجاد شده و ۲. آجرهایی که بر سطح رویی آن‌ها نقوش را اجرا نموده‌اند (Hassanzadeh, 2006؛ Hassanzadeh & Piran 2017: 72). وجوه لعابدار به دو دسته لعابدار ساده و منقوش تفکیک می‌شود. وجوه منقوش آجرها محل قرارگیری آجر را در کنج یا نقاط دیگر دیوار نشان می‌دهد. به طور کلی از نظر ابعاد و وزن این آجرها به چهار دستهٔ کامل، نیمه، چارک و بی‌قاعده (فاقد ابعاد استاندارد)-با توجه به محل استفاده در معماری-تقسیم می‌شوند. ابعاد نوع کامل آجرها ۷/۵۶×۳۳/۵×۳۳/۵ تا ۱۰×۳۵×۳۵ سانتیمتر است. ابعاد آجرهای نیمه از ۹/۴×۱۶×۳۴ تا ۹×۱۶/۵×۳۶ سانتیمتر متغیر است و آجرهای چارک دارای ابعادی متغیر از ۱۰×۱۶×۱۶ تا ۹×۱۶×۱۸ سانتیمتر هستند (Hassanzadeh, 2017: 135-136).

برای ایجاد نقش روی آجرها، احتمالاً ابتدا خطوط نقوش را از جنس لعاب روی آجر از پیش‌پخته شده طراحی و سپس فضای خالی بین خطوط را با رنگ‌هایی از جنس لعاب پُر می‌کردند و پس از آن درون کوره، به قصد پخت رنگ و لعاب حرارت می‌داده‌اند (Hassanzadeh & Piran, 2017: 72).

طبق مستندات حسن‌زاده و پیران که تحقیق جامعی بر روی این آجرها انجام داده‌اند نقوش آجرها را، با توجه به تصاویر و طرح‌های جمع آوری شده حاصل از کاوش‌های علمی، مجموعه توقیفی موزه ملی ایران، نمونه‌های موجود در موزه‌های ژاپن و مجموعه‌های خصوصی لندن و دیگر کشورهای جهان، از نظر تنوع نقش مایه‌ها به پنج گروه اصلی می‌توان تقسیم نمود: الف) *نقوش هندسی* (شامل خطوط مواج/زیگزاگ، جناغی افقی، کنگره‌ای، دوایر متحدالمرکز، پیچ زیر و رو، موجی منقطع، چرخی شکل، ستاره هشت پر، هفت و هشت، چرخ متحرک، شطرنجی و ستاره چهارپر) ب) *نقوش گیاهی* (شامل نقش گل رُزت، لوتوس، گیاهی نامعلوم و ترکیبی هندسی و گیاهی) ج) *نقوش حیوانی* (شامل بز بالدار، قوچ، عقاب و شیر) د) *نقوش ترکیبی* (شامل اندام‌های ترکیبی حیوانات با سر انسانی و نقش انسان با افزوده‌هایی از اندام‌های حیوانی از جمله مرد بالدار، بانوی بالدار، انسان-شیر، انسان-شیر شاخدار یا تاجدار و ...) ه) *نقوش نامعلوم* (تصویر ۲) (Hassanzadeh & Piran, 2017: 71-134).

۳-۳. ربط

تپه ربط در حاشیهٔ شهر ربط در جنوب غربی استان آذربایجان غربی واقع شده است. نخستین کاوش‌های علمی در این محوطه، در سال ۱۳۸۴ به سرپرستی بهمن کارگر انجام‌شده (Kargar & Binandeh, 2009) و در سال‌های ۱۳۸۵، ۱۳۸۷ و ۱۳۹۵ در سه فصل دیگر به سرپرستی رضا حیدری ادامه داشته است (2010؛ 2007؛ Heidari, 2018).

چندین فصل کاوش در این محوطه منجر به شناسایی آثار معماری جالب‌توجهی از عصر آهن پایانی شده است. شاخص‌ترین آثار معماری در تپه ربط سنگفرش‌های دارای طرح دایره‌ای شکل بوده است. این سنگفرش‌ها با بهره‌گیری از قلوه‌سنگ‌های رودخانه‌ای ایجادشده و تقریباً در غالب ترانشه‌های مورد کاوش یافت شده‌اند. طرح اصلی این سنگفرش‌های شامل دوایر متحدالمرکزی است که درون فضاهای چهارگوش قرار گرفته و هرکدام از این فضاهای چهارگوش توسط چند ردیف قلوه‌سنگ از هم جدا شده‌اند. دستهٔ دیگری از

یافته‌های جالب توجه به دست آمده از حفاری‌های غیرقانونی و همچنین کاوش‌های علمی باستان‌شناسی در تپهٔ ربط، خشت‌های ساده و یا لعابدار منقوشی هستند که شهرت این محوطه را سبب گشته‌اند. این خشت‌ها که هم به صورت شکسته و هم به طور کامل و سالم به دست آمده‌اند را می‌توان به دو گروه کلی طبقه‌بندی نمود: ۱. خشت‌های ساده و غیرمنقوش ۲. خشت‌های منقوش و لعابدار. نقش‌مایه‌های اصلی به کار رفته روی آجرها شامل نقوش هندسی، گیاهی، انسانی، اساطیری، حیوانی و کتیبه‌دار است (Kargar & Binandeh 2009: 117-18; Heidari 2010: 148-49؛ Heidari 2010: 206-210؛ Hojabri & Afifi 2009: 51-66؛ Matthews and fazeli 2022:415-416). این نقش‌مایه‌ها شباهت زیادی با نقش‌مایه‌های به کار رفته در تپه قلایچی بوکان دارند (تصویر ۲).

از نظر شکل، ابعاد، وزن و نوع، کاشی‌های لعابدار ربط را می‌توان به چهار دستهٔ آجرهای کامل، آجرهای نیمه، آجرهای چارک و آجرهای کنگره‌ای شکل تقسیم نمود (Heidari 2010: 149؛ Hojabri & Afifi 2009: 51-52). همچنین از لحاظ نقش‌مایه‌های به کار رفته در آجرهای ربط می‌توان ۹ گروه را شناسایی نمود: ۱. آجرهای لعابدار با نقش هندسی ۲. آجرهای لعابدار با نقش گیاهی ۳. آجرهای لعابدار با نقش ترکیبی هندسی و گیاهی ۴. آجرهای لعابدار با نقش انسانی ۵. آجرهای لعابدار با نقش حیوانی ۶. آجرهای لعابدار با نقش اساطیری ۷. آجرهای کتیبه‌دار ۸. آجرهای لعابدار ساده (بدون نقش) ۹. آجرهای لعابدار با نقش نامعلوم (Hojabri & Afifi, 2009: 55).

۴-۳. قلی درویش

قلی درویش یکی از مهم‌ترین محوطه‌های عصر آهن فلات مرکزی است که طی دو دهه اخیر معرفی‌شده است. این محوطه که در حاشیهٔ جنوبی شهر امروزی قم واقع‌شده، از سال ۱۳۸۲ تاکنون، طی ۱۲ فصل به سرپرستی سیامک سرلک مورد کاوش قرار گرفته است. این محوطه دارای آثاری از دوران آغاز نگارش، عصر مفرغ و عصر آهن است که به‌ویژه آثار دورهٔ عصر آهن آن از ارزش مطالعاتی خاصی برخوردار است چراکه وسعت لایه‌های عصر آهن این محوطه حدود ۳۰ هکتار است و هر سه دورهٔ آهن ۱، ۲ و ۳ را در برمی‌گیرد (Sarlak,2011: 13). البته آثار عصر آهن قلی درویش بیشتر متعلق به عصر آهن ۱ و ۲ است و آثار عصر آهن پایانی به‌شدت تخریب شده‌اند.

برخی مجموعه فضاهای به‌دست‌آمده از کاوش‌های تپه قلی‌درویش معرف یک مجموعه بنای نیایشگاهی در عصر آهن است. پلان این مجموعه عبارت است از یک بنای چند صفه‌ای که صفه‌ها به‌وسیله پلکان به یکدیگر مرتبط می‌شوند. تمامی فضاها فوق بدون وارد شدن کوچک‌ترین تخریب به دلایل نامشخص هنگام متروک شدن به طور کامل با مصالح خشت و ملات کاه‌گل پر و لاک و مهر شده بود. در واقع مردمان عصر آهن قلی درویش به صورت عمدی و آگاهانه بناهای نیایشگاهی خود را پُر (مهر و موم) کرده و آن را تبدیل به یک سکوی خشتی کرده‌اند. این سکوی خشتی بزرگ در محدوده‌ای به وسعت حدود سیصد مترمربع مورد شناسایی قرار گرفت که ارتفاع باقیماندهٔ آن در حدود سه متر بود، لیکن با توجه به مدارک موجود، به‌ویژه بررسی‌های کلایس و با توجه به ارتفاع بیست متری محوطه در سال‌های آغاز دههٔ ۱۹۸۰ میلادی، می‌توان حدس زد که ارتفاع سکوی خشتی قلی‌درویش بسیار بیشتر از وضعیت فعلی آن بوده به نحوی که از یک سازه بزرگ خشتی حکایت می‌کند (Sarlak, 2010: 97). سکوی خشتی قلی‌درویش در وضعیت فعلی از ۱۰ تا ۱۲

ردیف در ۳۵ تا ۴۵ رج خشت تشکیل شده است (Malekzadeh & Sarlak, 2005: 54). از یافته‌های جالب این لایه آجرهای منقوش خاکستری رنگ با نقوش هندسی و حیوانی بودند. آجرهای این محوطه قابل مقایسه با آجرهای منقوش محوطه‌های سیلک و شمشیرگاه است (Malekzadeh & Sarlak, 2005: 54- Naseri, 2011). این آجرها بر خلاف آجرهای سیلک و شمشیرگاه در حین کاوش و در یک بستر گاهنگارانهٔ مشخص و در رابطه با سکوی خشتی موصوف یافت شده‌اند (Malekzadeh & Sarlak, 2005: 54- Sarlak, 2011). در مجموع از کاوش‌های قلی درویش ۶،۷ قطعه آجر منقوش به دست آمده است که تصویر ۲ عدد از آن‌ها که سالم‌تر بوده و نقوش آن‌ها مشخص است در مقاله حاضر آمده است (تصویر ۳). نقوش این آجرها شامل دو نقش جانوری و چند نقش هندسی است. تمامی آجرها دارای خمیره خاکستری و پوشش گلی رقیق خاکستری تا زیتونی هستند (Sarlak, 2011: 347). نقش‌های جانوری شامل نقش حیوان شاخدار (آهو، قوچ یا بُز) و همچنین نقش شیر در حال غُرّش است که پاهای عقب خود را بالا آورده است. نقوش دیگر شامل زیگزاگ‌های تودرتو و قاب‌های آجری است.

۳-۵. سیلک

محوطهٔ شناخته‌شده و مهم سیلک متشکل از دو تپه (تپهٔ شمالی و جنوبی) و دو گورستان (گورستان الف و ب) است. این محوطه نخست توسط رومن گیرشمن و سپس در دههٔ هفتاد و هشتاد خورشیدی طی ۵ فصل توسط هیأتی ایرانی به سرپرستی صادق ملک شهمیرزادی مورد حفاری قرار گرفته است و خوشبختانه نتایج کاوش‌های هر دو گروه منتشر شده است.

آثار معماری عصر آهن سیلک جدا از گورستان‌های الف و ب از فوقانی‌ترین لایهٔ تپهٔ جنوبی (لایه سیلک ۶) به دست آمده که شامل یک تودهٔ بزرگ خشتی است که سازهٔ بلند یا همان سکوی خشتی سیلک را تشکیل داده است و اغلب محققان تاریخ عصر آهن ۲ و ۳ (قرون دهم تا هفتم) را برای آن پیشنهاد نموده‌اند (Girshman, 2010: 76؛ Fahimi, 2011: 107؛ Medvedskaya, 2015: 165). در زمان آبادانی محوطه در عصر آهن، بنای بزرگی بر فراز سکوی خشتی سیلک قرار داشته که امروزه از بین رفته و تنها بقایای سطح زیرین آن (سکوی خشتی) بر جای مانده است. این مصطبهٔ بلند حالت چند ضلعیِ مثلثی شکل دارد و سطح افقی آن حدود ۲۰۰۰ مترمربع است. این مجموعه دارای دو تراس است که کاوشگر تراس میانی را B و تراس فوقانی را A نام‌گذاری می‌کند. تراس B حدود سیصدمتر مربع و تراس A حدود۹۰۰ متر مربع مساحت برای استقرار و ساخت و ساز داشته‌اند و سطحی شیب‌دار آن‌ها را به همدیگر متصل می‌کرده است (Girshman, 2010: 36-37). از یافته‌های جالب توجه پیرامون سازه خشتی سیلک آجرهای منقوش متعددی است که با نقوش هندسی، گیاهی، انسانی و حیوانی تزئین شده‌اند. در میان محوطه‌های عصر آهن فلات مرکزی که از آن‌ها آجرهای منقوش به دست آمده است، آجرهای سیلک از نظر طرح، نقش‌مایه‌ها، متنوع‌تر و شاخص‌تر از باقی محوطه‌ها (قلی درویش، شمشیرگاه و غلام‌تپه) هستند. از این محوطه تاکنون حدود ۸۰ قطعه آجر منقوش از حفاری‌ها و بررسی‌های مختلف به دست آمده است. گیرشمن تعدادی از این آجرها را در گزارش‌های خود منتشر کرده (Girshman, 2010: 98-99) و در حفاری‌های ملک شهمیرزادی نیز تعداد زیادی آجر به دست آمده که با عنوان آجرهای دارای اثر مهر در یکی از مقالات کتاب زیگورات سیلک به قلم ناصر نوروز زاده چگینی (Nowruzzadeh, 2002: 171-175) معرفی شده‌اند. همچنین این آجرها همراه با آجرهای

دیگر محوطه‌های عصر آهن فلات مرکزی موضوع یک پایان‌نامه کارشناسی ارشد در دانشگاه تهران بوده‌اند (Naseri, 2011) که می‌توان آن را جامع‌ترین پژوهش در باب این آجرها تا به امروز دانست. نقش‌مایه‌های قابل تفکیک بروی آجرها عبارت است از نقوش هندسی، گیاهی ،جانوری، انسانی و افسانه‌ای (تصویر ۳ و ۴). این نقوش با همدیگر متقارن بوده و تصاویر دو به دو به وجود می‌آورند. صحنه‌های که از هر لحاظ چه نوع نقش، چه اندازه، چه عناصر تشکیل‌دهنده و چه نحوه ایجاد مشابه است. این آجرها دارای نقش‌های متنوع و خاصی هستند. نقوش حیوانی بیشتر شامل حیوانات سُمدار و شاخدار و یا حتی در مواردی شیر یال دار بوده است. در چندین خشت نیز نقش انسان در میان حیوانات مشاهده می‌شود. نقش موجودات افسانه‌ای مانند شیر دال، نقش گل لوتوس یا گُلک و حیوانات شاخدار یا افسانه‌ای متقارن در آجرهای سیلک اجرا شده است.

۳-۶. شمشیرگاه

محوطهٔ استقراری شمشیرگاه در ۲۰ کیلومتری جنوب شرق قم و در فاصله ۷۰۰ متری شرق گورستان مشهور صرم و بر سر راه قم به کهک قرار گرفته است. این محوطه در سال‌های ۱۳۸۲و ۱۳۸۴ توسط حمید فهیمی بررسی و لایه‌نگاری شد. بر اساس شواهد باستان‌شناختی و بقایای معماری تاریخ این محوطه به عصر آهن ۲ و حتی عصر آهن ۳ برمی‌گردد و می‌توان این احتمال را مطرح نمود که محوطهٔ مذبور سکونتگاه افراد دفن شده در گورستان‌های صرم و شلموت بوده است (Fahimi, 2011: 64-65؛ Fahimi, 2010: 165).

شمشیرگاه از جمله معدود محوطه‌های عصر آهن فلات مرکزی است که گورستان‌های مربوط به آن (گورستان‌های صرم و شلموت) در فاصله‌ای نه چندان دور از استقرار یافت شده است. متأسفانه از معماری این محوطه چندان اطلاع نداریم و کاوش محدود انجام‌شده نیز بر دانسته‌های ما از معماری محوطه تأثیری چندانی نگذاشته است اما پیدا شدن تعداد زیادی از آجرهای منقوش که با آجرهای منقوش عصر آهن قلی درویش و سیلک قابل مقایسه‌اند بر اهمیت این محوطه افزوده است. آجرهای مذکور در بررسی سطحی مهرداد ملکزاده در زمستان ۱۳۸۳ (Malekzadeh & Naseri , 2005) و سپس گمانه زنی توسط حمید فهیمی یافت شده‌اند (Fahimi, 2003). این محوطه هم دارای آجرهای خاکستری قابل مقایسه با قلی درویش و هم نمونه‌های نخودی مشابه با آجرهای سیلک است. نقوش شامل موتیف‌های هندسی، جانوری، گیاهی و ترکیبی است. ۱۵ قطعه آجر دارای نقوش انسانی و جانوری و یا ترکیب این دو بوده‌اند، ۲۶ قطعه دارای نقوش هندسی و مابقی قاب‌های آجری ساده بوده‌اند (Malekzadeh & Naseri, 2005: 82-84) یکی از جالب‌توجه‌ترین آجرهای شمشیرگاه قطعه‌ای است که در آن نقش مردی نشسته به تصویر درآمده که خنجری مشابه به خنجرهای مادی (آکیناکه) بر کمر بسته که نمونه مشابه این نقش و خنجر از سفال‌های سیلک نیز به دست آمده است (تصویر ۳) (Malekzadeh & Naseri, 2013). در سمت چپ تصویر این شخص چرخه ارابه و پاهای عقبی یک اسب دیده می‌شود که به‌طورکلی به نظر می‌رسد یک فرد نظامی مسلح همراه با ارابه بوده است و در واقع این آجر منقوش صحنهٔ جنگ را نشان می‌دهد. نقوش حیوانی آجرهای شمشیرگاه نیز عمدتاً مربوط به اسب هستند که یال‌های آن‌ها به صورت مضرس و غیرطبیعی به تصویر درآمده است.

۳-۷. غلام تپه جعفرآباد

غلام‌تپه جعفرآباد تپه‌ای است با شکل بیضوی به ابعاد ۱۸۰×۱۸۰ متر که در حدود ۱۱ کیلومتری غرب کاشان و در جانب جنوبی جاده کاشان-مونه قرار گرفته است. این محوطه نخستین بار در بازدید میدانی مدیر وقت

پایگاه پژوهشی سیلک، خانم زهرا ساروخانی در اوایل سال ۱۳۸۵ شناسایی شد و نظر به اهمیت یافته‌های سطحی آن چندی بعد در اسفند ماه همان سال بار دیگر مورد بررسی مهرداد ملکزاده قرار گرفت و مشخص شد که در این تپه آثار فرهنگ سیلک ۶ (گورستان ب سیلک) وجود دارد (Golmohammadi et al, 2013: 338-339).

آثار معماری سطحی غلام تپه به دشت تخریب شده است اما نکته قابل توجه در میان ویرانه‌های معماری و در سطح تمامی تپه، پراکندگی فراوان آجرهای منقوش معماری است. یافت شدن این آرایه‌های مربوط به سازه‌های معماری نشان از آن دارد که احتمالاً بنایی (یادمانی؟) هم‌افق با سازه بزرگ سیلک البته در ابعادی کوچک‌تر در این محوطه وجود داشته است (Golmohammadi et al, 2013: 339). آمیزه آجرهای سطحی غلام تپه دارای مواد کانی با درشتی متغیر به رنگ خاکستری، سیاه، قهوه‌ای، گاهی اوقات ذرات سفید رنگ آهک است و حرارت به کار رفته برای پخت آن‌ها مناسب بوده؛ تمامی این آجرها دارای خمیره سرخ رنگ و پوشش (رومال) گلی رقیق نخودی تا آجری رنگ است. آجرهای سطحی و انتخابی غلام‌تپه بر دو گونه است. گونه نخست عبارت است از آجرهایی که می‌توان از آن‌ها با عنوان قاب‌های تزئینی نام برد. این قاب‌های آجری از یک حاشیه ساده یا تزئینی در کنار و شیاری عمیق در قسمت داخلی تشکیل شده و در برخی از آن‌ها حاشیه دارای نقوش هندسی است؛ با توجه به قوس گوشهٔ بیرونی و داخلی، احتمالاً این نوع از قاب‌ها در کُنج قرار می‌گرفته است. اما نوع دوم که شاید حاوی نقش و یا نقوش صحنهٔ مرکزی‌تری است که با آجرهای پیش‌گفتهٔ نوع نخست قاب‌بندی می‌شده و تشکیل یک تصویر یا صحنه را می‌داده است. این آجرها با نقوش متنوع ترکیبی یا منفرد تزئین می‌شده، نقوشی مانند شیارهای موازی و متقاطع، مثلث‌ها و لوزی‌ها، دایره‌ها (تصویر ۴، چپ). از این نوع قاب‌ها پیش از این در میان آجرهای مربوط و منسوب به سازه بزرگ سیلک هم نمونه‌هایی گزارش شده است، هم به صورت قاب‌های آجری ساده و هم آجرهایی با تزئینات هندسی (تصویر ۴، راست). اما برخلاف مکتب نگاره شناختی آجرهای منقوش سیلک که مجموعه‌ای متنوع از نقوش هندسی و گیاهی و جانوری و انسانی را شامل است، نقوش آجرهای غلام‌تپه تماماً هندسی است (Golmohammadi et, al. 2013: 340-341).

۸-۳. باباجان

محوطهٔ باباجان لرستان واقع در شرق دشت دلفان و نزدیکی شهرستان نورآباد کنونی به مدت چهار فصل به سرپرستی کلر گاف‌مید بریتانیایی مورد کاوش قرار گرفته است (Goff, 1968; 1969; 1970 and 1977). این محوطه شامل چند برجستگی و تپهٔ مهم است که حفار محوطه‌ها از آن‌ها با نام تپه مرکزی، تپه شرقی و چندین پشته کوچک دیگر یاد کرده است. طبق گزارش‌های مبسوط کاوش کلر گاف در دو تپه مرکزی و شرقی، پنج طبقهٔ استقرار شناسایی شده است. طبقه III که مربوط به اواخر عصر آهن ۲ (و اوایل عصر آهن ۳) است، بیشترین آثار معماری را در خود داشته و باعث شهرت محوطه شده است. بقایای طبقه III باباجان از دو تپه مرکزی و شرقی به دست آمده است. لایه‌های فوقانی تپه مرکزی مربوط به اوایل هزاره اول پیش از میلاد بوده و شامل سه لایه است (Goff, 1968: 112) و بناهای مربوط به طبقهٔ III تپه شرقی شامل دو بخش «دژ/ حاکم‌نشین» و «تالار منقوش و فضاهای وابسته به آن» است. به‌طور کلی ویژگی‌های این مجموعه شامل فضاهای ورودی، هشتی، راه‌پله مارپیچی شکل، تالار ستوندار مرکزی و اتاق‌های پیرامونی است.

جالب‌توجه‌ترین سازهٔ محوطه باباجان را می‌توان فضایی دانست که از آن با عنوان «تالار منقوش» یاد شده است. در لبهٔ شرقی این تپه و در گوشهٔ دژ طبقهٔ سوم، مجموعه‌ای از اتاق‌ها ساخته شده که از این میان یکی از فضاها بزرگ‌تر و شاخص‌تر از بقیه است که کلر گاف آن را تالار منقوش (painted chamber) معرفی کرده است. دلیل این نام‌گذاری توسط حفار آن است که دیوارهای این اتاق با رنگ قرمز و سفید مزین شده‌اند. این تالار که در جانب شرقی دژ مرکزی واقع‌شده به صورت چهارگوش نامنظم ساخته شده است و در دو طرف شمالی و غربی آن دو اتاق باریک دیگر وجود دارد. درگاه جنوبی تالار منقوش به حیاطی بزرگ منهی می‌شده است. تمام دیوارهای این حیاط و نیز دیوارهای داخلی و بیرونی تالار منقوش دارای پشت‌بندهای متوالی بوده است (Goff, 1969: 126; Goff, 1970: 144-145; Goff, 1977: 121-127). دقیقاً در کنار درگاه یک اجاق/ بخاری/آتشدان (؟) که به شکل شومینه‌های امروزی است، در دیوار قطور بنا ایجاد شده است. از دیگر ویژگی‌های جالب توجه در تالار منقوش وجود پنجره‌های کور (نیش‌های تزئینی) مشابه معبد نوشیجان است. این پنجرهٔ کور در دیوار غربی تالار قرار گرفته و طبق گفتهٔ گاف احتمالاً در دیوار شرقی نیز پنجرهٔ کور دیگری وجود داشته که از بین رفته است (Goff, 1970: 144-146; Goff 1977: 121-123) وجود اجاق و پنجرهٔ کور به تالار منقوش جلوهٔ خاصی بخشیده است. تمام سطح دیوارها، اجاق، پنجرهٔ کور، کف اتاق و درگاه ورودی ابتدا اندود سفید زده‌شده و سپس با اندود قرمز پوشانده شده است. البته بعضی نقاط مانند نیش تزئینی (پنجرهٔ کور) و کف تالار فاقد اندود قرمز رنگ بوده‌اند. گاف معتقد است که احتمالاً کف تالار نیز با گلیم‌های طرح دار قرمز رنگ پوشانده شده و تمام فضا سرخ رنگ بوده است (Goff, 1970: 146; Goff, 1977: 121). یکی از یافته‌های بسیار جالب توجه باباجان آجرهای منقوش و شاخصی است که از داخل اتاق منقوش به دست آمده‌اند. بر روی آوارهایی که بر روی کف تالار منقوش ریخته شده بود، کلر گاف تعداد ۱۷۶ آجر پختهٔ منقوش پیدا کرد که سقف تالار را منقوش کرده بودند. این آجرها از خاک رس با شن ریز ساخته شده که سطح زیرین آن خشن و سطح روی آن کاملاً صاف و هموار بوده که در تزیین آن‌ها عموماً از رنگ قرمز آجری و در برخی نمونه‌ها، از رنگ‌های تیره‌تر استفاده شده است. ابعاد آن‌ها تا حدودی، استاندارد است به طوری که طول آن‌ها بین ۳/۴۶ تا ۳/۴۷ سانتی‌متر و عرض آن‌ها بین ۴۱ تا ۴۲ سانتی‌متر و میانگین ضخامت آن‌ها بین ۴/۸ تا ۷ سانتی‌متر متغیر است. طرح‌های متفاوت هندسی به صورت منفی ایجاد شده است که شامل نقش چهارخانه عادی و معکوس، نقش ضربدر، صفحه شطرنجی ۹ خانه (۳×۳)، صفحه شطرنجی ۲۵ خانه‌ای (۵×۵)، و نقوش گردونه‌ای (چرخ ارابه‌ای) است (تصویر ۵) (Goff, 1970; 1977). هنریکسون در مقاله‌ای مستقل به بازسازی آجرهای یافت شده می‌پردازد و بیان می‌کند که این آجرها در ۱۵ قاب جداگانه سقف بنا را تزیین می‌کرده‌اند (Henrickson, 1983: 81-96).

۴. بحث و تحلیل (گونه‌شناسی، تاریخ‌گذاری، تأثیر و تأثر و کارکرد)

همان‌گونه که از توصیف یافته‌های فرهنگی محوطه‌های فوق پیداست، در طول عصر آهن با سه سنت متفاوت در رابطه با آجرهای منقوش در لرستان، شمال‌غرب، و مرکز فلات ایران مواجهیم. آجرهای منطقه شمال‌غرب ایران لعابدار هستند در حالی که آجرهای لرستان (باباجان) فاقد لعاب بوده و تنها با رنگ قرمز و قهوه‌ای نقوشی بر روی آجرها به تصویر کشیده شده است. آجرهای فلات مرکزی نیز فاقد لعاب و حتی رنگ‌آمیزی هستند و برای تزیین آن‌ها از قالب‌های منفی مسطح استفاده شده است و نقوش حالت برجسته (همچون اثر

مهر) دارند (Malekzadeh, 2006: 20). این تفاوت در نوع نقوش هم قابل توجه است، آجرهای لرستان تنها حاوی نقوش هندسی هستند، در حالی که آجرهای شمال‌غرب و مرکز فلات با طیف متنوعی از نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی، انسانی و اسطوره‌ای تزئین شده‌اند. البته هرچند از نظر موضوعی این آجرها دارای نقوش مشابه‌اند اما سبک هنری به کار رفته در آن‌ها کاملاً متفاوت بوده و به راحتی از یکدیگر قابل تمییز هستند. نکته جالب توجه آنکه این تقسیم‌بندی سه‌گانه کاملاً با تاریخ سیاسی و جغرافیای تاریخی ایران در نیمه نخست هزاره اول ق.م همخوانی دارد. متون بین‌النهرینی و اورارتویی و همچنین آثار و شواهد باستان‌شناختی نشان از آن دارد که در این زمان در پهنهٔ فلات ایران سه پادشاهی کوچک شکل گرفته بود که هرکدام منطقه جغرافیایی خاصی را تحت تسلط خویش داشتند. «پادشاهی مانّا» در منطقه جنوب دریاچه ارومیه (Molazadeh, 2010: 49-51)، «پادشاهی الّیپی» در لرستان (Molazadeh & Gudarzi, 2016) و «حکومت ماد» که در دوره آشور نو از کوهپایه‌های الوند و زاگرس تا کوهپایه‌های البرز و دماوند گسترده شده بود (Saidian & Firouzmandi, 2016: 71-89). بنابراین آجرهای قلایچی، ربط و حتی حسنلو را می‌توان متعلق به حوزه فرهنگی مانّا دانست در حالی که آجرهای باباجان در قلمرو فرهنگی پادشاهی الّیپی قرار دارند. همچنین آجرهای منقوش فلات مرکزی در حوالی قم و کاشان پیدا شده‌اند که به عنوان مناطق شرقی ماد معرفی شده‌اند (Saidian & Firouzmandi, 2016: 84-86). در واقع این آجرها به نوعی مکمل متون تاریخی بوده و از تأثیر دولت‌ها و واحدهای سیاسی بر معماری و هنر جوامع هزارهٔ اول ق.م در ایران حکایت دارند.

در باب تاریخ‌گذاری آجرهای منقوش نیز باید متذکر شویم که هرچند همگی آن‌ها به عصر آهن تعلق دارند اما هم‌زمان و مربوط به یک افق زمانی نیستند. در منطقه شمال‌غرب بی‌گمان آجرهای حسنلو قدیمی‌تراند. این آجرها که از لحاظ شیوه ساخت و نصب متفاوت از آجرهای قلایچی و ربط بوده و به‌وسیله گل میخ بر روی دیوار نصب می‌شده‌اند همگی از ساختمان سوخته شماره ۲ و دوره IVb به دست آمده‌اند (Dyson, 1977: 550; 1989b: 120) که طبق جدیدترین تاریخ‌گذاری حسنلو به بازه زمانی ۱۰۵۰-۸۰۰ ق.م برمی‌گردد (Danti, 2013a: 329-331). اما آجرهای لعابدار قلایچی و ربط طبق سال‌یابی‌های نسبی و مطلق انجام‌شده، به قرون نهم تا هفتم ق.م تاریخ‌گذاری شده‌اند (Bahrul-Uloomi & Azimi, 2017: 172-173؛ Hojabri & Afifi 2009: 66). آجرهای منقوش باباجان نیز همان‌طور که گفته شد به اواخر عصر آهن ۲ و اوایل آهن ۳ تاریخ‌گذاری شده‌اند (Goff, 1968: 125). همچنین آجرهای منقوش مرکز فلات ایران که از چهار محوطه قلی-درویش، شمشیرگاه، غلام‌تپه و سیلک به دست آمده‌اند، نشان‌دهندهٔ تداوم و پیوستگی مکانی از شمال به جنوب و زمانی از قدیم به جدید است؛ بدین معنا که آجرهای دو محوطه قلی‌درویش و شمشیرگاه قم از نوع آجرهای خاکستری رنگی است که به تمامی با سفالینه‌های عصر آهن ۱ و ۲ همسانی می‌یابد و آجرهای دو محوطه دیگر یعنی غلام‌تپه و سیلک از نوع آجرهای نخودی/ آجری رنگی است که به‌تمامی با سفالینه‌های غالب آن محوطه‌ها یعنی افق سفالینه نخودی غربی جدید (عصر آهن ۳) همسانی دارد (Naseri, 2011: 89؛ Malekzadeh and Naseri, 2013؛ Malekzadeh, 2006: 38-39).

آجرهای شمال‌غرب به‌شدت تحت تأثیر هنر مناطق همجوار چون آشور و اورارتو هستند. نقوش هندسی این آجرها به‌ویژه دوایر گیس‌باف و دوایر متحدالمرکز، نقش گل رُزت (گُلک)، لوتوس و حیوانات و انسان‌های بالدار و نقوش اسطوره‌ای آن‌ها به کرّات در آجرهای لعابدار و نقاشی‌های دیواری معابد و کاخ‌های شاهان

آشوری از جمله کاخ شلمنصر سوم در نمرود، معابد و کاخ سارگن دوم در دور شارّوکین (خُرصاباد)، کاخ تل برسیپ متعلق به دوران تیگلت-پیلسر سوم و بسیاری از بناها و یادمان‌های بزرگ دوره آشور نو گزارش شده است (Frankfort, 1954: Figs. 171, 181, 196; Dyson, 1960: 24-26; 1977: 550; 1989b: 120; Curtis, 2001-2002: 34). علیرغم این تأثیرپذیری‌ها اما نمی‌توان سبک این آجرها را تماماً آشوری دانست. جان کرتیس آن‌ها را برداشتی محلی از هنر آشوری دانسته که به‌وسیله بومیان مانایی اجرا شده است (Curtis 2001-2002: 34). در واقع شیوه نگارگری، روش پرداخت صورت و بدن، شیوه نمایش بال و اندام موجودات اسطوره‌ای و حتی رنگ‌آمیزی آجرهای مانّایی تا حدودی متفاوت از نمونه‌های مشابه آشوری و اورارتویی است. این تفاوت حتی در تنوع نقش‌مایه‌ها نیز قابل مشاهده است و در حالی که آجرهای آشوری طیف وسیعی از موضوعات مذهبی، جنگی، تشریفاتی و ... را در برمی‌گیرند، آجرهای شمال‌غرب ایران عموماً دارای موضوعات ساده هندسی و یا مذهبی هستند. سبک هنری زاگرس، نامی است که برای شیوه تصویرنمایی آجرهای مانایی و دیگر عناصر هنری شمال‌غرب ایران در نیمه اول هزاره نخست ق.م پیشنهاد شده است (Hassanzadeh, 2006). آجرهای فلات مرکزی اما داستان جداگانه‌ای دارند و دارای سبک کاملاً بومی هستند. هرچند از نظر موضوعی این آجرها دارای نقش‌مایه‌های رایج و معمول هنری شرق نزدیک باستان‌اند، اما شیوه اجرای نقوش و سبک هنری آن‌ها کاملاً متمایز از سبک هنری ملل همسایه و همجوار است. همچنین باید گفت موتیف‌ها و نقوش این آجرها دقیقاً با نقوش سفالینه‌های گورستان ب سیلک (سیلک ۶) همانند و همسان بوده و متعلق به خود مناطق حاشیه کویر مرکزی در قم و کاشان هستند (Naseri, 2011: 96-100؛ Malekzadeh, 2006: 38-39؛ Malekzadeh and Sarlak, 2005: 6). آجرهای باباجان نیز دارای سبک بومی بوده و نقوش آن‌ها مشابه با نقوش هندسی «سفالینه‌های ژانر لرستان» است (Goff, 1968: Fig. 7; 1970: 7: Fig. 10). هرچند نمونه‌های مشابه با این آجرها را در ایران و مناطق همجوار نمی‌شناسیم؛ اما نقوش روی آن‌ها همچون نقش مربع‌ها، خانه‌های شطرنجی، گردونه و نقش ضربدر در سفالینه‌های گورستان ب سیلک نیز قابل‌پیگیری هستند که از قرابت و نزدیکی فرهنگی مناطق مرکزی فلات ایران با لرستان در نیمه نخست هزاره اول ق.م حکایت دارد.

بحث در مورد کارکرد این آجرها یا به بیان بهتر کاربری فضاهایی که این آجرها مزین کننده آن‌ها بوده‌اند، اندکی دشوارتر است. به نظر می‌رسد آجرهای لعابدار هر سه محوطه شمال‌غرب تزئین گر بناهای مذهبی بوده باشند. کاوشگران حسنلو احتمال کاربری مذهبی برای تمامی ساختمان‌های سوخته پیرامون حیاط جنوبی را مطرح نموده‌اند (Dyson, 1989b) اما اگر تنها یکی از ساختمان‌ها را معبد بدانیم، بی‌شک ساختمان سوخته ۲ به خاطر ویژگی‌های معمارانه آن از جمله وجود مقصوره، قربانگاه، میز و سکوی نذورات و همچنین اشیاء یافت شده در آن، محتمل‌ترین گزینه خواهد بود (Dyson and Voigt, 2003). جالب آنکه آجرهای منقوش حسنلو از داخل همین بنا کشف شده‌اند (Dyson, 1977: 550). کاوشگر قلایچی نیز با توجه به اشیاء یافت شده در محوطه کارکرد مذهبی را برای آن پیشنهاد نموده و تالار ستوندار را معبد خوانده است (Kargar, 2004: 233-234). این قضیه در مورد محوطه ربط نیز صدق می‌کند و کاوشگر، آجرهای لعابدار منقوش ربط را آذین‌گر سازه‌ای مذهبی می‌داند. در واقع در میان سنگفرش‌های دایره‌ای شکل محوطهٔ ربط یک فضای خالی مستطیل شکل به چشم می‌خورد که اکنون از بین رفته و تنها رد آن بر روی سنگفرش‌ها باقی‌مانده است. غالب آجرهای

منقوش در این قسمت به دست آمده‌اند که احتمالاً یک سکوی خشتی با قربانگاه یا جایگاه نذورات بوده است (Reade & Finkel, 2014: 588-591). جدا از اشارات کاوشگران این محوطه‌ها، نقش‌مایه‌های به کار رفته در آجرها که بیشتر موضوعات اسطوره‌ای و مذهبی را شامل می‌شود، کاربری آیینی بناهای مذکور در ربط، حسنلو و قلایچی را مورد تأیید قرار می‌دهد.

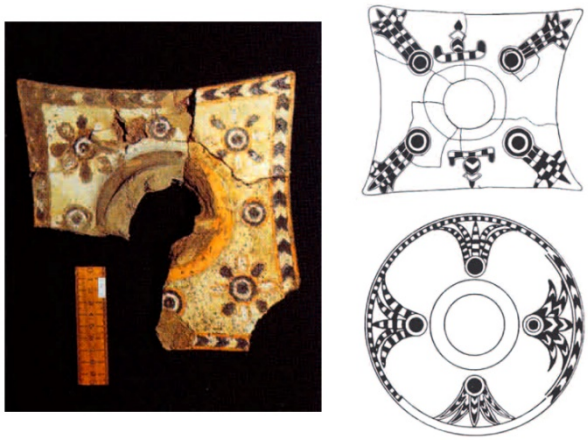
گاف در مقاله‌ای که به سال ۱۹۷۰ در مجلهٔ «ایران» منتشر کرد، ادعا نمود که تالار منقوش می‌تواند یک بنای مذهبی و در واقع یک معبد بوده باشد (Gof, 1970: 147). اما در مقالهٔ تکمیلی خود در سال ۱۹۷۷ با قاطعیت عجیبی این فرضیه اولیه خود را رد نمود و چنین عنوان کرد: تالار منقوش باباجان قطعاً یک تالار بزرگ تشریفاتی غیرمذهبی بوده است و هیچ شواهدی وجود ندارد که بتوانیم آن را با آتشگاه و معبد نوشیجان مقایسه کنیم (Goff, 1977: 125). البته نظریه گاف مبنی بر غیرمذهبی بودن سازه‌های باباجان به‌ویژه اتاق منقوش امروزه محل تردید است. مایکل روف معتقد است که احتمالاً بناهای باباجان در اصل معبد بوده و بعدها به عنوان اقامتگاه مورد استفاده قرار گرفته‌اند (Roaf, 1998: 150).

تعیین کاربری بناهای دربرگیرنده آجرهای منقوش در منطقه فلات مرکزی دشوارتر است. آجرهای شمشیرگاه و غلام تپه از بررسی سطحی به دست آمده و مشخص نیست مربوط به چه سازه‌هایی هستند. گیرشمن نخستین کاوشگر سیلک به درستی معتقد بود که آجرهای منقوش با سازهٔ بزرگ خشتی در پیوند است؛ او گمان می‌برد این‌ها تزیینات رویهٔ بیرونی دیوارهای خشتی سازهٔ بزرگ بوده است (Girshman, 2010). اما به دلیل از بین رفتن سازه‌های روی سکوی خشتی بزرگ سیلک، در مورد کاربری آن نمی‌توان اظهار نظر نمود. تپه قلی‌درویش تنها محوطه‌ای است که می‌تواند در این باره به ما کمک نماید. نمونه‌های یافته شده در قلی‌درویش هم پیوستگی بی چون و چرای این عنصر تزئینی معماری را بافت سکوی خشتی، که در بخش پیشین به توصیف آن پرداختی، تأیید می‌کند. همان‌گونه که گفته شد، برای ساخت سکوی خشتی قلی درویش، معبد این محوطه تخریب یا به عبارت بهتر پُر شده است. کاوشگر قلی درویش ابتدا بر این عقیده بود که احتمالاً بر فراز این سکو، بنایی معظم با کاربردی خاص (احتمالاً اجتماعی و حکومتی) وجود داشته است (Sarlak, 2009: 98-99). اما ادامه کاوش در این محوطه نشان داد که در ضلع شرقی سکوی خشتی، بقایای یک مرحله دیگر از ساخت‌وساز بنای نیایشگاهیِ مشابه با لایه‌های زیرین سکو، بر روی سکوی خشتی ادامه داشته است. به این دلیل سرلک احتمال می‌دهد که با ساخت سکوی خشتی هم کاربری حکومتی-اجتماعی و هم کاربری مذهبی توأمان مورد نظر بوده است (Sarlak, 2010: 396). بنابراین و با توجه به شواهد معماری به دست آمده از محوطه‌های حسنلو، ربط، قلایچی، باباجان و قلی درویش، به طور خلاصه می‌توان گفت این آجرهای منقوش عصر آهن بیشتر آذین‌گر بناهای مذهبی و معابد این دوره بوده‌اند، هرچند ممکن است در بناهای یادمانی و تشریفاتی نیز استفاده شده باشند. امید است که کاوش‌های آینده در محوطه‌هایی چون شمشیرگاه، سیلک و غلام تپه جعفرآباد کاشان، بیش از پیش در تعیین کاربری آجرهای منقوش عصر آهن فلات ایران راهگشا باشد.

۵.نتیجه

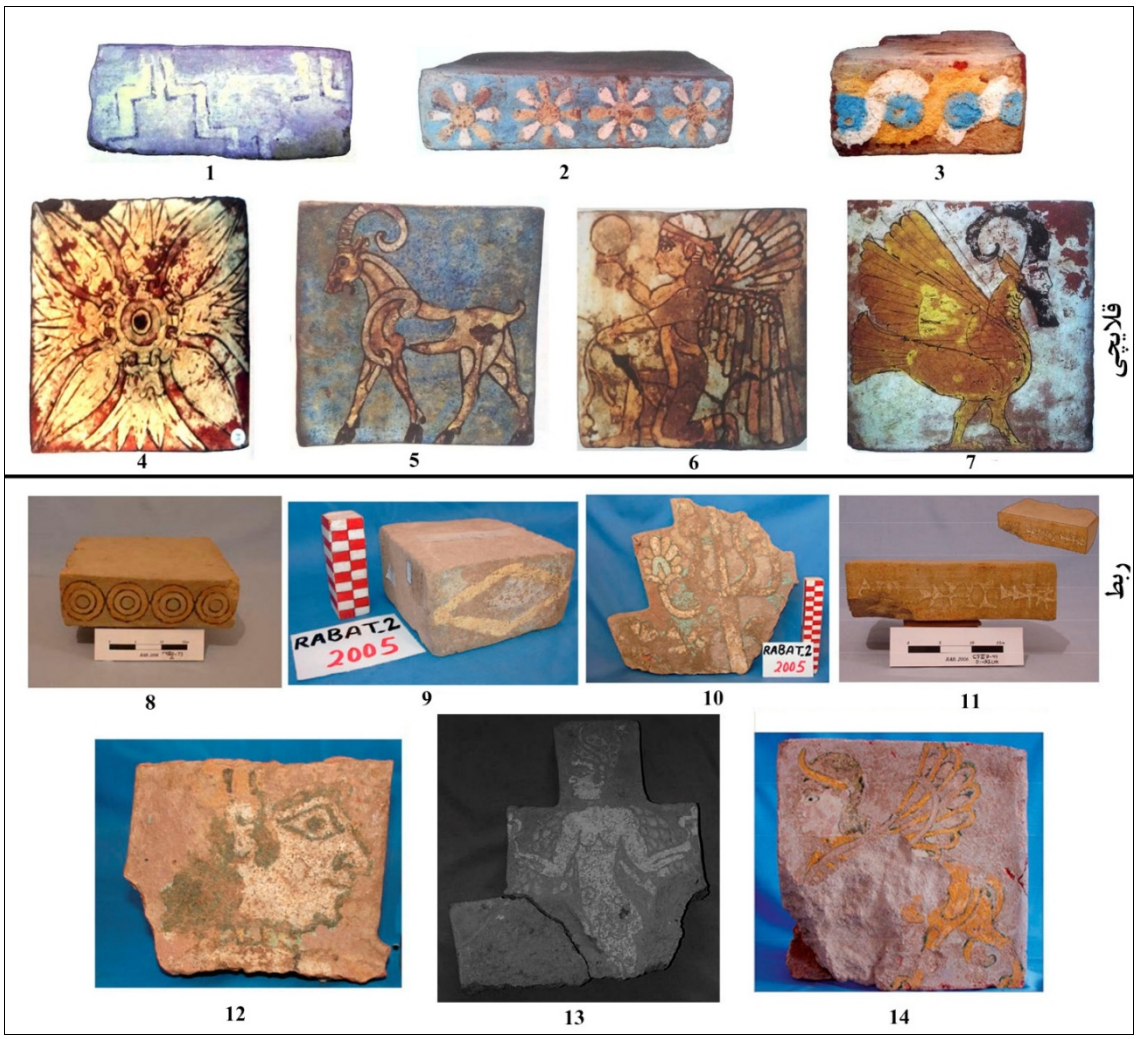
هرچند سنت ساخت آجرهای لعابدار و منقوش در بین‌النهرین و عیلام به نیمه هزاره دوم ق.م برمی‌گردد، اما در فلات ایران ساخت آجرهای منقوش از عصر آهن و به عبارت بهتر از هزارهٔ اول ق.م آغاز می‌شود. در نیمه

نخست هزاره اول سه سنت متفاوت ساخت آجرهای منقوش در شمال‌غرب (حسنلو، قلایچی، ربط)، لرستان (باباجان) و مرکز فلات ایران (قلی درویش، شمشیرگاه، سیلک و غلام‌تپه جعفرآباد) شکل گرفته است. آجرهای شمال‌غرب یا به عبارتی آجرهای مانّایی لعابدار بوده و طیف متنوعی از نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی و ترکیبی را در برمی‌گیرند. این آجرها به‌شدت تحت تأثیر هنر آجر سازی و نقاشی دیواری آشوری هستند هرچند که توسط هنرمندان بومی شمال‌غرب ایران ساخته شده و سبک هنری به کار رفته در آن‌ها دارای تفاوت‌های جزئی با نمونه‌های بین‌النهرینی است. آجرهای لرستان و فلات مرکزی فاقد لعاب هستند و در حالی که آجرهای باباجان دارای نقوش رنگی ساده هندسی هستند، آجرهای یافت شده در محوطه‌های قم و کاشان با استفاده از قالب منفی مسطح ساخته شده و دارای نقوش برجسته هندسی، حیوانی، گیاهی و انسانی‌اند. این آجرها کاملاً بومی بوده و فاقد نمونه‌های مشابه در هنر و معماری ملل همسایه هستند. همچنین نقش‌مایه این آجرها همگونی چشمگیری با سنت سفالگری این محوطه‌ها یعنی سفال ژانر لرستان و سفالینه‌های گورستان ب سیلک (سیلک ۶) دارند. هرچند احتمال استفاده از این آجرها در بناهای تشریفاتی و حکومتی نیز وجود دارد اما شواهد موجود نشان از آن دارد که آجرهای منقوش عصر آهن ایران غالباً زینت‌بخش بناهای مذهبی و معابد این دوران بوده‌اند.



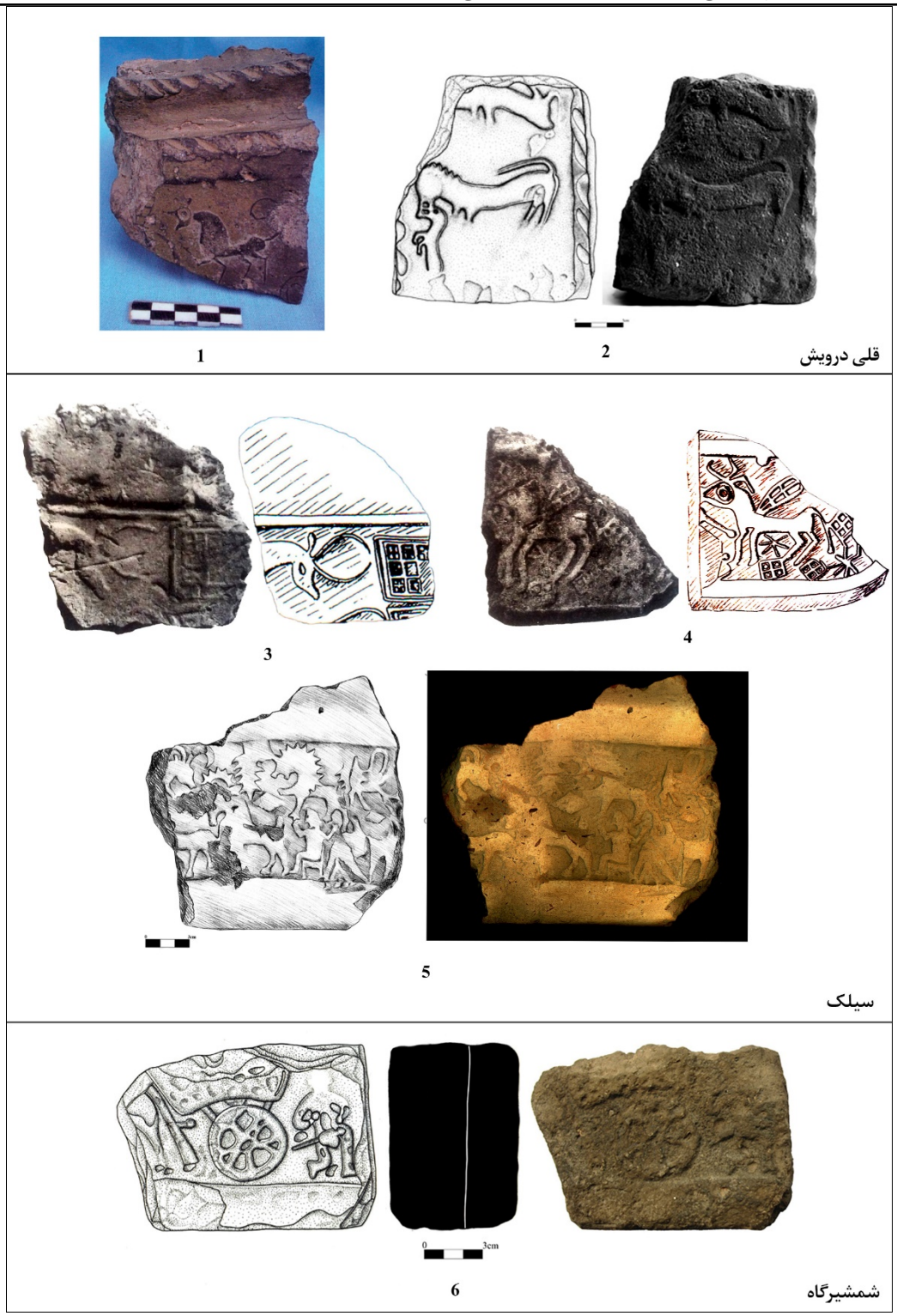
تصویر ۱: نمونه طرح و عکس آجرهای لعابدار حسنلو IV (راست: Dyson 1959: 14؛ چپ: Dyson 1989b: Fig.10)

Fig.1. Sample design and photo glazed bricks of Hasanlu IV(Right:14:1959 Dyson; Left 10.Fig:1989b Dayson)



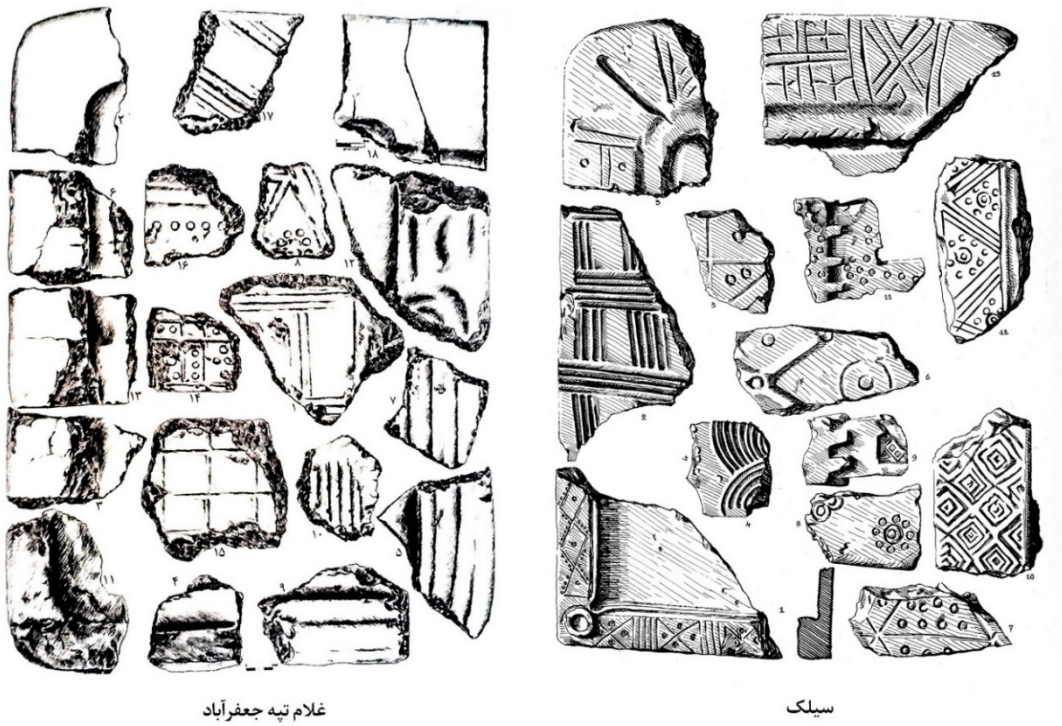
تصویر ۲: آجرهای لعابدار منقوش محوطه‌های قلایچی و ربط؛ بالا از شماره‌های ۱ الی ۷ قلایچی (Hassanzadeh & Piran 2017: Fig. 5;10;23;34;54;77;105) و پایین از شماره ۸ الی ۱۴ تپه ربط (Hojabri & Afifi 2009: Fig. 7؛ Heydari 2018: Fig. 4؛ Kargar & Binandeh 2009: Pl. 6a; 8; 10؛ Heidari 2010: Pl. L1)

Fig 2. Glazed bricks with motifs of Qalachi and Rabat; The top is from numbers 1 to 7 of Qalaichi (Hassanzadeh & Piran 2017: Fig. 5;10;23;34;54;77;105) and the bottom is from numbers 8 to 14 of Tepe Rabat (Hojabri & Afifi 2009: Fig. 7; Heydari 2018). : Fig. 4; Kargar & Binandeh 2009: Pl. 6a; 8; 10; Heidari 2010: Pl. L1)



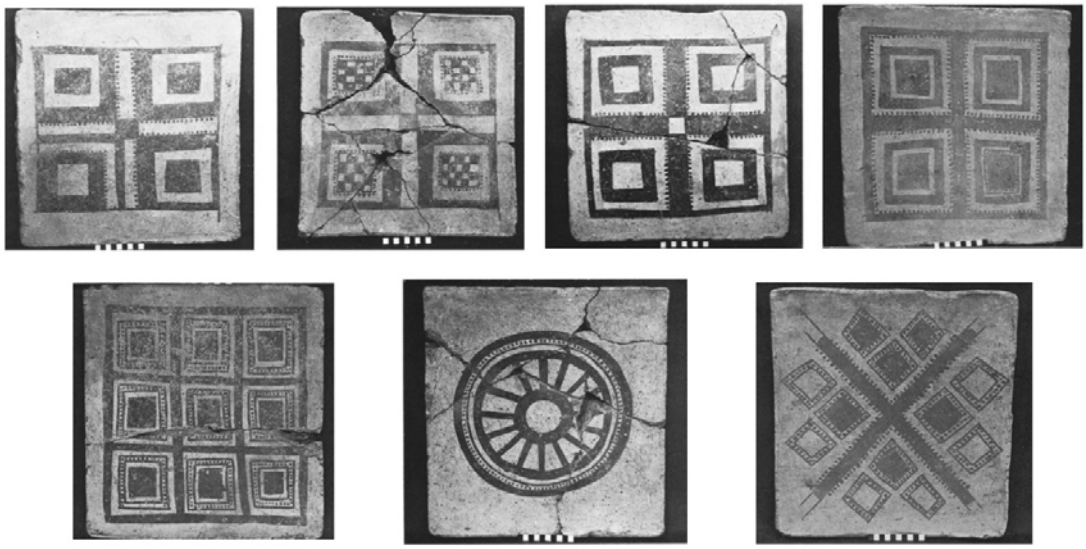
تصویر ۳: نمونه آجرهای منقوش منطقه فلات مرکزی به دست آمده قلی درویش (Sarlak 2010: 281؛ Malekzadeh & Naseri 2013: Fig. 4) سیلک (Girshman 2010: 21؛ Naseri 2011 ؛ Malekzadeh & Naseri 2013: Fig. 3) و شمشیرگاه (Malekzadeh & Naseri 2013: Fig. 5)

Fig 3: Samples of patterned bricks from the Central Plateau area obtained from Gholi Darvish (Sarlak 2010: 281; Malekzadeh & Naseri 2013: Fig. 4), Silk (Girshman 2010: 21; Naseri 2011; Malekzadeh & Naseri 2013: Fig. 3) and Shamshirgah (Malekzadeh & Naseri 2013: Fig. 3). (Naseri 2013: Fig. 5



تصویر ۴: قاب‌های آجری ساده و منقوش سیلک (Girshman 2010: Pl. 99) و غلام‌تپه (Golmohammadi et al. 2013: Fig. 10)

Fig 4: Samples bricks of sialk (Girshman 2010: Pl. 99) and Gholam Tepe (Golmohammadi et al. 2013: Fig. 10)



تصویر ۵: نمونه آجرهای منقوش باباجان (Goff 1977: Pl. 17 & 18)

Fig.5: An example of Babajan's painted bricks (Goff 1977: Pl. 17 & 18)

منابع

بحرالعلومی شاپورآبادی، فرانک و مولودالسادات عظیمی،(۱۳۹۶)، «سالیابی آجرهای محوطه قلایچی بوکان»، در *بررسی باستان‌شناختی محوطه مانایی قلایچی بوکان، با تکیه بر آجرهای لعابدار موزه ملی ایران*، به کوشش یوسف حسن‌زاده و حکمت الله ملا صالحی، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی گردشگری و موزه ملی ایران، صص ۱۶۷-۱۷۳.

حسن‌زاده، یوسف، (۱۳۹۶)، «مدارک و شواهد باستان‌شناختی از محوطه قلایچی»، در *بررسی باستان‌شناختی محوطه مانایی قلایچی بوکان، با تکیه بر آجرهای لعابدار موزه ملی ایران*، تهران، به کوشش یوسف حسن‌زاده و حکمت الله ملا صالحی، پژوهشگاه میراث فرهنگی گردشگری و موزه ملی ایران، صص ۲۵-۵۴.

حسن‌زاده، یوسف، (۱۳۹۶)، «تحلیل آماری آجرهای قلایچی در موزه ملی ایران»، در *مجموعه مقالات بررسی باستان‌شناختی محوطه مانایی قلایچی بوکان*، به کوشش یوسف حسن‌زاده و حکمت الله ملا صالحی، پژوهشگاه میراث فرهنگی گردشگری و موزه ملی ایران، صص ۱۳۵-۱۶۶.

حسن‌زاده، یوسف و حکمت الله ملا صالحی، (۱۳۹۶)، *بررسی باستان‌شناختی محوطه مانایی قلایچی بوکان، با تکیه‌بر آجرهای لعابدار موزه ملی ایران*، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی گردشگری و موزه ملی ایران.

حسن‌زاده، یوسف و صدیقه پیران، (۱۳۹۶)، «نگاره‌های ترسیم‌شده بر آجرهای لعابدار بوکان»، در *بررسی باستان‌شناختی محوطه مانایی قلایچی بوکان، با تکیه‌بر آجرهای لعابدار موزه ملی ایران*، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی گردشگری و موزه ملی ایران، صص ۷۱-۱۳۴.

حیدری، رضا، (۱۳۸۶)،«نتایج دومین فصل پژوهشهای باستان‌شناختی در محوطه باستان‌شناسی ربط سردشت، آبان و دی ۱۳۸۵»، *گزارش‌های باستان‌شناسی ۷ (جلد اول)، مجموعه مقالات نهمین گردهمایی سالانه باستان‌شناسی ایران*، تهران، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی: ۲۰۱-۲۳۰.

حیدری، رضا، (۱۳۹۷)، «گزارش پنجمین فصل کاوش‌های باستان‌شناسی محوطه ربط ۲ (سردشت)»، در *گزارش‌های شانزدهمین گردهمایی سالانه باستان‌شناسی ایران (مجموعه مقالات کوتاه)*، به کوشش روح‌الله شیرازی، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، صص ۱۲۸-۱۳۲.

سرلک، سیامک، (۱۳۸۸)، «تحلیلی بر عملکرد فضاهای معماری عصر آهن محوطه قلی‌درویش جمکران، قم»، *اثر، فصلنامهٔ علمی، فنی، هنری، شمارهٔ ۴۵*، ص ۸۶-۱۰۴.

ـــــــــــــ(۱۳۸۹) ، *فرهنگ هفت‌هزارسالهٔ شهر قم (کاوش‌های باستان‌شناختی محوطه قلی‌درویش جمکران - قم)*، قم: ادارهٔ کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان قم و انتشارات نقش، ۳۹۱ص.

سرلک، سیامک، (۱۳۹۰)، *باستان‌شناسی و تاریخ قم: نتایج کاوش‌های باستان‌شناختی و لایه‌نگاری محوطه قلی‌درویش و شادقلی خان، گمانه‌زنی و بررسی‌های باستان‌شناسی در محور تاریخی، فرهنگی و مذهبی قم*، قم: ادارهٔ کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان قم و انتشارات شاخص، ۶۵۶ ص.

سرلک، سیامک و مهرداد ملکزاده، (۱۳۸۴)، «آجرهای منقوش عصر آهن پایانی ماد شرقی، سکوی خشتی قلی درویش جمکران و سازه بزرگ سیلک کاشان»، *مجلهٔ باستان‌شناسی*، سال اول، شمارهٔ ۱: ۵۲-۶۶.

سعیدیان، سعدی و فیروزمندی، بهمن، (۱۳۹۵)، «از کوه سیلخزو تا کوه بیکنی: جغرافیای تاریخی سرزمین ماد در دوره آشور نو»، *مجله مطالعات باستان‌شناسی*، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صص ۷۱-۹۰.

فهیمی، حمید، (۱۳۸۲)، «سکونتگاه گورخفتگان صَرم: گزارشی دربارهٔ محوطهٔ شمشیرگاه در جنوب قم، اردیبهشت ۱۳۸۲»، *مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ*، سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۳۵، ص ۶۱-۶۹.

فهیمی، حمید، (۱۳۹۱)، «شمشیرگاه؛ نخستین پژوهش باستان‌شناختی»، در: فهیمی، حمید و علیزاده، کریم (گردآورندگان)، *نامورنامه؛ مقاله‌هایی در پاسداشت یاد مسعود آذرنوش*، تهران: انتشارات ایران نگار و گنجینهٔ نقش‌جهان، ص ۲۵۸-۲۴۱.

کارگر، بهمن، (۱۳۸۳)، قلایچی: زیرتو مرکز مانا: لایهٔ Ib، در *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی ایران: حوزهٔ شمال‌غرب*، به کوشش مسعود آذرنوش، تهران، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی سازمان میراث فرهنگی، صص. ۲۲۹-۲۴۵.

گلمحمدی، زهرا؛ رضا ناصری و مهرداد ملکزاده، (۱۳۹۳)، «غلام‌تپهٔ جعفرآباد: بازشناسی یک محوطه اقماری سیلک ۶ در کوهپایه‌های کاشان»، در *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی باستان شناسان جوان*، به کوشش حسین عزیزی، رضا ناصری و مرتضی خانی‌پور، دانشگاه تهران، آبان، (۱۳۹۰)، صص ۳۳۷-۳۵۶.

گیرشمن، رومن، (۱۳۸۹)، *سیلک کاشان (جلد دوم)*، ترجمه اصغر کریمی- آزیتا همپارتیان زیر نظر زهرا ساروخانی، کاشان: نشر مرسل.

ملازاده، کاظم، ۱۳۸۹، «پادشاهی مانّا، نگاهی به ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی بر پایه آگاهی‌های باستان‌شناسی و جغرافیای تاریخی»، *باستان‌پژوهی*، دوره جدید، شمارهٔ ۷، صص ۴۵-۵۳.

ملازاده، کاظم و علی گودرزی، (۱۳۹۵)، «جغرافیای تاریخی پادشاهی آلیپی»، *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دوره ششم، شماره ۱۰، صص ۸۳-۱۰۰.

ملکزاده، مهرداد، (۱۳۸۵)، «آجرهای منقوش عصر آهن پایانی ماد شرقی؛ سیلک، شمشیرگاه، قلی درویش، اندیشه‌هایی در تاریخ‌گذاری تطبیقی»، *فصلنامه تاریخ ایران*، شمارهٔ سوم، صص ۱۸-۴۵.

ملکزاده، مهرداد و رضا ناصری، (۱۳۸۴)، «آجرهای منقوش عصر آهن پایانی ماد شرقی، یک تیغ مادی دیگر»، *مجله باستان‌شناسی*، سال اول، شمارهٔ اول، صص ۸۲-۸۴.

ناصری، رضا، (۱۳۹۰)، *تحلیل شکل‌شناسی و گونه‌شناسی تزئینات آجری در معماری عصر آهن*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، منتشرنشده.

نوروز زاده چگینی، ناصر، (۱۳۸۱)، «آجرهای با نقش اثر مهر»، در *زیگورات سیلک، طرح بازنگری سیلک، گزارش فصل یکم*، به کوشش صادق ملک شهمیرزادی، تهران پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صص ۱۷۱-۱۷۵.

هژبری نوبری و عفیفی، ریحانه، (۱۳۸۸)، «مطالعه و توصیف آجرهای لعابدار مکشوفه از سه فصل کاوش محوطهٔ ربط ۲»، *پیام باستان‌شناس*، سال ششم، شمارهٔ یازدهم، بهار و تابستان ۱۳۸۸، صص ۴۷-۶۸.

یغمایی، اسماعیل، (۱۳۶۴)، «کشف معبد سه‌هزار ساله در بوکان»، *روزنامهٔ کیهان*، چهارشنبه ۲۱ اسفند، ص ۶.

یغمایی، اسماعیل (احسان) (۱۳۹۶)، «یادداشتی بر نخستین فصل کاوش‌های باستان‌شناختی قلایچی بوکان»، در *بررسی باستان‌شناختی محوطه مانایی قلایچی بوکان، با تکیه بر آجرهای لعابدار موزه ملی ایران*، تهران، به کوشش یوسف حسن‌زاده و حکمت الله ملا صالحی، پژوهشگاه میراث فرهنگی گردشگری و موزه ملی ایران، صص ۵۵-۷۰.

Bahrul-Uloomi, S.F., and Azimi, M. 2017. *Dating the bricks of the Qalaichi Bokan area*. Tehran: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism and National Museum of Iran. [In Persian].

Curtis, J. 2001-2002. The Evidence for Assyrian Presence in Western Iran. *SUMER*, 1 (1-2): 32-37.

Danti, M.D., 2013a. The Late Bronze and Early Iron Age in northwestern Iran, in *The Oxford Handbook of Ancient Iran*, ed. D.T. Potts. New York: Oxford University Press: 327–76.

Danti, M.D., 2013b. *Hasanlu V: The Late Bronze and Iron I Periods.* (Hasanlu Excavation Reports 3.) Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

Dyson, R.H. 1959. Digging in Iran: Hasanlu 1958. *Expedition*, 1 (3): 4-17.

Dyson, R.H. 1960. The Death of a City. *Expedition*, 2 (3): 2-11.

Dyson, R.H. 1965. Problems of Protohistoric Iran as seen as from Hasanlu. *Journal of Near Eeastern Studies*, 24: 193-217.

Dyson, R.H. 1977. The Architecture of Hasanlu: Period I to IV. *American Journal of Archaeology*, 81 (4): 548-552.

Dyson, R.H. 1989a. Rediscovering Hasanlu. *Expedition*, 31 (2-3): 3-11.

Dyson, R.H. 1989b. The Iron Age Architecture at Hasanlu: An Essay. *Expedition*, 31 (2-3): 107-127.

Dyson, R.H. and Voigt, M.M. 2003. *A Temple at Hasanlu*, in *Yeki Bud, Yeki Nabud*, eds. N.F. Miller & K. Abdi, Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology: 219–36.

Fahimi, H. 2010. An Iron Age Fortress in Central Iran: Archaeological Investigations in Shamshirgah, Qom, 2005. Preliminary Report in Matthiae, P., Pinnock, F., Nigro, L. and Marchetti, N. (eds.) *Proceedings of the 6th International Congress* on the *Archaeology of the Ancient Near East*, 5 May - 10 May 2008, Sapienza, Universitià di Roma, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag: 165-183.

Fahimi, H. 2003. Saram Buried Burial Settlement: A Report on Shamshirgah Area in South Qom, May 2003. *Archeology and History Magazine*, 61-69. [In Persian]

Fahimi, H. 2011. *Shamshirgah; The first archaeological research.* Tehran: Irannagar and Ganjineh Naqsh Jahan publications. [In Persian].

Fazeli Nashli, H. Theodorakopoulou, K. Stamoulis, K. Athanassas, C. Nazari, H. Nokandeh, J. Jamshidi Yeganeh, S. Shokri, S. 2023. Deciphering the chronology of Tepe Sialk (South) "Ziggurat", North Central Iranian Plateau, through optically stimulated luminescence (OSL) dating, *Journal of Archaeological Science: Reports*, https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2023.103860.

Frankfort, H. 1954. *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth.

Girshman, R. 2010. Silk Kashan (Volume II), translated by Asghar Karimi-Azita Hempartian under the supervision of Zahra Sarukhani. Kashan: Mersal Publishing. [In Persian]

Goff Meade, C. 1986. report preliminary a B.C: Millennium first the of half first the in Luristan -i-Pish Eastern the in surveys associated and Jan, Baba at excavations season's first the on : *VI Iran* ,Kuh -134-135.

Goff Meade, C. 1969. *Excavations at Baba Jan*, 1967. *IRAN VII*: 115-130.

Goff Meade, C. 1970. *Excavations at Baba Jan*, 1968. *IRAN VIII*: 141-156.

C Meade, Goff. II Levels .*Mound East the of Architecture The Jan: Baba at Excavations* .۱۹۷۷ III and: 103-140.

Golmohammadi, Z., Naseri, R., and Malekzadeh, M. 2013. Gholam Tepe Jafarabad: Identification of a Silk 6 satellite site in the foothills of Kashan. in the collection of articles of the *International Conference of Young Archaeologists*. Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Hassanzadeh, Y. 2006. The glazed bricks from Bukan (Iran): New insight into Mannean art, *Antiquity 80*, http://antiquity.ac.uk/ProjGall/307.html.

Hassanzadeh, Y. 2017. *Archaeological documents and evidence from the Qalaichi site.* Tehran: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism and National Museum of Iran. [In Persian].

Hassanzadeh, Y. 2017. *Statistical analysis of Qalaichi bricks in the National Museum of Iran.* Tehran: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism and National Museum of Iran. [In Persian].

Hassanzadeh, Y. and Mollasalehi, H. 2017. *Archaeological survey of Manai Qalaichi Bukan area, based on the glazed bricks of National Museum of Iran.* Tehran: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism and National Museum of Iran. [In Persian].

Hassanzadeh, Y., and Piran, S. 2017. *Paintings painted on the glazed bricks of Bukan.* Tehran: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism and National Museum of Iran. [In Persian].

Heydari, R. 2010. Hidden Aspects of Mannean Rule in Northwestern Iran, In: Aram Kosyan, Armen Petrosyan and Yervand Grekyan (eds.), *Urartu and its Neighbors, Part II*, Yerevan: 147-151.

Heydari, R. 2007. Results of the second season of archaeological researches in the archaeological site of Sardasht (November and December 2006). *Archaeological Reports*, 201-230. [In Persian].

Heydari, R. 2018. *Report of the fifth chapter of the archaeological excavations of the site of Rabat 2 (Sardasht)*. Tehran: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism and National Museum of Iran. [In Persian].

Hojabri N., and Afifi, R. 2009. Study and description of exposed glazed bricks from the three seasons of the excavation of Rabt 2. *Payam Archeologist*, 47-68. [In Persian]

Kargar, B. and Binandeh, A. 2009. A Prelominary Report of Excavations at Rabat Tepe, Northwestern Iran, *Iranica Antiqua* XLIV: 113-129.

Kargar, B. 2004. *Qalaichi: Below the center of Mana: Layer Ib, in the collection of papers of the international conference of Iran: Northwestern region*. Tehran: Archaeological Research Institute of Cultural Heritage Organization. [In Persian].

Malekzadeh, M., and Naseri, R. 2022, Qolam Tepe of Jafarabad: Recognition of the Sialk VI Satellite Site in Kashan Foothills, *Journal of Archaeological Studies,* pp. 199-225.

Malekzadeh, M., and Naseri, R. 2013. Shamshirgah and Sialk: bricks with impressions. *Antiquity*, vol. 087, issue 335, Project Gallery.

Malekzadeh, M. 2006. The carved bricks of the Late Iron Age of Eastern Media; Silk, Shamshirgah, Qoli Darvish, thoughts on comparative dating. *Iranian History Quarterly*, 18-45. [In Persian].

Malekzadeh, M., and Naseri, R. 2005. The carved bricks of the Late Iron Age of Eastern Media, another material blade. *Archeology Journal*, 82-84. [In Persian].

Matthews, R., and Fazeli Nashli, H. 2022. *The Archaeology of Iran from the Palaeolitic to the Achaemenid Empire*. Routledge World Archaeology

Medvedskaya, I. N. 2015. A Shield Bearer from Sialk: Rectangular Shields in the Ancient Near East. *Iranica Antiquq*, 159-170.

Molazadeh, K. 2010. The Kingdom of Manna, a look at the cultural, social and political structures based on archaeological knowledge and historical geography. *Bastanpazhuhi*, 45-53. [In Persian].

Molazadeh, K., and Gudarzi, A. 2016. Historical Geography of the Ellipse Kingdom. *Iranian Archaeological Research*, 83-100. [In Persian].

Naseri, R. 2011. *Morphology and Typology Analysis of Brick Decorations in Iron Age Architecture*. Master's Thesis in Archaeology, University of Tehran. unpublished. [In Persian]

Nowruzzadeh C.N. 2002. *Bricks with seal effect in Silk Ziggurat, Silk Revision Plan*. Tehran: Institute of Cultural Heritage Organization. [In Persian].

Reade, J.E., and Finkel, I. 2014. Between Carchemish and Pasargade: Recent Iranian Discoveries at Rabat", In: Gaspa et al. (eds.) *From Source to History: Studies on the Ancient Near Eastern World and Beyond, Dedicated to Giovanni Lanfranchi*, Münster: 581-595.

Roaf, M. 1998. Multiple Rabbets on Doors in Iron Age Assyria and Western Iran. *Iranica Antiqua* 33: 57-80.

Saidian, S., and Firouzmandi, B. 2016. From Mount Silkhzou to Mount Bikeni: Historical Geography of the Median Land in the Neo-Assyrian Period. *Journal of Archaeological Studies*, 71-90. [In Persian].

Sarlak, S. 2009. An analysis of the performance of the Iron Age architectural spaces of the Qolidarvish area of Jamkaran, Qom. *Scientific, Technical, Artistic Quarterly*, 104-86. [In Persian].

Sarlak, S. 2010, *The seven-thousand-year culture of the city of Qom (archaeological excavations of Qolidarvish site Jamkaran - Qom)*. Qom: General Administration of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of Qom Province and Naqsh Publications. [In Persian].

Sarlak, S. 2011. *Archeology and History of Qom: Results of Archaeological Excavations and Stratification of Qoli Darwish and Shadqoli Khan Site, Archeological Speculations and Investigations in the Historical, Cultural and Religious Axis of Qom.* Qom: General

Administration of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of Qom Province and Shakhes Publications. [In Persian].

Sarlak, S., and Malekzadeh, M. 2005. Embossed bricks of the Late Iron Age of Eastern Media, the adobe platform of Dervish Jamkaran and the large structure of Silk Kashan. *Archeology Magazine*, 52-66. [In Persian].

Yaghmai, I. 1985. Discovery of a 3,000-year-old temple in Bukan. *Kayhan newspaper*, March 21, p. 6. [In Persian].

Yaghmai, E. 2017. *A note on the first chapter of the archaeological excavations of Qalaichi Bukan.* Tehran: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism and National Museum of Iran. [In Persian].

Journal of Archaeological Studies
Online ISSN: 2676-4288
https://jarcs.ut.ac.ir/

Rereading the Stucco Paintings of Hall in Bandian Fire Temple and a Response to Recent Criticisms

Mehdi Rahbar [1]

1. Ministry of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, Tehran, Iran. Corresponding Author, Email: tulip87fst@gmail.com

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article history:

Received:
7, October, 2021

In Revised form:
27, November, 2021

Accepted:
23, December, 2021

Published onlin:
21, December, 2022

Abstract

During the last half of the 4th century CE, we recognize the presence of a desert-dwelling tribe called the Huns or the Hephthalites, who invaded the northeastern borders of Iran, killing and looting. These people, who had flowed from western China to Central Asia, invaded northern Khorasan from time to time. The presence of such a great enemy forced several Sassanid kings to sally to the east to defend this important border, among them was Yazdgerd I, whose campaign to repel these invaders lasted seven years. The Dastgerd of Yazd Shaporan and the Bandian fire temple have been mentioned as Yazdgerd's place of residence. Like Yazdgerd, Bahram V was also aware of the potential danger of nomads from the north and his presence on the front caused a heavy defeat for the Hephthalites. This is memorialized in the Bandian Dargaz, one of the fire temples of the Sassanid period. In the hall of this fire temple, the events of the war between Bahram V and the Hephthalite king are painted on stucco. In these stuccos, various scenes of Bahram V's departure from Ctesiphon to fight with the king of the Hephthalites has been shown in the form of successive motifs. The mentioned stuccos have been researched based on historical texts. In addition to the plaster motifs, the Sasanian Pahlavi inscriptions inscribed on the wall of the altar of the fire temple also provide additional context for some of these motifs. This fire temple, which was built during the time of Yazdgerd I, was developed further during the time of Bahram V, especially concerning the elaboration of stucco motifs. This fire temple was destroyed by the Hephthalites during the time of the Sasanian king Pirouz. Therefore, only a part of the lower part of the stucco remains. The present author's comments about some of the characters in this stucco have been criticized. We believe that this criticism, while welcome, has not been careful in matching motifs with some historical events.

Keywords: Stucco, Heptali, Sasanian, : Bandian Dargaz , Bahram V.

Cite this The Author(s): Rahbar, M., 2022. Rereading the Stucco Paintings of Hall in Bandian Fire Temple and a Response to Recent Criticisms: Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol.14 , Serial No. 31 / Autumn -(69-92). DOI: 10.22059/jarcs.2021.331938.143058

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

1. Introduction

The stucco paintings of the Bandian Fire Temple hall are undoubtedly not only the largest collection of stucco paintings from the Sassanid period, which display pages of Sassanid-period history while maintaining the historical sequence in order. It is necessary to explain the context of these stuccoes—which are documented by historical events and described by historians of the early Islamic period—to the audience so that the readers can evaluate the criticisms related to this great heritage. These stuccoes begin from the left side of the hall and include scenes that show hunting, war, victory over the enemy, coronation, and finally the banquet scene (Rahbar, 2011: 172, figs. 9-10, 12-13). Iranian historians of the first Islamic centuries, such as Yaqoubi, Dinvari, Tha'alabi, Balazri, Tabari, Balami, Mas'udi, Ibn Athir, etc., have all described the reign of Bahram V, including the description of Bahram's war with the king of the Hephthalites, which can be comprehensively compared to the stucco paintings of Bandian's fire temple hall (Rahbar, 2011:172). Historians have described Bahram's war trick as saying that he pretended to leave the capital to hunt (Rahbar, 2011:172). After killing the Hephthalite king, he appointed a puppet successor for the Hephthalites and honored him with a silver throne (Tabari, 1996: 622). Therefore, the first scene on the wall of the fire temple hall, with the hunting scene, has a historical logic.

After publishing two articles about the stucco paintings from the Atashkadeh of Bandian Hall featuring the battle of Bahram V against the Hephthalites in issues 27 and 33 of the journal Studia Iranica (Rahbar, 1998: 213; 2004: 163), Professor Philippe Gignoux wrote a review in issue 37 of the same journal (Gignoux, 2008: 163-174). Unfortunately, this journal refused to publish my answer due to Gignoux's presence on its editorial board. Eventually the translation of Gignoux's article—and my answer to that article—was was published in No. 4 and 5 of Modares Archeology Research Magazine in 2013 (Rehbar, 2010: 167-177).

Gignoux emphasized several times that considering that the stuccoes are incomplete, they should not be interpreted without recourse to the inscriptions. About 35 meters of stuccoes have been excavated in this hall, but with Mr. Gignoux's deciphering of the inscriptions, it has only been determined that "Vehshapour's brother founded this Dastgerd" and nothing else. Although the stuccoes of Bandian have come down to us incomplete, they are clear enough. Despite this, Prof. Gignoux believes that the interpretation of these stuccoes depends on the existence of inscriptions or the completeness of the motifs (Rahbar, 2011: 173).

I leave the judgment of Gignoux's criticism and my answer to the responsibility of the researchers. Now, the second review regarding the stuccos of Bandian fire temple hall, by some young archaeologists, has been published in the second issue of the Tehran University Archaeological Studies Journal in 2018. I am glad that my writings about an important historical event during the time of Bahram V, which is a large-scale stucco with a narrative theme, similar to the impressions of a historical film that was exhibited in the Bandian Fire Temple Hall in Dargaz, have been noticed and criticized. I believe that fundamental criticism is constructive and leads to growth and excellence. Constructive criticism makes the theories presented in a subject become clearer and closer to the truth with corrections, and in this way, more accurate and realistic information will be provided to the researchers. At the same time, I believe that no archaeologist can claim that his theory and perception about the subject he presents is free of defects and is the ultimate last word. However, the criticisms that are made without enough information or are otherwise hastily done, are destructive, like the story of Hatem Tai and his brother. Therefore, while thanking these colleagues who have criticized my article entitled "Reviewing some stucco of Bandian Dargaz", I will point out a few concerns and a short answer will be presented below. The critics have claimed in the introduction of their article, "Because some scenes and characters of the hall's stucco have not been properly and carefully analyzed and interpreted, and in some cases even a different attribution

can be seen in this interpretation, Therefore, this article has been evaluated by presenting convincing and documented reasons and using historical texts and iconography" (Togharai et al., 2019: 171). In another place, they write: "there are some ambiguities and contradictions that prompted the authors to recognize some motifs by studying accurately and seeking help from the carved inscriptions and historical texts of the Islamic centuries" (Togharai et al., 2019: 172).

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

بازخوانی دوبارهٔ گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان و پاسخی به انتقادهای اخیر

مهدی رهبر[۱]✉

۱. نویسنده مسئول: وزارت میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، تهران، ایران. رایانامه: tulip87fst@gmail.com.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۰۷/۱۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۰/۰۹/۰۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۰/۱۰/۰۲

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

چکیده

حدود نیمه آخر قرن چهارم میلادی، شاهد حضور قومی صحرانشین بنام هون‌ها یا هپتالی‌ها هستیم که به مرزهای شمال شرقی ایران تجاوز کرده، به قتل و غارت می‌پرداختند. این قوم که از غرب چین به سمت آسیای میانه سرازیر شده بودند، هر از گاهی شمال خراسان را مورد تاخت‌وتاز قرار می‌دادند. وجود چنین دشمن بزرگی، چندین تن از پادشاهان ساسانی را وادار کرد که برای دفاع از این مرز مهم در شرق حضور پیدا کنند. یزدگرد اول از جمله پادشاهانی است که به مدت هفت سال، جهت دفع این قوم، در این خطه حضور داشت. دستگرد یزد شاپوران و بنای آتشکده بندیان، محل اقامت نامبرده است. بهرام پنجم ساسانی نیز به مانند یزدگرد، از این خطر بالقوه آگاه بود و حضورش در این جبهه شکست سنگینی برای هپتالی‌ها به ارمغان آورد. بندیان درگز یکی از آتشکده‌های دورهٔ ساسانی را در معرض دید قرار می‌دهد. در تالار این آتشکده وقایع جنگ بین بهرام پنجم و پادشاه هپتالی را از طریق نقش‌مایه‌های گچ‌بری شده به نمایش گذاشته است. در این گچ‌بری‌ها صحنه‌های مختلفی از خارج شدن بهرام پنجم از تیسفون به قصد جنگ با پادشاه هپتالی، به صورت نقوش پی در پی به نمایش درآمده است. گچ‌بری‌های فوق براساس متون تاریخی مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته‌اند. افزون بر نقوش گچ‌بری، کتیبه‌های پهلوی ساسانی که بر دیوار محراب آتشکده نقر شده‌اند نیز به معرفی برخی از این نقوش پرداخته‌اند. این آتشکده که در زمان یزدگرد اول ساخته شده، در زمان بهرام پنجم به منظور ایجاد نقوش گچبری توسعه پیدا می‌کند. این آتشکده در زمان پیروز به وسیله هپتالی‌ها تخریب گردیده است؛ بنابراین تنها بخشی از قسمت پائین گچ‌بری‌ها برجای مانده است. در مقاله‌ای نظرات نگارنده در مورد برخی شخصیت‌های موجود در این گچبری مورد نقد قرار گرفته است. نگارنده بر این باور است نویسندگان این مقاله دقت لازم در تطبیق نقوش با برخی وقایع تاریخی را نداشته‌اند. نخستین صحنه‌ای که در گچ‌بری‌ها دیده می‌شود مربوط به بهرام پنجم است.

واژه‌های کلیدی: گچبری، هپتالی‌ها، ساسانی‌ها، بندیان درگز، بهرام پنجم.

استناد: رهبر، مهدی، ۱۴۰۱. بازخوانی دوبارهٔ گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان و پاسخی به انتقادهای اخیر. مجله مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز - پیاپی ۳۱- (۹۲-۶۹).DOI10.22059/jarcs.2021.331938.143058

ناشر: موسسه انتشارات دانشگاه تهران

CC BY

۱. مقدمه

گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان بی‌شک نه تنها تاکنون بزرگ‌ترین مجموعه گچ‌بری‌های مکشوف از دورهٔ ساسانی است که صفحاتی از تاریخ دورهٔ ساسانی را با حفظ تسلسل منطقی آن طور که اتفاق افتاده به نمایش می‌گذارد. لازم است وضعیت این گچ‌بری‌ها که مستند به وقایع تاریخی است و شرح آن توسط مورخان اوایل دورهٔ اسلامی داده‌شده، برای مخاطبان شرح داده شود تا خوانندگان بتوانند انتقادات مرتبط با این میراث بزرگ را با درک درستی ارزیابی کنند. گچ‌بری‌ها که از سمت چپ تالار شروع می‌شوند شامل صحنه‌هایی هست که به ترتیب شکار، جنگ، پیروزی بر دشمن، تاج‌ستانی و بالاخره صحنه ضیافت را نشان می‌دهد (رهبر، ۱۳۹۰: ۱۷۲). مورخان ایرانی سده‌های نخستین اسلامی همچون یعقوبی، دینوری، ثعالبی، بلاذری، طبری، بلعمی، مسعودی و ابن اثیر و ... همگی به توصیف کامل زمان سلطنت بهرام پنجم از جمله توصیف جنگ بهرام با پادشاه هپتالی پرداخته‌اند که کاملاً با گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان قابل تطبیق است (رهبر، ۱۳۹۰: ۱۷۲). مورخان حیله جنگی بهرام را به این شرح توصیف کرده‌اند که وانمود کرد به قصد شکار از پایتخت خارج شده است. او پس از کشتن پادشاه هپتالی، جانشین دست‌نشانده‌ای برای هپتالی‌ها تعیین نمود و او را به یک تخت سیمین مفتخر ساخت (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۲)؛ بنابراین اینکه اولین صحنه روی دیوار تالار آتشکده، صحنهٔ شکار، تعیین‌شده دلیل تاریخی دارد. پس از چاپ دو مقاله از نگارنده در خصوص گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان با موضوع نبرد بهرام پنجم در مقابل هپتالی‌ها در شمارهٔ ۲۷ و ۳۳ مجله studia Iranica (Rahbar, 1998: 213; 2004: 163)، پروفسور فیلیپ ژینیو نقدی بر آن نوشت که در شمارهٔ ۳۷ همان مجله بچاپ رسید (Gignoux, 2008: 163-174). متأسفانه این مجله به دلیل حضور ژینیو در هیئت تحریریهٔ مجله فوق، از چاپ جوابیه‌ام امتناع نمود، در نتیجه ترجمه مقاله ژینیو و جوابیه من به آن مقاله در شمارهٔ ۴ و ۵ مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس در سال ۱۳۹۰ به چاپ رسید (رهبر، ۱۳۹۰: ۱۶۷-۱۷۷). ژینیو چندین بار تأکید کرده که با توجه به اینکه گچ‌بری‌ها ناقص است، نباید بدون توسل به کتیبه‌ها تعبیر و تفسیر شوند. حدود ۳۵ متر گچبری در این تالار اجراشده ولی با رمزگشایی آقای ژینیو از کتیبه‌ها، فقط مشخص‌شده که «برادر وه‌شاپور این دستگرد را بنیان نهاده است» و دیگر هیچ. گرچه گچ‌بری‌های بندیان ناقص به دست ما رسیده‌اند اما به اندازه کافی وضوح دارند. با وجود این آقای ژینیو تفسیر این آثار را منوط به وجود کتیبه یا کامل بودن نقوش می‌داند (رهبر، ۱۳۹۰: ۱۷۳).

قضاوت دربارهٔ نقد ژینیو و جوابیه‌ام را به عهده محققین واگذار می‌نمایم. اکنون دومین نقد در رابطه با گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان، از چند باستان‌شناس جوان در شمارهٔ دوم مجله مطالعات باستان‌شناسی دانشگاه تهران سال ۱۳۹۸ چاپ شده است. (۱)

خوشحالم نوشته‌های من دربارهٔ یک واقعه مهم تاریخی زمان بهرام پنجم که به‌صورت گچبری در سطح گسترده با مضمون روایی، شبیه برداشت‌های یک فیلم تاریخی که در تالار آتشکده بندیان درگز به نمایش گذاشته‌شده، مورد توجه قرار گرفته و به نقد آن پرداخته‌اند. بر این باورم که انتقاد اصولی، سازنده بوده و این امر موجب رشد و تعالی نظریه‌های علمی می‌گردد. انتقاد سازنده باعث می‌شود نظریه‌های ارائه‌شده در یک موضوع، وضوح یافته و با اصلاحاتی به حقیقت نزدیک‌تر شوند و از این رهگذر، اطلاعات دقیق‌تر و

واقع‌بینانه‌تری در اختیار محققین قرار خواهد گرفت. درعین حال معتقدم هیچ باستان‌شناسی نمی‌تواند ادعا کند نظریه و برداشت او دربارهٔ موضوعی که ارائه می‌دهد، خالی از نقص بوده و آخرین کلام است. [۲]

با این حال، انتقاداتی که بدون داشتن اطلاعات کافی و یا عجولانه، اقدام به نقد نموده باشد، مخرب بوده به مثابه داستان حاتم طائی و برادرش است؛ بنابراین ضمن تشکر از این همکاران که به نقد مقاله‌ام با عنوان «بازنگری در برخی نقوش گچبری بندیان درگز» پرداخته‌اند، به چند نکته اشاره خواهم نمود و در ادامه جوابیه‌ای کوتاه ارائه خواهد گردید.

منتقدان در مقدمه مقاله خود ادعا کرده‌اند، «چون برخی از صحنه‌ها و شخصیت‌های گچبری‌های تالار به‌طور شایسته و موشکافانه، مورد تحلیل و تفسیر قرار نگرفته و در مواردی حتی انتساب متفاوتی در این تفسیر دیده می‌شود، لذا این نوشتار، با ارائه دلایل متقن و مستند، با استفاده از متون تاریخی و شمایل-شناسی، به ارزیابی پرداخته شده است» (طغرایی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۷۱). در جای دیگری می‌نویسند: «ابهامات و تناقض‌هایی بچشم می‌خورد که نگارندگان را بر آن داشت با مطالعهٔ دقیق‌تر و یاری جستن از کتیبه‌های نقر شده و متون تاریخی قرون اسلامی، برخی نقوش را بازشناسی نماییم» (طغرایی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۷۲).

۲. خلاصه‌ای از وقایع تاریخی زمان بهرام پنجم در انطباق با گچبری‌های تالار آتشکده

پیش از اینکه به تعبیر و تفسیر منتقدان مقاله‌ام بپردازم و درستی یا نادرستی نظراتشان را دریابیم، لازم است یک‌بار دیگر به خلاصه‌ای از وقایع تاریخی دورهٔ ساسانی تا زمان بهرام پنجم در رابطه با تجاوز هپتالی‌ها به خاک ایران که توسط مورخین اسلامی مورد بررسی قرار گرفته، اشاره‌ای داشته باشیم. حدود نیمه آخر قرن چهارم میلادی، شاهد حضور قومی صحرانشین بنام هون‌ها یا هپتالی‌ها هستیم که به مرزهای شمال شرقی ایران تجاوز کرده، به قتل و غارت می‌پرداختند. این قوم که از غرب چین به سمت آسیای میانه سرازیر شده بودند، هر از گاهی شمال خراسان را مورد تاخت‌وتاز قرار می‌دادند (بلنیتسکی، ۱۳۷۱: ۱۶۵). تلاش پادشاهان ساسانی، به‌منظور تأمین مرزهای این خطه، اغلب موجب حضور و سکونت موقتی پادشاهان می‌شد. یزدگرد اول از جمله پادشاهانی است که به مدت هفت سال، جهت دفع این قوم، در این خطه حضور داشت. دستگرد یزد شاپوران [۳] و بنای آتشکده بندیان، حاصل اقامت نامبرده است.

لازم به ذکر است اغلب مورخین، پادشاهی که جهت دفع هپتالی‌ها در شمال شرقی ایران اقامت گزیده را یزدگرد دوم (۴۵۷-۴۳۸ م) ذکر کرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۶۰؛ دریایی، ۱۳۸۳: ۲۸؛ مشکور، ۱۳۴۳: ۴۲۱). مشکور می‌نویسد: «یزدگرد دوم به منظور دفع هیاطله، چند سالی را در این خطه به سر بُرد و شهری بنام شهرستان یزدگرد تأسیس نمود». لازم به ذکر است، علت اصلی حضور یزدگرد اول در خطه خراسان تنها به خاطر جلوگیری از هجوم و حمله هپتالی‌ها نبود. یزدگرد اول به دلیل هم سوئی و حمایت از مسیحیان ایران مورد خشم و غضب موبدان و بزرگان ایران قرار گرفت، به طوری که به او لقب بزهکار دادند. بالاخره شرایطی به وجود آوردند تا او را از پایتخت دور نگهدارند و در سر فرصت ترتیب قتل او را بدهند. بالاخره با دسیسه ساختگی وانمود کردند، در کنار چشمه سو (سبز) نیشابور، اسبی شبیه گورخر از دریاچه بیرون آمد، یزدگرد خواست به او لگام نهد، اسب ناگهان لگدی به قلب او زد و او را کشت و بلافاصله در چشمه فوق ناپدید گردید.

ز دریا برآمد یکی اسب خنگ سرین گرد چون گور و کوتاه لنگ
بغرید و یک جفته زد بر برش بخاک اندر آمد سر و افسرش
چو کشته شد، اسب آبی چو گرد بیامد بران چشمه لاژورد
(فردوسی)

یزدگرد، پسرش بهرام را از کودکی به منذر بن نعمان پادشاه حیره سپرد. پس از مرگ یزدگرد بزرگان مملکت و موبدان، چون از یزدگرد ناخشنود بودند، بهرام را به پادشاهی ایران نپذیرفتند.

بخوردند سوگندهای گران هر آنکس که بودند ایرانیان
کزین تخمه کس را به شاهنشهی نخواهیم با تاج و تخت مهی
(فردوسی)

اما بهرام علیرغم مخالفت موبدان و بزرگان، به کمک منذر بن نعمان در سال ۴۲۰ میلادی به تخت نشست؛ اما خصلت و طبع شاعرانه بهرام با جنگ و کشورگشائی، سازگاری نداشت. او اغلب وقت خود را به شکار و عیش و نوش می‌گذرانید و نسبت به امور مملکت جدی نبود. یعقوبی، بهرام را مردی هوسران معرفی کرده که سرگرمی‌های مختلف، او را از کار مملکت و رعیت باز می‌داشت (یعقوبی، ۱۳۴۷: ۲۰۰). در این زمان سابه[۴]، پادشاه هپتالی‌ها از بی‌توجهی بهرام، نسبت به ملک و ملت استفاده کرده با ۲۵۰ هزار لشکر وارد مرو شد و در کشمهین اردو زد. در این حال موبدان و بزرگان مملکت از اقدام پادشاه هپتالی بیمناک شدند تا جایی که به نزد بهرام رفته او را ملامت کردند و گفتند: «تو به لهو و لعب مشغول شدی و صید همی‌کنی، مملکت را به باد دادی و تباه شد» (بلعمی، ۱۳۴۱: ۹۴۰).

ظاهراً بهرام پس از شنیدن ملامت بزرگان، به خود آمده و مصمم شد تا به مقابله با هپتالی‌ها بپردازد؛ اما لشکر حاضر نبود و اسباب ناساخته، بهرام متغیر شد و گفت: اعتماد ما بر لشکر نیست و بر خدای است (تاریخ بناکتی، ۱۳۴۸: ۵۷). ظاهراً بهرام که نتوانسته بود لشکری همسنگ هپتالی‌ها جهت مقابله فراهم آورد، متوسل به حیله جنگی شده است. لازم به ذکر است، رسم پادشاهان چنین بوده که بهنگام جنگ از مکایدت و نیرنگ دریغ نکنند (جاحظ، ۱۳۰۸: ۲۲۳). خاطرنشان می‌سازیم، نه تنها پادشاهان ساسانی، متوسل به حیله جنگی می‌شدند، بلکه پادشاهان هپتالی نیز در مقابله با دشمن تا حد امکان از حیله جنگی استفاده می‌کردند[۵].

تقریباً همه مورخین اسلامی به حیله جنگی بهرام در مقابله با سپاه عظیم هپتالی‌ها، اشاره کرده‌اند. او پس از اینکه مصمم به جنگ با پادشاه هپتالی‌ها شد، در ظاهر وانمود کرد تمایلی به جنگ با سابه ندارد و تصمیم گرفته، برادرش نرسی را به جانشینی خود برگزیند و خود به آذربایجان رفته، در آتشکده آنجا به عبادت بپردازد و پس از آن، در ارمنستان وقت خود را به شکار صرف نماید (ابن اثیر، ۱۳۷۰: ۴۶۹؛ طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۱؛ دینوری، ۱۳۴۶: ۶۰؛ ثعالبی، ۱۳۶۸: ۳۵۹؛ طبقات ناصری، ۱۳۶۳: ۱۶۱). بهرام از نقشه و هدف خود با هیچ یک از بزرگان مملکت و همچنین لشکریان، سخنی نگفت. چراکه بیم داشت، جاسوسان این خبر را به گوش پادشاه هپتالی برسانند و نقشه او قبل اجرا برملا شود. از طرفی بزرگان مملکت که از نقشه بهرام اطلاع نداشتند، تصور کردند از جنگ ترسیده و در مقابله با هپتالی‌ها ابا دارد؛ بنابراین اتفاق کردند به نزد خاقان (سابه) بروند و باج او را بپذیرند. در این میان بهرام، جهت اجرای نقشه خود دستور داد بهترین اسب‌ها را جهت شکار آماده نمایند. راز دل خویش به هیچ‌کس از این جماعت نگفت: گفت به شکار می‌رویم که تاکنون هیچ‌کس از شما ندیده است.

باید که چندان‌که میرانم، جمله با من می‌رانید و بر آن صوب که می‌روم، می‌روید و از من هیچ باز مپرسید (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۷۹). خاقان خبر یافت که بزرگان ایران اتفاق کرده‌اند که اطاعت او را بپذیرند و باج بپردازند؛ بنابراین، خاطرش از مقابله با بهرام، آسوده شد و به لشکریان استراحت داد و بگفت تا سپاهیان تاخت‌وتاز و ویران نکنند (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۱). از طرفی بهرام جاسوسی را فرستاده بود که خبر از خاقان بیاورد [۶]. خبرگیر بیامد و قصه خاقان و قصد وی را بگفت (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۱).

نوندی بیامد ز کارآگهان که خاقان شب و روز، بی اندهان
چو بهرام بشنید ز آن سخن شاد شد همه رنج‌ها بر دلش باد شد
(فردوسی)

بهرام آگاه شد که خاطر پادشاه هپتالی، از جانب ایران آسوده شده و جنگی اتفاق نخواهد افتاد؛ بنابراین به لشکریان خود استراحت داده و خود به عیش و نوش پرداخته. بهرام از این خبر خوشحال شد و زمان اجرای نقشه خود را مناسب دید. او هفت تن از بزرگان و ۳۰۰ مرد جنگی و نیرومند را انتخاب و وانمود کرد به جهت شکار به ارمنستان می‌رود (ابن اثیر، ۱۳۷۰: ۴۶۹). بهرام با توجه به تعداد اندک همراهان متوسل به حیله جنگی شد، فرمان داد هفت هزار گاو را سر ببرند و پوست آن‌ها را برگیرند و به همراه ببرند. بعلاوه هفت هزار کره اسب یک‌ساله همراه برد. شب‌ها میراند و روزها پنهان می‌شد. چون به بیابان خوارزم رسید، فرمود همگان جامه‌ها بر شکل ترکان پوشیدند. همچون باد می‌راند تا میان او و لشکر خاقان یک منزل ماند. هرکه ایشان را می‌دید خود این گمان نمی‌برد و شکل ایشان از آن ترکان پیدا نبود [۷]. جامه‌ها و نیز عدد ایشان اندک بود (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۹-۷۸). خاقان که در دهکده کشمهین به سر می‌برد، هرچه از جاسوسان تجسس و تفحص می‌کرد، هیچ‌کس نام و نشانی از بهرام نمی‌داد.

بهرام چون به نزدیکی کشمهین رسید، دستور داد پوست‌ها را پر از باد کنند و سنگ‌ریزه در آن بریزند و به گردن کره اسب‌ها بیاویزند. کره اسب‌ها را شبانه در اردوی سابه رها کردند. چنان هیاهو و غریو از ریگ‌هایی که در آن پوست‌های خشک ریخته بودند، بلند شد که صدای مهیب فروریختن کوه و غرش رعد در مقابل آن ناچیز بود (دینوری، ۱۳۴۶: ۶۰). ابن بلخی می‌نویسد: بهرام وقتی به مرو رسید، لشکریان خود را به چند بخش تقسیم کرد و سراپرده خاقان را محاصره کردند. جاسوسان خبر دادند خاقان و جمله لشکر او به شراب و نشاط مشغول‌اند. چون حجاب شب، روشنی روز را پوشاند، همگان سلاح پوشیدند و آخر شب به لشکرگاه خاقان رسیدند (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۷۹).

۳. نقوش گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان و نقد منتقدان

گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان که در سطح وسیعی اجراشده، شامل صحنه‌های مختلف از حوادث و اتفاقاتی است که از لحظه خروج بهرام از تیسفون به جهت دفع هپتالی‌ها و حیله جنگی که بکار برده و همچنین نبرد او با پادشاه دشمن و در نهایت کشتن پادشاه هپتالی و انتخاب جایگزینی از خود هپتالی‌ها بر این کشور، به صورت صحنه‌های پشت سرهم، به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱).

تصویر ۱. تالار ستون‌دار بندیان، دید از آتشکده به سوی تالار.

Fig.1: Bandian columned hall, view from the fire temple towards the hall.

از مجموع صحنه‌های گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان درگز، چهار صحنه به شرح زیر مورد نقد گرفته است:

۱. صحنه شکار.

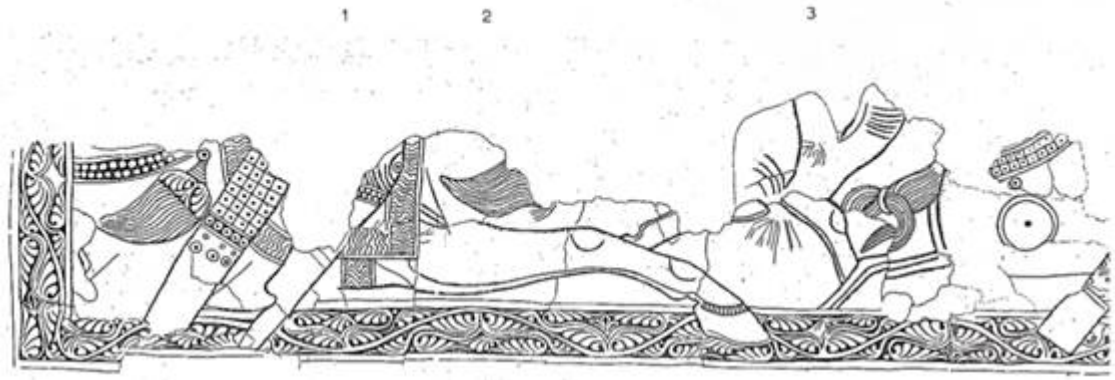
۲. درواسپا (دارنده اسبان خوب).

۳. پادشاه هپتالی دست‌نشانده، از طرف بهرام.

۴. صحنه ضیافت.

اولین صحنه از گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان، به صحنه شکار اختصاص یافته است. درک چرائی اختصاص اولین صحنه، به شکار، مسئله پیچیده‌ای نیست. مطالعه متون تاریخی مختلف، از جمله دینوری (۱۳۴۶: ۵۹)، ثعالبی (۱۳۶۸: ۳۵۹)، طبری (۱۳۵۱: ۱۴۸)، ابن اثیر (۱۳۷۰: ۴۶۹)، ابن بلخی (۱۳۸۵: ۷۸)، همگی بر این امر صحه گذاشته‌اند که بهرام به‌منظور منحرف کردن فکر سابه وانمود کرد که از سلطنت کناره گرفته و تصمیم دارد به شکار در ارمنستان بپردازد. پیروزی ناشی از این ترفند به حدی بوده است که هنرمند را ناگزیر کرده اولین صحنه گچبری را به آن اختصاص دهد؛ اما دوستان منتقد ما، اگرچه این صحنه را به‌عنوان صحنه شکار پذیرفته‌اند، اما آن را مربوط به شکار خاقان ترک (پادشاه هپتالی) در کشمهین می‌دانند؛ به عبارت دیگر، یکی از سواران در تعقیب گوزن‌ها را خاقان ترک و دیگری را از همراهان او می‌شمارند (شکل ۲/۴ و ۲/۱) می‌نویسند: خاقان پادشاه هپتالی‌ها بعد از اطمینان از اینکه، جنگی بین او و بهرام در نخواهد گرفت، از مرو به کشمهین رفت و با خیال آسوده به شکار پرداخت. در این اثنا بهرام او را در شکارگاه غافلگیر کرده به قتل رسانیده است (طغرایی و دیگران ۱۳۹۸: ۱۷۶).

منتقدین به زعم خود، دلایلی ارائه کرده‌اند تا ثابت نمایند صحنه شکار در ارتباط با بهرام نیست بلکه این صحنه، پادشاه هپتالی را در شکارگاه کشمهین نشان می‌دهد. در توجیه گفته‌های خود، می‌نویسند: از آنجائی که هیچ یک از دو سواری که در حال شکار به تصویر کشیده شده‌اند، در مچ پای خود روبانی که نشانه سلطنتی دورهٔ ساسانی است، ندارند، بنابراین نمی‌توان این صحنه را به بهرام نسبت داد. دیگر اینکه اگر بپذیریم که منگوله‌های تزئینی اسب نیز، جزء علائم شاهی محسوب می‌شوند، تنها سوار عقبی دارای چنین علامتی است (شکل ۲/۱)، بنابراین بر اساس سنت این دورهٔ، نمی‌توان پذیرفت شاه ایران، از سوار همراه خود، جا مانده باشد(طغرایی و دیگران ۱۳۹۸: ۱۷۶)؛ بنابراین تصویر صحنه شکار را باید در ارتباط با شکار پادشاه هپتالی‌ها در کشمهین دانست که بهرام او را غافلگیر و به قتل رسانیده است.



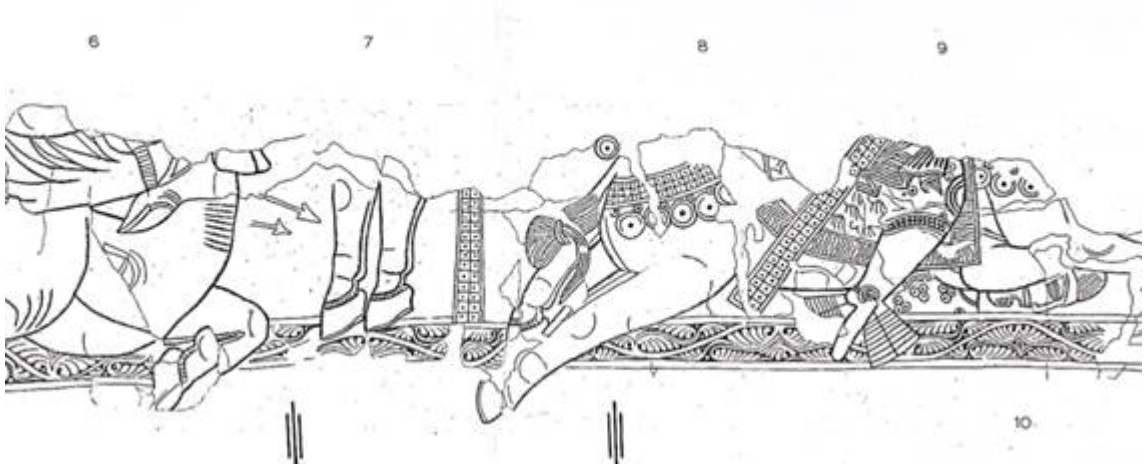
شکل ۲: صحنهٔ شکار، پادشاه ساسانی و یکی از همراهان در حال شکار گوزن.

Fig 2: Hunting scene, the Sassanid king and one of his companions hunting a deer.

پذیرفتن این نظریه منتقدان، با اشکالاتی مواجه است. تقریباً همه مورخین به حیله جنگی بهرام که وانمود کرده از رویارویی با خاقان ترک ترسیده و به‌قصد شکار از تیسفون خارج‌شده، اشاره کرده‌اند؛ بنابراین هنرمندی که گچ‌بری‌های تالار را به اجرا درآورده، به‌حق صحنه شکار را یکی از برجسته‌ترین تاکتیک‌های بهرام دانسته، به همین دلیل، اولین صحنه را به آن اختصاص داده است.

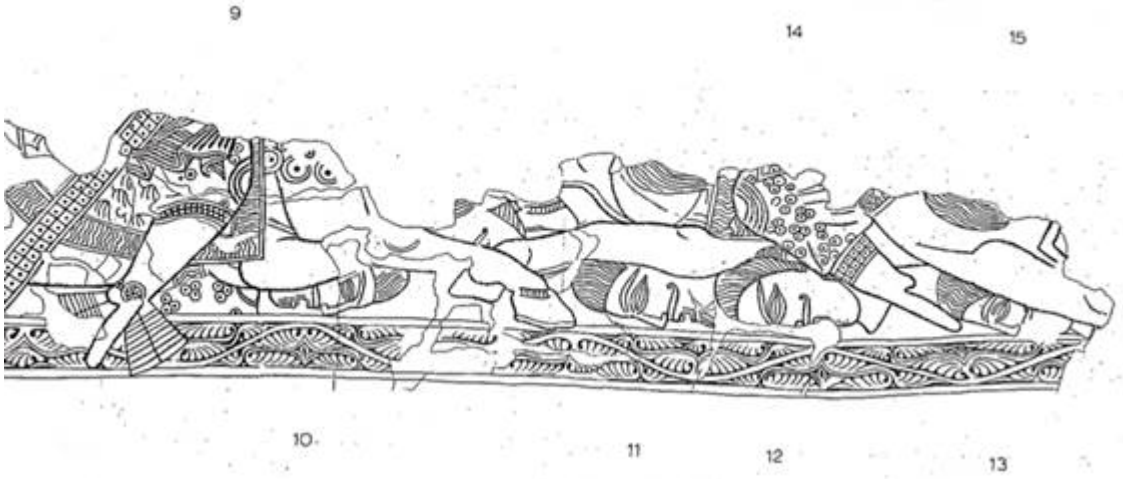
اما پرسشی که مطرح می‌شود این است، چرا بهرام و همراهان در شکارگاه، فاقد علائم سلطنتی، از جمله روبان در مچ پا می‌باشند؟

«بهرام چون به بیابان خوارزم رسید، فرمود تا همگان جامه به شکل ترکان پوشیدند و همچون باد میراند تا میان لشکر خاقان، یک منزل ماند. هر که ایشان را می‌دید، گمان نمی‌برد و شکل ایشان از آن ترکان پیدا نبود» (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۹-۷۸)؛ بنابراین بهرام و همراهان برای آنکه شناخته نشوند، لباس ترکان پوشیدند. ما لباس مبدل آن‌ها را به‌وسیله نقش حیوانات مسبک در متن جل اسب‌های دو سوار، در شکارگاه، به عنوان نماد مردم آسیای مرکزی مشاهده می‌نماییم (شکل ۲/۵ و ۲/۲).



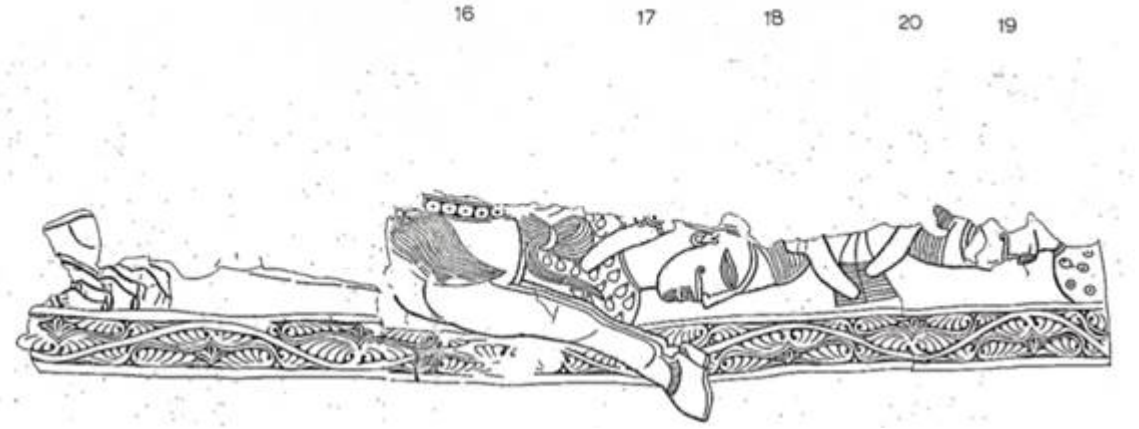
شکل ۳. اسبی که در حال سکون نظاره‌گر صحنهٔ شکار است.

Fig 3: A horse standing still watching the hunting scene.



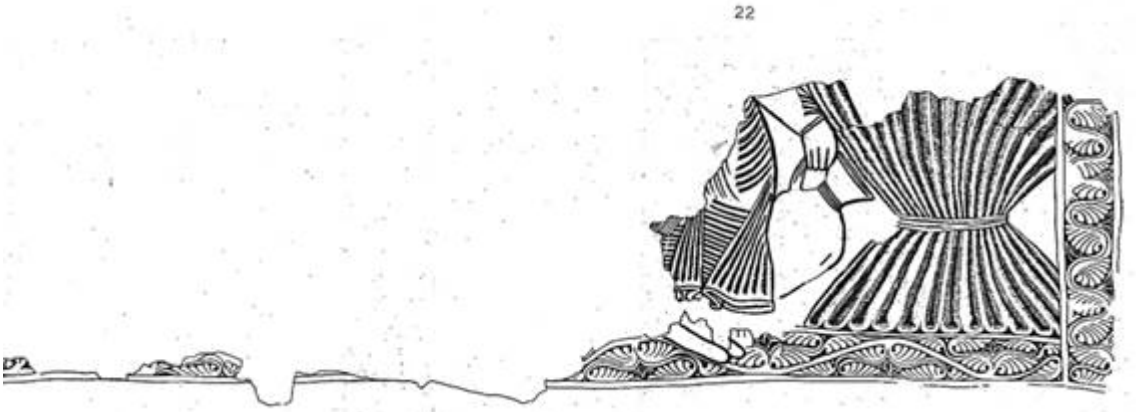
شکل ۴. صحنهٔ پیکار پادشاه ساسانی با پادشاه هپتالی.

Fig 4: The scene of the fight between the Sassanid king and the Heptali king.



شکل ۵. صحنهٔ پیروزی. شاه و اهورامزدا پس از غلبه بر دشمن بر روی اجساد ایستاده‌اند.

Fig 5: Victory scene. After defeating the enemy, the king and Ahuramazda are standing on the corpses.



شکل ۶. دیوار غربی تالار. آناهیتا در حال نثار آب. در تالاری که پردهٔ آن را جهت تأمین نور جمع کرده‌اند.
Fig6: West wall of the hall. Anahita offering water. In the hall where the curtain has been gathered to provide light.

به دلیل آسیب رسیدن به گچ‌بری‌ها نقش حیوانات مسبک در جل اسب‌ها، به زحمت قابل دیدن است. خاطرنشان می‌سازیم، در جای‌جای صحنه‌های گچ‌بری‌های تالار آتشکده، هر جا مسئله نشان دادن مردم آسیای مرکزی (هپتالی‌ها) مطرح بوده، از نماد حیوانات مسبک استفاده شده است؛ بنابراین منطقی است که روبان و سایر علائم سلطنتی از بهرام، حذف شده باشد. دوستان منتقد ما لابد انتظار داشتند در این موقعیت حساس جنگی، بهرام و همراهانش را با لباس کامل سلطنتی با تمام علائم و نشانه‌ها در شکارگاه مشاهده نمایند.

به این ترتیب، بهرام و همراهان با لباس مبدل به نزدیک خیمه پادشاه هپتالی رسیدند. جاسوسان خبر آوردند که خاقان و جمله لشکر به شراب و نشاط مشغول‌اند. چون حجاب شب، روشنی روز را پوشانید، همگان (بهرام و همراهان) سلاح در پوشیدند و آسوده نشستند. آخر شب به لشکرگاه خاقان رسیدند. خاقان، مست خفته بود (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۷۹). جنگی نه چندان سخت درگرفت. بهرام به زندگی خاقان خاتمه داد. عده زیادی از لشکریان هپتالی کشته شدند و عده‌ای نیز پا به فرار گذاشتند. ظاهراً نویسندگان منتقد، علیرغم اینکه مکرر نوشته‌اند «موشکافانه و با دلایل متقن و مستند به نقد پرداخته‌اند» (صدرایی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۰)، حتی یک‌بار با دقت مقاله‌ام را تا آخر نخوانده‌اند. اگر غیر از این بود، گفته‌ها و نوشته‌های من تحریف نمی‌شد. کشف بزرگ این همکاران، مربوط به غلاف شمشیری است که به زعم آن‌ها، قاب جداکننده دو صحنه گچبری نامیده‌ام (شکل ۳/۷). توصیه می‌کنم، منتقدان گرامی یک‌بار دیگر صفحه ۱۳ مقالهٔ من را در گزارش‌های باستان‌شناسی ۱ سال ۱۳۷۶ که خود چند بار به آن ارجاع داده‌اید، بخوانید. «لازم به ذکر است، حد فاصل بین صحنه شکار و صحنه جنگ را هنرمند، با تصویر اسبی که در حال سکون است، متمایز و تفکیک کرده است (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۳). همچنین در بررسی تحلیلی گچ‌بری‌های بندیان درگز، به تفصیل بیشتری به آن پرداخته شده است. » حد فاصل بین دو صحنه پرتحرک، شکار و جنگ، تصویری از یک اسب مشاهده می‌شود که با آرامش و سکون، بین دو صحنه نقش شده است. غلاف شمشیری که احتمالاً از چرم ساخته‌شده و با دو ردیف پولک مربع شکل تزئین شده، به‌طور عمودی از کمر اسب آویزان است (رهبر، ۱۳۸۱: ۸۵).

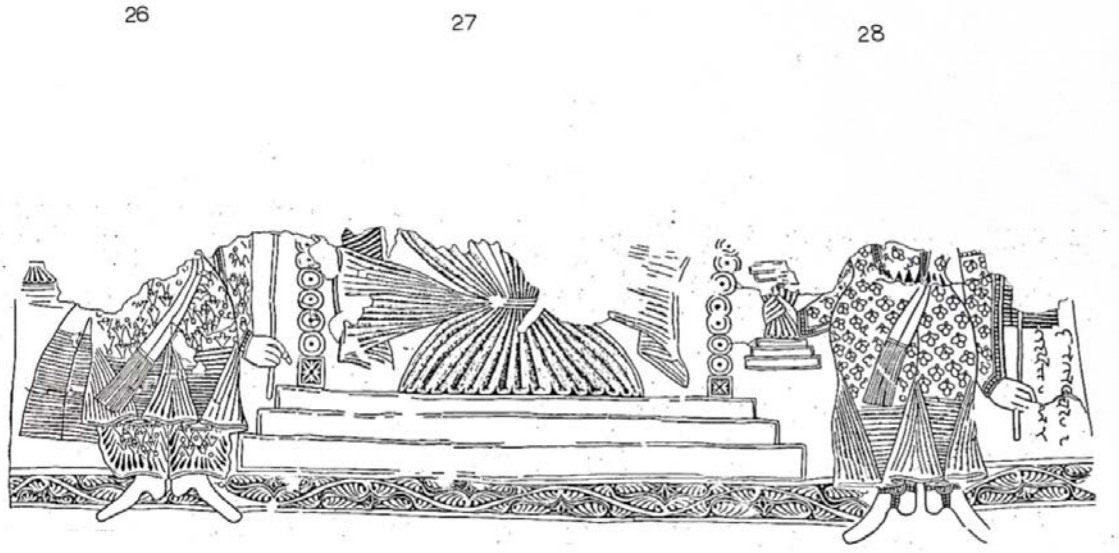
به هر جهت دوستان منتقد ما با بی‌دقتی، با این تصور که غلاف شمشیر را به‌عنوان قاب تصاویر گچ‌بری‌ها و جدا کنده صحنه‌ها، تلقی کرده‌ام، بیش از سه صفحه را سیاه کرده و وقت خواننده را گرفته‌اند.

۴. نقش هپتالی معتمد

من اولین تصویر گچبری شده داخل محراب را، با توجه به قرائت کتیبه‌ای که در کنار دست شخصی که با لباس رزم به‌صورت چهارزانو روی فرشی با نقوش حیوانات مسبک نشسته، هپتالی معتمد دانسته‌ام (برای متن کتیبه ن.ک: بشاش کنزق، ۱۳۷۴: ۳۴) (شکل ۷/۲۳) که قرار است از طرف بهرام پنجم، به‌عنوان پادشاه دست‌نشانده برای هپتالی‌ها، به شیوه ساسانیان تاجبخشی شود. او جایگزین سابه خواهد شد که به دست بهرام کشته شده است. صرف‌نظر از کتیبه‌ای که این شخص را معرفی می‌نماید، طرز نشستن به‌صورت چهارزانو و چوب پری که روی شانه راست خود تکیه داده، همچنین بر روی فرشی با نقش حیوانان مسبک نشسته، هیچ شکی باقی نمی‌گذارد که با فرهنگ و نماد آسیای مرکزی سر و کار داریم [۸]. تاکنون در هنر ایران ساسانی نه نشستن چهارزانو متداول بوده و نه چوب پری که روی شانه راست تکیه داده می‌شد؛ اما این ویژگی‌ها را در نقوش آسیای مرکزی می‌توان مشاهده نمود (Azarpey, 1981: fig. 48-53) (شکل ۱۰). متأسفانه طغرایی و همکارانش، علیرغم کتیبه‌ای که شخص چهارزانو نشسته داخل محراب را هپتالی معتمد معرفی می‌نماید (شکل شمارهٔ ۷/۲۳) و همین شخص را در صحنه تاجبخشی (شکل شمارهٔ ۱۱/۳۱) و سپس در صحنه‌ای که چهارزانو نشسته و در انتظار ورود به مهمانی است (شکل شمارهٔ ۱۲/۳۴)، بالاخره شخص دومی که بر روی تختی لمیده (۱۲/۳۶) که همگی به دلیل وجود نماد حیوانات مسبک، یک شخص می‌دانیم، اما منتقدین آن را به عنوان مرزبان این دستگرد معرفی کرده‌اند؛ آن‌ها می‌پرسند هپتالی معتمد اگر آن‌قدر مهم بوده، می‌بایست به‌وسیله کتیبه‌های مفصل در ارتباط با جایگاه وی سخن رانده می‌شد! (Azarpey, 1981: fig. 186) آقای طغرایی! انتظار داشتید درباره هپتالی معتمد، کتیبه‌هایی به اندازه مثنوی نوشته می‌شد تا باور کنید که این شخص، هپتالی معتمد است؟! می‌پرسید چرا لباس هپتالی معتمد که لباس رزم است با شخصی که در انتظار ورود به مهمانی است (شکل شمارهٔ ۱۲/۳۴) و یا شخصی که در ضیافت شرکت کرده و روی تختی لمیده، متفاوت است؟ اگر شما جای هپتالی معتمد بودید، با همان لباس رزم در ضیافت شرکت می‌کردید؟ متأسفانه شما نمادها را که تعیین‌کننده می‌باشند، نادیده گرفته به آن‌ها اعتنایی نکردید، حتی یک عنصر تزئینی هم بشمار نیاوردید. از خود نپرسیدید چرا نقش فرشی که هپتالی معتمد روی آن نشسته، همان نقشی را دارد که لباس شخصی که در تاجبخشی شرکت دارد، همچنین لباس شخص در انتظار ورود به مهمانی و بالاخره شخص دومی که روی تختی لمیده (شکل ۱۲/۳۶)، همگی با نقش حیوانات مسبک مشخص شده‌اند. [۹]

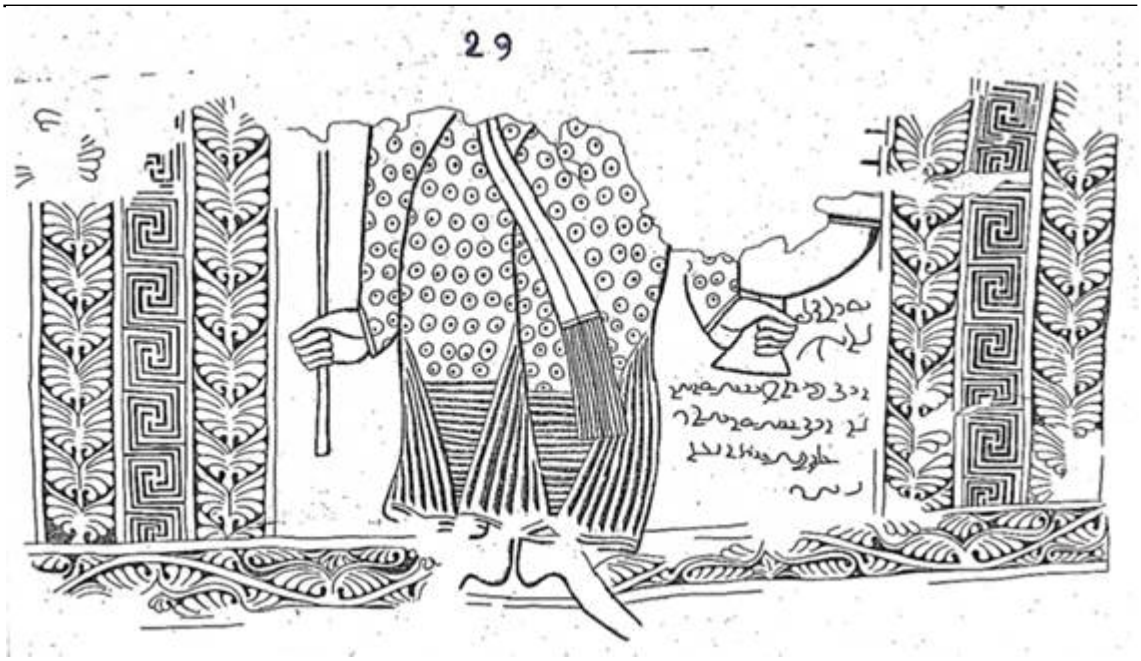
شکل ۷. نقوش گچبری دیوار غربی محراب.

Fig 7: Stucco motifs on the western wall of the altar.



شکل ۸. نقش آتشدان بر روی دیوار شمالی محراب. در دو سوی آتشدان نگهبانان آتش مقدس ایستاده‌اند که هر یک آتشدان کوچکی در دست دارند.

Fig 8: The image of the firebox on the north wall of the altar. Guardians of the sacred fire are standing on both sides of the firebox, each of them holding a small firebox.



شکل ۹. دیوار شرقی محراب، نقش ویدمهرشاپور.

Fig 9: The eastern wall of the altar, the pattern of Vidmahrshapur.

تصویر ۱۰. نقاشی دیواری پنجکند، شیوه نشستن افراد در تصویر شیوه رایج بازنمایی افراد در آسیای میانه است. (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۲۳، تصویر ۴۳۳)

fig 10: Panjkand wall painting, the way people sit in the picture is the common way of representing people in Central Asia (Girshman, 1370: 323, picture 433).

۵. درواسپا یا ملکه هپتالی‌ها؟

دومین تصویر بر دیوار غربی محراب تالار آتشکده که مورد انتقاد دوستان قرار گرفته، اختصاص به بانویی دارد که لباس بلند گلداری پوشیده و افسار [۱۰] اسبی را در دست دارد. بخش انتهائی لباس او طبق معمول این

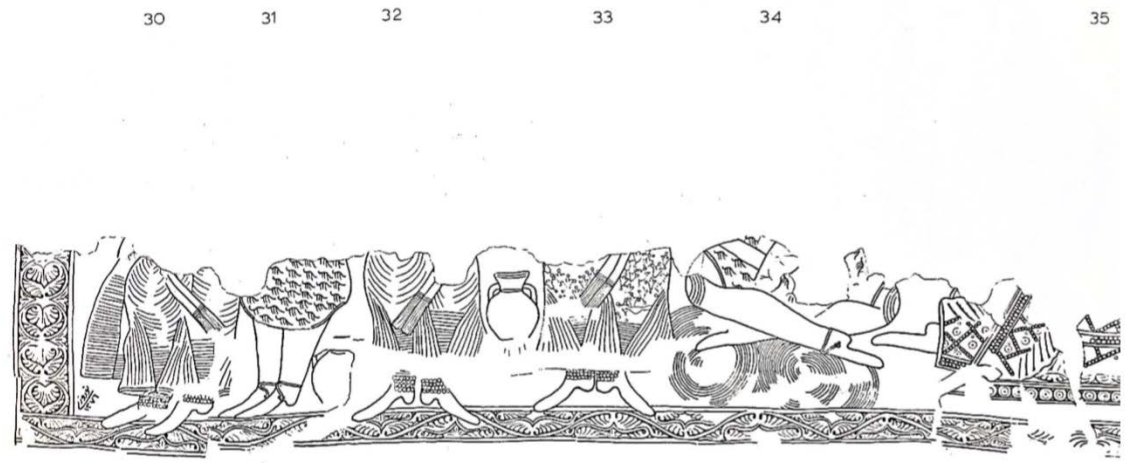
دوره، چین‌دار است. بر کمر این بانو، رشته‌ای شبیه طناب بسته‌شده که در آئین زردشت به آن کُشتی یا زنار گفته می‌شود. (۱۱) با توجه به شواهد موجود، این بانو را که افسار اسب سفید بدون زین و برگ در دست دارد و زنار بلندی به کمر او بسته‌شده، ایزد بانوی درواسپا می‌دانیم که در دورهٔ ساسانی، به‌عنوان ایزد دارنده اسبان خوب مورد توجه بوده است (شکل ۷/۲۴). اگرچه در گزارش سال ۷۶، تأکید بر درواسپا بودن این بانو داشتم، در عین حال، با توجه به نظر برخی از محققین که شاخصه نمادین آناهیتا را اسب سفید می‌دانند (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۷)، احتمال آناهیتا بودن این بانو را منتفی ندانستم؛ اما باید اعتراف کنم، به خاطر عدم توجه به لباس اهورامزدا و آناهیتا در گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان، از جمله نقش لباس ساده و بدون گل آناهیتا در دیوار غربی تالار که کوزه آبی در دست دارد، همچنین لباس اهورامزدا و لباس آناهیتا در صحنه تاج‌بخشی که همگی برخلاف نقوش لباس دیگر اشخاص، ساده اما پرچین می‌باشند (شکل ۱۱/۳۲ و ۱۱/۳۰) به اشتباه خود پی بردم و به این نتیجه رسیدم، بانویی که لباس گلدار بتن دارد و افسار اسبی را در دست گرفته، نباید آناهیتا باشد؛ بنابراین، تأکیدم به درواسپا است.

اما منتقدین، این بانو را ملکه هپتالی‌ها می‌دانند. می‌پرسند «چرا باید در این مکان مهم مانند محراب آتشکده، تصویر درواسپا، نقش شده باشد. وانگهی اگر این نقش درواسپا یا حامی و نگهبان اسبان است، چرا با نقر کتیبه‌ای، این فرشته را معرفی نکرده‌اند» (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۷۹). ظاهراً این دوستان انتظار دارند، در کنار هر تصویری، در این مکان محدود، کتیبه‌های مفصلی نوشته می‌شد. دوستان جز به کتیبه‌ها به هیچ مدرکی اعتقاد ندارند، بنابراین چون فاقد کتیبه شرح حال است، نمی‌تواند درواسپا باشد.

در رد نظریه‌ام دربارهٔ درواسپا می‌نویسند: برخی از صحنه‌ها و شخصیت‌های این تالار به‌طور شایسته و موشکافانه، مورد تحلیل و تفسیر قرار نگرفته‌اند و در مواردی حتی انتساب متفاوتی در این تفاسیر دیده می‌شود. لذا در این نوشتار با ارائه دلایل متقن و مستند با استفاده از متون تاریخی و شمایل‌شناسی، به ارزیابی برخی از صحنه‌ها پرداخته شده است (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۷۱). یکی از دلایل انتساب این بانو به ملکه هپتالی‌ها را شباهت لباس گلدار او با نقش لباس‌های سواران هپتالی و یکی از کشته‌شدگان دانسته‌اند. جالب است بلافاصله می‌نویسند: با نگاهی دقیق‌تر، می‌توان شباهت بین برخی دیگر از نقوش نیز اشاره کرد. از جمله شباهت نقش لباس ویدمهر شاپور و همچنین سوارکاری که به دنبال شکار است (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۰). آقای طغرایی، این را می‌گویند تناقض. شما جهت اثبات هپتالی بودن این بانو، به شباهت نقش لباس او با نقش لباس سواران هپتالی و کشته‌شدگان زیر دست و پای اسبان، اشاره کردید. بلافاصله نقش لباس بانو را با نقش لباس ویدمهر شاپور یکی دانسته‌اید. چه نتیجه‌ای از شباهت لباس‌ها گرفته‌اید؟ آیا ویدمهر شاپور را یک هپتالی می‌دانید؟ در انتقاد از نظرم از درواسپا سؤال کردید، اگر این تصویر از آن درواسپا است، چرا با کتیبه‌ای او را معرفی نکرده‌اند، اما کمی پایین‌تر در اثبات اینکه این بانو، همسر پادشاه هپتالی مقتول است می‌نویسید: این بانو آن‌قدر مهم بوده که کاتب نیازی به معرفی او نداشته است. باید پرسید اهمیت درواسپا که در آیین ایرانیان جایگاه ویژه‌ای دارد، مهم‌تر بوده، یا بانوی اسیر، تحقیرشده هپتالی؟ چرا نقش بانوی اسیر که از طرف بهرام به کنیزی آتشکده آذرگشسب گمارده شده، باید در این مکان مهم نقش گردد؟ جالب است، در توجیه علت وجودی بانوی هپتالی به همراه کره اسب بدون زین و برگ در محراب آتشکده را «کرنش نمودن و پستی منزلت برای این بانو» دانسته‌اید (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۳). به نظر شما اگر بخواهند کسی را که دشمن شمرده می‌شود، تحقیر

کنند و پستی منزلت او را به رخش بکشند، مکان مقدسی مانند محراب آتشکده جای مناسبی است؟ به نظر می‌رسد نشان دادن این بانو در محراب نه تنها تحقیر او نیست، بلکه منزلت او را بالا می‌برد؛ بنابراین این بانو نمی‌توانسته همسر شاه مقتول هپتالی باشد.

منتقدان جهت اثبات نظریه خود که بانوی فوق، همسر شاه مقتول هپتالی است، نه درواسپا، به کره اسب مادیانی استناد می‌کنند که این بانو، ریسمان گردن او را به دست گرفته است (شکل ۷/۲۴)، اما نگفته‌اند به چه دلیل وجود کره اسب در کنار این بانو موجب شناخت همسر پادشاه هپتالی شده است؟ منتقدین با مشاهده اندام جنسی کره اسب مادیان، نتیجه گرفته‌اند که پژوهشگر بندیان، اشتباه فاحشی مرتکب شده و کره اسب مادیان را که کمتر از یک سال دارد، اسب نامیده است (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۰). می‌نویسند: «هنرمند با زیرکی تمام، با کشیدن یک پای کره اسب، به نحوی توانسته، این ویژگی وی را برجسته نماید! تا بر مادیان بودن آن تأکید ورزد». در توجیه چرائی وجود کره اسب در کنار شهبانوی هپتالی می‌نویسند: می‌توان آن را کره اسب مادیانی دانست که بالطبع بانو را قادر می‌ساخته تا بدون افسار، وی را به رغم جست‌وخیزی که از خود نشان می‌دهد، کنترل نماید (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۰). باید پرسید چگونه باوجود کره اسب مادیان، در کنار این بانو، به این نتیجه رسیده‌اید، با همسر شاه هپتالی سروکار دارید؟ باید پاسخ دهید کره اسب مادیان در شناساندن بانوی هپتالی چه نقشی ایفا می‌نماید؟ این همکاران اگرچه به زعم خود موشکافانه و از طریق شمایل‌شناسی به جزئیات بدن کره اسب، دقیق شده‌اند و جنسیت حیوان را به‌وسیله ذره‌بین کشف کرده‌اند، چگونه است که به زنار یا کشتی به این درازی که به کمر این بانو بسته‌شده و با چشم غیرمسلح دیده می‌شود توجه نکرده‌اند؟! (شکل ۷/۲۴). قطعاً اطلاع دارید که زنار خاص زردشتیان است؛ بنابراین نویسندگان محترم باید قبول کنند چندین صفحه جهت اثبات اینکه بانوی همراه کره اسب، همسر پادشاه مقتول هپتالی است به بحث بیهوده صرف کرده‌اند. ضمن اینکه با مستندات سست وقت خواننده را نیز هدر داده‌اند.

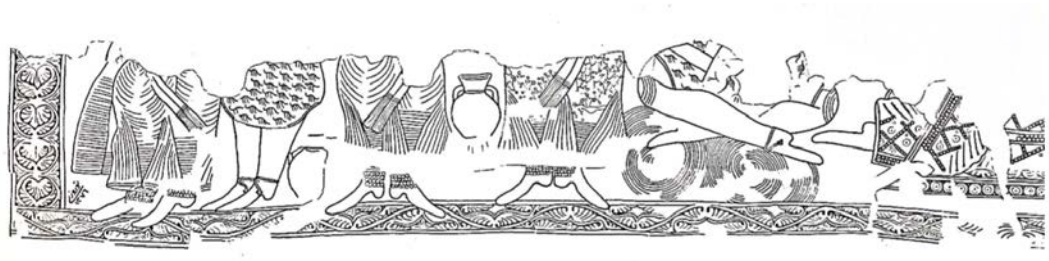


شکل ۱۱. حضور اهورامزدا، آناهیتا و بهرام پنجم در مراسم تاج‌بخشی پادشاه جدید هپتالی.

Fig11: The presence of Ahuramazda, Anahita and Bahram V in the coronation ceremony of the new king of Heptali.

۶. صحنه تاج‌بخشی و ضیافت

یکی دیگر از صحنه‌های گچبری مورد انتقاد، صحنه تاج‌بخشی و ضیافت است (شکل ۱۲ و ۱۱). ما توالی وقایع پس از کشته شدن پادشاه هپتالی، به دست بهرام را بر اساس تصاویر گچبری، در دیوارهای تالار آتشکده بندیان، پیگیری نموده‌ایم. بهرام پس از اینکه پادشاه هپتالی را کشت، صلاح در این دید که از جانب خود، شاهی دست‌نشانده از خود هپتالی‌ها را بر آن کشور بگمارد. این شخصیت که لباس نظامی به تن دارد و چهار زانو روی فرشی با نقوش مسبک حیوانی نشسته، کتیبه‌ای او را به‌عنوان هپتالی معتمد، معرفی می‌نماید (شکل ۷/۲۳). مراسم تاج‌بخشی این شخص (نفر دوم از سمت چپ) به شیوه تاج‌بخشی دورهٔ ساسانی با حضور اهورامزدا، آناهیتا و بهرام انجام گردیده است (شکل ۳۳-۱۱/۳۰). خاطرنشان می‌سازیم این شخص (هپتالی معتمد) در صحنه بعدی، با همان لباسی که در تاج‌بخشی بتن دارد، به‌صورت چهار زانو نشسته و منتظر است در ضیافت بهرام شرکت نماید (شکل ۱۲/۳۴). صحنه ضیافت به شیوه لم دادن روی تخت که تأثیر آداب و رسوم یونانی‌ها در زمان سلوکی است، تا دورهٔ ساسانی قابل پیگیری است. [۱۲] اشخاص شرکت‌کننده در این مراسم، معمولاً روی تختی لم داده، در حالی که جامی در دست دارند، به چند متکا تکیه می‌دهند. در اینجا نفر اول صحنه ضیافت، باید بهرام باشد. اگرچه بخش زیادی از این گچبری آسیب دیده و از بین رفته است، اما بقایای موجود، از جمله پاهای دراز شده او روی تخت و لباس زربفت او و کمربند زرین قابل تشخیص است که به چهار متکا تکیه داده است (شکل ۱۲/۳۵). پشت سر بهرام، شخص دیگری با همان وضعیت روی تختی لم داده است. او نیز به چهار متکا تکیه داده است (شکل ۱۲/۳۶). اگرچه به این قسمت گچبری نیز آسیب جدی وارد آمده، اما با توجه به نقش نمادین لباس این شخص (نقش حیوانات مسبک) که قبلاً همین نقش را در فرشی که هپتالی معتمد روی آن نشسته، سپس در تاج‌بخشی، مشاهده کرده‌ایم، می‌توان با اطمینان شخص شرکت‌کننده در ضیافت را همان هپتالی معتمد دانست. در انتهای صحنه ضیافت، دو شنل بلند با دو نقش متفاوت آویزان است. نقش یکی از آنها با نقش لباس شخص اول یا بهرام در ضیافت مطابقت دارد و نقش شنل دوم که دارای نقوش مسبک حیوانی است، با نقش لباس شخص دوم در ضیافت هماهنگ است. می‌توان تصور کرد که هم بهرام و هم هپتالی معتمد، لباس‌های تشریفاتی خود را درآورده و در ضیافت شرکت نموده‌اند (شکل ۱۲/۳۷).



شکل ۱۲. هپتالی معتمد در سمت راست، منتظر اجازه ورود به ضیافت.

Fig 12: Reliable Heptali on the right, waiting for permission to enter the banquet.

۷. تفسیر منتقدان از این صحنه‌ها

تفسیر دوستان منتقد دربارهٔ صحنه تاج‌بخشی و صحنه ضیافت با پژوهشگر بندیان، متفاوت است؛ بنابراین شخص دوم در صحنه تاج‌بخشی (شکل ۱۱/۳۱) را که ما پادشاه هپتالی منصوب از طرف بهرام می‌دانیم، مورد انتقاد قرار گرفته، می‌نویسند: هپتالی معتمد که در صحنه تاج‌بخشی شرکت دارد، اگر آن‌قدر مهم بود، می‌بایست، با کتیبه‌های مفصلی در ارتباط با جایگاه وی سخن رانده می‌شد، در حالی که به کتیبه کوتاهی اکتفا شده است! (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۶)؛ بنابراین نفر دوم از سمت چپ در صحنه تاج‌بخشی، یزداد پسر شاپور، دژبان مرو است. طغرایی و همکارانش، آیا از خود پرسیده‌اند، چرا این مرزبان ایرانی، باید لباس مردم آسیای مرکزی پوشیده باشد و چرا در یک صحنه کاملاً مذهبی-سیاسی (تاج‌بخشی)، کشتی که مشخصهٔ مهم شناسایی یک فرد زردشتی است، به کمر نبسته است؟ چرا نشستن او به صورت چهار زانو، به شیوه مردم آسیای مرکزی است؟ (شکل ۱۳). در صحنه ضیافت به سه شخصیت اشاره کرده‌اند که به ترتیب، شخصی که بعد از صحنه تاج‌بخشی به‌صورت چهارزانو نشسته، یزداد دژبان مرو معرفی شده است. منتقدان برای یزداد، مقامی در حد شاهان قائل شده‌اید که با حضور اهورامزدا و آناهیتا تاج‌بخشی شده است. مشخص نیست نویسندگان گرامی بر اساس چه منابعی به این تصور رسیده‌اید که دژبان‌ها باید به‌وسیله خدایان تاج‌بخشی شوند؟ منتقدان گرامی در انتقاد از پژوهشگر بندیان که این شخص را پادشاه هپتالی منصوب از طرف بهرام می‌داند، می‌پرسند در حالی که شاهد تصویری از ویدمهر شاپور هستیم که یزداد را به دژبانی مرو منصوب نمود، چرا هیچ‌گونه تصویری از یزداد وجود ندارد. نتیجه می‌گیرند شخصی که هم در تاج‌بخشی شرکت دارد و هم در ضیافت یزداد، دژبان مرو و این دستگرد است. منتقدان در صحنه ضیافت به سه نفر اشاره کرده‌اند (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۶). اشتباه منتقدان از آنجا ناشی شده شخصی که بعد از تاج‌بخشی به‌صورت چهارزانو روی فرشی نشسته، با دو نفر لمیده روی تخت را، سه نفر محسوب نموده‌اند. در حالی که همه شواهد دلالت دارد شخصی که چهارزانو نشسته پادشاه منصوب از طرف بهرام است که در انتظار اجازه ورود به ضیافت است و همان کسی است که بعد از بهرام، با نماد حیوانات مسبک روی لباس و تخت در ضیافت شرکت نموده است. از طرف منتقدان چهارزانو نشستن یزداد در ضیافت ابراز ادب و نزاکت یزداد در مقابل نرسی تلقی شده است! (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۶).

خاطرنشان می‌سازیم یکی از نمادها که در اینجا نقش اساسی دارد، نقش حیوانات مسبک است. هنرمندی که گچ‌بری‌های تالار را اجرا کرده، ما را از طریق این نمادها، به بازشناسی شخصیت‌ها و قومیت کسانی که در تصاویر گچبری نقش دارند، آگاه می‌نماید. نگاهی چندباره به نقش فرشی که هپتالی معتمد روی آن نشسته و نقش لباس شخصی که در تاج‌بخشی شرکت دارد، همچنین نقش لباس شخصی که منتظر شرکت در ضیافت است و بالاخره نقش لباس و نقش تختی که روی آن دراز کشیده، همگی دارای یک نماد یعنی حیوانات مسبک می‌باشند، ما را به این باور می‌رساند که هنرمند، تأکید بر یک موضوع داشته یعنی تلاش به‌منظور نشان دادن روند منطقی، گماردن پادشاه دست‌نشانده از طرف بهرام برای هپتالی‌ها.

شکل ۱۳. مراسم ضیافت به افتخار پادشاه جدید هپتالی (هپتالی معتمد).

Fig 13: Banquet ceremony in honor of the new king Heptali (Reliable Heptali).

۸. وقایع پس از کشته شدن سابه، پادشاه هپتالی به دست بهرام

پس از اینکه بهرام پادشاه هپتالی‌ها را به دست خود کشت، از سپاهیان او نیز کشتار بسیار کرد. باقیمانده سپاه، فراری شدند. بهرام غنائم بسیاری به دست آورد. تاج و تخت و شمشیر مرصع نشان و کمربند زرین، شاه هپتالی مقتول را به آتشکده شیز هدیه نمود. خاتون، همسر شاه را نیز اسیر و به کنیزی آتشکده فوق فرستاد. بهرام پس از کشتن پادشاه هپتالی، لشکریان فراری او را تا لب جیحون که مرز دو کشور بود، تعقیب نمود (بلعمی، ۱۳۷۸: ۳۴۹) و کار تعقیب آن‌سوی جیحون را به یکی از سرهنگان خود واگذاشت. این سردار، جنگ انداخت و بسیار کس بکشت تا بندگی بهرام و باج‌گزاری وی را گردن نهادند. مورخین می‌نویسند: بهرام پس از تمشیت اوضاع و تسلط بر ولایت هیاطله، مرزبانی به عاملی آنجا فرستاد و او را به تختی سیمین مفتخر گردانید (طبری، ۱۳۵۱: ۱۴۹). ظاهراً مردم هیاطله از ظلم و جور سردار سپاه که به چپاولگری پرداخته بود (ابن اثیر، ۱۳۷۰: ۴۷) به تنگ آمده بودند، به اطاعت و خضوع پیش بهرام آمدند و از او خواستند که میان خویش و آنها حدی معین کند تا از آنجا تجاوز ننمایند. او مناری بساخت (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۲).

برآورد میلی ز سنگ و ز گچ — که کس را به ایران ز ترک و خلج

نباشد گذر جز بفرمان شاه — همان نیز جیحون میانجی به راه

(فردوسی)

بر اساس متون تاریخی، این میل یا منار که حد مرزی بین دو کشور بود تا دورهٔ پادشاهی فیروز (۴۵۷-۴۸۴ م) پابرجا بوده است (دینوری، ۱۳۴۶: ۶۰)، در این زمان بین ایران و هیاطله جنگی در گرفت. پیروز که بر اساس تعهد مرزی زمان بهرام، از نظر اخلاقی مجاز به گذشتن از مرز نبود، حیله‌ای بکار برد. او دستور داد منار را از جاکنده، پیشاپیش سپاه حرکت دهند. او با این ترفند، هم وارد خاک هیاطله شده و هم به تعهد خود عمل کرده بود (البلاذری، ۱۳۴۶: ۶۳). حال برمی‌گردیم به وقایع بعد از پیروزی بهرام که شاهد تناقضاتی در گفتار برخی مورخین هستیم. از جمله اینکه اگر شاهنشاه ایران، یکی از سرداران خود را به پادشاهی یا مرزبانی کشور هیاطله منصوب نموده بود که خود مقام مهمی محسوب می‌شود و لطف بزرگی در حق مرزبان بوده، چرا باید او را به تختی سیمین یا زرین نیز مفتخر نماید؟ وانگهی اگر کشور هیاطله به تصرف ایران درآمده و قاعدتاً جز خاک ایران محسوب می‌شود، چرا باید بین دو کشور، مرزی تعیین گردد؟ و چرا کشوری که جز متصرفات ایران است، باید به ایران باج بپردازد (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۲).

بنابراین می‌توان واقعه را به این صورت بازسازی نمود. بلافاصله پس از کشته شدن سابه (شاه هپتالی) از جانب بهرام، یکی از سرداران، مأمور تعقیب بازمانده لشکر هیاطله در آن ولایت می‌گردد که ضمناً به تمشیت

امور و آرام کردن، هیجانات ناشی از جنگ بپردازد؛ اما سردار فوق به اذیت و آزار مردم دست می‌زند و به چپاولگری می‌پردازد (ابن اثیر، ۱۳۷۰: ۴۷) که نارضایتی بیش از حد مردم هپتالی را در پی داشته است. بهرام با درک این وضعیت که ثبات و آرامش در منطقه به نفع ایران خواهد بود در غیر این صورت امکان طغیان وجود دارد، مصلحت در این دید که پادشاهی از خود هپتالی‌ها که ضمناً مورد اعتماد او نیز باشد، (هپتالی معتمد) بر آن‌ها بگمارد که ضمن تسلط سیاسی ایران بر این خطه، از مردم آنجا نیز دلجوئی کرده باشد. این شخص همان هپتالی معتمد است که تصویر او را داخل محراب آتشکده بندیان، شاهد هستیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. منتقدین آقایان علی صدرایی، مستنصر قلی‌نژاد، محمود طغرایی، حسین کوهستانی و محیا آذر می‌باشند. از آنجائی که در بین منتقدین محمود طغرایی هم از جهت سنی و هم از این بابت که چند سالی است عهده‌دار مدیریت پایگاه بندیان است و قاعدتاً به این گچ‌بری‌ها اشراف کامل دارد، در این یادداشت، مورد خطاب قرار گرفته است.

۲. ما شاهد نظریه‌هایی از طرف برخی از باستان‌شناسان بزرگ دنیا بوده‌ایم که بر اساس یافته‌های موجود، ابراز گردیده و در نشریات معتبر جهان بچاپ رسیده بود، اما با به دست آمدن اطلاعات جدیدتر، نظریه فوق اعتبار خود را از دست داده بود؛ بنابراین با شهامت نظریهٔ پیشین خود را مردود اعلام نموده‌اند.

۳. بر اساس ترجمه کتیبه‌های داخل محراب تالار آتشکده بندیان، یزداد پسر شاپور، از طرف ویدمهر شاپور، در زمان بهرام پنجم، به‌عنوان دژبانی مرو و دستگرد (بندیان) منصوب شده بود (بشاش کنزق، ۱۳۷۶: ۴-۳۳)؛ بنابراین یزداد بانی و مؤسس یا سازندهٔ این دستگرد نیست. بر اساس کاوش‌های انجام‌شده و با توجه به بررسی متون تاریخی، این دستگرد به‌وسیله یزدگرد اول، هنگام اقامت اجباری طولانی مدت، در این خطه ایجاد شده است؛ بنابراین باید عنوان «دستگرد یزدگردی» برای این مجموعه برگزید نه دستگرد یزد شاپوران.

۴. در تاریخ بناکتی نام این پادشاه هپتالی «ساوه» ذکر شده است (بناکتی، ۱۳۴۸: ۵۷)

۵. خشنواز پادشاه هپتالی‌ها باخبر شد که پیروز پادشاه ساسانی با لشگری عظیم به قصد جنگ با او حرکت کرده است. یکی از یاران خشنواز جان خویش را در اختیار او نهاد و گفت: دو دست و پای مرا قطع کن و به راه فیروز بیفکن و با عیال و فرزند من نیکوئی کن. مقصود وی از این کار حیله با فیروز بود و خشنواز با وی چنان کرد و به راه فیروز افکند. چون فیروز بگذشت سبب ندانست و قصه او را پرسید. گفت «اخشنواز این کار کرد از آن رو که گفتم تاب فیروز و سپاه او را نداری». فیروز بر او رأفت کرد و رحمت آورد و بگفت تا وی را همراه بردارند. آن مرد به فیروز گفت که از روی نیکخواهی او و همراهانش را به راهی کوتاه رهبری می‌کند که تاکنون کس از آن راه سوی شاه هیاطله نرفته باشد. فیروز فریب خورد و سپاه را از راهی که وی گفته بود ببرد و بیابان پس از بیابان درنوردید و چون از تشنگی شکایت می‌کردند، می‌گفت نزدیک آب‌اند و انتهای بیابان نزدیک است و چون آن‌ها را بجایی برد که اطمینان یافت، پس رفتن و پیش رفتن نتوانند، کار خویش را نمایان ساخت. بیشترشان از تشنگی جان بدادند و فیروز و آن‌هایی که رهایی یافته بودند به دشمن رسیدند. پیروز پیشنهاد صلح داد (طبری، ۱۳۶۲: ۶۲۸). در این مورد نگاه کنید به: شاپور شهبازی ۱۳۷۶: ۳۱، از آمیانوس مارسلینوس می‌نویسد: تمرین‌های نظامی، علاوه بر اعمال نظامی و تشکیلاتی و استفاده از اسلحه، اجرای حیله‌های نبرد نیز بوده است.

۶. برخی مورخین نام پادشاه هپتالی را خاقان نوشته‌اند که نام عمومی پادشاهان ترک است.

۷. مورخین تعداد همراهان بهرام را متفاوت ذکر کرده‌اند:

طبری: هفت تن از بزرگان و سران خاندان با ۳۰۰ تن از یاران دلیر خویش

محمد بن داود بناکتی: ۳۰۰۰ مرد پهلوان

منهاج سراج: فقط به ۳۰۰ مرد اشاره دارد.

میرخواند: هفت نفر از ابنای ملوک و ۳۰۰ مبارز

فردوسی ۳۰ هزار مرد جنگی

ابن بلخی: هفت نفر از شاهزادگان با ۳۰۰ مرد از اسپهبدان و جمعاً ۱۰۰۰ مرد مبارز

ثعالبی: تنی چند از بزرگان و گروهی از قهرمانان دلاور

بلعمی: ۳۰۰ مرد جنگی.

۸. در نقاشی‌های قرن ۸-۵ میلادی آسیای مرکزی، مانند ورخشا، افراسیاب، ۸، اشخاص به صورت چهارزانو نشسته و بر روی شانه راست خود، چوبی تکیه داده‌اند که در انتهای آن چند گل یا شیئی نظیر آن وجود دارد (تصویر ۲) (برای نمونه ن.ک: بلینیتسکی، ۱۳۶۲؛ گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۳۲، تصویر ۳۲۳، تصویر ۴۳۲). محققین آن را وسیله صحنه ضیافت مردم آسیای مرکزی می‌دانند. نظیر این شیئی با همان خصوصیات را

خدام حضرت امام رضا (ع) بر روی شانه راست خود تکیه می‌دهند. این شیء را تشریفاتی می‌دانند که در گذشته با پر طاووس که از هندوستان می‌رسید، ساخته می‌شد؛ اما اکنون با الیاف پلاستیکی ساخته می‌شود. احتمالاً استفاده از چوب پر که در مهمانی‌های آسیای مرکزی متداول بوده، بعدها به‌وسیله مسلمانان در حرم حضرت رضا با همین نیت بین خدام، به‌عنوان یک وسیله تشریفاتی متداول گردیده است.

۹. متأسفانه بی‌دقتی منتقدان موجب شده، افراد حضور یافته در مهمانی را که دو نفر می‌باشند، سه نفر تصور نمایند. هر دو نفر روی تختی لم داده به متکاها تکیه داده‌اند. شخص اول با لباس زربفت را بهرام می‌دانیم و شخص دوم با نقش حیوان مسبک مشخص‌شده پادشاه منصوب بهرام برای هپتالی‌ها. تصویر ۸ همان هپتالی معتمد است که در انتظار ورود به مهمانی است که از نظر منتقدان نرسی است و به خاطر مقامی که دارد روی تختی لم داده و دو نفر دیگر به احترام او نشسته‌اند! (همان، ۱۳۹۸: ۱۸۶).

۱۰. منتقدین واژه افسار را که در گزارش مربوط به درواسپا به کار برده‌ام، مورد انتقاد قرار داده، نوشته‌اند: «در واقع این اسب فاقد افسار است؛ اما بجای افسار به دور گردن اسب، ریسمان دو لایه‌ای بسته‌شده است (همان، ۱۳۸۹: ۱۷۹). لازم می‌دانم توجه آقای طغرایی و همکاران ایشان را به واژه افسار در فرهنگ لغات جلب نمایم. «تسمه یا ریسمانی که به سر و گردن اسب یا الاغ می‌بندند، افسار نامیده می‌شود» (فرهنگ معین و فرهنگ عمید).

۱۱. زنار یا کشتی شبیه طنابی است که از ۷۲ رشته به نشانه ۷۲ نسک اوستا بافته می‌شد که باید سه بار به نماد گفتار نیک، پندار نیک و کردار نیک، به دور کمر زردشتیان پیچیده شود (جکسن، ۱۳۷۷: ۴۷۸). برخی از محققین، کشتی را تجسمی از اطاعت صرف در مقابل اهورامزدا می‌دانند که هر زردشتی که به سن هفت‌سالگی می‌رسد، باید طی تشریفات خاصی این بند را به کمر ببندد. شاهان و خدایان و ایزدان همه بر کمر خود کشتی می‌بستند. بستن کشتی برای یک زردشتی به معنی عدم وابستگی زمینی و رابطه او با عالم بالاست.

۱۲. بر روی چند مهر دورهٔ ساسانی، تصویری از شاه، در حالی که روی تختی دراز کشیده و جامی در دست دارد و به سه متکا یا نازبالش تکیه داده، مشاهده کرده‌ایم (شاکد، ۱۳۸۱: ۲۴۸). به نظر می‌رسد تعداد متکا در صحنه ضیافت، نمایانگر درجه شخصیت‌هاست (دریایی، ۱۳۸۳: ۲۷). گیرشمن مهری را معرفی کرده که شخصی که روی تختی دراز کشیده فقط به دو متکا تکیه کرده است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۴۲).

منابع

ابن اثیر، عزالدین بن ابوالحسن، (۱۳۷۰)، *تاریخ کامل*، ترجمهٔ دکتر محمدحسین روحانی، تهران، اساطیر.

ابن بلخی، (۱۳۸۵)، *فارسنامه*، تصحیح و تحشیه گای لسترنج و رینولد آلن نیکلسون، تهران، اساطیر.

بارتولد، (۱۳۷۲)، *تذکرهٔ جغرافیای تاریخی ایران*، ترجمهٔ حمزه سردادور، چاپ سوم، تهران، طوس.

البلاذری، (۱۳۴۶)، ابوالعباس احمد بن یحیی بن جابر، *فتوح البلدان*، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

بلعمی، (۱۳۷۸)، *تاریخ‌نامه طبری*، جلد اول، تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران، سروش.

بلنیتسکی، (۱۳۷۱)، *خراسان و ماوراءالنهر*، ترجمهٔ پرویز ورجاوند، تهران، گفتار.

بناکتی، (۱۳۴۸)، *تاریخ بناکتی*، به کوشش جعفر شعار، تهران، انجمن آثار ملی.

پروکوپیوس، (۱۳۶۵)، *جنگ‌های ایران و روم*، ترجمهٔ محمد سعیدی، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.

ثعالبی، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل نیشابوری، (۱۳۶۸)، تاریخ ثعالبی، مشهور به غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم؛ پارهٔ نخست ایران باستان، ترجمهٔ محمد فضائلی، تهران، نقره.

جاحظ، ابو عثمان عمرو بن، (۱۳۲۸)، تاج، مصحح احمد زکی پاشا، ترجمهٔ حبیب‌الله نوبخت، تهران، کمیسیون معارف.

خوافی، شهاب‌الدین عبدالله (حافظ ابرو)، (۱۳۷۰)، *جغرافیای تاریخی خراسان*، تصحیح و تعلیق دکتر غلامرضا ورهرام، تهران، اطلاعات.

دریایی، تورج، (۱۳۸۳)، *شاهنشاهی ساسانی*، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران، ققنوس.

دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود، (۱۳۴۶)، *اخبار الطوال*، ترجمهٔ صادق نشأت، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

رهبر، مهدی، (۱۳۷۶)، «کاوش‌های باستان‌شناسی بندیان درگز»، گزارش‌های باستان‌شناسی ۱، ۳۲-۹.

رهبر، مهدی، (۱۳۸۱)، *بررسی تحلیلی گچ‌بری‌های نیایشگاه بندیان درگز*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، (منتشرنشده).

رهبر، مهدی، (۱۳۹۰)، «آتشکده بندیان درگز، یک‌بار دیگر»، *مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس*، شمارهٔ ۴ - ۵، ۱۷۷-۱۶۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۴)، *تاریخ مردم ایران*، تهران، امیرکبیر.

ژینیو، فیلیپ، (۱۳۹۰)، «بازنگری محوطه بندیان درگز»، ترجمهٔ اصغر کریمی، *مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس*، شمارهٔ ۴ – ۵، ۱۶۶-۱۶۰.

شاپور شهبازی، علیرضا، (۱۳۷۶)، «ارتش در ایران باستان»، *مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال دهم، شمارهٔ دوم، شمارهٔ پیاپی ۲۰*، ۳۶-۲۳.

شاکد، شائول، (۱۳۸۱)، *از ایران زردشتی تا اسلام، مطالعاتی دربارهٔ تاریخ دین و تماس‌های میان فرهنگی*، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران، ققنوس.

صدرایی، علی، مستنصر، قلی‌نژاد، کوهستانی، حسین، طغرایی و آذر، محیا، (۱۳۹۸)، نبرد بهرام گور در کشمهین؛ بازنگری در برخی از نقوش گچ‌بری بندیان درگز، *مطالعات باستان‌شناسی*، ۱۱(۲)، ۱۷۱-۱۹۰.

طبری، محمد جریر، (۱۳۷۵)، *تاریخ طبری*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، چاپ پنجم، تهران، اساطیر.

فردوسی، *ابوالقاسم، (۱۳۹۰)، شاهنامه*، نسخه مسکو، تهران، آدینه سبز.

گیرشمن، رومن، (۱۳۷۰)، *هنر ایران در دوران پارت و ساسانی*، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران، علمی و فرهنگی.

مشکور، محمدجواد، (۱۳۴۳)، *ایران در عهد باستان، تهران، سازمان تربیت‌معلم و تحقیقات تربیتی.*

میرخواند، (۱۳۳۸)، *روضه‌الصفا*، جلد اول، تهران، کتابفروشی مرکزی و خیام.

Azarpay, G., Belenickij, A.M., Maršak, B., Dresden, M. J., 1981. *Sogdian Painting:* T*he Pictorial Epic in Oriental Art*, University of California press.

Al-Balazari, 1967. Abu al-Abbas Ahmed ben Yahya ben Jaber, Fatuh al-Baldan, translated by Azartash Azarnoosh, Tehran: Farhang Iran Foundation [In Persian].

Barthold, 1993. *Biography of historical geography of Iran*, translated by Hamzeh Sardador, third edition, Tehran: Tus [In Persian].

Belnitsky, 1992. *Khorasan and Transoxiana*, translated by Parviz Verjavand, Tehran: Giftar[In Persian].

Balami, 1998. *Tabari's Chronicle*, first volume, corrected and edited by Mohammad Roshan, Tehran: Soroush[In Persian].

Banakti, 1969. *History of Banakti*, by Jafar Shaar, Tehran: National Art Association [In Persian].

Daryaei, T, 2004. *Sasanian Empire*, translated by Morteza ThaghebFar, Tehran: Qaqnos [In Persian].

Dinouri, A, 1967. *Akhbar al-Tawal*, translated by Sadegh Nashat, Tehran: Farhang Iran Foundation [In Persian].

Ferdowsi, 2011. *Shahnameh*, Moscow edition, Tehran: Adina Sabz [In Persian].

Procopius, 1986. Wars of Iran and Rome, translated by Mohammad Saeedi, third edition, Tehran: Scientific and Cultural [In Persian].

Gignoux, Ph. 2008. "*Le site de Bandiān Revisité*", *Studia Iranica* 37 (2): 163-174.

Ginio, Philip, 2018. "Revision of Bandian Darges". Translated by Asghar Karimi, Modares Archaeological Research Journal, No. 4 and 5: 166-160 [In Persian].

Girshman, R, 1991. *Iranian art during the Parthian and Sassanid eras*, translated by Bahram Farahvashi, Tehran: Scientific and Cultural [In Persian].

Ibn al-Athir, A. 1991, *complete history*, translated by Dr. Mohammad Hossein Rouhani, Tehran: Asatir [In Persian].

Ibn Balkhi, 2006. *Farsnameh*, corrected and revised by Guy Lestrange and Reynolds Allen Nicholson, Tehran: Asatir[In Persian].

Jahez, Abu Othman Amroubin, 1949. *Taj, revised by Ahmad Zaki Pasha*, translated by Habibullah Nobakht, Tehran: Education Commission [In Persian].

Khafi, Sh, (Hafez-e Abru), 1991. *Historical Geography of Khorasan*, revised and revised by Dr. Gholamreza Varharam, Tehran: Information [In Persian].

Mashkoor, M, 1964, *Iran in the Ancient Era*, Tehran: Teacher Training and Educational Research Organization [In Persian].

Mirkhwand, 1959. *Rozeh Al-Safa*, first volume, Tehran: Markazi and Khayyam bookstore [In Persian].

Rahbar, Mehdi, 2018. "*Darghz fire pit, one more time*", Modares Archaeological Research Journal, No. 4 and 5: 177-167 [In Persian].

Rahbar, M, 2013. *Analytical study of the plaster casts of the Bandian Darghaz Shrine,* Master's Thesis in Archeology, Department of Archeology, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, (unpublished) [In Persian].

Rahbar, M, 2004. "*Le Monument Sassanide de Bandian, Dargaz, un Temple du feu d'après les dernières découverts* 1996-98", *Studia Iranica* 30 (1): 7-30

Rahbar, M, 1999. "*Découvertes de panneaux de stucs sassanides*", *Dossiers d'Archéologie*, 243: 62-65

Rahbar, M, 1997. *T'rent-cinque, Metres De Stucs D'epoque Sassanide, Archeologia* 339: 44.

Rahbar, M, 1997. "*Archaeological Excavations of Bandian Darghaz*", Archaeological Reports 1, 32-9 [In Persian].

Sadrayi, A., Gholinejad, M., Koohestani, H., Toghraie, M., & Azar, M. 2019. *A Study on the Battle of Bahram–e Goor in Keshmahin on the Basis of Motifs from Bandian–e Dargaz*. *Journal of Archaeological Studies*, *11*(2), 171-190. doi: 10.22059/jarcs.2019.73113[In Persian].

Shapour Shahbazi, A, 1997. "*Army in Ancient Iran*", Journal of Archeology and History, 10th year, 2nd issue, serial number 20: 23-36[In Persian].

Shaked, S, 2002. *from Zoroastrian Iran to Islam, studies on the history of religion and intercultural contacts*, translated by Morteza Saghebfar, Tehran: Ghoghnoos [In Persian].

Tha'alibi, A, 1988. *History of Tha'alibi, famous according to the news of the kings of al-Pers and Sirham*; the first part of ancient Iran, translated by Mohammad Fadaeli, Tehran: Silver [In Persian].

Tabari, M, 1996. *Tarikh Tabari*, translated by Abolqasem Payandeh, fifth edition, Tehran: Asatir [In Persian].

Zarin Koob, A, 1985. *History of the Iranian People*, Tehran: Amir Kabir [In Persian].

Journal of Archaeological Studies
Online ISSN: 2676-4288
https://jarcs.ut.ac.ir/

New Findings of Medieval Islamic Metals in Troglodyte Tahyagh in Khomein

Esmael Sharahi[1], **Hossein Sedighian**[2]✉

1. Department of Archaeology, Bu-Ali Sina University of Hamedan, Hamedan, Iran. Email: sharahi.esmaiel@yahoo.com
2. Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Lorestan.Iran. Corresponding Author: Email: Sedighian.h@lu.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article history:

Received:
21, August, 2019

In Revised form:
27, February, 2020

Accepted:
28, June, 2020

Published onlin:
21, December, 2022

Abstract

Troglodyte Tahyagh is one of the important sites of the medieval Islamic period in Iran. During the first season of archaeological excavations at this site, in addition to identifying various architectural spaces, pottery and various beads, as well as other valuable artifacts such as various types of metal and bronze containers, gold coins and gold ornaments were found. In terms of variety and abundance, the metalwork of Tahyagh, it is one of the few known archaeological sites in Iran during the Middle Islamic period. Moreover, it is one of the few known sites of this period with this amount of metal artifacts of the Islamic period has been obtained in its excavations. This is important because the total number of archeological sites of this period, which have been found in archeological excavations with a large volume of different types of metal artifacts, does not exceed the number of fingers of one hand; at the same time, most of these sites have several stages of settlement and it cannot be said with certainty that all the metal artifacts discovered from them belong to a specific time period, such as what has been obtained at Nishapur. This is an indication of the importance of these works that yet have not been addressed in any research. In this regard, the main purpose of this study is to introduce and investigate the metal artifacts obtained from archaeological excavations at Tahyagh. The method of this research is based on field studies at the site and the identification of similar works in museums through library studies. In these studies, it was found that these objects were probably produced and used in the 12-13th centuries, based on comparative studies and the existence of evidence from coins of this period in the archaeological excavations of Tahyagh. In addition, some of these works were likely produced in Nishapur or Jorjan and exported to this area.

Keywords: metalwork, middle islamic period, Troglodyte, Tahyagh, khomein.

Cite this The Author(s): Sharahi, E., Sedighian, H., 2022. New Findings of Medieval Islamic metals in Troglodyte Tahyagh in Khomein: Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol.14 , Serial No. 31 / Autumn - (93-118)- DOI: 10.22059/jarcs.2020.287667.142768

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

1. Introduction

Due to its ancient civilization, the land of Iran has many historical monuments, most of which have not yet been studied or excavated. An underappreciated group of these historical monuments consists of underground handicrafts. Until about two decades ago, these handicrafts were less considered by archaeologists and little was known about them. Gradually, however, after their identification, archaeological excavations of these architectural spaces began. In the excavations of these sites, beyond architectural spaces and finds such as pottery, beads, utensils and metal ornaments have been identified. Various examples of these artifacts were found during archeological excavations at Tahyagh. No independent research has been done on the metal artifacts discovered in Tahyagh. Also, little information has been published about the metal finds obtained in Iranian archeological excavations that are exclusively related to the Islamic Middle Ages, which is limited to several archeological sites such as Nishapur, Ghobayra Kerman and Robat Sharaf (Fehervari & Kiani, 1982; Allan, 1982 and Bivar, 2000). This is indicative of our limited knowledge of medieval Islamic metalwork. Accordingly, the main purpose of this study is to introduce, study, date and compare the metal artifacts obtained from the Tahyagh archaeological excavations so that the time period and origin of production of these artifacts can be determined. First a brief description of the stimulation is given and then its golden, bronze and iron metal works are introduced and analyzed.

Troglodyte Tahyagh is located near the city of Khomein in the Khoram-Dasht rural district of Khomein county in Markazi province (Figure 1). It is located 9 km northwest of the modern city of Khomein, next to the village of Tahyagh, at 33°39'50" north latitude and 49°59'31" east longitude.

The site of Tahyagh was first identified by the provincial cultural heritage officials in 2005 and entered the Iranian Cultural Heritage Register during the following year. The archaeological excavation was carried out at the site in 2014 by E. Sharahi. There is not much information about the historical background of Tahyagh in the texts of the Islamic period and only in the book of “history of Qom” (written in the 10th century) there is a reference to "Tasuj Tahagh" in the area upstream of the Great Teymare and near the Qom River (Qomi, 1982: 74). This name and its location are largely compatible with the present-day village of Tahyagh. In addition, in the archaeological studies of the area, no evidence of historical settlement was obtained, but near the village, an ancient site related to the Sassanian period and early Islam was identified (Sharahi, 2014: 72). The question of where the inhabitants of the Tahyagh River originally lived has not yet been properly answered.

The subterranean complex at Tahyagh was cut into a conglomerate rock composition of a mixture of fine and coarse conglomerates, containing a layer of calcareous marl (Sanaei, 2014: 20). The excavation exposed large parts of the surviving architecture: the entrance, the entrance passage, Hall, 11 rooms, 4 storerooms or bins, 5 corridors, 3 vent ducts, and 2 wells, which formed a consistent complex. In addition to these, over 10,000 different pieces of glazed and unglazed pottery were found in excavations, all of which find parallels in comparative chronologies related to the 12th-13th centuries. Various stone, pottery and bone beads and other artifacts, such as glass finds, are among the other valuable artifacts found in the excavation, which are discussed in the excavation report.

The metal artifacts were ubiquitous present across the whole complex, but they were more common in larger spaces such as the Hall and Rooms 1, 2 and 6. Given their high variety, they are introduced below in different groups:

Gold: Related objects include Kharazmshahid coinage and personal ornaments such as earrings, finger rings, and pendants.

Silver: In the excavated assemblage from Tahyagh, silver objects are the least represented group of metal artefacts. The discovered pieces are restricted to two finger rings.

Copper alloy: The objects of the related material fall in several groups, among them being cosmetic implements, personal ornaments, utensils, lamps and miscellaneous objects .

Iron Objects: By virtue of hypothesized function, the iron pieces from Tahyagh can be placed in several classes such as braziers, weaponry, farm tools, etc.

The subterranean rock-cut architectural complex of Tahyagh, a major archaeological site in Markazi Province, was excavated for only a single season. The metal pieces from the site rank among the most distinct objects so far known from the excavations of the middle Islamic centuries in Iran. Stylistically, they resemble those attributed to the Seljuk period, and the bronze pieces find parallels among the material produced at Nishapur or Jorjan.

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

نویافته‌های فلزی قرون میانی اسلامی در دست‌کند تَهیَق خُمین

اسماعیل شراهی،[۱] حسین صدیقیان✉[۲]

۱.گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بوعلی‌سینا همدان، همدان، ایران. Sharahi.Esmaeal@gmail.com.

۲. نویسنده مسئول: گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران. رایانامه: Sedighian.h@lu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۳۹۸ /۰۵/۳۰

تاریخ بازنگری:
۱۳۹۸/۱۲/۰۸

تاریخ پذیرش:
۱۳۹۹/۰۴/۰۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

چکیده

یکی از محوطه‌های باستانی ارزشمند ایران در طول قرون میانی اسلامی، دست‌کند زیرزمینی تهیق از توابع شهرستان خمین است. در فصل اول کاوش‌های باستان‌شناسی این محوطه علاوه بر شناسایی فضاهای مختلف معماری، سفالینه‌ها، ظروف شیشه‌ای و مهره‌های متنوع، آثار ارزشمند دیگری مانند انواع ظروف و اشیای فلزی از جنس مفرغ و آهن، مسکوکات طلا و زیورآلات طلایی و نقره‌ای، به دست آمد. آثار فلزی تهیق به دلیل تنوع فرم و جنس و فراوانی نمونه‌های شناسایی‌شده، در مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی ایران جایگاه ویژه‌ای دارند؛ زیرا از معدود محوطه‌های باستانی شناخته‌شدهٔ این دوران محسوب می‌شود که این میزان از آثار فلزی دوران اسلامی در کاوش‌های آن به دست آمده است. این امر بدین سبب اهمیت دارد که تعداد کل محوطه‌های باستانی این دوران که در کاوش‌های باستان‌شناسی آن با حجم زیاد انواع مختلف آثار فلزی به دست آمده باشد، از تعداد انگشتان یک دست فراتر نمی‌رود؛ در عین حال که بیشتر این محوطه‌ها نیز چند مرحلهٔ استقراری داشته و با قطعیت نمی‌توان همهٔ آثار فلزی مکشوفه در آنها را متعلق به یک دورهٔ زمانی خاص دانست مانند آنچه که در کاوش‌های باستان‌شناسی نیشابور به دست آمده است. همین موضوع نشان‌دهندهٔ اهمیت این آثار است که تاکنون در پژوهش مستقلی بدان‌ها پرداخته نشده است. با توجه به این موضوع هدف اصلی پژوهش حاضر بررسی، تاریخ‌گذاری نسبی و مطالعهٔ مقایسه آثار فلزی به دست آمده در کاوش‌های تهیق خمین است. روش پژوهش حاضر توصیفی– تحلیلی بوده و شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن شامل فعالیت‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای است. در این مطالعات چنین مشخص شد که اولاً بسیاری از آثار فلزی به دست آمده در کاوش‌های باستان‌شناسی تهیق، در قرون ۶-۷ ه.ق تولید شده‌اند؛ موضوعی که با انجام مطالعات مقایسه‌ای دیگر و نیز وجود شواهدی از سکه‌های این دوره در کاوش‌های محوطه، ثابت‌شده است. ثانیاً بخش مهمی از ظروف فلزی به دست آمده در تهیق به‌ویژه ظروف مفرغی و زیورآلات طلایی، احتمالاً در مناطقی همچون نیشابور و جرجان تولید و از آنجا به این منطقه صادر شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: فلزکاری، قرون میانی اسلامی، دست‌کند تهیق، خمین.

استناد: شراهی، اسماعیل؛ صدیقیان، حسین، ۱۴۰۱. نویافته‌های فلزی قرون میانی اسلامی در دست‌کند تَهیَق خُمین. مجله مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز- پیاپی ۳۱- (۱۱۸-۹۳)- DOI: 10.22059/jarcs.2020.287667.142768

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

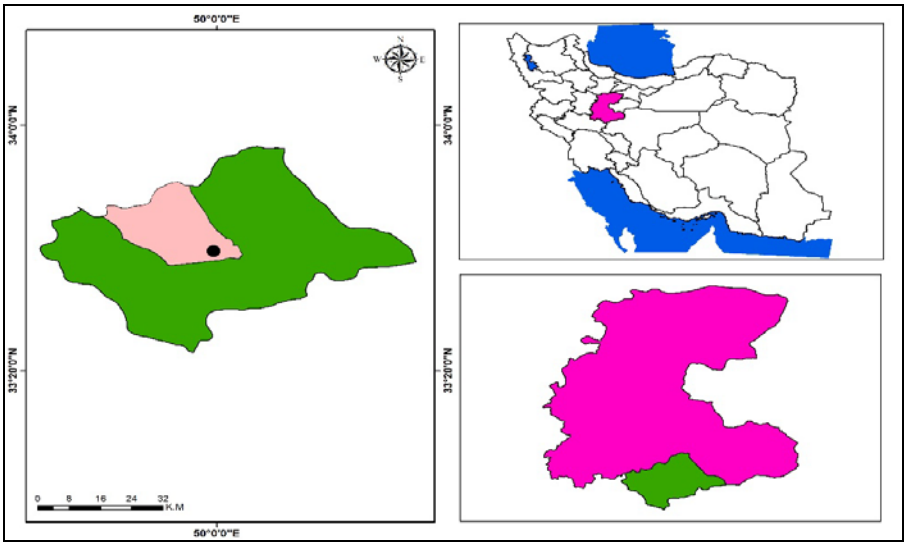
سرزمین ایران به دلیل برخورداری از تمدنی دیرینه، آثار تاریخی بسیاری را در خود جای داده که هنوز بیشتر آنها بررسی یا حفاری نشده‌اند. گروهی از این آثار تاریخی را دست‌کندهای زیرزمینی تشکیل می‌دهد که در ادبیات شفاهی مردم عادی با نام شهر زیرزمینی شناخته شده‌اند. این دست‌کندها تا حدود دو دهۀ پیش کمتر مورد توجه باستان‌شناسان قرار داشتند و شناخت چندانی در مورد آنها وجود نداشت؛ اما به‌تدریج و پس از شناسایی تعدادی از آنها، کاوش‌های باستان‌شناسی این فضاهای معماری شروع شد. از جمله مهم‌ترین دست کندهای زیرزمینی که تاکنون حفاری و گزارش‌های آنها منتشر شده است می‌توان به این موارد اشاره کرد: نوش‌آباد کاشان(ساروخانی، ۱۳۸۳)، ارزانفود همدان (خاکسار، ۱۳۸۹)، سامن ملایر(خاکسار، ۱۳۹۴)، رباط آغاج خمین(منتظرظهوری، ۱۳۹۵) و سفید شهر نصرآباد آران و بیدگل (منتظرظهوری، ۱۳۹۷). در کاوش‌های این محوطه‌ها به‌جز فضاهای معماری و یافته‌هایی همچون سفالینه، مهره و قطعات شکسته، کمتر ظروف و زیورآلات فلزی متنوع و سالم شناسایی شده است. این در حالی است که در کاوش‌های باستان‌شناسی تهیق نمونه‌های متنوعی از این آثار به دست آمد. در ارتباط با آثار فلزی مکشوفه از تهیق تاکنون هیچ‌گونه پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. در حال حاضر و تا قبل از این پژوهش، تنها یک جلد گزارش منتشرنشده از کاوش‌های این محوطه وجود دارد که در بخش معرفی آثار آن به فلزات تهیق نیز اشاره شده است(شراهی، ۱۳۹۳). در ارتباط با یافته‌های فلزی به دست آمده در کاوش‌های باستان‌شناسی ایران که منحصراً مربوط به قرون میانی اسلامی باشند، نیز تاکنون اطلاعات اندکی منتشر شده که محدود به چند محوطۀ باستانی مانند نیشابور، غبیرای کرمان و رباط‌شرف است (Fehervari & Kiani, 1982؛ Allan, 1982 و Bivar, 2000). همین موضوع نشان‌دهندۀ اطلاعات اندک ما نسبت به فلزکاری قرون میانی اسلامی است. بر همین اساس هدف اصلی پژوهش حاضر معرفی، بررسی، تاریخ‌گذاری نسبی و مقایسۀ آثار فلزی به دست آمده در کاوش‌های تهیق است تا بر پایۀ آن بتوان ضمن بررسی و معرفی، بازۀ زمانی و منشأ تولید این آثار نیز مشخص گردد. پرسش‌های اصلی این پژوهش نیز در مورد چگونگی کارکرد برخی یافته‌ها، زمان تقریبی تولید و منشاءیابی احتمالی آنها است. روش انجام این پژوهش مبتنی بر مطالعات و فعالیت‌های میدانی حاصل از کاوش و بررسی آثار موزه‌ای و نیز مطالعات کتابخانه‌ای پس از آن است. در پژوهش حاضر ابتدا توضیحات مختصری از تهیق بیان شده است و سپس آثار فلزی طلایی، مفرغی و آهنی آن ضمن معرفی و بررسی، تحلیل می‌شوند.

۲. دست‌کند زیرزمینی تهیق

دست‌کند تهیق در دهستان خرم‌دشت شهرستان خمین از توابع استان مرکزی واقع است(تصویر۱). این اثر در فاصلۀ نه کیلومتری شمال‌غرب شهر خمین و در روستایی به همین نام تهیق قرار دارد. این محوطه هم‌چنین در موقعیت ۳۳ درجه و ۳۹ دقیقه و ۵۰ ثانیه طول شمالی و ۴۹ درجه و ۵۹ دقیقه و ۳۱ ثانیه عرض شرقی، قرار گرفته است. دست‌کند تهیق در داخل پشته‌ای شش متری از سنگ‌های کُنگلومرا در شرق روستا کنده شده است. در لبۀ شمالی این پشته نیز آرامگاه معروف به «امامزاده بی‌بی زینب خاتون» قرار دارد. با توجه به بررسی‌های باستان‌شناسی صورت گرفته در سطح دست‌کند و محیط پیرامونی آن هیچ‌گونه شواهدی دال بر وجود یک استقرار باستانی به دست نیامد. این اثر برای اولین بار در سال ۱۳۸۴ توسط کارشناسان سازمان میراث فرهنگی استان مرکزی شناسایی و سال بعد در فهرست آثار ملی کشور ثبت شد. فصل اول کاوش‌های

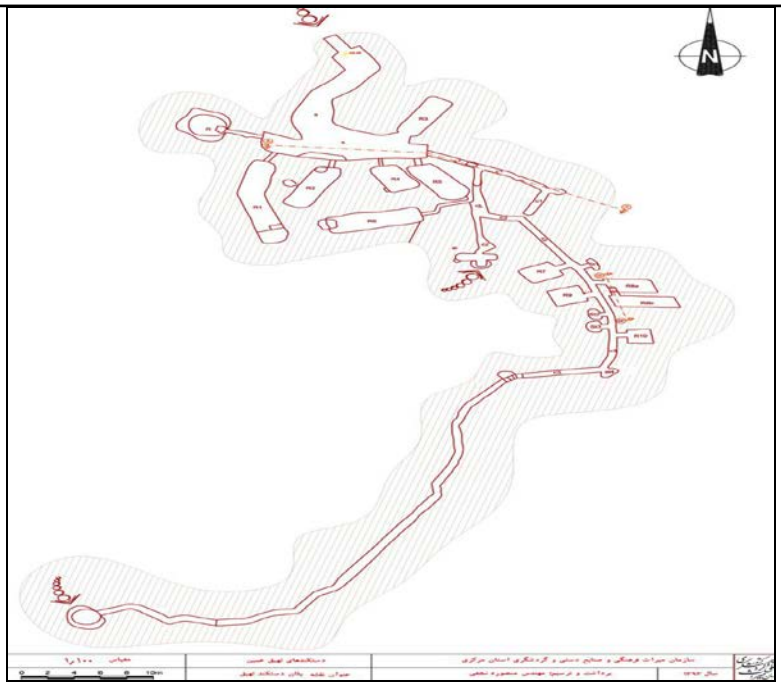
باستان‌شناسی آن نیز در فصل تابستان سال ۱۳۹۳ و به سرپرستی اسماعیل شراهی انجام گرفت (شراهی، ۱۳۹۳). در ارتباط با پیشینهٔ تاریخی تهیق در متون دوران اسلامی اطلاعات چندانی دیده نمی‌شود و تنها در کتاب تاریخ قم (تألیف قرن چهار هجری) اشاره‌ای به نام جای «تسوج تهق» در محدودهٔ بالادست تیمرهٔ بزرگ[1] و نزدیک رودخانهٔ قم، شده است (قمی، ۱۳۶۱: ۷۴). این نام جای و موقعیت مکانی آن تا حد زیادی قابل انطباق با روستای تهیق امروزی است. علاوه بر این در بررسی‌های باستان‌شناسی سطح محوطه نیز شواهدی از استقرار تاریخی به دست نیامد؛ اما در نزدیکی روستا یک محوطهٔ باستانی مربوط به دورهٔ ساسانی و اوایل اسلام شناسایی شد (شراهی، ۱۳۹۳: ۷۲). این موضوع که ساکنان داخل دست‌کند تهیق در اصل کجا ساکن بودند، پرسشی است که فعلاً پاسخ مناسبی برای آن به دست نیامده است.

در فصل اول کاوش‌های باستان‌شناسی تهیق فضاهای مختلف معماری به دست آمد که در یک بافت کنگلومرایی سخت و مارن آهکی نرم، ایجاد شده بودند (ثنایی، ۱۳۹۳: ۲۰). این فضاها شامل یک ورودی، راهروی ورودی، سالن، ۱۱ اتاق، چهار انبارک، پنج راهرو، سه هواکش و دو چاه، است. علاوه بر این موارد بالغ بر ۱۰ هزار قطعه سفال مختلف لعاب‌دار و بدون لعاب در کاوش‌های تهیق به دست آمد که تماماً در گاهنگاری‌های مقایسه‌ای مربوط به قرون ۶-۷ ه.ق می‌باشند. مهره‌های متنوع سنگی، سفالی و استخوانی و آثار دیگری همچون یافته‌های شیشه‌ای از آثار دیگر ارزشمند به دست آمده در این کاوش می‌باشند که در گزارش کاوش به آنها پرداخته شده است.



تصویر ۱: موقعیت محوطهٔ باستانی تهیق در دهستان خرمدشت شهرستان خمین (منبع: نگارندگان)

Fig1: The location of Tahyagh site in Khorramdasht village of Khomein city (authors)



تصویر ۲: پلان دست‌کند تهیق (منبع: نگارندگان)

Fig2: The Plan on Tahyagh troglodyte (authors)

۳. اشیاء و زیورآلات فلزی

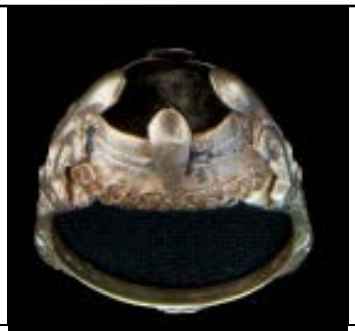
آثار فلزی تقریباً از تمامی فضاهای موجود مجموعه اعم از اتاق‌ها و راهروها به دست آمد؛ اما فراوانی آنها در فضاهای بزرگ‌تر مانند سالن و اتاق‌های شمارهٔ ۱، ۲ و ۶ بیشتر بود. این آثار به دلیل تنوع زیاد در چند گروه مختلف بررسی شده‌اند که توضیحات آنها به شرح زیر است:

الف- آثار طلایی: اشیاء طلای به دست آمده در این کاوش شامل سکه و زیورآلات زنان همچون گوشواره، انگشتر و آویز است که از اتاق ۶ به دست آمده‌اند. سکه یا دینارهای طلا دو عدد بوده که کتیبه‌های یکی از آنها تقریباً ناخوانا و پاک شده است (تصویر ۳-۴). با توجه به نوشته‌های خوانده چنین مشخص‌شده که یکی از سکه‌ها مربوط به «تکش بن ارسلان» یا همان «علاءالدین تکش پدر سلطان محمد خوارزمشاه» (۵۶۸ – ۵۹۶ ه.ق) می‌باشد. نوشته‌های پشت و روی این سکه بدین شرح است: روی سکه «*السلطان المعظم علاءالدنیا و الدین ابوالمظفر تکش بن خوارزمشاه*». پشت سکه «*لا اله الا الله محمّد رسول الله الناصرالدین*». متأسفانه بخشی از نوشته‌های این سکه مانند تاریخ و مکان احتمالی ضرب آن پاک‌شده و اطلاعات دیگری نمی‌توان از آنها به دست آورد؛ اما سکهٔ دیگر که بیشتر نوشته‌های آن پاک‌شده نیز با توجه به تشابه زیاد آن از لحاظ نوع کتیبه، اندازه و وزن آن با نمونهٔ قبل، احتمال دارد مربوط به زمان حکومت تکش باشد. لازم به ذکر است که سکه‌های طلای تکش معمولاً به قطر ۲۲ میلی‌متر بوده و وزن آنها بین ۲/۶۰ تا ۲/۸۰ گرم است (برای نمونه مقایسه شود با سکه شمارهٔ ۱۹۷۶۶۴ سایت Zeno.ru). گروه دیگر آثار طلایی شناسایی‌شده در این مجموعه را زیور-آلات مختلف زنان تشکیل می‌دهد که شامل انگشتر، گوشواره و آویزه است (جدول ۱-۲). در این کاوش چهار عدد انگشتر طلا به دست آمد که تمامی آنها نگینی دایره‌ای شکل از جنس فیروزه نیشابور یا خمیر شیشه سیاه‌رنگ دارند. در این انگشترها علاوه بر نگین‌دار کردن، از فن‌های افزوده و قلم‌زنی برای ایجاد تزئیناتی چون

افزودۀ هندسی زنجیروار و هندسی نیم برجسته، استفاده کرده‌اند. این گوشواره‌ها از لحاظ فرم و تزئین تا حدود زیادی قابل مقایسه با دو انگشتر منسوب به جرجان قرن ۶-۷ ه.ق هستند (Jenkins & Keene, 1983: 64). علاوه بر انگشتر، سه گوشوارۀ طلا کاملاً مشابه با نمونه‌های دورۀ سلجوقی، نیز در این کاوش به دست آمد. این گوشواره‌ها ساختار تقریباً هلالی شکل با قلاب آویزی حلقوی دارند. دو عدد از گوشواره‌ها در قسمت بیرونی بدنۀ هلالی خود تزئینات افزودۀ ردیفیِ مرواریدی شکل دارند. این دو گوشواره از لحاظ فرم تا حد زیادی مشابه نمونه موزۀ متروپولیتن و ارمیتاژ با تاریخ قرن ۶-۷ ه.ق هستند که احتمالاً از جرجان به دست آمده است (موزه متروپولیتن، شماره شیئ 52.4.15 و موزه ارمیتاژ، شماره شیئ ИР-1682؛ تصاویر ۵ و ۶). گوشواره سوم دارای چند تزئین مختلف است که شامل تزئین مرصع‌کاری یا جواهرنشانی سنگ فیروزه در مرکز بدنه و مشبک‌کاری هندسی با فن ملیله‌کاری روی خود بدنه است. گروه دیگر زیورآلات طلایی شناسایی‌شدۀ این مجموعه دو عدد آویزه یا پلاک است. این آویزه‌ها از دو بخش حلقه بزرگ یا کوچک برای عبور زنجیر و آویزۀ حبه انگوری شکل تو پر یا تو خالی در زیر آن، تشکیل شده‌اند. این پلاک‌ها احتمالاً با فن چکش‌کاری و یک مورد با شیوۀ موم گمشده ساخته‌شده و تزئیناتی داشته‌اند که در حال حاضر صاف شده است. یکی از این آویزه‌ها در بالای حلقه تزئین مرصع سنگ لاجورد دارد که به‌عنوان نگین روی آن افزوده شده است. همان‌گونه که در بالا ذکر شد زیورآلات طلایی تهیق طبق گاهنگاری‌های مقایسه‌ای صورت گرفته ارتباط نزدیکی از لحاظ نوع نقش و فرم با برخی نمونه‌های مشابه قرون ۶-۷ ه.ق منسوب به جرجان دارند؛ اما متأسفانه در گزارش‌های کاوش باستان‌شناسی جرجان جز اشارات مختصری به کوره‌های فلزکاری آنکه مربوط به دوره سلجوقی بوده (Kiani, 1984: 38)، اطلاعات چندان دیگری در مورد نوع و جنس آثار تولیدی این شهر منتشرنشده و نمی‌توان بر این اساس سخن چندانی بیان کرد. علاوه بر منابع باستان‌شناسی که در این زمینه همراه با ابهامات بسیار است، در برخی منابع تاریخی قرون میانی اسلامی نیز اشارات بسیار مختصری به مکان تولیدی این آثار کرده‌اند که در حال حاضر نمی‌توان صحت آنها را تأیید یا رد کرد. در همین ارتباط باید بیان شود که طبق گفتۀ این منابع در شهرهایی مانند نیشابور زیورآلات طلایی و نقره‌ای تولید می‌شد (مافروخی اصفهانی، ۱۳۲۸: ۵۳ و ثنایی و قنوات، ۱۳۹۶: ۲۰۵). در عین حال که طبق گفته‌های متون تاریخی و برخی شواهد باستان‌شناسی خراسان بزرگ نیز یکی از مراکز استخراج فلز طلا نیز بوده است (جوهری نیشابوری، ۱۳۸۳: ۳۰۵؛ بیهقی، ۱۳۶۱: ۲۷۹؛ حاجی علیلو و لاله، ۱۳۹۲: ۱۱۷ - Nikzad et.al, 2016: 73). در کنار این موارد نیشابور در قرون میانی اسلامی خود از مراکز مهم ضرب سکه‌های طلا بوده که همین امر نیز به‌گونه‌ای دیگر نشان‌دهندۀ جایگاه این شهر در ذوب و تولید آثار طلایی است (باسورث، ۱۳۸۵: ۱۵۱؛ عقیلی، ۱۳۷۷: ۳۵۷ - Broom, 1985: 62). با استناد به این منابع می‌توان احتمال داد که حداقل خراسان با محوریت شهر نیشابور، یکی از مراکز مهم تولید آثار و زیورآلات طلایی در قرون میانی اسلامی بوده است.

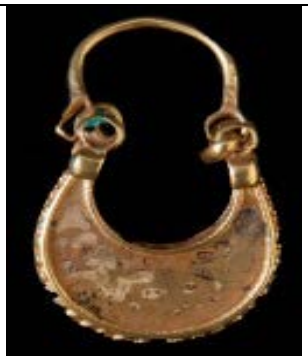
تصاویر ۳-۴: ردیف اول دینار طلای مربوطه به علاءالدین تکش بن ارسلان؛ قطر ۲/۲ س.م و وزن ۲/۶۰ گرم و ردیف دوم دینار طلای دورهٔ خوارزمشاهی؛ قطر ۲/۶ س.م و وزن ۲/۸۲ گرم (منبع: نگارندگان)

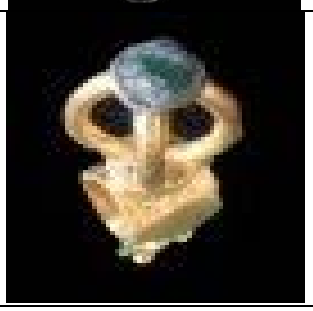
شماره	عکس	مشخصات
۱		نگین فیروزه، قطر حلقه ۱۹ و ارتفاع انگشتر ۲۶ م.م، وزن ۳/۰۶ گرم
۲		نگین خمیر شیشه، قطر حلقه ۲۰ و ارتفاع انگشتر ۲۷ م.م، وزن ۳/۵۹گرم

۳		نگین خمیر شیشه، قطر حلقه ۱۸ و ارتفاع ۲۲م.م، وزن ۲/۲۷ گرم
۴		نگین خمیر شیشه، قطر حلقه ۱۴ و ارتفاع ۲۰م.م، وزن یک گرم

جدول۱: انگشترهای طلای به دست آمده از اتاق۶ تهیق

Table1: Gold rings obtained from room 6 of Tahyagh

شماره	عکس	مشخصات
۱		طول ۲۰ و عرض ۱۲م.م، وزن ۱/۶۰گرم
۲		طول ۱۸ و عرض ۱۷م.م، وزن ۲/۴۸ گرم

۳			طول ۱۷ و عرض ۱۶م.م، وزن ۲/۵گرم
۴			طول ۹ و عرض ۴م.م، وزن ۵/.گرم
۵			عرض ۶م.م و وزن ۲۴/.گرم

جدول۲: سایر زیورآلات طلای به دست آمده از اتاق۶ تهیق

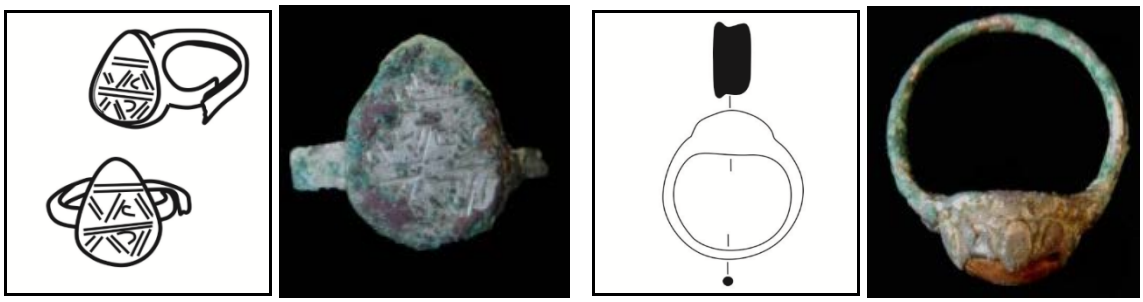
Table2: Other gold ornaments obtained from room 6 of Tahyagh

تصاویر ۵-۶: گوشواره‌های طلای دوره سلجوقی تولید جرجان (سمت راست موزه متروپولیتن، شماره شیئ 52.4.15 و سمت چپ موزه ارمیتاژ، شماره شیئ ИР-1682)

Fig 5-6: Seljuk gold earrings Jurjan (the right side of the Metropolitan Museum, item number 52.4.15 and the left side of the Hermitage Museum, item number ИР-1682)

ب- آثار نقره‌ای

در میان تمامی آثار فلزی شناخته شدهٔ تهیق، آثار نقره‌ای فراوانی کمتری نسبت به سایر فلزات و به‌ویژه زیورآلات طلایی دارند. اندک بودن آثار نقره‌ای تهیق دقیقاً مشابه با وضعیت فلزکاری دورهٔ سلجوقی است که در آن دسترسی به نقره بسیار محدود شده بود و بجای آن بیشتر از فلز طلا یا سایر فلزات استفاده می‌کردند (جهت آگاهی بیشتر رک: سورن ملکیان شیروانی، ۱۳۷۹: ۱۷۸ – ۱۷۹ و Allan, 1995: 15). هر چند که این موضوع با مخالفت برخی پژوهش‌گران مواجه شده اما شاید یافته‌های تهیق بتواند تا حدودی این موضوع را تأیید کند. آثار نقره‌ای تهیق صرفاً شامل دو انگشتر نسبتاً ساده است که در اتاق شماره شش به دست آمده‌اند (تصاویر ۷-۸). این انگشترها که نسبتاً آسیب‌دیده و زنگار زیادی گرفته‌اند، با فن چکش‌کاری و کنده‌کاری تزئین شده‌اند. یکی از این انگشترها نگینی از جنس سنگ عقیق داشته اما انگشتر دیگر فاقد آن بوده و رکاب و نگین آن به‌صورت یک‌تکه از نقره ساخته شده‌اند. تزئین چکش‌کاری در انگشتر نگین‌دار و فن کنده‌کاری با نقوش هندسی ساده در انگشتر دیگر، به‌کار رفته است.



تصاویر ۷-۸: سمت راست انگشتر نقره با نگین عقیق، اتاق۶، ارتفاع ۱۷ و قطر حلقه ۱۳م.م و سمت چپ انگشتر نقره با نقوش کنده، اتاق۶، ارتفاع ۲۲ و قطر حلقه ۱۹م.م(منبع: نگارندگان)

Fig7-8: The right side of a silver ring with an onyx gem, room 6, height 17 and ring diameter 13 mm, and the left side of a silver ring with carved motifs, room 6, height 22 and ring diameter 19 mm (authors)

ج- آثار مفرغی

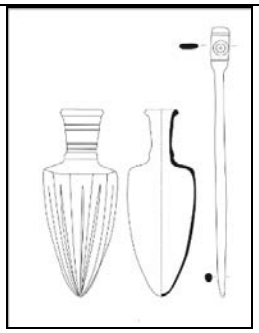
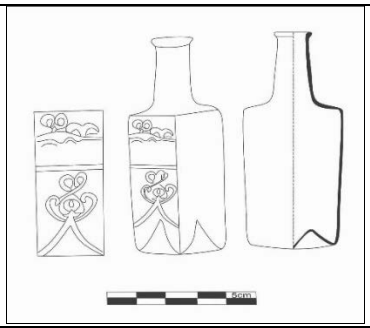
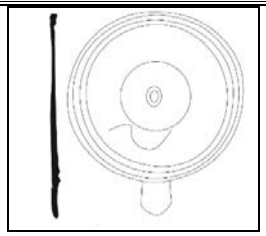
اشیاء به دست آمده در کاوش‌های باستان‌شناسی تهیق که از جنس مفرغ‌اند از لحاظ فرم، فن و ظرافت ساخت، تنوع بسیاری دارند. این اشیاء که به شایستگی معرف هنر فلزکاری دورهٔ سلجوقی هستند به چند گروه مختلف شامل وسایل آرایشی زنان، زیورآلات، ظروف خانگی، پیه‌سوز، وسایل دارویی و سایر ظروف تقسیم‌بندی می‌شوند (جدول ۳-۴). این آثار تقریباً از بیشتر فضاهای این مجموعه به‌ویژه اتاق شماره دو، به دست آمده‌اند. این ظروف عمدتاً با فن ساخت چکش‌کاری، ریخته‌گری و قالب‌گیری ساخته‌شده و برخی از آنها با شیوهٔ قلم‌زنی و کنده‌کاری تزئین شده‌اند. توضیحات این اشیاء به شرح زیر است:

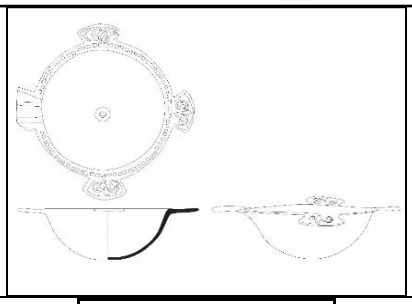
۱- وسایل آرایشی

این مجموعه شامل سرمه‌دان، قاب آیینه و هاون آرایشی[۲] (Cosmetic Mortar) است که عمدتاً با فن قالب-گیری ساده یا تزئینی ساخته شده‌اند (جدول۳، شماره‌های ۱ تا ۴). در کاوش‌های تهیق دو سرمه‌دان مخروطی و مکعب مستطیل شکل نیز به دست آمد. سرمه‌دان اول تقریباً مخروطی شکل بوده و تزئیناتی به‌صورت نواری عمودی برجسته دورتادور آن ایجاد شده است. میلهٔ آن نیز ساده بوده اما در قسمت بالا یا دستهٔ آن تزئیناتی هندسی به‌صورت چند دایرهٔ تودرتو دارد. مشابه این سرمه‌دان در کاوش‌های باستان‌شناسی نیشابور نیز به دست آمده که تاریخ قرن ۵-۶ ه.ق برای آن در نظر گرفته شده است (Allan, 1982: p76, fig 84-85؛

تصویر۹)؛ اما سرمه‌دان دوم ساختاری تقریباً مکعب مستطیل شکل داشته و نقوشی به‌صورت کنده‌کاری‌شده در بدنهٔ آن به‌کار رفته است.

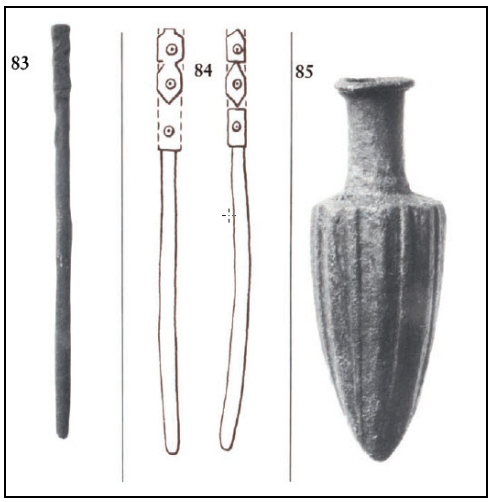
یکی دیگر از وسایل آرایشی شناسایی‌شده در این مجموعه یک آیینه مفرغی است که با فن قالب‌گیری ساخته شده است. این اثر شامل یک بدنهٔ دایره‌ای شکل تخت ساده به قطر هفت سانتی‌متر است که در یک طرف آن و دورتادور لبه دو ردیف نواری خطی به‌صورت برجستهٔ تزئینی ایجاد شده است. علاوه بر بدنه، یک دستهٔ کوچک افقی نیز دارد که طول آن حدود ۱۳ و عرض آن ۹ میلی‌متر است. هاون آرایشی نیز از دیگر آثار مفرغی این گروه است که تنها یک عدد از آنها در کاوش محوطه به دست آمد. این شیئ فاقد لوله و با قطر دهانه کمتر از ۱۰ سانتی‌متر بوده و تنها دارای یک دستهٔ بلند، بدنهٔ کروی و سه زائدهٔ کوچک دسته مانند در سه طرف بدنه، است. این هاون با فن قالب‌گیری تزئینی ساخته شده‌اند که فرم هاون‌ها و حتی تزئینات آنها در بدنهٔ قالب از قبل ایجاد شده بود. در این ظرف علاوه بر تزئین قالبی، از تزئینات کنده‌کاری گیاهی و هندسی روی دسته‌ها و بدنهٔ ظرف، استفاده شده است. احتمالاً داخل این هاون در گذشته وسمه در ترکیب با آب جوشانده شده و سپس برای آرایش زنان استفاده می‌شده است. تقریباً نمونه مشابه این ظرف از لحاظ جنس، فرم و ابعاد در موزه استاتلیچه آلمان[۳] قرار دارد که تاریخ قرن شش هجری برای آن در نظر گرفته شده است (موزهٔ استاتلیچه: شماره شیئ I. 6760؛ تصویر ۱۰).

شماره	عکس و طرح	مشخصات
۱		سرمه‌دان، اتاق۲، ارتفاع ۷۳ و قطر دهانه ۱۴م.م
۲		سرمه‌دان، اتاق۶، عرض ۲۳ و ارتفاع ۷۳م.م
۳		قاب آیینه، اتاق۲، قطر ۷۰ و ضخامت ۳م.م

۴			هاون آرایشی، اتاق۶، قطر دهانه ۹۸ و ارتفاع ۳۹م.م
۵			انگشتر، اتاق۱۰، ارتفاع ۲۰ و قطر حلقه ۱۷م.م
۶			میله سرمه، اتاق۳، طول ۱۱۹، عرض ۷ و ضخامت ۲م.م
۷			سنجاق و زنجیر، اتاق۵، طول ۵۱ و ضخامت ۲م.م

جدول۳: وسایل آرایشی و زیورآلات مفرغی تهیق

Table3: Tahyagh bronze cosmetics and ornaments



تصاویر ۹-۱۰: سرمه‌دان مفرغی دوره سلجوقی نیشابور(Allan, 1982: p76, fig 83-85) هاون آرایشی مفرغی قرن ۶ه.ق(موزه استاتلیچه: شمارهٔ شیئ I. 6760)

Fig9-10: Seljukid bronze headstone found in Nishapur (Allan, 1982: p76, fig 83-85) & Bronze decorative mortar of the 12th century (Statlichen Museum: item number I. 6760)

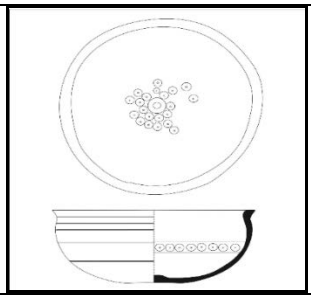
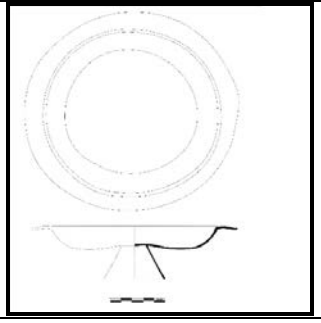
۲- زیورآلات: شامل دو انگشتر و سه سنجاق سر که نسبتاً ساده بوده و با فن چکش‌کاری و قالب‌گیری ساخته شده‌اند (جدول۳، شماره‌های ۵ تا ۷).

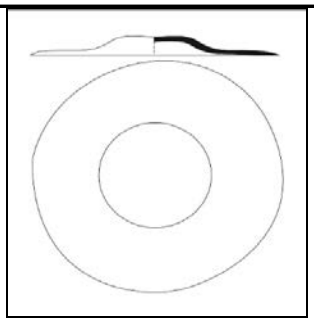
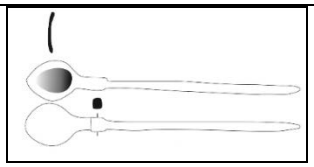
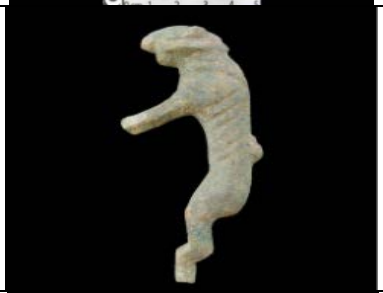
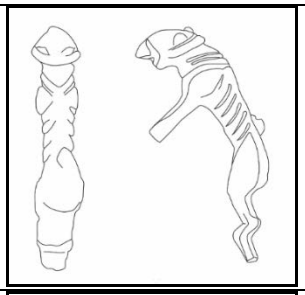
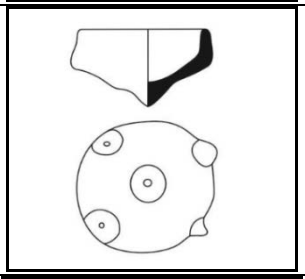
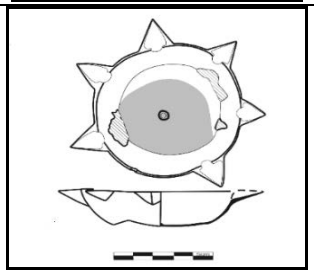
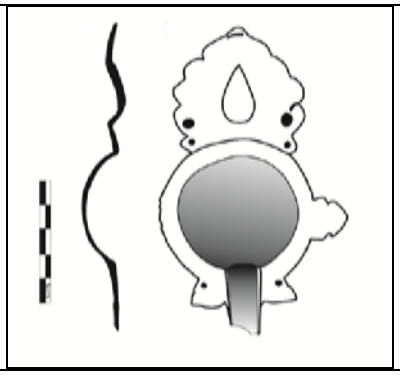
۳- ظروف خانگی: بخش زیادی از آثار مفرغی شناسایی‌شده در کاوش‌های این مجموعه را ظروف مختلف خانگی تشکیل می‌دهد. این ظروف شامل طشتک، درپوش، قاشقک، بشقاب پایه‌دار، یک دستهٔ ظرف به شکل ببر یا شیر ماده و ظرف مینیاتوری تزئینی، است (جدول۴، شماره‌های ۱ تا ۶). این آثار به شیوهٔ چکش‌کاری، قالب‌گیری و ریخته‌گری ساخته‌شده و بعضاً تزئیناتی به‌صورت کنده‌کاری و قلم‌زنی شده دارند. بیشترین فراوانی ظروف خانگی را چهار درپوش و چهار قاشقک سادهٔ بدون نقش تشکیل می‌دهند. مشابه قاشقک‌های تهیق را می‌توان در محوطه‌های رباط شرف، نیشابور و غبیرای کرمان ملاحظه کرد که تاریخ قرن ۵ تا ۷ ه.ق برای آنها لحاظ شده است (Fehervari & Kiani, 1982: Table70-2؛ Allan, 1982: p90-91, fig 117-118 و Bivar, 2000: 387). در میان این آثار یک طشتک با تزئینات کنده‌کاری شدهٔ دایره‌ای و یک بشقاب کف تخت ساده نیز وجود دارد. تقریباً مشابه طشتک تهیق با تزئینات کنده‌کاری دایره‌ای در رباط‌شرف با تاریخ قرن ۶-۷ ه.ق نیز به دست آمده است (فهروری، ۱۳۶۰: ۸۵ و ۸۹). یک نمونه تقریباً مشابه دیگر این ظرف اما با لبه چکشی و تزئینات کنده‌کاری دایره‌ای بیشتر نیز در موزه دارالآثار اسلامی الصباح کویت وجود دارد که تاریخ قرن ۵-۷ ه.ق برای آن در نظر گرفته شده است (موزه الصباح: شماره شیئ LNS 3 M؛ تصاویر ۱۱-۱۲). تقریباً مشابه این ظروف در نیمهٔ دوم قرن ششم هجری و در خراسان تولید شده است (Melikian Chirvani, 1982: 61). یکی دیگر از آثار شاخص این گروه یک ظرف مینیاتوری بسیار کوچک دایره‌ای با قطر دهانه کمتر از دو سانتی‌متر است. کف این شیئ به‌صورت محدب تقریباً مخروطی شکل است و در بدنهٔ خارجی آن تزئینات برجسته‌ای به‌صورت کله‌قندی ایجاد شده است. تقریباً مشابه ظرف مینیاتوری با همان نوع تزئینات نیز در کاوش‌های نیشابور نیز به دست آمده که تاریخ قرن ۴ تا ۶ه.ق برای آن در نظر گرفته شده است (Allan, 1982: p88-89, fig112).

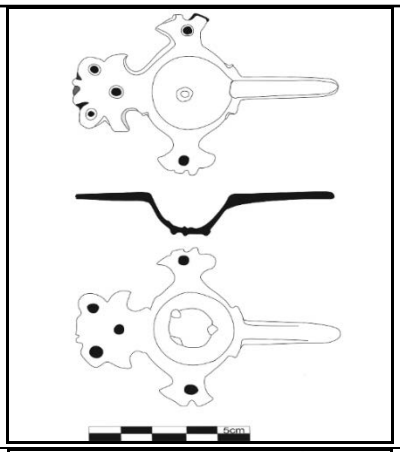
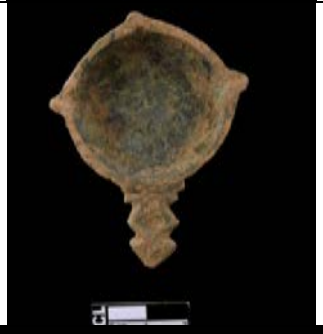
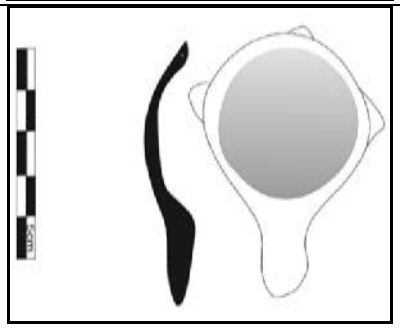
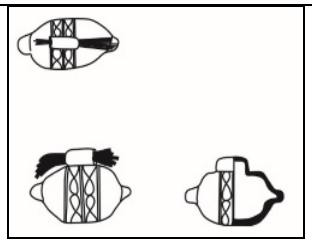
۴- پیه‌سوز: در این کاوش‌ها تنها یک پیه‌سوز مفرغی سادهٔ بدون نقش به دست آمد. این اثر از یک بدنهٔ اصلی کاسه‌مانند به قطر ۱۲ سانتی‌متر تشکیل‌شده که دورتادور دهانهٔ آن ۷ عدد سر فتیلهٔ V شکل قرار گرفته است (جدول۴، شمارهٔ ۷). این شیوهٔ ساخت پیه‌سوز از جنس مفرغ یا برنج و به‌صورت دسته‌دار یا بدون دسته حداقل از سدهٔ چهار و پنج هجری در ایران شناخته شده بود (وارد، ۱۳۸۴: ۵۴).

۵- وسایل دارویی: در این میان زیباترین آثار شناسایی‌شدهٔ ظروف مفرغی این مجموعه وسایل دارویی قرار دارند که سه عدد از آنها در کاوش‌های تهیق به دست آمد (جدول۴، شماره ۸ تا ۱۰). این ظروف از یک بدنهٔ نیم‌دایره ملاقه مانند با یک دسته در یک طرف و لولهٔ باریک و درازی در طرف دیگر، ساخته شده‌اند. این ظروف در بسیاری از پژوهش‌ها و توضیحات موزه‌ای به اشتباه با نام هاون آرایشی، وسمه‌جوش و حتی بعضاً پیه‌سوز یا ظرف مخصوص ذوب فلز، شناخته شده‌اند (برای نمونه رک: Melikian Chirvani, 1982: 51). تنها ویتکمب اشاره به کاربری احتمالی آن به‌عنوان وسیله‌ای دارویی کرده است (Whitcomb, 1985: p161). این در حالی است که برای جوشاندن و استفادهٔ وسمه که عملکردی مشابه حنا دارد، اولاً نیاز به ظرف بزرگ‌تری داشته و ثانیاً هیچ نیازی به لوله ندارند (برای نمونه رک: تصویر۱۳). بر همین اساس عنوان هاون آرایشی یا وسمه-جوش برای این ظروف عنوانی اشتباه است. در پزشکی قدیم از گذشته تا حداقل دورهٔ قاجاریه ظروف لوله‌دار

کوچکی از جنس مس، مفرغ یا برنج وجود داشته که با اسامی گوناگون ماچوچه، جُرغاتو، چوگه، دارو ریز و المِیجَر شناخته می‌شدند. از این ظروف صرفاً برای ریختن شربت یا دارو در گلوی نوزادان و خردسالان استفاده می‌شد (برهان، ۱۳۸۰: ۲۶۹ و ۸۳۷؛ هدایت، بی‌تا: ۶۶۶ و معلوف، بی‌تا/۲: ۲۱۴۶). مشابه این ظروف مربوط به قرون متأخر اسلامی در موزهٔ پزشکی آرامگاه ابن‌سینای همدان قرار دارد که به نام جرغتو معرفی شده‌اند (تصویر۱۴). همین موضوع نشان می‌دهد احتمالاً ظروف مفرغی شناسایی‌شده در تهیق نیز در اصل نوعی دارو ریز یا جرغاتو بوده‌اند. طول این ظروف تقریباً بین شش تا ۱۳ و عرض آنها بین چهار و نیم تا ۱۲ سانتی‌متر است. این آثار یک لولهٔ ناودان مانند باریک ولی ناقص و شکسته دارند. این لوله‌های ناودانی مانند به یک بدنهٔ تقریباً کروی شکل ملاقه مانند به قطر بین ۳ تا ۱۰ سانتی‌متر منتهی می‌شوند. جرغاتوها با فن قالب‌گیری تزئینی ساخته شده‌اند که فرم کلی و حتی تزئینات آنها در بدنهٔ قالب‌ها از قبل ایجاد شده بود. ظروف دارویی شناسایی‌شده در این مجموعه قابل مقایسه با نمونه‌های شمارهٔ ۷۹ تا ۸۲ نیشابور و نمونه‌هایی در شائور شوش، غبیرای کرمان، قصر ابونصر، قلعه یزدگرد و نمونه‌هایی در موزه‌های ویکتوریا و آلبرت، متروپولیتن و استاتلیچه هستند که تاریخ‌های متفاوتی از قرن اول تا هفتم هجری برای آنها در نظر گرفته‌اند (Kervran & Bivar, 2000: ؛Allan, 1982: 74-75 ؛Labrousse & Boucharlat, 1972: ؛Rougeulle, 1984: P93, Fig6 p388, plate 67؛ Whitcomb, 1985: p161 & 167: fig62.e؛ Keal & Keal, 1981: 34؛ موزه ویکتوریا و آلبرت با شماره شیئ M.132-1929؛ موزه استاتلیچه با شماره شیئ I.5629 و موزه متروپولیتن با شماره شیئ 39.40.100؛ تصاویر ۱۵-۲۰). در ارتباط با مرکز تولیدی این ظروف اطلاع چندانی وجود ندارد اما ملکیان شیروانی اشاره کرده که بسیاری از آنها در قرن ۶-۷ ه.ق و در خراسان تولید شده‌اند (Melikian Chirvani, 1982: 51).

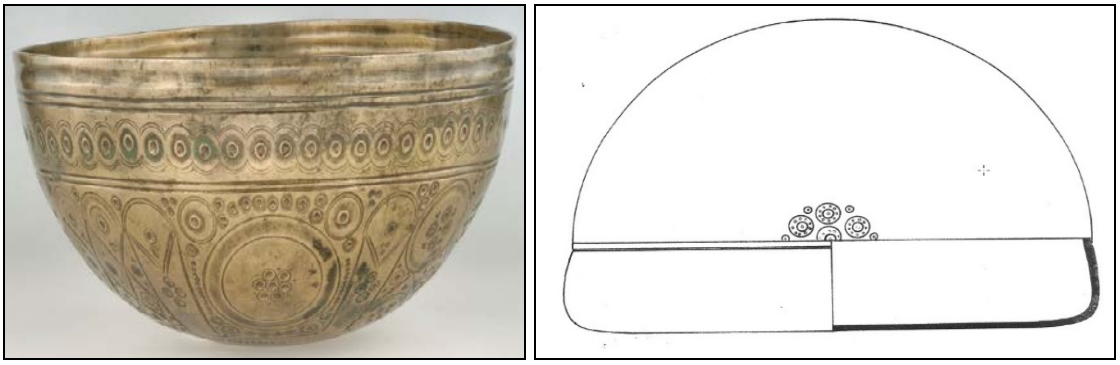
شماره	عکس و طرح	مشخصات
۱		کاسه، سالن، ارتفاع ۳۵، قطر دهانه ۸۸ و ضخامت ۲م.م
۲		ظرف پایه‌دار، اتاق۲، قطر دهانه ۲۲۰، ارتفاع ۴۸ و ضخامت ۲م.م

۳			درپوش، اتاق۲، قطر ۶۷ و ضخامت ۲م.م
۴			قاشقک، اتاق۵، طول ۱۱۵ و عرض ۳ م.م
۵			دسته ظرف، اتاق۲، ارتفاع ۷۳ و ضخامت ۱۱م.م
۶			راهروی۲، قطر ۱۷ و ضخامت ۱م.م
۷			پیه‌سوز، اتاق۲، قطر دهانه ۱۲۰م.م
۸			جرغاتو، اتاق۱، طول ۱۳۴، عرض ۷۸ و ارتفاع ۱۸م.م

۹			اتاق۹، طول ۸۹، جرغاتو، عرض ۵۵ و ضخامت ۴م.م
۱۰			جرغاتو، اتاق۲، طول ۶۳، عرض ۴۵ و ضخامت ۲م.م
۱۱			مهره مفرغی، اتاق۷، طول ۹، عرض ۷ و قطر ۴م.م

جدول۴: سایر آثار مفرغی تهیق

Table4: Others Tahyagh Bronze objects



تصاویر ۱۱-۱۲: طشتک رباط شرف در سمت راست (فهروری، ۱۳۶۰: ۸۹) و نمونه موزه الصباح کویت در سمت چپ (موزه الصباح: شماره شیئ LNS 3 M)

Fig11-12: Rabat Sharaf pot on the right (Fehervari, 1981: 89) and the example of Al-Sabah Museum in Kuwait on the left (Al-Sabah Museum: item number LNS 3 M)

تصویر۱۳: وسمه‌جوش دورهٔ قاجاریه (منبع: http://www.qajarwomen.org/fa/items/14140A4.html)

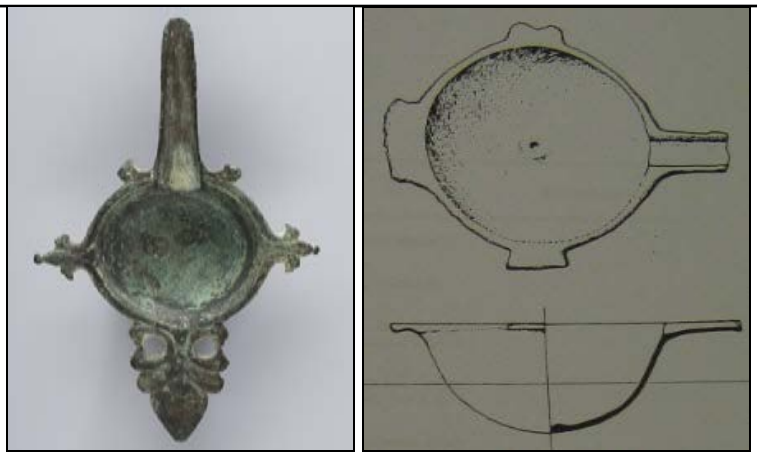
Fig13: Vasme-Jush in Qajarid period (http://www.qajarwomen.org/fa/items/14140A4.html)

تصویر۱۴: نمونه‌هایی از ظروف دارویی یا جرغاتوهای موزه پزشکی آرامگاه ابن‌سینای همدان (منبع: نگارندگان)

Fig14: Examples of medicinal containers or Jarghatos of the medical museum of Ibn Sina's tomb in Hamadan (authors)

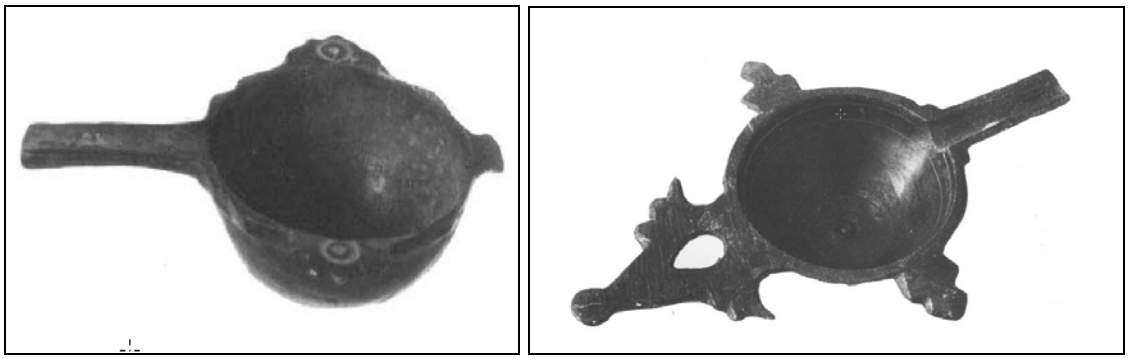
تصاویر ۱۵-۱۶: سمت راست جرغاتوی مفرغی قرن ۱-۴ه.ق قصر ابونصر (Whitcomb, 1985: p161 & 167: fig62.e) و سمت چپ نمونه قرن ۴-۶ ه.ق نیشابور (موزه متروپولیتن: شماره شیئ 39.40.100)

Fig15-16: The right side of the bronze Jarghatu of the 7-10th century of Abu-Nasr Palace (Whitcomb, 1985: p161 & 167: fig62.e) and the left side of the example of the 10-12th century of Nishapur (Metropolitan Museum: item number 39.40.100)



تصاویر ۱۷-۱۸: سمت راست جرغاتوی مفرغی شوش (Labrousse & Boucharlat, 1972: p111, fig28-4) و سمت چپ نمونه قرن ۳-۴ ه.ق نیشابور (موزه استاتلیچه: شماره شیئ I.5629)

Fig17-18: The right side of the Susa bronze Jarghatu (Labrousse & Boucharlat, 1972: p111, fig. 4-28) and the left side of the example of the 9-10th century Nishapur (Statliche Museum: Item No. I.5629)



تصاویر ۱۹-۲۰: سمت راست جرغاتوی مفرغی قرن ۶-۷ ه.ق قلعه داور با نام اشتباه پیه‌سوز (Keal & Keal, 1981: p34 & Pl. VIa) و سمت چپ نمونه قرن ۵-۶ ه.ق نیشابور (Allan, 1982: p74, fig80)

Fig19-20: The right side of the 12-13th century bronze Jarghatu of Qala Davar (Keal & Keal, 1981: p34 & Pl. VIa) and the left side of the 11-12th century example of Nishapur (Allan, 1982: p74, fig80)

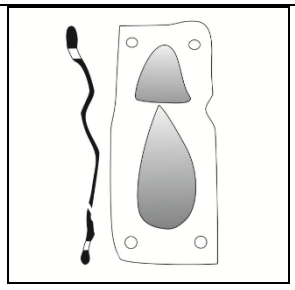
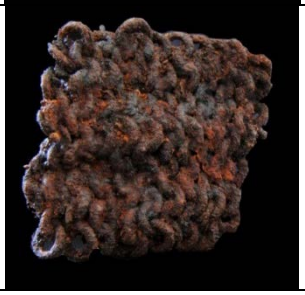
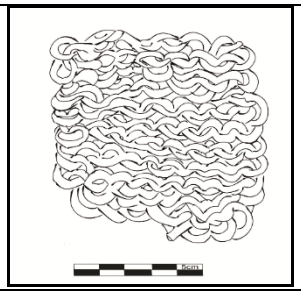
۶- سایر اشیاء: علاوه بر آثار مختلف مفرغی که در بالا بدان اشاره شد، اشیاء دیگری نیز از جنس مفرغ به دست آمد که شامل این موارد است: سه حلقهٔ گرد ساده با قطر بین دو و نیم تا چهار سانتی‌متر که شاید یکی از آنها بخشی از یک انگشتر بوده؛ بخش‌هایی از سه ظرف یا ورقهٔ مفرغی به شکل مستطیل و پلاک مانند با تزئینات نقش کنده، قلم‌زنی یا برجسته که در آنها سوراخ‌هایی ایجاد شده است؛ یک سوزن؛ دو شیئ نیم‌کروی کوچک با قطر سه و نیم سانتی‌متر و سه سوراخ بسیار ریز سوزن مانند در بدنهٔ آنها؛ یک زنگولهٔ گرد ساده با گیره یا حلقهٔ متصل به آن؛ یک شیئ شبیه به سگک کمربند؛ یک شیئ کروی مفتول مانند مفرغی (احتمالاً نوعی حرز یا جای دعا) که داخل آن تکه‌ای کاغذ قدیمی است و یک مهره تو خالی با تزئینات مشبک که تا حد زیادی زنگار گرفته و آسیب دیده است[۴] (جدول ۴، شمارهٔ ۱۱).

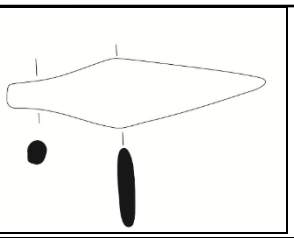
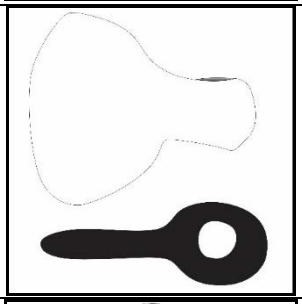
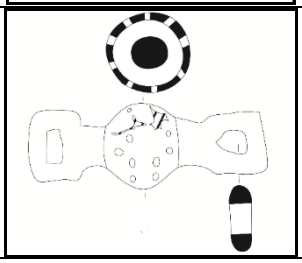
همان‌گونه که ملاحظه شد تقریباً بسیاری از آثار مفرغی این مجموعه از لحاظ نوع ساختار یا فرم و تزئین تا حد زیادی قابل مقایسه با نمونه‌های دورهٔ سلجوقی بوده و بعضاً مشابه نمونه‌های تولیدی نیشابور هستند. خراسان با محوریت شهرهایی همچون نیشابور، در فاصلهٔ قرون چهار تا اوایل قرن هفتم هجری از مراکز اصلی

تولید آثار مفرغی و برنجی بود به‌گونه‌ای که حتی امضای برخی از هنرمندان آن روی این آثار به‌کار رفته است (محمدحسن، ۱۳۶۶: ۱۵؛ Mayer, 1959: 23 & 38 و Aga-Oglu, 1946: 121). علاوه بر این خراسان در آن بازهٔ زمانی معادن شناسایی‌شده یا فعال زیادی در زمینهٔ استخراج فلزاتی همچون مس و قلع داشت (برای نمونه رک: مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۷۵ و جوهری نیشابوری، ۱۳۸۳: ۳۰۵). بر همین اساس کلیه مراحل استخراج، ذوب و تولید آثار مفرغی در خود منطقه صورت می‌گرفت. نظر به اینکه خراسان در این زمان از طریق راه ابریشم با مناطق مرکزی ایران نیز ارتباط زیادی داشته و هم‌چنین به دلیل مشابهت‌های بسیار یافته‌های تهیق با نمونه‌های نیشابوری، می‌توان احتمال داد که این آثار از طرق مختلفی همچون تجارت و دادوستد از خراسان به تهیق وارد شده‌اند.

د- آثار آهنی: با توجه به نوع کاربری احتمالی آثار آهنی تهیق را می‌توان به چند گروه مختلف آتشدان، جنگ-افزارها، ابزارآلات کشاورزی و سایر، تقسیم‌بندی کرد (جدول۵). این آثار به دلیل رطوبت بالای دست‌کندها آسیب زیادی دیده و به‌شدت زنگ‌زده هستند. این اشیاء عموماً با فن ریخته‌گری، قالب‌گیری و چکش‌کاری ساخته‌شده و بعضاً با فن مرصع‌کاری تزئین شده‌اند. از این مجموعه یک ظرف آهنی طشتک مانند به دست آمد که در بدنهٔ خارجی آن با قطعات فلز مفرغ مرصع‌کاری شده است (تصویر۲۱). علاوه این ظرف، قطعاتی از جنگ‌افزارهای مختلف نیز در کاوش به دست آمد که شامل این موارد است: بخش کوچکی از یک زره آهنین با حلقه‌ها و مفتول‌های در هم تنیده، بخشی از یک سر پیکان، یک سر نیزه، تیغهٔ خنجر، تیغهٔ تبر دستی و بخشی از قسمت جلویی زره یا قسمت قلاب گیر آن.

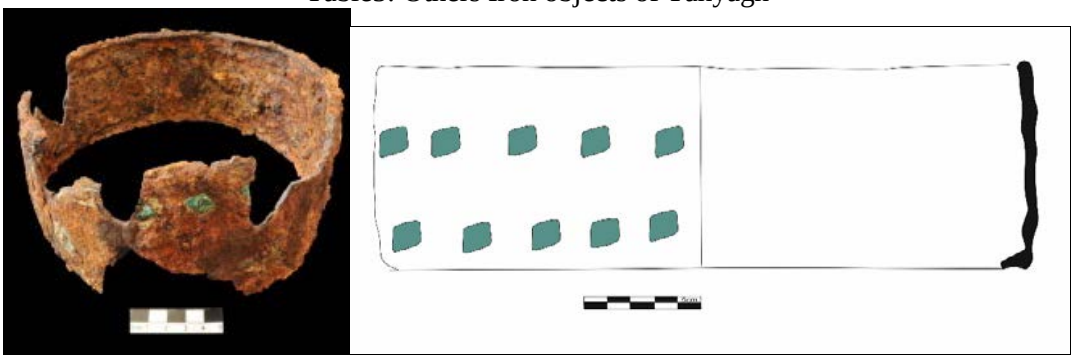
یک بیل و دو تیغهٔ داس نیز گروه دیگری از آثار شناخته‌شدهٔ آهنین این مجموعه است که احتمالاً در امور کشاورزی استفاده می‌شدند. علاوه بر این موارد، تعدادی قطعات آهنین دیگر همچون میخ، گل‌میخ، چفت یا لولا، حلقهٔ دایره‌ای، زنگوله و ... نیز در این کاوش به دست آمد که تا حد زیادی آسیب دیده بودند.

شماره	عکس و طرح	مشخصات
۱		اتاق۲، طول ۷۲ و عرض ۳۰م.م
۲	 	اتاق۴، طول ۸۱، عرض ۷۸ و ضخامت ۷م.م)

۳					سالن، طول ۷۱ و عرض ۲۳م.م
۴					اتاق۲، طول ۱۲۰، عرض ۱۰۵ و ضخامت ۱۰م.م
۵					اتاق۳، طول ۹۰ و عرض ۳۵م.م

جدول۵: سایر اشیای آهنی تهیق

Table5: Others Iron objects of Tahyagh



تصویر۲۱: طشتک یا منقل آهنین ترصیع کاری شده با تکه‌های مفرغ، محل کشف اتاق چاه، قطر دهانه ۲۷ و ارتفاع ۱۳س.م(منبع: نگارندگان)

Fig21: Iron pan or brazier inlaid with bronze pieces. The discovery site of the well room. The diameter of the opening is 27 cm and the height is 13 cm (authors)

۴. نتیجه

دست‌کند زیرزمینی تهیق خمین یکی از محوطه‌های شاخص قرون میانی اسلامی از لحاظ غنای آثار است. در کاوش‌های این محوطه علاوه بر فضاهای معماری و یافته‌هایی چون سفال و مهره، آثار مختلف فلزی به دست آمد. آثار فلزی این محـوطه را می‌توان از لحـاظ فراوانی، تنوع جنـس، ساخت و کاربری، یکی از شاخص‌ترین مجموعه‌های فلزی شناخته‌شده در کاوش‌های باستان‌شناسی ایران دوران اسلامی به حساب آورد. این آثار شامل سکه‌های طلای تکش خوارزمشاه، تعدادی انگشتر، گوشواره و گردن‌آویز طلا، انگشتر نقره، ظروف بسیار متنوع مفرغی با کاربری‌های خانگی، پزشکی، آرایشی و ... و در نهایت اشیاء مختلفی از جنس آهن که بعضاً

به‌عنوان ابزار کشاورزی یا نظامی، استفاده می‌شدند. این آثار از لحاظ سبک‌شناسی با نمونه‌های منسوب به دورهٔ سلجوقی و خوارزمشاهی مشابهت دارند. برخی زیورآلات طلایی آن قابل مقایسه با نمونه‌های قرن ۶-۷ه.ق منسوب به جرجان یا شاید نیشابور هستند. برخی نمونه‌های مفرغی تهیق نیز قابل مقایسه با نمونه‌های تولیدی نیشابور قرن ۵ تا ۷ه.ق هستند.

وجود دو سکهٔ طلای خوارزمشاهی مربوط به اواخر قرن ششم هجری و یافته‌های سفالی شاخص قرن ۶-۷ه.ق در این مجموعه از جمله دلایل دیگری است که نشان می‌دهد احتمال زیاد آثار فلزی تهیق تنها در یک بازهٔ زمانی قرن ۵ تا ۷ه.ق و به‌ویژه قرون ۶-۷ه.ق تولید و مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در ارتباط با مکان تولیدی این آثار به دلیل اطلاعات اندک در مورد مراکز فلزکاری قرون میانی اسلامی ایران، سخن چندانی نمی‌توان بیان کرد؛ اما بسیاری از ظروف مفرغی آن مانند ظروف خانگی، آرایشی و دارویی تا حد زیادی مشابه نمونه‌های تولیدی نیشابور می‌باشند. بدین سبب چندان پر بیراه نیست که احتمال داد حداقل ظروف مفرغی آن در خراسان با محوریت نیشابور تولید شده و از آنجا به این منطقه صادر شده باشند. در ارتباط با زیورآلات طلایی و نقره‌ای این مجموعه نیز می‌توان احتمال داد که نیشابور و شاید جرجان از مراکز تولیدی آنها باشد زیرا علاوه بر اطلاعات منتشرشدهٔ موجود، در برخی منابع تاریخی این دوران نیز اشاره به تولید چنین زیور-آلاتی در شهرهایی همچون نیشابور شده است؛ اما در مورد ظروف آهنی احتمال چندانی نمی‌توان داد زیرا به دلیل فن ساخت و پرداخت ساده‌تر این ظروف و جنبه‌های کاربری عامیانهٔ بسیار آنها، در هر مرکزی که دسترسی به منابع آهن داشته باشد احتمال تولید آنها می‌رود.

نکتهٔ دیگری که در ارتباط با آثار فلزی به دست آمده در کاوش‌های باستان‌شناسی تهیق باید به آن اشاره شود نوع کاربری برخی از آنهاست. کاربری بسیاری از این آثار با توجه به نوع فرم آنها تا حد زیادی مشخص است مانند نمونه‌های سر پیکان، تیغه‌های چاقو یا شمشیر و سرمه‌دان؛ اما برخی از ظروف کارکرد چندان مشخصی نداشتند که با توجه به مطالعات مقایسه‌ای صورت گرفته کارکرد دارو ریز یا جرغاتو و هاون آرایشی برای برخی از ظروف مفرغی تهیق پیشنهاد گردید.

پی‌نوشت‌ها

۱. تیمره در آن دوران حد فاصل اصفهان تا کرج ابودلف قرار داشته و از لحاظ تقسیم‌بندی‌های سیاسی و جغرافیایی تابع اصفهان و سپس قم بوده است(دینوری، ۱۳۶۸: ۶۷؛ یعقوبی، ۱۳۵۶: ۵۰؛ ابن‌خرداذبه، ۱۹۹۲: ۲۱؛ ابن فقیه همدانی، ۱۳۷۹: ۹۸ و قمی، ۱۳۶۱: ۱۲۲).

۲. به این آثار در برخی موزه‌ها همچون موزهٔ ملی ایران وسمه‌جوش نیز گفته می‌شود.

۳. Staatliche museen zu Berlin

۴. لازم به ذکر است که تولید مهره‌های فلزی مشبک و تو خالی از جنس‌های مختلفی چون طلا یا برنز در طول قرن شش و اوایل قرن هفتم هجری رواج زیادی داشته که در حال حاضر نمونه‌هایی از آنها در موزه‌های داخل و خارج وجود دارد (Rogers, 2010: 86).

منابع

ابن خرداذبه، ابوالقاسم عبیدالله بن عبدالله، (۱۹۹۲)، *المسالک و الممالک*، بیروت، دار صادر افست لیدن.

باسورث، کلیفورد ادموند، (۱۳۸۵)، *تاریخ غزنویان*، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران، امیرکبیر.

برهان، محمدحسین بن خلف، (۱۳۸۰)، *فرهنگ فارسی برهان قاطع*، تهران، نیما.

بیهقی، ابوالحسن علی بن زید، (۱۳۶۱)، *تاریخ بیهق*، تصحیح احمد بهمنیار، تهران، فروغی.

ثنایی، حمیدرضا و قنوات، عبدالرحیم، (۱۳۹۶)، «صنایع عمدهٔ نیشابور در سده‌های ۳ تا ۶ ه.ق بر پایهٔ داده‌های باستان‌شناختی و منابع مکتوب»، *مجله پژوهش‌های تاریخی*، ش۳۶، صص ۱۹۵ – ۲۱۷.

ثنایی کمال، حسین، (۱۳۹۳)، گزارش ژئوفیزیک دست‌کند تهیق خمین، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان مرکزی، منتشرنشده.

جوهری نیشابوری، محمد بن ابی‌البرکات، (۱۳۸۳)، *جواهرنامه نظامی*، به کوشش ایرج افشار، تهران، میراث مکتوب.

حاجی علیلو، سولماز و لاله، هایده، (۱۳۹۲)، «بررسی باستان‌شناختی پهنه فرهنگی نیشابور از منظر معدن‌کاوی و فلزکاری کهن در دوران اسلامی»، *مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، ش‌پ ۵، صص ۱۰۱ – ۱۲۰.

خاکسار، علی، (۱۳۸۹)، اولین فصل از کاوش‌های باستان‌شناسی مجموعه دست‌کند زیرزمینی ارزانفود، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان همدان، منتشرنشده.

خاکسار، علی، (۱۳۹۴)، اولین فصل از کاوش‌های باستان‌شناسی مجموعهٔ دستکند زیرزمینی سامن ملایر، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان همدان، منتشرنشده.

دینوری، احمد بن داوود، (۱۳۶۸)، *اخبار الطوال*، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، تهران، نشر نی.

ساروخانی، زهرا، (۱۳۸۳)، گزارش فصل اول کاوش‌های باستان‌شناسی شهر زیرزمینی نوش‌آباد، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان اصفهان، منتشرنشده.

شراهی، اسماعیل، (۱۳۹۳)، گزارش فصل اول کاوش‌های باستان‌شناسی دست‌کند زیرزمینی تهیق خمین، آرشیو سازمان میراث فرهنگی استان مرکزی، منتشرنشده.

عقیلی، عبدالله، (۱۳۷۷)، *دارالرضرب‌های ایران در دوره اسلامی*، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

فهروری، گزا، (۱۳۶۰)، «فلزات مکشوفه از رباط شرف»، ترجمهٔ محمدیوسف کیانی، *مجله اثر*، ش۵، صص ۷۲-۱۰۶.

قمی، حسن بن محمّد بن حسن، (۱۳۶۱)، *تاریخ قم*، تصحیح سیّد جلال‌الدّین تهرانی، تهران، توس.

مافروخی اصفهانی، مفضل بن سعد، (۱۳۲۸)، *ترجمهٔ محاسن اصفهان*، ترجمهٔ حسین علوی آوی، به اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران، شرکت سهامی چاپ.

محمدحسن، زکی، (۱۳۶۶)، *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال.

محمدی‌فر، یعقوب و همتی ازندریانی، اسماعیل، (۱۳۹۵)، «مطالعه و بررسی معماری دست‌کند ایران»، *فصلنامه مسکن و محیط روستا*، ش ۱۵۶، صص ۹۷ – ۱۱۰.

معلوف، لویس، (بی‌تا)، *ترجمهٔ المنجد*، ترجمهٔ ابراهیم محدث، ۲ ج، تهران، بی‌جا.

مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد، (۱۳۶۱)، *احسن‌التقاسیم فی معرفه الاقالیم*، ترجمهٔ علی‌نقی منزوی، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

منتظرظهوری، مجید، (۱۳۹۵)، گزارش فصل اول کاوش‌های باستان‌شناسی دست‌کند زیرزمینی رباط آغاج خمین، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان مرکزی، منتشرنشده.

منتظرظهوری، مجید، (۱۳۹۷)، گزارش فصل اول کاوش‌های باستان‌شناسی دست‌کند زیرزمینی سفید شهر نصرآباد آران و بیدگل، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان اصفهان، منتشرنشده.

وارد، ریچل، (۱۳۸۴)، *فلزکاری اسلامی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران، مطالعات هنر اسلامی.

هدایت، رضاقلی بن محمدهادی (بی‌تا)، فرهنگ انجمن آرای ناصری، تهران، کتاب‌فروشی اسلامیه.

همتی ازندریانی، اسماعیل، (۱۳۹۲)، تحلیل معماری دست‌کند زیرزمینی استان همدان: مطالعه موردی معماری دست‌کند سامن واقع در ملایر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس، منتشرنشده.

یعقوبی، احمد بن اسحاق (۱۳۵۶)، *البلدان*، ترجمهٔ محمّد ابراهیم آیتی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Aga-Oglu, M. 1946, “A Preliminary note on two artists from Nishabur”, *in Bulletin of the Iranian Institute*, Vol VII, No1, pp 121-124.

Allan, J. 1982, *Nishapur: Metalwork of the early Islamic period*, New York, The Metropolitan Museum of art.

Al-Maqdisi, A. 1982, *The Best Divisions for Knowledge of the Regions*, translated by A. Monzavi, Tehran, Iranian Authors and Translators Company. [In Persian].

Beyhaghi, A.1982, *Beyhagh History*, translated by A. Bahmanyar, Foroghi publisher. [in Persian].
Bivar, A. D. H. 2000, *Excavations at Ghubayra Iran*, London, School of Oriental & African studies.
Borhan, M. 2001, *Borhan Persian culture*, Tehran, Nima publisher. [In Persian].
Bosworth, C. E. 2006, *Ghaznavid history*, translated by H. Anoshe, Tehran, Amir-Kabir publisher. [in Persian].
Broom, M. 1985, *A Hand-book of Islamic Coins*, London, Seaby.
Dinevari, A. 1989, *Akhbar Alteval*, translated by M. Mahdavi, Tehran, Ney publisher. [In Persian].
Ebn-e Khordadbeh, A. 1992, *Almasalek Va Almmalek*, Beirut, Dare Sader. [In Persian].
Fehervari, G. & Kiani, M. Y. 1982, "*Discoveries from Robat-e Sharaf: The metalwork*", AMI, band 15, pp 329 – 346, table 60-71.
Jenkins, M. & Keene, M. 1983, *Islamic jewelry in the Metropolitan Museum of art*, New York, the Metropolitan Museum of art.
Johari Nishapuri, M. 2004, *Javaher Name Nezami*, translated by E. Afshar, Tehran, Miras publisher. [In Persian].
Hemmati Azadariani, E. 2013, *Analysis of underground architecture of Hamedan province*: A case study of Samen architecture, M.Sc. Thesis in Archeology, Tarbiat Modares University, Unpublished. [In Persian].
Keal, E & Keal, M. 1981, "*The Qal'eh-i Yazdigird pottery: A statistical approach*", IRAN, Vol XIX, pp33 - 80.
Kervran, M. & Rougeulle, A. 1984, "*Recherche sur les niveaux Islamiques la vile des artisans*", in DAFI, Vol14, Pp 7-120.
Khaksar, A. 2010, *The first chapter of of Troglodyte Arzanfod*, archive of the General Directorate of Cultural Heritage of Hamedan Province, Unpublished. [In Persian].
Khaksar, A. 2015, *The first chapter of of Troglodyte Samen*, archive of the General Directorate of Cultural Heritage of Hamedan Province, Unpublished. [In Persian].
Kiani, M. Y. 1984, "*The Islamic city of Gorfan*", AMI, Bond 11.
Labrousse, A. & Boucharlat, R. 1972, *"La fouilie du palais du Chaure a Suse en 1970 et 1971"*, in DAFI, Vol2, Pp 61 – 168.
Mayer, L. A. 1959, *Islamic Metalworkers and their Works*, Geneva, A. Kundig.
Melikian Chirvani, A. S. 1982, *Islamic metalwork from the Iranian world 8-18 centuries*, Victoria & Albert Museum.
Mohamad Hasan, Z. 1987, *History of Iranian industries after Islam*, translated by M. Khalili, Tehran, Eghbal publisher. [In Persian].
Montazer Zohori, M. 2016, *The first report of the archeological excavations of the Robat-Aghaj underground complex*, the archive of the General Directorate of Cultural Heritage of Markazi Province, Unpublished. [In Persian].
Montazer Zohori, M. 2018, *The first report of the archeological excavations of the Sefidshahr underground complex*, the archive of the General Directorate of Cultural Heritage of Isfahan Province, Unpublished. [In Persian].
Nikzad, Meisam, et.al, 2016, "*Ancient mining and metallurgy activities in khosf county South Khorasan province*", AMIT, Band 48, pp 59-76.
Qomi, H. 1982, *History of Qom*, translated by Jalal Tehrani, Tehran, Tos publisher. [In Persian].
Rogers, J. M. 2010, *The Arts of Islam*: Masterpieces from the Khalili Collection, London.
Sanaee, H & Ghanavat, A. 2017, Major industries of Nishapur in the 9 to 12th centuries based on archeological data and written sources, *Journal of historical risearches*, Vol36, pp 195-217. [In Persian].

Sanaee Kamal, H. 2014, *The geophysical report of Troglodyte Tahyagh in Khomein, archive of the General Directorate of Cultural Heritage of Markazi Province*, un published. [in Persian].

Sarokhani, Z. 200, *The first chapter of of Troglodyte Nosh-Abad*, archive of the General Directorate of Cultural Heritage of Esfahan Province, Unpublished. [In Persian].

Sharahi, E. 2014, *The first chapter of of Troglodyte Tahyagh, archive of the General Directorate of Cultural Heritage of Markazi Province*, Unpublished. [In Persian].

Ward, R. 2005, *Islamic Metalwork*, Translated by M. Shayestefar, Tehran, Islamic art publication. [In Persian].

Whitcomb, D. S. 1985, *Before the roces and nightingale's excavation at Qasr-e Abu Nasr old Shiraz*, New York, The Metropolitan Museum of art.

Yaqubi, A. 1977, *Albaladan*, Translated by M. E. Ayati, Tehran, Book translation and publishing company. [In Persian].

http://collections.vam.ac.uk/item/O74755/indigo-crucible-vasme-jush-indigo-crucible-unknown.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451080?&searchField=All&sortBy=Date&ft=iran&offset=6720&rpp=80&pos=6773.

http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=RedirectService&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=1&sp=2&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F

https://www.zeno.ru/showphoto.php?photo=197664

Journal of Archaeological Studies

Online ISSN: 2676-4288

https://jarcs.ut.ac.ir/

Preliminary Study and Introduction of Discovered Seals from the Parthian Cemetery of Westmin, Kiasar, Sari, Based on Three Seasons of Excavations in 2015-2018

Abdolmotaleb Sharifi Holaei [1], Bahman Firouzmandi Shirah Jini [2]✉, Kamal-Aldin Niknami [3]

1. Department of Archaeology, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: abdolmotaleb_ sharifi@yahoo.com
2. Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.
Email: firouzmandi@gmail.com, Corresponding Author
3. Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.
Email: kniknami@ut.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
13, August, 2022

In Revised form:
24, August, 2022

Accepted:
19, September, 2022

Published onlin:
21, December, 2022

Abstract

In 2014, the contractor company operating the Damghan-Neka gas transmission line demolished and exposed two Parthian burial mounds in the village of Vestemin. Vestemin is located 80 km south of Sari. The historic site of Vestemin includes the east cemetery, the west cemetery, the settlement site, the castle and the Islamic cemetery. Vestemin is the first Parthian site in Mazandaran that has been excavated. What distinguishes this cemetery from other Parthian cemeteries discovered in the Parthian cultural sphere is that its western cemetery contains family burial mounds, which are unique in terms of architecture. The burial mounds of Vestemin Cemetery have three sections: 1) rectangular spaces or corridors, 2) entrances or gates between the corridor and the crypt, and 3) the crypt room. All of the burials are mass graves. The number of people buried in the tombs varies from one to five, and the method of burial is mostly squat. Seals and ring seals with human, animal, bird, plant, geometric, rider and fireplace motifs are among the motifs found in the western burial mound cemetery. In using the seals as a gift, the gender of the deceased was does not seem to have been a determining factor. This collection of Parthian seals is unique in terms of the number and variety of seal designs.

Keywords: Parthian, Seal, Ring Seal, Pattern, Westmin.

Cite this The Author(s): Sharifi Holaei, A., Firouzmandi Shirah Jini, B., Niknami, K., 2022. Preliminary Study and Introduction of Discovered Seals from the Parthian Cemetery of Westmin, Kiasar, Sari, Based on Three Seasons of Excavations in 2015-2018: Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol.14 , Serial No. 31 / Autumn -(119-140)-
DOI: 10.22059/jarcs.2020.282522.142726

CC BY

Publisheder:Unversity of Tehran Press

1. Introduction

In 2014, the agents of a contractor company working on the gas line of Damghan-Neka, partly demolished, but ultimately revealed, two Parthian catacomb-tomb complexes in Vestemin Village. Following the incident, the project was stopped and due to the necessity of continuing the national gas transmission project, the Iranian Gas Engineering and Development Company provided the funds for rescue excavations at the cemetery. The Parthian cemetery of Vestemin is located 80 km south of Sari in the Chahar Dangeh district (Map No. 1 and Image No. 1). The Vestemin archaeological site includes the eastern cemetery, the western cemetery, the residential area, the castle and the Islamic cemetery. Vestemin is the first site from the Parthian era that has undergone scientific archeological exploration in Mazandaran Province. What distinguishes this cemetery from other Parthian cemeteries discovered in the Parthian cultural sphere is the western cemetery, which contains family catacombs that are architecturally unique. The catacombs of Vestemin cemetery have three architectural sections: 1) rectangular spaces, or corridors, 2) an entrance or gate between the corridor and the crypt room, and 3) the crypt room Image No. 2). There are mass burials inside the catacombs. The number of people buried inside the graves varies from one to five.

Seals and ring seals are among the most common artifacts found in western burial mounds. Most of the cross-sections of the engraved Vestemin seals have an oval cross-section. In one case (burial mound No. 2 of trench H.35) a seal with a rectangular cross section was found with a 40-year-old woman. There does not, however, appear to be gender restrictions overall; indeed, seals were found in the burials of both men and women. In terms of material, the Vestemin seals can be divided into two categories: stone seals and metal seals. The only example of stone seal, made of red agate, depicts two goats sitting next to each other (Figure 3). The metal seals can be divided into three types: 1) iron seals, 2) silver seals, and 3) bronze seals. These iron seals have suffered the most damage due to their location in the calcareous clay texture of the soil compared to other types of seals. A total of 16 silver rings were found. Of these, 3 are simple rings and 5 are rings with a spiral pattern on the stirrup (Figure 4) and 8 are ring seals. In the ring seal type, the pattern is always engraved on the glass jewel (Figure 5). The bronze seals are the most well-preserved and the most numerous types of seals recovered from Vestemin. Most of bronze seal rings have no jewels and the pattern is created directly on the stirrup of the ring. Apart from the type of seal, there is a great variety of designs. Patterns on Vestemin seals include: 1) anthropomorphic, 2) zoomorphic, 3) vegetal, 4) geometric, 5) fireplace, 6) avian, and 7) rider-and-horse. Only one seal with a human face was found on a stirrup of a bronze ring (Figure 6).

Among Vestemin seals, the most important pattern is zoomorphic, which are depicted either sitting or standing. The pattern of animals include bezoar and goat, deer, ram, scorpion, mythical animals and cattle (Figure 7). The only example of vegetal motifs shows the pattern of a cypress tree with a ram sitting in front of it. This pattern is engraved on a bronze glass jewel (Figure 8). Geometric patterns are embossed or crossed lines on the stirrup of the ring (Figure 9). There seem to be two types of fireplaces depicted (Figures 9 and 10). The avian motifs include a flying duck, seen engraved on stirrup of a bronze ring (Figure 11). The other seal shows a bird sitting on the back of an animal, pecking at the point where the spear sank into the animal's back (Figure 12). Regarding the horse-and-rider motif, a person rides a horse that has legs hanging and a spear in his hand. It looks like a sack enclosed with a drawstring. This pattern is engraved on a bronze ring (Figure 13). What is clear is that the seal has a long history in the history of Iran, from the first examples in the fourth millennium BCE to various examples with different shapes and purposes that are still used and have had a great impact on human life.

The art of stamping for administrative, political, and economic purposes has a history in the pre-Parthian period. The Elamites and the Achaemenids used seals, which had special features in terms of their artistic style. Achaemenid seals included cylindrical seals, flat seals and ring seals, which were influenced by the art of Assyrian, Babylonian, Elamite, and even Greek sealing traditions. Unfortunately, there is little information about the artistic, economic and administrative achievement from the Parthian period due to the scarcity of the number of recovered specimens. During the Parthian period, cylindrical seals became obsolete for unknown reasons, and ring seals became common instead. While studying the designs on the rings, the question arose as to whether the patterns on these seals were merely for decorative purpose or whether the patterns had a specific meaning. If the patterns of the seals were engraved positively, then we could envisage them as being a decorative aspect of the rings, but they were engraved negatively, thus their function as seals is certain. Most Achaemenid seals are made of stone, but bronze seals are the most numerous among Vestemin seals. The abundance and quantity of seals found at Vestemin is evidence of economic prosperity. On the other hand, the creation of artistic designs with great delicacy on hard stone such as agate and on metal like bronze, or etched into glass on a very small scale that is difficult to see with the naked eye shows the high degree of progress of the art of seal making.

Can it be said that the designs of the Vestemin seals not only reflect art and economics but also show the beliefs of the people to whom they belonged? It is notable, in this regard, that the motif of the scorpion is a common sign which was used frequently in Mithraism. And often the ram plays the symbol of the clergy, and the horse appears as the symbol of kings and warriors. In Mithraism, killing cattle was a symbol of liberation from ego and lust, as if it was done to unite with the god Mithra (Mehr). Despite several motifs of fireplaces and symbols of Mithraic beliefs, are we faced with the multiplicity of beliefs and beliefs among the people living at Vestemin?

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۲۴۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

مطالعهٔ مقدماتی و معرفی مجموعه مُهرهای مکشوفه از گورستان اشکانی وِستِمین کیاسرِ ساری، بر اساس کاوش‌های سال ۱۳۹۴ - ۱۳۹۶-۱۳۹۷

عبدالمطلب شریفی هولایی [۱]، بهمن فیروزمندی شیره‌جینی [۲]✉، کمال‌الدین نیکنامی [۳]

۱. گروه باستان‌شناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. abdolmotaleb_ sharifi@yahoo.com.
۲. نویسنده مسئول، گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران.ایران. رایانامه: Firouzmandi@gmail.com.
۳. گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. kniknami@ut.ac.ir.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی– پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۵/۲۳

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۶/۰۲

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۶/۲۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

چکیده

محوطهٔ وِستِمین در هشتاد کیلومتری جنوب شهر ساری نه کیلومتری جنوب‌شرقی شهر کیاسر، مرکز بخش چهاردانگه از توابع شهرستان ساری و مرکز استان مازندران واقع شده است. وِستمین نام روستایی که محوطه تاریخی کاوش شده در سه کیلومتری شمال آن قرار دارد. نام اصلی این محوطه «لِتسر» است. محوطه تاریخی وستمین شامل گورستان شرقی، گورستان غربی، محوطه استقراری، قلعه و گورستان اسلامی است. محوطهٔ وِستِمین نخستین محوطه اشکانی در مازندران است که مورد کاوش باستان‌شناختی قرار گرفته است. آنچه گورستان این محوطه را از دیگر گورستان‌های مکشوفه در حوزهٔ فرهنگی اشکانیان متمایز می‌نماید، گورستان غربی آن شامل گور دخمه‌های خانوادگی است که از نظر معماری منحصر به فرد است. تدفین‌ها در داخل دخمه‌ها دسته‌جمعی می‌باشند. تعداد افرادی که درون دخمه‌ها دفن شده‌اند، از یک تا پنج مورد متفاوت و شیوه تدفین آن‌ها عمدتاً چمباتمه‌ای است. در مقاله پیش رو نگارندگان بر آن است که ضمن توصیف مُهرها، به گونه‌شناسی و کاربری آن‌ها بپردازد و آین شاخص را تبیین و تفسیر نمایید. از بررسی های های به عمل آمده می توان استنتاج کرد که به دلیل نبود منابع کافی بعضی از پژوهشگران در تشخیص مُهرهای اشکانی دچار اشتباه می‌شوند. برخی از پژوهشگران مُهرهای اشکانی را به دورهٔ سلوکی و برخی دیگر آن را به دورهٔ ساسانی نسبت می‌دهند. ولی در مقاله حاضر نشان داده خواهد شد که مهرهای اشکانی مانند دیگر پدیده‌های هنری متأثر از دورهای قبل و تأثیرگذار بر روی مهرهای شمارهٔ بعد از خود یعنی مهرهای ساسانی است. جنس مهرها و مهرهای انگشتری وستمین متنوع و از جنس سنگ عقیق، نقره، آهن و مفرغ است. نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی، پرنده، نقش سوار و نقش آتشدان از جمله نقوش یافت شده در روی مهرهای وستمین است. در استفاده از مهرها به عنوان هدیه، جنسیت متوفی مطرح نبوده و این آثار علاوه بر مردان، به همراه زنان نیز به دست آمده‌اند. به نظر می‌رسد که مهرهای وستمین در گروه مهرهای شخصی قرار می‌گیرد. با توجه به مقایسه مُهرهای وستمین با مُهرهای محوطه اشکانی ولم، مرسین چال، حسنی محله، خرم رود و نوروز محله باید گفت مُهرهای وستمین مربوط به دورهٔ اشکانی است.

واژه‌های کلیدی: اشکانی، مهر، مهر انگشتر، نقش، وستمین

استناد: شریفی هولایی، عبدالمطلب، فیروزمندی شیره‌جینی، بهمن، نیکنامی کمال‌الدین، ۱۴۰۱. مجله مطالعهٔ مقدماتی و معرفی مجموعه مُهرهای مکشوفه از گورستان اشکانی وِستِمین کیاسرِ ساری، بر اساس کاوش‌های سال ۱۳۹۴ - ۱۳۹۶-۱۳۹۷: مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز - پیاپی ۳۱- (۱۴۰-۱۱۹)-DOI: 10.22059/jarcs.2020.282522.142726
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

CC BY

۱. مقدمه

پس از تشکیل حکومت پارتی در شمال‌شرق ایران در ابتدا ارشک و تیرداد و سپس اردوان اول به ترتیب منطقه را تسخیر کردند (کالج، ۱۳۸۰: ۲۳) که در منابع تاریخی در این‌باره تنها به حملات شاهان یادشده به نوار جنوبی دریای مازندران بسنده شده است. منابع تاریخی مجدداً از اقوام ساکن در مازندران در زمان فرهاد اول (اشک پنجم) سخن به میان می‌آورند. در اوایل حکومت فرهاد اول مَردها یا آماردها از تحرکات اشکانیان در همسایگی‌شان رنجیده شده و احتمالاً در هراس شدند و سر به شورش و خودسری آوردند. از طرفی هیرکانی از اطاعت پارت‌ها سر تابیده و دست به شورش زدند (پیرنیا، ۱۳۸۹: ۱۸۲۸). در این میان تپوری‌ها که در بین دو قوم، سرزمین داشتند با آنها هم داستان شدند. به همین جهت فرهاد تصمیم گرفت برای آرام کردن این شورش‌ها به سرزمین مَردها لشکرکشی نماید. فرهاد اول پس از گذر از منطقه تپورها به سمت سرزمین مَردها رفت. احتمالاً پیش از حمله به آنان، هیرکانی ها و تپوری‌ها را آرام کرده بود، چراکه برای رسیدن به سرزمین مردها می‌بایست از سرزمین این دو قوم عبور می‌کرده است. او به سختی با ماردها جنگید و در نهایت بر آنها چیره شد. پس از آن فرهاد دستور داد که تپوری‌ها یا همان تبری‌ها را به سرزمین ماردها بکوچانند. از آن تاریخ به بعد دیگر به ندرت نامی از ماردها یا همان مردها در مازندران به میان می‌آید و بیشتر این منطقه با نام قوم تپوری یعنی طبرستان شناخته می‌شود.

پس از دوران فرهاد اول یعنی سال‌های ۱۷۴ تا ۱۷۶ ق.م تا دوران بلاش اول (اشک بیست و دوم) به علت سکوت منابع تاریخی چیزی در مورد اقوام ساکن در جنوب دریای مازندران در دست نیست. اما در دوران بلاش اول باز هم یکی از اقوام ساکن در شرق مازندران یعنی هیرکانی‌ها در تاریخ این منطقه سر برمی‌آورند. از اقدامات بلاش که در تاریخ مازندران باستان قابل اهمیت است، لشکرکشی او به منطقه شرقی این ایالت یعنی ناحیه هیرکانی‌ها است. در سال ۵۸ م شورشی در هیرکانیا روی داد و طبق نوشتهٔ سالنامه‌های تاسیتوس علت بهره‌مندی رومی‌ها در ارمنستان در زمان سلطنت بلاش اول این بود که پارتی‌ها به واسطه جنگ با هیرکانیان از آن منطقه دور بودند. مردم هیرکانیا بر ولاش شوریده و دعوی استقلال کردند و سفیرانی به دربار نرون امپراتور روم فرستاده از وی بر ضد بلاش استمداد نموده و اتحاد با روم را خواستار شدند. این واقعه در سال ۵۸ م اتفاق افتاد و گرگان‌که یکی از قدیمی‌ترین اجزای پارت بود، از آن مملکت جدا شد. ظاهراً به علت بُعد مسافت، رومیان نتوانسته‌اند کمک مؤثری به شورشیان هیرکانی کنند. از این جهت سفیران هیرکانی که به آن کشور رفته بودند، به زودی به سوی میهن خود بازگشتند و از رود فرات عبور کرده، در نزدیکی شهر میلیتن به خدمت کوربولو رسیدند (پرویز، ۱۳۹۰ : ۱۳۶).

از دوران بلاش تا اوایل دوران ساسانیان دربارهٔ حضور اشکانیان در مازندران اطلاعی چندانی در دست نیست و اکثر منابع خاموش هستند، اما در اواخر دوران اشکانیان به سبب نامه‌ای که بین گشنسف شاه پادشاه فرشوادگر و طبرستان یعنی همان مازندران باستان با تَنسر موبد و وزیر اردشیر بابکان رد و بدل می‌شود کمی از اوضاع این منطقه بر ما روشن می‌گردد. هرچند منابع تاریخی دربارهٔ مازندران در دوران اشکانی سکوت کرده‌اند، اما آثار باستان‌شـناختی شامل محوطه، تپه، گورستان و قلعه‌هایی که در سراسر مازندران مشاهده می‌شود که مُبین حضور فرهنگ اشکانی در این منطقه است. یکی از این محوطه‌ها، محوطه ارزشمندِ اشکانی در جنوب شهرستان ساری، مرکز استان مازندران موسوم به لِت‌سِرِ روستای وِستِمین است که به محوطهٔ

وستمین شهرت دارد. این محوطه علاوه بر آثار به دست آمده و نوع خاص معماری گور دخمه‌های آن، به علت نزدیکی به پایتخت اشکانیان یعنی صددروازه نیز قابل اهمیت است، زیرا با صددروازه تنها ۴۶ کیلومتر (هوایی) فاصله دارد و از طرفی بر سر راه قدیمی که پایتخت پارت‌ها را به ساری مرکز ایالت فرشوادگر (ایالت فرشوادگر که در آثار مورخینی نظیر استرابون یونانی، ابن اسفندیار، میر ظهیرالدین مرعشی و کتاب اوستا از آن یاد شده است) متصل می‌کرده، قرار گرفته است که از طرف شمال با ساری نیز حدوداً هشتاد کیلومتر فاصله دارد.

در پی اجرای پروژهٔ انتقال گاز از قوشهٔ دامغان به نیروگاه نکا در سال ۱۳۹۳ شمسی، از آنجایی که لولهٔ گاز دقیقاً از وسط محوطه عبور می‌کرد، طی حفاری‌های غیر اصولی بخش‌هایی از قلعه و گورستان شرقی آسیب دید و د این میان چند گور دخمه نیز در گورستان غربی به‌وسیلهٔ ماشین‌آلات سنگین راه‌سازی تخریب شد. اما خوشبختانه در سال ۱۳۹۳شمسی این محوطه توسط آقای دکتر سامان سورتیجی و با همکاری آقایان حسین نعمتی لوجندی، محمد فلاح کیاپی و هادی میلادی گرجی بررسی و شناسایی‌شد و با رایزنی‌های متعدد شرکت گاز از ادامه فعالیت باز داشتند. پس از آن در تابستان و پاییز سال ۱۳۹۴شمسی در تابستان سال‌های۱۳۹۶ - ۱۳۹۷ شمسی محوطه تاریخی وستمین که شامل دو گورستان غربی و شرقی و همچنین محوطهٔ استقراری مابین آن بود، توسط یکی از نگارندگان در سال‌های ۱۳۹۴- ۱۳۹۷ -۱۳۹۶ مورد کاوش قرار گرفت که مقاله حاضر ماحصل مطالعهٔ مُهرهای مکشوفه از این محل است.

۲ . مروری بر پیشینهٔ تحقیق

قدیمی‌ترین مُهرها در هزارهٔ چهارم ق.م از جنس گل پخته، سنگ، قیر، استخوان عاج و برنز ساخته می‌شده است. شکل مهرهای اولیه دکمه‌ای یا نیمه کروی، بیضی مخروطی، مکعب، مکعب مستطیل و لوله استوانه‌ای (سیلندر) است. مهرهای سیلک کاشان طبقه III، حصار دامغان طبقه I ، گیان نهاوند طبقه I و شوش طبقه I از جمله آن است (بیانی، ۱۳۶۳ :۱۱). نقوش مُهرهای ابتدایی از خطوط ساده هندسی یا خطوط هندسی تزیینی، حیوانات، خورشید، ستاره و انسان را شامل می‌شده است (بیانی، ۱۳۶۳ :۱۲).

محققین مانند بیانی (۱۳۶۳)، طلایی (۱۳۹۲)، فکری پور(۱۳۹۹)، نیکنامی و همکاران(۱۳۹۴)، مصطفی ده‌پهلوان و محمد قنواتی هندیجانی (۱۳۹۴)، در ارتباط با مُهرهای دوران مختلف مطالب ارزشمندی منتشر کردند، اما در زمینه مُهرهای دورهٔ اشکانی، محققینی مانند محمدی‌فر و همکاران (۱۳۹۲)، لگرین (Legrain,1925)، دبواز (Debevoise, 1934 and 1938)، راستاوتسف (Rostovtzeff, 1928)، ماسون و پوگاچنکوا (Masson and Pugachenkova,1954)، بادر و کوسلنکوف (Bader and Koselenko,1990)، اینورنیزی (Invernizzi, 1968- 69, 1976)، رونالد والنفلس (Wallenfels,1998)، وان دراستن (Osten, 1931)، گیبسون (Gibson, 1994) و بیوار (Bivar, 1967,1982) مطالعات تخصصی داشته‌اند.

مهم‌ترین اثر مهرهای یافت شده از نخستین دوران شکوفایی هنر پارتی ، مربوط به شهر نسا در ۱۸ کیلومتری اشک آباد (عشق‌آباد) ترکمنستان است. در اینجا انبارهای نگهداری خم‌های شراب، اشیاء سلطنتی و مواریثی از نیاکان این اقوام شناسایی گردیده و درهای این انبارها مُهر و موم می‌شد و اثر مُهرها که در طول چند قرن در پی یکدیگر قرار می‌گیرند، مجموعه واحدی از حکاکی پارتی را نشان می‌دهند. طبقه‌بندی و تنظیم این آثار که توسط ماسون و پوگاچنکوا صورت گرفت، اجازه می‌دهد بین حکاکی هخامنشی و ساسانی

رابطه‌ای برقرار نمایم. احتمالاً تاریخ این اثر مهرها مربوط به قرن اول یا دوم پیش از میلاد تا قرن یکم پس از میلاد است و تأثیرات هنر هلنیستی بر آن محسوس است (حیدرآبادیان ،۱۳۸۹).

۳ . روش مطالعه داده‌ها

روش تحقیق این پژوهش بر اساس مطالعه داده‌های حاصل از کاوش‌های باستان‌شناسی محوطه تاریخی وستمین مازندران و نیز مطالعه منابع کتابخانه‌ای است. به هنگام کاوش محوطه وستمین تهیه گزارش و مستندسازی مُهرها به ثبت و ضبط ابتدایی شرحی از مکان به دست آمدن مُهرها، جنس، ابعاد و اندازه آنها محدود شد و به دلیل محو بودن و مشخص نبودن نقوش مُهرها کمتر به آن پرداخته شد. لذا نظر به اهمیت موضوع، این فرصت مهیا شد تا پس از پاک‌سازی و تمیز کردن و هویدا شدن جزئیات نقوش مُهرها، با انجام مراحل مختلف مطالعات کتابخانه‌ای، عکاسی و اسکن، زمینهٔ مستندسازی مجموعه و طرح سؤالات اصلی و اهداف این پژوهش فراهم شود. از آنجایی که اطلاعات ما از دورهٔ اشکانی نسبت به ادوار قبل و بعد آن اندک است، مطالعه بر روی مُهرها و نقوش روی آن می‌تواند ما را در شناخت بیشتر تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران‌زمین آشنا سازد.

۴. اهمیت مُهرها

مُهر یکی از مهم‌ترین مواد تاریخی- فرهنگی در بین داده‌های باستان‌شناسی است. مُهرها در بازسازی و شناخت فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و پیشرفت جوامع بشری نقش بسزایی دارند. با پیدایش مُهر در هزاره چهارم ق.م، تجارت و معاملات وارد مرحله جدیدی می‌شود. با مهمور کردن کالاها، خمره‌ها و کوزه‌های حاوی مواد، علاوه بر اثبات مالکیت مفهوم امضای صاحب کالا را هم داشته است. وجود نشان مُهر بر روی کالا، ایجاد اطمینان بود در مبادلات تجاری و این امر باعث تسهیل در تجارت می‌شده است. نشان مُهر گاهی با یک بند همراه کالا بوده و گاهی هم دهانه ظرف با مُهر مهمور می‌شده است. مُهر نه تنها در مبادلات اقتصادی و اسناد مالی دارای اهمیت بوده بلکه در اسناد اداری و فرمان‌های حکومتی نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است، به این ترتیب اسناد مالی و فرمان‌های اداری با مُهر کردن به نقاط دور دست فرستاده می‌شدند (بیانی،۱۳۶۳ : ۱۰).

مهرها و گل مهرها از جهات مختلف مورد توجه‌اند، از یک سو، هر یک از آنها یک اثر مستقل باستان‌شناسی اند که با معاملات قانونی و یا امور تجاری سرو کار دارند و به عبارتی نمادهایی از قدرت و جایگاه اجتماعی و نشانه‌ای از مالکیت‌اند که می‌توانند عمل انتقال کالا و نگهداری آنها را برای مدت زمان طولانی نشان دهند. از طرف دیگر، به دلیل وجود حکاکی روی آنها، شواهدی برای مطالعهٔ هنر کنده‌کاری محسوب می‌شوند (محمدی‌فر و همکاران، ۱۳۹۲ :۹۴).

۵ . موقعیت مکانی و جغرافیایی محوطهٔ وِستِمین

محوطه باستانی «وِستِمین» در نه کیلومتری جنوب‌شرقی شهر کیاسر، مرکز بخش چهاردانگه از توابع شهرستان ساری، مرکز استان مازندران واقع شده است. وِستمین نام روستایی است که محوطهٔ باستانی مورد نظر، در سه کیلومتری شمال آن واقع شده است. نام اصلی این محوطهٔ اشکانی، «لِت‌سَر» است و چون محوطه لت‌سر در حوزهٔ روستای وستمین واقع گردید، به همین نام مشهور گشته است.

روستای وستمین در منطقه‌ای کوهستانی واقع شده که از شرق با روستای «تِرکام»، از سمت شمال با جاده کیاسر به کارخانه سیمان، از جنوب با جاده مواصلاتی ساری به سمنان و از غرب با جنگل‌های منطقه

هم‌مرز است. محوطه باستانی «لت‌سر» در منطقه‌ای کوهستانی واقع شده که شامل محوطهٔ استقراری، گورستان شرقی، گورستان غربی و قلعه است. این محوطه در دامنه شیب ملایم کوه، در جهت شرقی- غربی قرار دارد که این شیب از شرق آغازشده و در نهایت پس از طی سیصد متر به دره‌ای در غرب این محوطه منتهی می‌گردد. علاوه بر این در جنوب محوطه دره‌ای کم‌عمق که به وسیله چشمه‌ای موسوم به «لِت‌سر» ایجادشده وجود دارد و در نهایت سمت شمالی این محوطه نیز به دره‌ای عمیق‌تر منتهی می‌شود که در آن مکان نیز چشـمه‌ای دیگر به نام «ببرچشـمه» وجود دارد. ارتفاع محوطه باسـتانی لت‌سرِ وستمین از سطح آب‌های آزاد ۱۳۸۹ متر است (نقشهٔ ۱ و تصویر ۱).

نقشهٔ ۱- موقعیت محوطه لِت‌سر وستمین در استان مازندران- http://www.ostan-mz.ir

http://www.ostan-mz.ir. Map 1. The location of Vestemin of Let -Sar in Mazandaran

تصویر ۱: موقعیت مکانی محوطه لت‌سر وستمین در عکس هوایی https://www.google.com› earth,2015

Fig 1. The location of Vestemin of Let-Sar in the aerial photo. https://www.google.com› earth, 2015

۶ . معماری گورهای وستمین

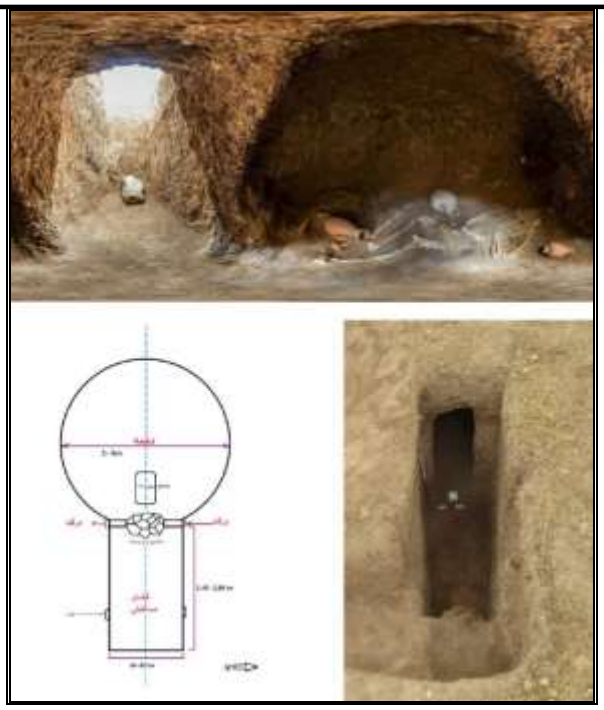
محوطهٔ تاریخی وستمین دارای دو گورستان شرقی و غربی است که در طی کاوش سال ۱۳۹۴ تنها یک گور از گورستان شرقی مورد کاوش قرار گرفت و عمده فعالیت‌های باستان‌شناسی در گورستان غربی بوده است. گورستان غربی محوطه تاریخی وستمین دارای معماری منحصر به فردی از نوع دخمه‌ای است و نمونه آن در گسترهٔ فرهنگی اشکانیان کمتر مشاهده شـده است؛ از این‌رو می‌بایست پیش از آن‌کـه در مورد مُهرهای این گورستـان صحبت شود، به طور اجمالی به معماری گور دخمه‌های آن پرداخته شود.

۶-۱. معماری گور دخمه‌ها

گور دخمه‌های گورستان وستمین دارای سه بخش، شامل ۱- فضای مستطیلی شکل (راهرو)، ۲- ورودیِ درگاهی شکل ۳- اتاق دخمه. فضاهای مستطیلی شکل گورستان به طور میانگین دارای ۱/۶۰ متر طول هستند که این اندازه از ۱/۴۰ متر تا ۱/۸۰ متر و عرض آن نیز بین ۶۰ تا ۸۰ سانتیمتر است. عمق این فضاها نیز بر اساس شیبِ زمین که از سمت غرب به سمت شرق است، بین ۱۸۰ سانتیمتر تا ۳ متر است. بخش دیگر معماری گور دخمه‌های گورستان وستمین، ارتباط‌دهنده حدفاصل بین فضای مستطیلی و اتاق دخمه است که به شکل یک درگاهی است. پس از این‌که کار حفر فضای مستطیلی شکل به پایان می‌رسید، در ضلع غربی و روی کف این فضا حفره‌ای با طاقی قوسی شکل به ارتفاع ۵۰ و عرض ۴۵ سانتیمتر تعبیه می‌شد که از همین قسمت دخـمه ایجاد می‌گردید. کاربری فضای درگاهی شکل برای ورود به دخمه است که پس از پایان تدفین در درون دخمه، آن را با لاشه‌سنگ و ملات گل مسدود می‌کردند.

قسمت اصلی گور دخمه‌های وستمین، دخمه است که معمولاً در قسمت غربی فضاهای مستطیلی شکل تعبیه شده است. سقف دخمه‌ها معمولاً به شکل گنبد خاکی با مقطع بیضوی یا دایره‌ای است که ابعاد و اندازه آن‌ها متفاوت است. قطر مقـطع دخمه‌ها از ۱ متر تا ۳ متر است. هرچند ارتفاع این دخمه‌ها به علت ریزش دیواره و پوشش گنبد که از جنس رسی - آهکی است، به درستی مشخص نیست، اما در چند مورد که دخمه سالم بوده و ریزش نکرد، ارتفاع آن‌ها بین ۱۱۰ تا ۱۵۰ سانتیمتر مشخص گردید (تصویر ۲).

در قسمت ورودی و یا در مرکزِ کفِ اکثر قریب به اتفاق دخمه‌ها، چاله‌هایی به شکل مستطیل، مربع و بعضاً دایره‌ای شکل در ابعاد مختلف وجود دارد که هنوز کاربری آن‌ها مشخص نشده است. به استثنای دو مورد که از داخل چاله خنجر به دست آمده است. اکثر این چاله‌ها خالی و بدون هیچ داده فرهنگی یا انسانی بوده است. در چند مورد هم که در آن‌ها استخوان، ظرف و یا شیء یافت شد، به نظر می‌رسد پس از تدفین و بر اثر عوامل طبیعی مانند زلزله و یا ورود آب به دخمه جابجا شده‌اند. در یک مورد از روی کف، کانال باریکی با شیب ملایم به‌طرف داخل چاله کنده شده است. اینکه این چاله‌ها کاربری قربانگاه و یا محل جمع شدن تراوش‌ها بدن متوفی باشد، نیاز به نمونه‌های بیشتر دارد. از آنجایی که گورها خانوادگی است، در برخی از موارد که درون دخمه جایی برای تدفین جدید نبود (بیشترین تعداد تدفین در داخل یک دخمه پنج مورد است)، استخوان و اشیاء تدفین قدیمی‌تر را به درون فضای مستطیلی شکل منتقل نموده و تدفین جدید را جای آن قرار می‌داده‌اند که از این نمونه چندین مورد مشاهده گردید (شریفی، ۱۳۹۴ :۳۱).



تصویر ۲- نمونه‌ای از یک گور دخمه و پلان عمومی آن. تصویر بالا به طریق پاناراما گرفته شده است (شریفی،۱۳۹۴).

Fig 2. The example of Catacomb of Let –Sar site. The image above was taken through Panorama

۷ . مُهرهای اشکانی

گیرشمن حکاکی اشکانی را پلی بین حکاکی هخامنشی و ساسانی می‌داند که زمینه غنی هنر کنده‌کاری را بر روی گوهرهای دورهٔ ساسانی فراهم آورده و جریان‌های یونانی‌مآبی را که بدان‌ها پیوند خورده نمایان می‌سازد (گیرشمن، ۱۳۸۳ :۳۰). به دلیل نبود منابع کافی بعضی از پژوهشگران در تشخیص مُهرهای اشکانی دچار اشتباه می‌شوند، عده‌ای مُهرهای اشکانی را به دورهٔ سلوکی و بعضی دیگر آن را به دورهٔ ساسانی نسبت می‌دهند. دبواز معتقد است که نمی‌توان مُهری را به دورهٔ اشکانی نسبت داد (Debevoise, 1934:66) ولی مطالعه مُهرهای وستمین خط بطلانی بر این عقیده است. یکی از مشکلات مطالعه و تشخیص مُهرهای دورهٔ اشکانی بر خلاف مُهرهای دورهٔ ساسانی نبود خط و کتیبه بر روی آن است. بیوار فرضیاتی در ارتباط مُهرهای اشکانی دارد که جنس بعضی از مُهرهای اشکانی از مواد فاسدشدنی است و هیچ نمونه‌ای باقی نمانده است همچنین اشاره دارد که تعداد محوطه‌های کاوش شده اندک است بنابراین مُهرها به اندازه کافی برای مطالعه در اختیار نیست (Bivar,1967:51). مطالعه مُهرهای اشکانی وستمین بعضی از آنها را رد و بعضی دیگر را تأیید می‌کند.

مقاله حاضر، ماحصل بررسی مُهرهای اشکانی مکشوفه از محوطه تاریخی وستمین است. مجموعه مهرهای مکشوفه از محوطه وستمین بی‌نظیر و منحصر به فرد است. پس از طی چند قرن قرار گرفتن در بافت آهکی بستر زمین‌شناسی محوطه خردگی و آسیب فراوانی به مهرها وارد شده است، این وضعیت کار مستندسازی را بسیار دشوار کرده است. علاوه بر آن جنس مُهرها و ظرافت نقش‌ها نیز مزید بر علت بوده است. در زمان کاوش تهیه گزارش و مستندسازی محدود بود به ثبت و ضبط‌های ابتدایی شرحی از مکان به دست آمدن، جنس، ابعاد و اندازه مهرها، ولی به دلیل محو بودن نقش‌ها کمتر به آن پرداخته شد؛ لذا نظر به اهمیت

موضوع، این فرصت مهیا شد تا پس از پاک‌سازی و تمیز کردن و هویدا شدن جزئیات نقوش با انجام مراحل مختلف مطالعات کتابخانه‌ای، عکاسی و اسکن، زمینهٔ مستندسازی مجموعه و طرح سؤالات اصلی و اهداف این پژوهش فراهم شد. نتایج اولیهٔ مستندسازی، جزئیات نقوش شامل نقوش حیوانی، انسانی، گیاهی، هندسی و پرنده همچنین تفاوت در جنس مُهرها را نمایان ساخته است علیرغم فقر نمونه‌ها و منابع امکان مقایسهٔ مُهرهای وستمین با نمونه‌های بسیار اندک قابل ارجاع فراهم شده است. این پژوهش، منجر به تحلیل مُهرهای مورد نظر و همچنین شناسایی محدودهٔ زمانی آن‌ها شده است.

مُهرهای هخامنشی در گروه مُهرهای استامپی، مُهرهای استوانه‌ای (سیلندر) و مُهرهای حلقه‌ای دسته‌بندی می‌شوند، در دورهٔ اشکانی به دلیل نامعلوم یک باره مُهرهای استوانه‌ای منسوخ می‌شود. در عوض مُهرهای انگشتری که در دورهٔ سلوکی نمونه‌هایی از آن به دست آمده موسوم به نگین انگشتری (طلایی،۱۳۹۲ :۱۵۴) جایگزین می‌شود.

از شیوهایی که در اواخر دورهٔ اشکانی برای ساخت مهرها گسترش پیدا کرد، استفاده از مجموعه‌ای از خطوط صاف و موازی برای ایجاد نقوش و اشکال است (Debevoise,1934: 608). مُهرسازی اشکانیان در دورهٔ ساسانی نیز ادامه می‌یابد. بیوار مُهرهای ساسانی را به لحاظ شکل به دو دستهٔ مُهرهای مسطح و مُهرهای نگین انگشتری تقسیم می‌کند (Bivar,1967:22). ریچارد فرای معتقد است که از مهرها و اثر مهرهای باقیمانده و نیز از منابع ادبی، واضح به نظر می‌رسد که حداقل دو نوع مهر در ایران ساسانی استفاده می‌شد که مصارف مهرهای شخصی و اداری داشتند. اکثر مهرهای دورهٔ ساسانی از گونه شخصی بوده‌اند. این مهرها ممکن است دارای یک کتیبه، با تصویر منفردی از حیوانات، پرندگان، یا یک چهرهٔ انسانی باشند و کتیبه‌های آنان نیز حاوی نام شخص یا آرزوی یک دین‌دار بوده است (Frye.1973:47). اگر چنانچه ما تقسیم‌بندی فرای را ملاک قرار بدهیم باید بگوییم مُهرهای اشکانی وستمین از نوع مُهرهای شخصی است. مُهرهای اداری تصویر و نقش ندارند و فقط دارای کتیبه‌ای در دو یا سه سطر در مرکز و همچنین کتیبه‌ای در دورتادور مُهر هستند. این کتیبه‌ها حاوی عنوان و لقب رسمی یک مقام دولتی به همراه یک یا چند نام جغرافیایی است.

۸.طبقه‌بندی مُهرهای وستمین

۸- ۱. مُهرهای وستمین از لحاظ فرم به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۸-۱-۱. مُهرهای مسطح (تصویر ۳)

۸-۱-۲. مُهرهای نگین انگشتری(تصویر ۴)

تصویر ۳ : مُهر مسطح(شریفی،۱۳۹۴)

Fig 3: Flat seal

تصویر ۴ : مُهرهای انگشتری و مهرهای انگشتری(شریفی،۱۳۹۴)

Fig 4: Ring gem seals and ring seals

۸-۲. مهرهای وستمین از لحاظ جنس به دو دسته تقسیم می‌شود

۸ -۲-۱. مُهرهای سنگی

تنها یک نمونه مُهرسنگی از وستمین به دست آمد که از جنس سنگ عقیق و به رنگ قرمزاست و تصویر دو عدد بز و کل نشسته در کنار هم بر روی آن نقش شده است (تصویر ۵).

تصویر ۵ : مُهر از جنس سنگ عقیق (شریفی،۱۳۹۴)

Fig 5. Seal made of agate

۸ - ۲ -۲. مُهرهای فلزی

این دسته از مُهرها به سه جنس تقسیم می‌شود.

۱- مُهرهای از جنس آهن ۲- مُهرهای از جنس نقره ۳- مُهرهای از جنس مفرغ

۸ -۲ -۲ -۱. مُهرهای از جنس آهن

این دسته از مُهرها به دلیل قرار گرفتن در بافت رسی آهکی خاک به نسبت دیگر انواع مُهرها بیشترین آسیب به آنها وارد شده است.

۸- ۲ - ۲ -۲. مُهرهای از جنس نقره

در مجموع شانزده عدد انگشتر از جنس نقره به دست آمد. از این تعداد سه عدد انگشتر ساده و پنج عدد انگشتر با طرح مارپیچی در روی رکاب (تصویر۶) و هشت عدد مُهر انگشتر است. در این گروه از مهرها همه نقوش روی نگین شیشه‌ای قرار دارد (تصویر۷).

تصویر ۶: انگشتر از جنس نقره

Fig 6. Silver ring

تصویر ۷: مُهر از جنس نقره با نگین شیشه‌ای

Fig 7. Silver seal with glass jewel

۸ -۲ -۲ -۳. مُهرهای از جنس مفرغ

بیشترین و سالم‌ترین گونه مُهرهای به دست آمده از وستمین از جنس مفرغ است. اکثر مُهرهای انگشتر مفرغی فاقد نگین هستند و نقش مستقیماً روی رکاب انگشتر ایجاد شده است.

۸ -۳. نقوش مُهرهای وستمین

فارغ از جنس مُهر در وستمین، نقوش آنها نیز از تنوع زیادی برخوردار است. نقوش روی مهرهای وستمین عبارت‌اند از:

۱- نقش انسان. ۲- نقش حیوان. ۳- نقش گیاه. ۴- نقش هندسی. ۵- نقش آتشدان. ۶- نقش پرنده. ۷- نقش سوار. ۸ – نقوش استلیزه یا خلاصه.

۸ -۳ -۱. نقش انسانی

تنها یک نمونه تصویر نیمرخ چهره انسان و آن هم بر روی انگشتر مفرغی به دست آمد (تصویر ۸).

تصویر ۸ : نیمرخ چهره انسان
Fig 8. Profile of human face

۸ -۳ -۲. نقش حیوان

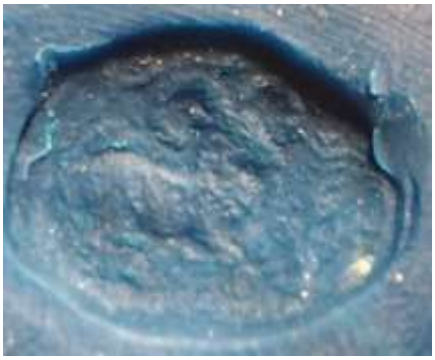
در بین مُهرهای وستمین بیشترین نقش مربوط به نقوش جانوران و حیوانات است که به‌صورت نشسته یا ایستاده نقش شده‌اند. و عبارت‌اند از نقش کل و بز، گوزن، قوچ، عقرب، گاو و حیوانات افسانه‌ای (تصویر۹). قوچ نماد سلطنتی محسوب می‌شده است. در کارنامه اردشیر پاپگان بخت پادشاهی (خوره) با این حیوان نشان داده شده است و در شاهنامه نیز تصویر مشابهی به کار گرفته می‌شود (Brunner,1979: 91). هشتمین و نهمین تجلی ایزد بهرام، قوچ دشتی با شاخ‌های پیچدار و بز کوهی نر با شاخ‌های تیز بوده است. در بهرام یشت آمده «بهرام اهوره آفریده به کالبد قوچ دشتی زیبایی با شاخ‌های پیچ‌درپیچ به دیوان یورش می‌برد» (بهرام یشت، کرده ۸، بند ۲۳). در آیین میتراییسم، کشتن گاو نماد رهایی از نفس و شهوت بود و گویی برای اتحاد با ایزد مهر انجام می‌گرفت. همچنین در اسطورهٔ آفرینش جهان، به اعتقاد ایرانیان باستان، نخستین حیوان جهان «گاو یکتا آفریده» رنگش سفید و مثل ماه تابان بود. به موجب روایت زرتشتی، این گاو به‌وسیلهٔ اهریمن، روح شرور، کشته می‌شود و نطفه‌اش به ماه می‌رود، هنگامی‌که این نطفه پاکیزه شد، گونه‌های مختلف حیوانات از آن پدید آمدند. همچنین، از قسمتی از آن‌که بر زمین ریخت، گیاهان متعدد رُست (کرتیس، ۱۳۸۱ :۱۱ - ۲۰). گاو کوهان‌دار به تنهایی یا به صورت جفت، ایستاده یا لمیده، بالدار یا بی بال، یکی از اصلی‌ترین نقوش مهر است و به احتمال قوی در دورهٔ اشکانی نیز به کار می‌رفته است. این جانور بی‌تردید هم‌زمان نشان دهندهٔ ماه و گاو یکتا آفریده است (پوپ و اکرمن ۱۳۸۷: ۹۸۹). عقرب در نقش متعارف زردشتی، خود به عنوان جانور موذی مخلوق اهریمن (خرفستر) (Bundahišn IV.15, XXII.1,11) و در مفهوم سودبخش خود با گیومرد، خروس، سگ، مار و با شیر و گاو ظاهر می‌شود؛ بنابراین، محتمل است که کارکردهای عقرب به عنوان نمادی از زمین، خوش‌یمن به نظر برسد (Brunner,1978 :113).

تصویر ۹: نقوش مهرهای به دست آمده از وستمین به ترتیب نقش بز، گوزن ، قوچ ، عقرب ، گاو ، حیوان افسانه‌ای

Fig 9. Patterns of seals obtained from Westmin Respectively the role of goat, deer, ram, scorpion, cow, legendary animal

۸ -۳ -۳. نقش گیاهی

نقش درخت سرو که در روبروی آن قوچی نشسته است. روی نگین شیشه‌ای یک انگشتر از جنس مفرغ نقش شده است (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰ : نقش سرو در روبروی قوچ

Fig 10. The role of the cypress in front of the ram

۸ -۳ -۴. نقش هندسی

این نوع از نقوش به‌صورت خط‌های کنده و یا خطوط متقاطع بر روی رکاب انگشترها نقش شده است (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱ : نقش هندسی

Fig 11 . Geometric role

۸ -۳ -۵. نقش آتشدان

به نظر می‌رسد در بین نقوش، نقش دو نوع آتشدان باشد.

۱ . آتشدان با دیهیمی که از آن آویزان است و در لبه دارای کنگره است (تصویر ۱۲).

۲ . آتشدان با شعله آتش که در نقش شعله کاملاً برجسته شده است (تصویر ۱۳).

تصویر۱۲: نقش آتشدان

Fig 12. The image of the fireplace

تصویر۱۳:

نقش آتشدان Fig 13. The image of the fireplace

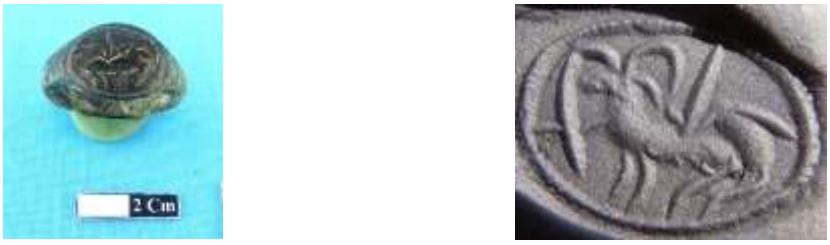
۸ -۳ -۶. نقش پرنده

در یک مورد نقش مرغابی در حال پرواز دیده می‌شود که بر روی رکاب انگشتر مفرغی نقش شده است (تصویر۱۴).

تصویر ۱۴ : نقش مرغابی در حال پرواز

Fig 14. The image of a flying duck

در مُهر دیگری نقش پرندهای بر پشت حیوانی نشسته و در حال نوک زدن به محل فرو رفتن نیزه به پشت حیوان است (تصویر۱۵).



تصویر ۱۵ : نقش پرنده در پشت حیوان

Fig 15. The image of the bird on the back of the animal

۸ -۳ -۷. نقش سوار

در یک مورد فردی سوار بر اسب دیده می‌شود که پایش آویزان است و در دستش نیزه دارد و به نظر می‌رسد که در پشتش کمان دارد. این نقش که روی یک انگشتر مفرغی حک شده (تصویر ۱۶)، یادآور نقش شاه هخامنشی سوار بر اسب در حال حمله به شیر است (طلایی، ۱۳۹۲: ۱۵۵ و شکل ۱ : ۸۲).

تصویر ۱۶ : نقش سوار

Fig 16. The image of the rider

۸ -۳ – ۸. نقوش استلیزه یا خلاصه

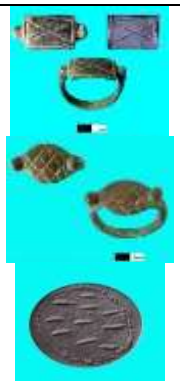
در این دسته از مهرهای انگشتری که غالباً از جنس مفرغ هستند نقش کنده با چند خطوط ساده ایجاد شده است و نقوش استلیزه و خلاصه شده است (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۶: نقش استلیزه و خلاصه شده

Fig 16. Simplified image

۱ جدول مقایسه مُهرهای وستمین با دیگر محوطه‌های اشکانی

1- Comparison table of Westmin seals with other Parthian sites

ردیف	نوع شیء	نوع نقش	نمونه‌های شناسایی شده در وستمین	نمونه‌های شناسایی شده مشابه
۱	انگشتر مهر مفرغی	نقش پرنده	ترانشه H.35 گور ۵ ، شیء شمارهٔ ۱۲	ولم شهرستان بهشهر. عباس نژاد، ۱۴۰۰
۲	انگشتر مهر مفرغی	نقوش استلیزه	ترانشه H.35 گور ۵، شیء شمارهٔ ۱۲a	ولم شهرستان بهشهر. عباس نژاد، ۱۴۰۰
۳	انگشتر مهر مفرغی	جانوری	ترانشه I.34 گور 7، شیء شمارهٔ ۲ ترانشه J.33 گمانه ۲گور 1، شیء ۳ ترانشه I.33 گور 4، شیء شمارهٔ ۲۶	مرسین چال سمنان. نعمتی، ۱۴۰۰ ولم شهرستان بهشهر. عباس نژاد، ۱۴۰۰ فاقد نمونه مشابه
۴	انگشتر مهر مفرغی	نقش هندسی	ترانشه H.35 گور 2، شیء شمارهٔ ۱۵ ترانشه H.38 گور 2، شیء شمارهٔ ۱۰ ترانشه I.33 گور 4، شیء شمارهٔ ۱۹	 ولم شهرستان بهشهر. عباس نژاد، ۱۴۰۰

۵	انگشتر مهر مفرغی	نقش سوار و انسان	گمانه ۱گور ۱، شیء شمارهٔ ۱۰ ترانشه J.33 گور ۱، شیء شمارهٔ ۷	فاقد نمونه مشابه
۶	مهر سنگی از جنس عقیق	نقش حیوانی	ترانشه H.32 گور ۱، شیء شمارهٔ ۷	فاقد نمونه مشابه
۷	مهرنگین انگشتری شیشه‌ای	جانوری	ترانشه H.35 گور ۱، شیء شمارهٔ ۲ ترانشه H.34 گور ۴، شیء شمارهٔ ۱ ترانشه H.35 گور ۶، شیء شمارهٔ ۴	ولم شهرستان بهشهر. عباس نژاد، ۱۴۰۰

۹. تجزیه و تحلیل مهرها

در این مقاله حدود ۵۰ عدد مُهرهای مکشوفه از کاوش‌های وستمین مورد مطالعه قرار گرفته است. در بین مُهرها فقط یک عدد مُهر سنگی از جنس سنگ عقیق به دست آمد، بقیه مُهرها از جنس فلز (مفرغ، نقره و آهن) است. از مجموع ۱۷۶ قطعه اشیاء مفرغی ۴۱ قطعه(۲۳٪) انگشترمُهر است. و از مجموع ۱۸ قطعه اشیاء نقره‌ای ۵ قطعه (۲۸٪) انگشترمُهر است. تمام انگشترمُهرهای نقره‌ای دارای نگین شیشه‌ای هستند. اکثر نقوش روی رکاب انگشترمُهرها نقش شده است و تعداد کمتری، نقش روی نگین شیشه‌ای قرار دارد. در مقایسه نقوش انگشترمُهرهای وستمین با دیگر محوطه‌های اشکانی، نقوش انگشترمُهرهای محوطه ولم شهرستان بهشهر بیشترین شباهت را با نقوش انگشترمُهرهای وستمین دارد، این موضوع کاملاً منطقی و طبیعی است،

زیرا فاصله هوایی(خط مستقیم) وستمین و ولم حدود ۳۸ کیلومتر است، از طرفی ارتفاع، اقلیم و زیست بوم هر دو مکان یکی است (کوهستانی با جنگل‌های برگ‌پهن).

۱۰. نتیجه

افرادی چون لوکونین معتقد بودند که واقع‌شدن بسیاری از محوطه‌های باستانی دورهٔ اشکانی در خارج از مرزهای کنونی ایران از دلایل کمبود تحقیقات و اطلاعات از فرهنگ و تمدن این دوره است. ولی محوطه‌های تاریخی چون وستمین و ولم در استان مازندران ، مرسین چال در استان سمنان، نوروز محله، حسنی محله و خرم رود در استان گیلان و ولیران در استان تهران و ده‌ها محوطه دیگر نشان داد مغفول ماندن این دوره و عدم کاوش و مطالعه از دلایل کمبود اطلاعات از تاریخ طولانی اشکانی در جغرافیای فعلی ایران است.آنچه روشن است مُهر سابقه طولانی در تاریخ ایران دارد از نمونه‌های نخستین آن در هزارهٔ چهارم قبل از میلاد مورد استفاده قرار گرفته تا نمونه‌های متنوع با اشکال و اهداف مختلف همچنان مورد استفاده است و به عنوان یک کالا در زندگی انسان تأثیر بسزایی داشته است. هنر مهرسازی برای مقاصد اداری، سیاسی و یا اقتصادی سابقه در حکومت‌های قبل از اشکانیان داشته است. ایلامی‌ها و هخامنشیان از مُهر استفاده می‌کردند که از لحاظ شیوه هنری دارای ویژگی‌های خاص بوده است. مُهرهای هخامنشی شامل مُهرهای استوانه‌ای و مهرهای مسطح بوده که تحت تأثیر هنر مُهر سازی آشوری و بابلی، ایلامی و حتی یونانی بوده است. متأسفانه از این دستاورد هنری، اقتصادی و اداری از دورهٔ اشکانی به دلیل فقر تعداد نمونه‌ها، اطلاعات اندکی وجود دارد. در دورهٔ اشکانی به دلیل نامعلوم یک باره مُهرهای استوانه‌ای منسوخ می‌شود و در عوض مُهرهای انگشتری مرسوم می‌شود.

در مراحل مطالعه نقوش مهرهای انگشتری این فرضیه وجود داشت که ممکن است این نقوش بخشی از تزیین روی نگین انگشترها باشد و صرفاً جنبه تزیینی داشته باشد و احتمالاً مُهر نیستند، با بررسی‌ها و مطالعات انجام‌شده و با توجه به این‌که نقوش روی انگشترها به‌صورت منفی ایجاد شده، مُهر بودن آنها محرز است.

مُهرهای مفرغی بیشترین تعداد را در بین مُهرهای وستمین تشکیل می‌دهند. تعداد فراوان و کمیت مُهر در وستمین نشان از رونق اقتصادی دارد. از طرفی خلق نقوش هنری با ظرافت زیاد بر روی سنگ سختی چون عقیق و فلز مفرغ و یا نقش روی نگین شیشه‌ای در مقیاس بسیار کوچک که با چشم غیر مسلح به‌سختی قابل رؤیت است نشان از اعتلاء و درجه بالا از پیشرفت هنر مُهر سازی دارد. آیا می‌توان گفت نقوش مُهرهای وستمین نه تنها بازگوکننده هنر و اقتصاد بلکه نشان از اعتقادات و باورهای افراد ساکن در آن دارد؟ چراکه وجود نقش عقرب حکایت از تعلق این نقش به آیین مهری دارد. اغلب نقش قوچ نشان روحانیون، اسب نشان پادشاهان و جنگاوران. در آیین میتراییسم، کشتن گاو نماد رهایی از نفس و شهوت بود و گویی برای اتحاد با ایزد مهر انجام می‌گرفت. با وجود چندین نقش از آتشدان و نمادهایی از آیین مهری آیا با تعدد اعتقاد و باور در بین اقوام ساکن در وستمین مواجه هستیم؟ بیشتر مقطع مهرهای وستمین که روی آن نقش شده است بیضی شکل است. در یک مورد (گور دخمه شمارهٔ ۲ ترانشه H.35) به همراه زنی چهل ساله مُهر با مقطع چهارگوش به دست آمد. استفاده از مُهر در وستمین محدودیت جنسیتی نداشته است و همراه مردان و زنان مُهر به دست آمد.

در ارتباط با قدمت مُهرهای وستمین با توجه به مقایسه تصاویر مُهرها در جدول فوق که مربوط به محوطه اشکانی ولم بهشهر و مرسین چال سمنان است و مقایسه نمونه مُهرهای حسنی محله، خرم رود و نوروز محله گیلان که مربوط به دورهٔ اشکانی است، باید گفت مُهرهای وستمین مربوط به دورهٔ اشکانی است.

منابع

آرتور اپهام پوپ، فیلیس اکرمن، (۱۳۹۴)، *سیری در هنر ایران*، ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران، علمی و فرهنگی.

بیانی، ملکزاده، (۱۳۶۳)، *تاریخ مُهر در ایران*، تهران، یزدان.

پرویز، عباس، (۱۳۹۰)، *تاریخ سرزمین ایران*، تهران، نگاه.

پورداود، ابراهیم، (۱۳۹۴)، *یشت‌ها*، جلد اول، تهران، اساطیر.

پیرنیا، حسن، (۱۳۸۹)، *تاریخ ایران باستان*، ج ۲، تهران، نگاه.

حیدرآبادیان، شهرام، (۱۳۸۹)، مهرها و سکه‌های اسلامی، تهران، سبحان نور.

ده‌پهلوان، مصطفی و قنواتی هندیجانی، محمد (۱۳۹۴)، «تأملی در برخی نقش‌مایه‌های نمادین حیوانی بر مُهرها و گل مُهرهای ساسانی موزه مقدم»، *مطالعات باستان‌شناسی*، شمارهٔ ۲ ، دورهٔ ۷، صص ۴۷- ۶۷.

شریفی، عبدالمطلب، (۱۳۹۴)، *گزارش کاوش باستان‌شناسی وستمین مازندران*، مرکز اسناد پژوهشکده باستان‌شناسی.

طلایی، حسن، (۱۳۹۲)، *مُهر در ایران از آغاز تا صدر اسلام*، تهران سمت.

عباس نژاد، رحمت، (۱۴۰۰)، *گزارش علمی کاوش نجات بخشی محوطه ولم شهرستان بهشهر*، مرکز اسناد اداره کل میراث فرهنگی مازندران.

فکری پور کتایون، (۱۳۹۹)، «*بررسی نقش‌مایه‌ها و کتیبه‌های تعدادی از مُهرهای ساسانی موزه بوعلی سینا همدان*»، مطالعات باستان‌شناسی، شمارهٔ ۱۲، شمارهٔ۱، ص ۱۷۸- .۱۶۱

کالج، مالکوم، (۱۳۸۰)، *اشکانیان*، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران، هیرمند.

گیرشمن، رومن، (۱۳۸۳)، *ایران از آغاز تا اسلام*، تهران، امیرکبیر.

محمدی‌فر، یعقوب و حیدری‌باباکمال، یداله، سیمون و دولتی، مریم (۱۳۹۲)، «مُهرهای اشکانی: نگرشی بر سبک هنری و کارکرد»، *فصلنامه علمی – پژوهشی ایران‌شناسی*، سال سوم، شمارهٔ۲، صص۹۳ تا ۱۱۲.

نعمتی، محمدرضا، (۱۴۰۰)، *گزارش کاوش باستان‌شناسی مرسین چال سمنان*، مرکز اسناد پژوهشکده باستان‌شناسی.

نیکنامی،کمال‌الدین و قاسمی، رضا و رضایی، رضوان، (۱۳۹۴)، «مطالعه و تحلیل گونه شناختی اثر مُهرهای دورهٔ سلوکی» فصلنامه علمی – *پژوهش‌های باستان‌شناسی*، شمارهٔ ۹ ، دورهٔ ۵، صص ۱۴۵-۱۶۲.

کرتیس، وستا، (۱۳۸۱)، *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، مرکز.

Abbas Nejad, R., 2021, *scientific report of the rescue exploration of Velem site in Behshahr city*, Document Center of the General Directorate of Cultural Heritage of Mazandaran. [in persian].

Arthur Upham Pope, P. A., 2014, *A tour of Iranian art*, translated by Najaf Daryabandari and others, scientific and cultural. [in persian].

Bader, A, G, V & Koselenko, G.,1990,New Evidence on Parthian Spheragistics Bullae from the

Bayani, M., 1984, *Seal History in Iran*, Tehran, Yazdan. [in persian].

Bivar, A. D. H. 1982. Seal-Impressions of Parthian Qumis, by: British Institute of Persian Studies, *Iran*,Vol .20, No. 4 : 161-176.

Bivar, A. D. H.1967. A Parthian Amulet, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London,Vol .30, No. 3 : 512-525.

Brunner, C. J. 1979. Sasanian Seals in the Moor Collection: Motive and Meaning in Some Popular Subjects, *Metropolitan Museum Journal*,Vo1. 14 : 33-50.

College, M., 2001, Ashkanian, translated by Masoud Rajab Nia, Tehran, Hirmand. [in persian].

Curtis, V., 2002, *Iranian Myths*, translated by Abbas Mokhber, , Tehran, publishing center. [in persian].

Debevoise, N. C. 1934.The Essential Characteristics of Parthian and Sasanian Glyptic Art, *Berytus I*: 12-18.
Debevoise, N. C. 1938. Parthian Seals, In*: A.U.Pope A Survey of Persian Art I*, Axford, Vol.I : 471-74.
Deh Pehlvan, M., and Qanawati Handijani, M., 2014, "Reflection on some roles of symbolic animal motifs on Sasanian seals Soil of Moghadam Museum", *Archaeological Studies*, No. 2, Volume 7, pp. 47-67. [in persian].
Excavations of Gobekly – Depe in Margiana, Mesopotamia, XXV: 61-78.
Fekripour Katayoun, 2019, "Investigating the role of motifs and inscriptions on a number of Sasanian seals of the Boali Sina Museum in Hamadan", *Archaeological Studies*, No. 12, No. 1, pp. 161-178. [in persian].
Frye, R.N. (ed). 1973. *Sasanian Remaind from Kari Abu Nasr, Seals, Sealing and Coins*, Cambridge Mass: 137-142
Gibson, M.1994. Parthian Seal Style: A Contribution from Nippur, *Mesopotamia* XXIX: 89-105.
Grishman, R., 2004, *Iran from the beginning to Islam*, Tehran, Amirkabir. [in persian].
Hyderabadian, S, 2010, *Islamic Seals and Coins*, Tehran, Soban Noor. [in persian].
Invernizzi, A. 1976.Ten Years Research in the Al-madain Area, Seleucia and Ctesphon, *Sumer*, 32: 167-75.
Invernizzi. A.1968-69.Bullae from Seleucia, *Mesopotamia* 3-4: 69-124.
Legrain, L. 1925. *The Culture of the Babylonians from their Seals in the Collectoin of the Museum University of Pennsylvania*,The University Museum, Babylonian Section, 14, Philadelphia.
Masson, M. E. and Pugachenkova, G.A. 1954, *Impressions of Parthian Seals from Nisa*, VDI: 159 – 169.
Mohammadifar, Y, and Heydari, B, Y, and Dolati, M, 2012, "Parthian Seals: An Attitude on Artistic Style and Functionality", *Scientific Quarterly - Iranian Studies*, Year 3, Number 2, pp. 93-112. [in persian].
Nemati, M. R., 2021, *Mersin Chal Semnan Archeological Exploration Report*, Archeological Research Institute Document Center. [in persian].
Niknami, Kamaldin and Ghasemi, Reza and Rezaei, Rizvan (2014), "Study and typological analysis of Seleucid period seals", Scientific-Research Quarterly of Archaeological Research, Number 9, Volume 5, pp. 145-162. [in persian].
Osten, V. d. H. H.1931. The Ancient Seals from the Near East in the Metropolitan Museum: Old and Middle Persian Seals, *The Art Bulletin*,Vol .13, No. 2:.221-241.
Parviz, A., 2011, *History of the Land of Iran*, Tehran, Negah. [in persian].
Pirnia, H., 2010, *History of Ancient Iran*, Volume 2, Tehran, Negah. [in persian].
Pour Daoud, E, 2014, *Yashtha*, first volume, Tehran, Asatir Publications. [in persian].
Rostovtzeff, M. I. ,1928.,*Syria and the East*, The Cambridge Ancient History, Cambridge, Vol. 7:156-96.
Sharifi, A. M., 2014, *Report of Westemin Mazandaran archeological exploration*, Archeology Research Institute Document Center. [in persian].
Talai, H., 2013, *Seal in Iran from the beginning to the beginning of Islam*, Tehran. [in persian].
Wallenfels, R. 1998. *Seleucid Archival Texts in the Harvard Semitic Museum*,T.Abusch, M. J. Celler, Th. P. J.Von Der Hout, S. M. Maul and F. A. M. Wiggermann (eds), Text Editions and Catalogue Raisonné of the Seal Impressions. Cuneiform Monographs 12 (Groningen: Styx Publications).

Journal of Archaeological Studies
Online ISSN: 2676-4288
https://jarcs.ut.ac.ir/

Tepe Chay Khoy, New Evidence from the Chalcolithic Period Northwest of Lake Urmia: Regional and Transregional Interactions with Lake Urmia, Caucasus and Eastern Anatolia

Afrasiab Garavand [1], **Ardeshir Javanmard Zadeh** [2], **Akbar Abedi** [3], **Fatemeh Malekpour** [4]

1. Department of Archeology Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. E-mail: garavand.afra@gmail.com. Corresponding Author
2. Department of Archeology, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. Ardeshir. E-mail: Javanmard @ gmail. com.
3. Department of Archeology and Archaeometry, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran. E-mail: akbarabede@gmail.com
4. Master of Archeology, Cultural Heritage, Tourism and Handicrafts of Khoy city, Khoy, Iran. E-mail: malekpur.fa@gmail.com.

Article Ifo

Aaticle type:
Research Araticle

Article history:

Received:
19, December, 2021

In Revised form:
20, September, 2022

Accepted:
3, October, 2022

Published onlin:
21, December, 2022

Abstract

Tepe "Chay" (1181 m asl) is a small site with an area of less than one hectare in and a height of 1 meter above the surrounding fertile lands, which is located 2.5 km southwest of Dizajdiz town and 10 km southeast of Khoy. The first season of excavation at the site was carried out in July and August of 2021 in order to delimit the site, to ascertain its exact extent as well as conduct soundings of the stratigraphy of the site to better understand its phasing, periodization and chronology. In this regard, nine test trenches were excavated in different parts of the site; of these, only three test trenches were located within the site's limits and the rest were off-site. Based on the delimiting soundings the exact extent of the site was 7468 square meters. A stratigraphic trench (TR.10) was also excavated in the southwestern part of Tepe Chay and in total, 7.4 m of architectural, layers and cultural deposits were identified; virgin soil was reached at a depth of 8 meters. According to the typology of pottery obtained from the layers and their comparison with other sites of northwestern Iran, the a relative chronology of the site consists of four settlement phases belonging to 1) the Early Chalcolithic (Dalma culture) (Tepe Chay I); 2) Late Chalcolithic 1 (Pisdeli) (Tepe Chay II); 3) Late Chalcolithic 2 (Chaff-Faced Ware) (Tepe Chay III); and 4) Late Chalcolithic 3 (Chaff-Tempered with comb-design and perforated manqals). Futhermore a Kura-Araxes I (Tepe Chay IV) component is suggested for the sequence of the site. During the excavation, no cultural interruption or gap was observed between Late Chalcolithic and Kura-Araxes layers, and the evidence indicates a continuity and transition between these two periods. It is therefore possible that the Kura-Araxesian, like the Kul Tepe Hadishahr, originates from Late Chalcolithic society of Tepe Chay. Therefore, according to the results of the excavations of Tepe Chay as well as the excavations of Kul Tepe, Dozdaghi Khoy, Tepe Gijlar and Geoy Tepe, perhaps northwestern Iran can be introduced as one of the core centers for the formation of early stages of the Kura-Araxes culture. Evidence from the excavation also suggests a function of trade with neighboring areas, especially the prehistoric obsidian and salt trade for Tepe Chay.

Keywords: NW Lake Urmia, Tepe Chay, Relative Chronology,Chalcolithic, Kura-Araxes I, Obsidian.

Cite this The Author(s): Garavand, A., Javanmard Zadeh, A., Abedi, A., Malekpour, F., 2022. Tepe Chay Khoy, New Evidence from the Chalcolithic Period in the Northwest of Lake Urmia; Regional and Transregional Interactions with Lake Urmia, Caucasus and Eastern Anatolia: Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol.14 , Serial No. 31 / Autumn-(141-167). DOI: 10.22059/jarcs.2022.335989.143073
Publisheder: Unversity of Tehran Press.

1. Introduction

Tepe Chay is a small site situated to the northwest of Lake Urmia, located in the intermountain plain of Khoy (Fig. 1). The first season of excavation at the site was carried out in July and August 2021 in order to perform soundings to delimit the site, to know the exact extent as well as to discern stratigraphy of the site to better understand the phasing, periodization and chronology of Tepe Chay (Fig.4). In this regard, 9 delimiting test trenches were excavated in different parts of the site; of these, only 3 test trenches were located within the site boundaries and the rest were outside the Tepe Chay limitation. Based on the delimiting soundings the exact extent of the site was 7468 square meters. The stratigraphic trenches (TR.10) was also excavated in the southwestern part of Tepe Chay and in total, 7.4 m of architectural, layers and cultural deposits were identified and virgin soil was reached at a depth of 8 meter. The periodization of the site is as follows:

Period 1: Tepe Chay I – Early Chalcolithic (Dalma): this period, which is the earliest identified period of Tepe Chay, includes 5 cultural layers with a thickness of 1.5 meters (590 to 740 cm borehole depth) (Figs. 7 - 8). Based on the typology and comparison of the pottery, the findings of this period belong to the Early Chalcolithic and are known as "Dalma" pottery (Figure 9) and are comparable to the pottery obtained from Dalma Tepe (Hamlin 1975).

Period 2: Tepe Chay II – Late Chalcolithic 1 (Pisdeli): This period consists of 6 layers and two beaten and plaster floors, with a thickness of 1.70 meters, which was placed from a depth of 420 cm to a depth of 590 cm in the stratigraphy trench (Figs 7 - 8). The pottery of this period belongs to the Late Chalcolithic 1, known as “Pisdeli” pottery (Figure 10), and is comparable to the pottery obtained from layers VI and VII of Kul Tepe Jolfa (Abedi, 2015; Abedi et al, 2014). and Dava Göz Khoy (Abadi 2017). According to the relative comparison, it has been determined that the archaeological material of this period shows close connection with the northern parts of the Araxes river (sites like Ovcular Tepesi) and on the other hand there are close similarities with the southern boundary of the Araxes (like Kul Tepe Jolfa) as well as the Lake Urmia basin (Tepe Pisdeli). The evidence also suggests strong connections with the contemporary site in eastern Anatolia (Değirmen Tepe) and Northern Mesopotamia.

Period 3: Tepe Chay III – Late Chalcolithic 2 (Chaff-Faced Ware): The cultural deposits of this period were identified with a thickness of 3.10 meters from a depth of 420 cm to a depth of 110 cm in the stratigraphy trench and it includes 10 loci and 3 features (Figs 7 - 8). From this period, at a depth of 150 cm, the remains of two walls of a mudbrick structure were revealed, which has a rectangular or square plan and consists of brown clay with dimensions of 10×25×43 cm which are arranged in a row. The height of the remains of this structure is 60 cm and it consists of 5 rows of clay (Fig. 5). According to the typology and comparison of the pottery (Figure 11), this period can be suggested as Late Chalcolithic 2 (LC2) and Geoy M (Burton Brown, 1951) and Gijlar C (Belgiorno et al, 1984).

Period 4: Tepe Chay IV – Late Chalcolithic 3 (Chaff-Tempered Ware)/Kura-Araxes I: This period, which is the uppermost period of the site, has a thickness of 110 cm (Figs. 7 - 8). In the remains of this period, at a depth of 35 cm in the stratigraphy trench, three post-holes with a diameter of 8 cm were identified, which can be suggested as signs of short-term impermanent and temporary settlement such as a tent, etc. at the site (Fig. 6). Among the significant finds of this period, we can mention an oval-shaped stamp seal made of baked clay, which shows the social and economic complexities of the communities living in the site in this period (Fig. 13). Black-Gray or Black-Brown burnished ware on the one hand, and in some cases orange, brown and buff chaff-faced and comb-designed and perforated Manqals on the other, suggest Late Chalcolithic 3 (LC3) and possibly the early stages of Kura-Araxes I in the site (Fig. 12). This assemblage is comparable with pottery from Tepe Doozdaghi Khoy (Gravand et al. 2016), Kul Tepe Jolfa period VI and V (Abedi et al. 2014; Abedi 2016), Kohne Pasghah Tepesi (Maziar 2010), Gijlar B (Belgiorno et al. 1984) and Geoy Tepe K (Burton – Brown 1951).

Based on the typology of the pottery and other material obtained from the stratigraphic trench and their comparison with other sites in northwestern Iran and adjacent regions, the relative chronology of Tepe Chay according to Table 2 can be suggested as follows:

The earliest settlement in the site, Tepe Chay I, can be attributed to the Early Chalcolithic Dalma culture (4700-4500 BCE). The second period (Tepe Chay II belongs to LC 1 Pisdeli culture and according to the absolute ^{14}C dates from Kul Tepe Hadishahr and Dava Göz Khoy, the time span of 4500-4200 BCE is suggested for this period. Tepe Chay III, again according to the ^{14}C dates suggests a time range of 4200 to 3900/3800 BCE, which includes the Chaff-Faced Ware culture. The uppermost and most recent settlement of the site (Tepe Chay IV) belongs to LC3 and probably the early phases of Kura-Araxes I, which according to Black- gray or Black-Brown burnished ware and orange, brown and buff chaff-faced and comb-designed and perforated manqals, a span of 3700 to 3400 BCE is recommended for this period. During the stratigraphic excavation, no cultural break and gap was observed between LC 3 and EBA Kura-Araxes. The evidence shows a continuity and transition between these two periods, and probably the Kura-Araxes peoples, like Kul Tepe Hadishahr, came out of the context of the LC people of Tepe Chay. Therefore, according to the results of the excavation of Tepe Chay, as well as the excavations of Kul Tepe Hadishahr, Tepe Doozdaghi Khoy, Tepe Gijlar and Geoy Tepe, it may be possible to suggest northwestern Iran was one of the central foci of the formation of the Kura-Araxes culture.

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

تپه چای خوی، شواهد جدیدی از دوران مس و سنگ در شمال غرب دریاچه ارومیه؛ برهمکنش‌های منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای با حوزه دریاچه ارومیه، منطقه قفقاز و شرق آناتولی

افراسیاب گراوند[1]✉، اردشیر جوانمردزاده [2]، اکبر عابدی [3]، فاطمه ملک پور [4]

۱. نویسنده مسئول، گروه باستان‌شناسی باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.رایانامه: garavand.afra@gmail.com.
۲. گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. Ardeshir.javanmard@gmail.com.
۳. دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. akbarabede@gmail.com .
۴. کارشناس ارشد باستان‌شناسی میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی شهرستان خوی، خوی، ایران. malekpur.fa@gmail.com.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۰۹/۳۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۶/۲۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۷/۱۱

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

چکیده

تپه چای، تپهٔ کوچکی به ارتفاع ۱ متر از سطح زمین‌های اطراف است که در ۱۰ کیلومتری جنوب شرقی خوی واقع شده است. اولین فصل کاوش در این محوطه در تابستان ۱۴۰۰ با هدف شناخت گستره محوطه، تعیین عرصه و تدوین نقشه گستردگی محوطه و نیز به منظور ارائه یک لایه‌نگاری دقیق از معماری، لایه‌ها و مواد فرهنگی به دست آمده از دوره‌های مختلف صورت گرفت. وضعیت گاهنگاری منطقه در دوران مس و سنگ و مفرغ و ارتباط و برهمکنش جوامع دشت خوی با مناطق همجوار از یک سو و چگونگی استفاده و استحصال مواد خام مانند ابسیدین و نمک و نیز منشایابی ابسیدین‌های محوطه از سوی دیگر از جمله سؤالات اساسی این کاوش است. در این راستا تعداد ۹ گمانه جهت تعیین عرصه و حریم محوطه، مورد کاوش قرار گرفت که از این تعداد، ۳ گمانه بر روی عرصه بوده و مابقی خارج از محدوده بودند و بر اساس آن وسعت حقیقی تپه ۷۴۶۸ مترمربع بوده و خط عرصه و حریم پیشنهادی آن بر روی نقشه ترسیم گردید. گمانه لایه‌نگاری (گمانه ۱۰) نیز در جبهه جنوب غربی تپه تا عمق ۸ متری از نقطه مبنای گمانه مورد کاوش قرار گرفت و در مجموع، ۷/۴۰ متر از بقایای معماری و لایه‌های فرهنگی در آن شناسایی گردید که با توجه به گونه‌شناسی سفال‌های به دست آمده و مقایسه آنها با دیگر محوطه‌های حوزه شمال غرب ایران، با یک تاریخ‌گذاری نسبی، می‌توان ۴ دوره استقراری متعلق به دوره مس و سنگ قدیم (فرهنگ دالما) (تپه چای I)، مس و سنگ جدید ۱ (فرهنگ پیزدلی) (تپه چای II)، مس و سنگ جدید ۲ (فرهنگ سفال‌های کاه‌رو) (تپه چای III) و مس و سنگ جدید ۳ (فرهنگ سفال‌های با تمپر کاه و شیاری و منقل‌های سوراخدار) و کورا – ارس I (تپه چای IV) را برای توالی استقراری این محوطه در نظر گرفت. در طی کاوش هیچ‌گونه وقفه فرهنگی بین آثار دوران مس و سنگ جدید و مفرغ قدیم مشاهده نشد و شواهد بیانگر یک تداوم و گذار بین این دو دوره است و احتمالاً اقوام کورا-ارسی همانند کول تپه هادیشهر از درون بافت اقوام مس و سنگ جدید تپه چای بیرون آمده‌اند؛ بنابراین با توجه به نتایج کاوش تپه چای و هم‌چنین کاوش‌های کول تپه هادیشهر، تپه دوزداغی خوی، تپه گیجلر و گوی تپه، شاید بتوان شمال غرب ایران را به‌عنوان یکی از کانون‌های مرکزی شکل‌گیری فرهنگ کورا- ارس یا مفرغ قدیم معرفی کرد. هم‌چنین شواهد برجای مانده از کاوش، یک کارکرد مبادلاتی تجاری با مناطق هم‌جوار مخصوصاً تجارت ابسیدین و نمک در دوران پیش از تاریخ برای تپه چای را پیشنهاد می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: شمال غرب دریاچه ارومیه، تپه چای، گاهنگاری نسبی، مس و سنگ، کورا – ارس، ابسیدین

استناد: گراوند، افراسیاب، جوانمرد زاده، اردشیر، عابدی، اکبر، ملک‌پور، فاطمه، ۱۴۰۱. تپه چای خوی، شواهد جدیدی از دوران مس و سنگ در شمال غرب دریاچه ارومیه. مجله مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز - پیاپی ۳۱- (۱۶۷-۱۴۱).

DOI: 10.22059/jarcs.2022.335989.143073

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

CC BY

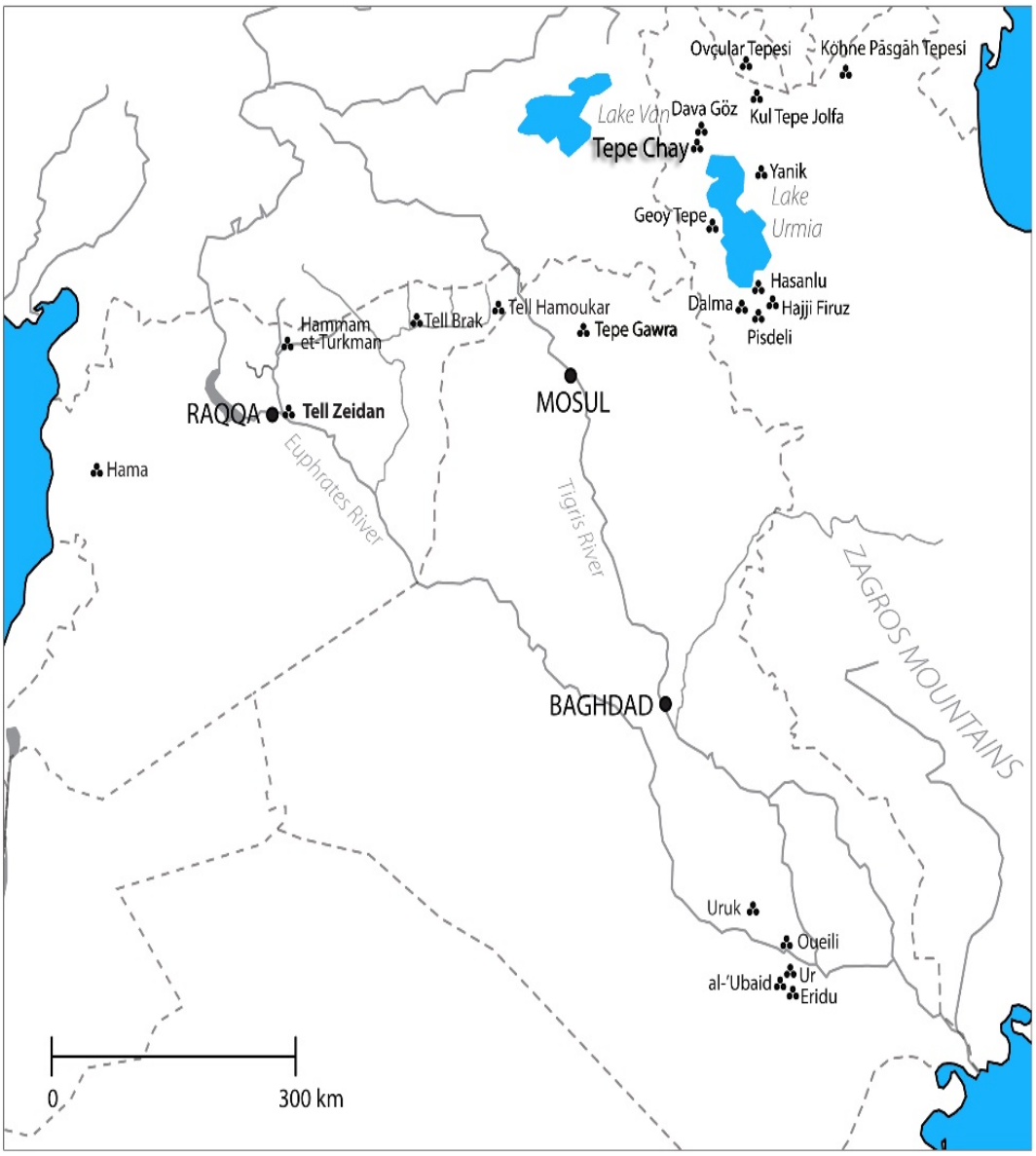
۱. مقدمه

تپهٔ چای محوطه‌ای چند دوره‌ای است که نهشته‌های فرهنگی آن متعلق به دوره مس و سنگ قدیم، مس و سنگ جدید و کورا- ارس I است. این تپه که محوطه‌ای کوچک به وسعت کمتر از یک هکتار و با ارتفاع ۱ متر از سطح زمین‌های اطراف است، در شمال غرب دریاچه ارومیه و در دشت میان‌کوهی خوی قرار گرفته است؛ این پهنه فرهنگی به لحاظ قرار گرفتن در حد فاصل ارتباطی که فلات ایران و حوضه دریاچه ارومیه را از یک طرف به منطقه قفقاز جنوبی و از سوی دیگر به شرق آناتولی و شمال بین‌النهرین مرتبط می‌سازد، از موقعیت راهبردی و شرایط اقلیمی و زیست‌محیطی ممتازی جهت مبادلات تجاری و فرهنگی برخوردار بوده است و از دیرباز توجه جوامع بسیاری را به خود جلب کرده و مطالعات باستان‌شناختی و نیز مطالعه مواد فرهنگی محوطه‌های باستانی در این منطقه، می‌تواند تا حدودی امکان درک فرآیند روستانشینی اولیه (هزاره پنجم ق.م) تا دوران آغاز شهرنشینی (اواخر هزاره چهارم و اوایل هزاره سوم ق.م) و برهم‌کنش‌های فرهنگی با مناطق هم‌جوار را فراهم نماید. نزدیکی این محوطه با محوطه کاوش شده دوه گُز خوی که یکی از شاخص‌ترین محوطه‌های نوسنگی جدید، شکل‌گیری دالما، دالما و مس و سنگ جدید ۱-۲ است نیز ارتباط این محوطه با محوطه‌های همجوار را نیز روشن‌تر خواهد کرد. اولین فصل کاوش در این محوطه در تیر و مرداد ۱۴۰۰ با هدف شناخت گستره آثار تاریخی محوطه، تعیین عرصه و تدوین نقشه گستردگی محوطه و نیز به منظور ارائه یک لایه‌نگاری دقیق از معماری، لایه‌ها و نهشته‌ها و مواد فرهنگی به دست آمده از دوره‌های مختلف صورت گرفت. وضعیت گاهنگاری منطقه در دوران مس و سنگ و مفرغ و ارتباط و برهمکنش جوامع دشت خوی با مناطق همجوار از یک سو و چگونگی استفاده و استحصال مواد خام مانند ابسیدین و نمک و نیز منشایابی ابسیدین‌های محوطه از سوی دیگر از جمله سؤالات اساسی این کاوش است.

۲. تپه چای خوی

تپه باستانی چای، در ده کیلومتری جنوب شرقی شهر خوی و ۲/۵ متری جنوب غربی شهر دیزج‌دیز از توابع بخش مرکزی خوی، در عرض شمالی ۴۲۵۴۷۸۹ و طول شرقی ۴۹۹۵۵۲ و در ارتفاع ۱۱۸۱ متر از سطح دریا واقع شده است (تصویر ۱). وضعیت توپوگرافی این اثر با توجه به شدت تخریب‌ها و خاک‌برداری‌های انجام گرفته، مشخص نیست. نام محوطه در زبان آذری برگرفته از واژه «چای» به معنی رودخانه است که به نظر می‌رسد با توجه به قرار گرفتن رودخانه فصلی در جبهه شمالی آن، به این نام مشهور شده است. نزدیکی به رودخانه، قرار گرفتن در پا دامنه کوه قشلاق در بخش شمال‌غربی، وجود مراتع و پوشش گیاهی مناسب و هم‌چنین وسعت زمین‌های حاصلخیز و قابل‌کشت، میزان بارش، ارتفاع مناسب و راه دسترسی ازجمله عواملی هستند که در این مکان قابل لمس بوده و از دلایل شکل‌گیری محوطه محسوب می‌شوند؛ بنابراین تپه مذکور مهم‌ترین پتانسیل و شرایط بهره‌برداری اقتصادی مبتنی بر کشاورزی، دام‌پروری و تجارت و مبادلات فرهنگی (سنگ ابسیدین و نمک) با مناطق هم‌جوار را به همراه داشته است. از مهم‌ترین یافته‌های سطحی محوطه می‌توان به تراشه‌ها و ابزارهای ابسیدینی در شش رنگ متفاوت، قطعات خشت، تکه‌های جوش کوره در ابعاد و اندازه‌های متفاوت که نشان از یک محوطه صنعتی در دوران پیش‌ازتاریخ دارد که ساکنان آن به تولید و ساخت سفالینه‌های خود مبادرت می‌ورزیدند و هم‌چنین انواع و اقسام کوبنده‌ها، ساینده‌ها، دسته هاون‌ها، سنگ‌ساب‌ها و وسایل کوچک سنگی، اشاره کرد که همه در ارتباط مستقیم با تأمین غذا از طریق کشاورزی

قرار دارند (تصویر ۲). دشت میان‌کوهی خوی جایی که تپه چای در آن قرار گرفته است، از مناطق مهم شمال غرب ایران است که از سوی شمال به شهرستان‌های چایپاره و چالدران، از جنوب به شهرستان سلماس، از شرق به شهرستان مرند (آذربایجان شرقی) و از غرب به کشور ترکیه محدود می‌شود. این پهنه فرهنگی به لحاظ قرار گرفتن در حد فاصل ارتباطی که از یک سو فلات ایران و حوضه دریاچه ارومیه را به قفقاز جنوبی و از سوی دیگر به شرق آناتولی مرتبط می‌سازد، از موقعیت خاص راهبردی به‌خصوص برای حضور جوامع پیش از تاریخ برخوردار بوده است و در پژوهش‌های مرتبط با شکل‌گیری جوامع نخستین اهمیت بسزایی دارد (گراوند و ملک پور، ۱۳۹۶: ۳۱). شاخص‌ترین آثار دوران پیش‌ازتاریخ این منطقه که در فواصل دور و نزدیک تپه چای واقع شده‌اند، شامل: تپه دوه گز، تپه دوزداغی، محوطه قارداش‌خان، تپه گوهران و تپه پیرکندی هستند (گراوند و دیگران، ۱۴۰۰)



تصویر ۱: موقعیت جغرافیایی تپه چای (اصل نقشه برگرفته از Stein, 2010)

Fig 1: Geographical location of Tepe Chay (original map taken from (Stein, 2010).

تصویر ۲-مواد فرهنگی سطح تپه چای (گراوند، ۱۴۰۰)

Fig 2-Surface survey of of Tepe Chay with typical cultural material (Garavand, 2021)

۳. پیشینهٔ پژوهشی

با وجود نزدیک به یک سده از آغاز مطالعات باستان‌شناختی در آذربایجان غربی، بخش شمالی این منطقه به‌ویژه دشت میان‌کوهی خوی که از اهمیت بسزایی برخوردار است، چندان مورد مطالعات باستان‌شناختی قرار نگرفته است. از مهم‌ترین مطالعات انجام گرفته طی سال‌های اخیر در شهرستان خوی می‌توان به بررسی و شناسایی آثار و استقرارهای دوره مس و سنگ تا پایان مفرغ قدیم شهرستان‌های خوی و سلماس توسط فاطمه ملک پور (ملک پور، ۱۳۸۹)، کاوش تپه دوه‌گُز خوی توسط اکبر عابدی (عابدی، ۱۳۹۲؛ عابدی، ۱۳۹۵؛ Abedi et al. 2015)، گمانه‌زنی تپه دوزداغی (گراوند و ملک پور، ۱۳۹۶؛ گراوند و دیگران، ۱۳۹۸)، کاوش محوطه شمس تبریزی (ملک پور و گراوند، ۱۳۹۷) اشاره کرد. منشایابی ابسیدین‌های محوطه‌های دوه‌گُز و دوزداغی خوی نیز از دیگر فعالیت‌های میان رشته‌ای در رابطه با مواد فرهنگی منطقه است (Abedi et al. 2018). در این میان تپه چای نیز نخستین بار در پائیز ۱۳۹۹ توسط نگارنده اول مورد بازدید و پرونده آن جهت ثبت در فهرست آثار ملی تهیه گردید و در تابستان ۱۴۰۰ با مجوز پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری به سرپرستی نامبرده مورد کاوش باستان‌شناختی قرار گرفت.

۴. روش پژوهش

کاوش باستان‌شناختی در تپه چای، با هدف شناخت گستره آثار تاریخی در اطراف آن، تعیین عرصه و تدوین نقشه گستردگی محوطه و نیز به‌منظور ارائه یک لایه‌نگاری دقیق از معماری، لایه‌ها و نهشته‌ها و مواد فرهنگی به دست آمده از دوره‌های مختلف صورت گرفت. در این راستا تعداد ۹ گمانه ۱/۵×۱/۵ متر جهت تعیین عرصه و پیشنهاد حریم محوطه مورد کاوش قرار گرفت که از این تعداد، فقط ۳ گمانه بر روی عرصه بوده و مابقی خارج از محدوده تپه بودند و بر این اساس وسعت حقیقی تپه ۷۴۶۸ مترمربع بوده و خط عرصه و حریم پیشنهادی آن بر روی نقشه ترسیم گردید. گمانه لایه‌نگاری (گمانه ۱۰) نیز به ابعاد ۲×۲ متر با جهت شمالی-

جنوبی در جبهه جنوب غربی تپه تا عمق ۸ متری از نقطه مبنای گمانه مورد کاوش قرار گرفت و در مجموع، ۷/۴۰ متر از بقایای معماری، لایه‌ها، نهشته‌های فرهنگی که شامل ۳۰ لوکوس (اعم از انباشت معمولی، انباشت آواری، انباشتی از خاکستر، انباشت رسوبی) و ۸ فیچر (پدیدارهایی شامل ساختارهای خشتی، کف، سازه‌های حرارتی، زباله‌دانی و غیره) بود، شناسایی گردید (تصویر ۳). روش ثبت و ضبط مواد و یافته‌های فرهنگی بر اساس روش لایه‌نگاری لوکوس و فیچر انجام شده است. به تمامی انباشت‌هایی که دارای رنگ، ترکیب ساختاری خاک و مواد فرهنگی یکسان هستند، «لوکوس» گفته شده و به همه ساختارهایی که در داخل این لوکوس‌ها و لایه‌ها قرار گرفته‌اند، «فیچر» اطلاق شده است؛ برای مثال، تمامی ساختارهای معماری اعم از خشتی، چینه‌ای و سنگی، سازه‌های حرارتی (اجاق و تنور)، کف و غیره به‌عنوان فیچر ثبت شده‌اند، از سوی دیگر، به تمامی تغییراتی که در رنگ سطح خاک و نیز داده‌های فرهنگی بسیار مشهود بوده، لوکوس جداگانه‌ای تعلق گرفته است. بعد از اتمام عملیات کاوش، گمانه‌ها مورد مستندنگاری و مجدداً عکس‌برداری قرار گرفته و در مرحله آخر نیز توسط خاک‌های بیرون آمده از حفاری، پر شده و توسط نقشه‌بردار در نقشه توپوگرافی جانمایی گردیدند. داده‌های فرهنگی به دست آمده از گمانه‌ها نیز پس از شست‌وشو و پشت‌نویسی مورد طراحی و مطالعات تطبیقی قرار گرفتند.

تصویر ۳- عکس هوایی از موقعیت گمانه‌های تعیین عرصه و حریم و گمانه لایه‌نگاری تپه چای (گراوند، ۱۴۰۰)

Fig 3- Aerial photo of the location of the sounding for demarcating the core and buffer zones and sounding for stratigraphy of Tepe Chay (Garavand, 2021)

۵. تحلیل لایه‌های استقراری تپه چای

کاوش در گمانه ۱۰ تپه چای سبب شناسایی و شناخت لایه‌های مختلف فرهنگی گردید که با توجه به یافته‌های سفالین و معماری به دست آمده، به تقسیم‌بندی دوره‌های مختلف فرهنگی پرداخته می‌شود.

۵. ۱. دوره استقراری ۱ (Tepe Chay I – Early Chalcolithic (Dalma)): این دوره که قدیمی‌ترین دوره شناسایی شده تپه چای است، دارای ۵ لایه فرهنگی (لوکوس‌های ۱۲۵ تا ۱۲۹) به ضخامت ۱/۵ متر (عمق ۵۹۰ تا ۷۴۰ سانتی‌متری گمانه) بوده که بر روی خاک بکر (لوکوس ۱۳۰) قرار گرفته است (تصویر ۶ و ۷). نهشته‌های فرهنگی این دوره به رنگ خاکستری، قهوه‌ای روشن و تیره هستند و با توجه به وسعت کم کاوش از این دوره هیچ‌گونه ساختار معماری به دست نیامد. نکته قابل توجه در این دوره، رسوب‌گذاری است که پس از برداشت لوکوس ۱۲۷ در عمق ۶۴۰ سانتی‌متری از نقطه مبنای گمانه، انباشتی رسوبی به رنگ زرد با ترکیبات ۸۰

درصد ماسه بادی و ۲۰ درصد خاک رس (ماسه بادی با خاک ماسه‌دار) به ضخامت ۹۰ سانتی‌متر در بستر گمانه شناسایی گردید. این لایه رسوبی به‌صورت متراکم و فشرده با وضعیت انباشتگی توده‌ای (بدون لایه درونی) تمام سطح گمانه را فرا گرفته و از درون بافت آن هیچ‌گونه مواد فرهنگی به دست نیامد. این انباشت به نظر می‌رسد بر اثر طغیان رودخانه فصلی بوده که در جبهه شمالی تپه در جریان بوده است. پس از برداشت این لایه رسوبی، در عمق ۷۳۰ سانتی‌متری گمانه، نهشته‌ای فرهنگی (لوکوس ۱۲۹) به ضخامت ۱۰ سانتی‌متر شناسایی شد که حاوی خاکستر، تکه‌های کوچک و بزرگ زغال، استخوان و ذرات پراکنده گچ است. در میان این انباشت آثار سفالی نیز به دست آمد. از یافته‌های دوره ۱ استقراری تپه چای می‌توان به تراشه و ابزارهای سنگی از جنس ابسیدین، استخوان و شاخ حیوانات، مشته سنگی و آثار سفالی اشاره کرد. یافته‌های سفالین به دو دسته منقوش و ساده تقسیم می‌شوند؛ سفال‌های منقوش دارای خمیره نخودی رنگ با شاموت ترکیبی هستند که سطح بیرونی و درونی آنها با نقوش سیاه‌رنگ لوزی شطرنجی تزئین شده است. سفال‌های ساده نسبتاً خشن بوده و در خمیره آنها از کاه استفاده شده به‌طوری که آمیزه کاه بر سطح سفال نمایان و آشکار است و کاهرو هستند. خمیره این سفال‌ها به رنگ نخودی و کرم است و با لعاب گلی غلیظ قرمز پوشش داده شده‌اند. همگی این سفال‌ها دست‌سازند و اغلب از آنها به علت پخت ناقص خمیره سیاه‌رنگی دارند (تصویر ۸). بر اساس گونه‌شناسی و مقایسه سفالینه‌ها، یافته‌های این دوره مربوطه به دوره مس و سنگ قدیم بوده و به‌عنوان سفال‌های نوع «دالما» معروف هستند و قابل مقایسه با سفال‌های به دست آمده از تپه دالما هستند (Hamlin, 1975).

۵. ۲. دوره استقراری ۲ ((Tepe Chay II – Late Chalcolithic 1 (Pisdeli)): این دوره شامل ۶ لایه و نهشته به رنگ سبز، خاکستری، قهوه‌ای تیره و قهوه‌ای روشن (لوکوس‌های ۱۱۹ تا ۱۲۴) و دو کف گچی (فیچرهای ۱۰۷ و ۱۰۸)، به ضخامت ۱/۷۰ متر بوده که از عمق ۴۲۰ سانتی‌متری تا عمق ۵۹۰ سانتی‌متری نقطه مبنای گمانه نمایان و مورد ثبت و مستندنگاری قرار گرفت (تصویر ۶ و ۷). در میان بقایای این دوره، پس از برداشت لوکوس ۱۱۸ در عمق ۴۲۰ سانتی‌متری گمانه، انباشتی رسوبی به رنگ قهوه‌ای مایل به قرمز نمایان گردید که تمام بستر گمانه را فرا گرفته و دارای بافت نسبتاً فشرده و متراکمی بود. این لایه رسوبی ۱۵ تا ۲۰ سانتی‌متر ضخامت داشت و از آن، هیچ‌گونه مواد فرهنگی به دست نیامد. در عمق ۴۹۵ سانتی‌متری گمانه و بعد از برداشت لوکوس ۱۲۰، دو کف گچی کرم رنگ، یکی به ضخامت ۶ سانتی‌متر (کف فوقانی) و دیگری به ضخامت ۴ سانتی‌متر پدیدار گردید که میان آنها یک نهشته تقریباً سبز رنگ به ضخامت ۱۰ سانتی‌متر فرا گرفته است. تراکم این فیچرها به‌صورت ذرات ریز محکم با ترکیبات: شن، ماسه با مخلوطی از گچ، با اندازه متوسط و درشت بوده و محتویات آن شامل ذرات ریز ذغال به‌صورت اندک و پراکنده و خاکستر است. فیچرهای مذکور که تمام سطح ترانشه را در بر می‌گیرند، دارای ترک‌هایی در سطح هستند و بافت آن‌ها از نوع دست اول و وضعیت انباشتگی آن‌ها به صورت لایه‌لایه (لایه واره‌هایی با انباشت‌های مشابه) و دارای تخلخل متوسط و زاویه‌دار هستند. از یافته‌های کف فوقانی، یک قطعه سنگ شکسته تراشیده است که در گوشه شمال شرقی گمانه و در دل آن تعبیه شده است. این سنگ که به نظر می‌رسد از آن به‌عنوان سنگ‌ساب جهت آسیاب‌کردن دانه‌های گیاهی استفاده می‌کردند، ۱۰ سانتی‌متر طول و ۱۰ سانتی‌متر ضخامت دارد. از یافته‌های ویژه این دوره، دو قطعه شی سنگی سبز رنگ است که از نهشته میان کف‌ها (لوکوس ۱۲۱) به دست آمد. یکی از این اشیاء

به‌صورت هلالی شکل بوده و ۵ سانتی‌متر طول دارد و دیگری تقریباً مدور بوده و ۴ سانتی‌متر قطر دارد. بر روی این اشیاء شیارهای فرو رفته‌ای ایجاد شده است که به دلیل شکستگی، کارکرد آنها به‌درستی مشخص نیست. از دیگر یافته‌های این دوره می‌توان به آثار سفالی، مشته‌های سنگی، استخوان و شاخ حیوانات و ابزارهای سنگی از جنس ابسیدین اشاره کرد. قطعات سفالی به دو دسته منقوش و ساده تقسیم می‌شوند؛ سفال‌های منقوش در خمیره آنها از ترکیب کاه و شن و ماسه ریز استفاده شده و به رنگ کرمی، صورتی و نخودی هستند و اغلب با دوغاب گلی نخودی پوشش داده شده‌اند. سفال‌ها با دست ساخته شده‌اند و اغلب پخت کافی و مناسب دارند. این ظروف با نوارهای افقی موازی و لوزی‌های متقاطع سیاه‌رنگ بر زمینه نخودی تزئین شده‌اند. دسته دوم سفال‌ها نسبتاً خشن بوده و در خمیره آنها از کاه استفاده شده به‌طوری که آمیزه کاه بر سطح سفال نمایان و آشکار است و کاهرو هستند. خمیره این سفال‌ها در طیفی از رنگ‌های صورتی و نخودی است و اغلب با لعاب نخودی و گاهی قرمز پوشش داده است. همگی این سفال‌ها دست سازند و برخی از آنها به علت پخت ناقص خمیره سیاه‌رنگی دارند (تصویر ۹). سفال‌های این دوره مربوطه به دوره مس و سنگ جدید ۱ بوده و به عنوان سفال‌های نوع «پیزدلی» معروف هستند و قابل مقایسه با سفال‌های به دست آمده از لایه‌های VI و VII کول‌تپه هادیشهر (عابدی، ۱۳۹۵؛ Abedi et al, 2014) و تپه دوه گز خوی (عابدی، ۱۳۹۲) هستند. با مقایسه نسبی آثار حاصل از کاوش مشخص گردید که داده‌های این محوطه از یک سو با محوطه‌های همزمان در حاشیه شمالی رود ارس (محوطه‌هایی مانند اوچولار تپه سی) مرتبط بوده و از سوی دیگر تشابهات فراوان با محوطه‌های جنوبی رود ارس (کول تپه جلفا لایه VII) و مخصوصاً حوضه دریاچه ارومیه (تپه پیزدلی) دارد. همچنین مقایسه نسبی آثار تپه چای تشابهات فراوانی را با محوطه‌های همزمان خود در شرق آناتولی (دییرمان تپه) و شمال بین‌النهرین نشان می‌دهند.

۵. ۳. دوره استقراری ۳ (Chaff-Faced Ware) 2 Late Chalcolithic – Tepe Chay III): لایه‌ها و نهشته‌های فرهنگی این دوره به ضخامت ۳/۱۰ متر از عمق ۱۱۰ سانتی‌متری تا عمق ۴۲۰ سانتی‌متری از نقطه مبنای گمانه شناسایی و مستندنگاری گردید و شامل ۱۰ لایه خاک (لوکوس‌های ۱۰۹ تا ۱۱۸) و ۳ فیچر (فیچرهای ۱۰۴ تا ۱۰۶) است (تصویر ۶ و ۷). از این دوره، در شمال‌شرق گمانه و در عمق ۱۵۰ سانتی‌متری، بقایای دو دیوار یک سازه خشتی نمایان گردید. یکی از این دیوارها به فاصله ۷۰ سانتی‌متر از ضلع شرقی گمانه، با طول ۱۴۰ سانتی‌متر، جهت شمالی- جنوبی داشته و دیوار دیگری با جهت شرقی-غربی به طول ۷۰ سانتی‌متر به آن متصل شده و یک فضا را با کف گلی کوبیده تشکیل می‌دهند (تصویر ۴). با توجه به وسعت کم گمانه، پلان معماری به‌درستی مشخص نیست، تنها می‌توان بیان کرد که از پلان راست گوشه به‌صورت مستطیل یا مربع ساخته شده و متشکل از خشت‌های خام به رنگ قهوه‌ای به ابعاد ۱۰×۲۵×۴۳ سانتی‌متر است که در یک ردیف کنار هم چیده شده‌اند. ارتفاع بقایای این سازه ۶۰ سانتی‌متر بوده و از ۵ رج خشت تشکیل شده است. ملات بین خشت‌ها که حدود ۲ سانتی‌متر ضخامت دارد همان ملاتی بوده که در ساخت خشت‌ها از آن استفاده شده است. در ساخت خشت‌ها، خاک را با آب و شاموت (احتمالاً علف یا کاه) مخلوط کرده و در قالب ریخته و سپس در زیر آفتاب خشک کرده‌اند، آنها را روی ملات گذاشته و دیوارها را بالا برده‌اند. در پی این سازه از هیچ سنگی استفاده نشده است. بخش بزرگی از لوکوس‌های شناسایی شده دوره مزبور در بردارنده انباشت‌های خاکستری و سبز رنگ، انباشت‌های قهوه‌ای تیره و روشن است که حاوی خاکستر فراوان، تکه‌های

کوچک و بزرگ زغال و ذرات پراکنده گچ هستند. در میان این انباشت‌ها آثار سفالی، استخوان حیوانات و ابزارهای سنگی از جنس ابسیدین شناسایی شد. یافته‌های سفالی این دوره به دو دسته منقوش و ساده تقسیم می‌شوند؛ سفال‌های منقوش در خمیره آنها از شن و ماسه ریز استفاده شده و در طیفی از رنگ‌های نارنجی، قهوه‌ای و نخودی هستند و با دوغاب گلی رقیق در همان طیف‌های رنگی به‌ویژه نخودی پوشش داده شده‌اند. این سفال‌ها با چرخ ساخته شده‌اند و اغلب پخت کافی و مناسب دارند. نقوش این ظروف شامل نقوش هلالی سیاه‌رنگ در درون ظرف و نقوش هندسی بر لبه و بدنه سفال است. دسته دوم سفال‌ها نیز دارای آمیزه شن متوسط و ریز و گاهی ترکیب گیاه و شن بوده و خمیره آن‌ها در طیفی از رنگ‌های نارنجی و نخودی است (تصویر ۱۰). با توجه به گونه‌شناسی و مقایسه سفال‌ها، می‌توان این فاز استقراری را مربوط به دوره مس و سنگ جدید و هم‌زمان با لایه M گوی تپه (Burton-Brown, 1951) و لایه C گیجلر (Belgiorno et al, 1984) دانست.

تصویر ۴- نمایی از معماری خشتی (فیچرهای ۱۰۴، ۱۰۵ و ۱۰۶)
Fig 4- A view of mud-brick architecture (Features 104, 105 and 106)

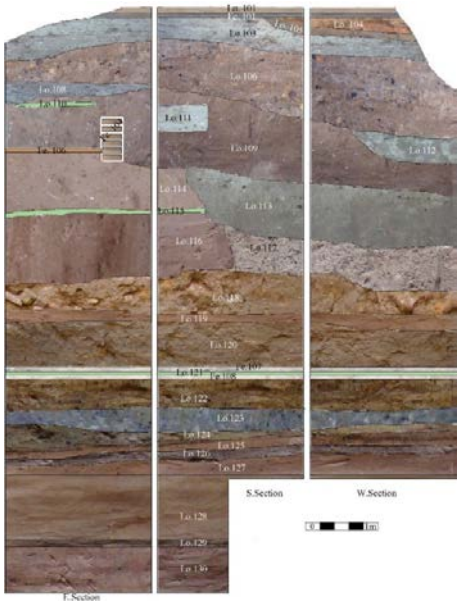
۵. ۴. دوره استقراری ۴ (Tepe Chay IV – Late Chalcolithic 3 (Chaff-Tempered Ware)/Kura-Araxes I):

این دوره که دربردارنده دوره فوقانی محوطه است، دارای ۱۱۰ سانتی‌متر ضخامت و شامل ۸ لوکوس (انباشت‌های خاکستری، قهوه‌ای تیره و روشن) و ۳ فیچر (اجاق، پیت و کف کوبیده) است (تصویر ۶ و ۷). در بقایای این دوره در میان لوکوس ۱۰۳ در عمق ۳۵ سانتی‌متری از نقطه مبنای گمانه، جای سه دیرک به قطر ۸ سانتی‌متر شناسایی شد که احتمالاً از آن‌ها به‌عنوان محل قرارگیری دیرک‌های چوبی جهت ایجاد آلاچیق و معماری‌های سبک و زودگذر استفاده شده است و به نظر می‌رسد نشانه‌هایی از استقرار موقت و ایجاد ساختاری مانند چادر و غیره در محوطه بوده باشد (تصویر ۵). از دوره مزبور نیز یک سازه حرارتی (اجاق)، کف کوبیده گلی و یک چاله/پیت شناسایی و مستندنگاری گردید. از یافته‌های شاخص این دوره می‌توان به یک مهر استامپی بیضی شکل از جنس گل پخته و یک سوزن مفرغی اشاره کرد. یافته شدن مهر استامپی نشان از پیچیدگی‌های اجتماعی و اقتصادی جوامع ساکن در محوطه دارد و بیانگر این است که جامعه در آستانه تغییر

و ورود به پیچیدگی‌های جدید فرهنگی بوده است. از محوطه‌های عصر مفرغ شمال غرب ایران تنها دو نمونه مهر استوانه‌ای و استامپی از کول تپه هادیشهر گزارش شده است (عابدی ۱۳۹۵، ۱۰۲). علاوه بر مهر می‌توان به استفاده مردمان ساکن این تپه از مفرغ در لایه‌های فوقانی گمانه اشاره کرد. یافته شدن سوزن مفرغی در این دوره، گواهی بر شناخت این مردمان از فناوری استفاده از فلز مفرغ است. در میان انباشت لوکوس شش و در عمق بین ۷۰ تا ۷۵ سانتی‌متری گمانه، چهار قطعه مهره سنگی به رنگ سفید با اندازه‌های متفاوت و به‌صورت گرد (دیسکی شکل) و استوانه‌ای شکل که در مرکز آنها سوراخی تعبیه شده، نیز یافت شد. از دیگر یافته‌های دوره مذکور سه قطعه شی سنگی در ابعاد و اندازه‌های متفاوت است که از سطح فیچر ۱۰۱ و از میان لوکوس ۱۰۸ به دست آمد. یک سطح این اشیاء تخت و نسبتاً زبر بوده و به نظر می‌رسد از آن برای صیقلی کردن سطح سفال‌ها استفاده می‌کرده‌اند. علاوه بر اشیاء تشریح شده، در میان انباشت‌های فاز چهار استقراری، تراشه و ابزارهای سنگی از جنس ابسیدین، آثار سفالی و استخوان شناسایی شد. یافته‌های سفالین از نوع سفال‌های سیاه و خاکستری داغدار و صیقلی از یک سو و در مواردی سفال‌های، نارنجی، قهوه‌ای و نخودی با سطح کاه‌رو و شیاری و منقل‌های سوراخ‌دار از سوی دیگر نشان دهنده شواهدی از دوران مس و سنگ جدید سه و احتمالاً فازهای اولیه کورا – ارس و کورا – ارس I در محوطه است (تصویر ۱۱) و قابل مقایسه با نمونه‌های به دست آمده از تپه دوزداغی خوی (گراوند و دیگران، ۱۳۹۶)، لایه V و VI کول‌تپه هادیشهر (عابدی، ۱۳۹۵؛ Abedi et al, 2014؛ Abedi, 2016)، کهنه پاسگاه تپه سی (Maziar, 2010)، لایه B تپه گیجلر (Belgiorno et al., 1984) و لایه K گوی تپه (Burton-Brown, 1951) هستند.

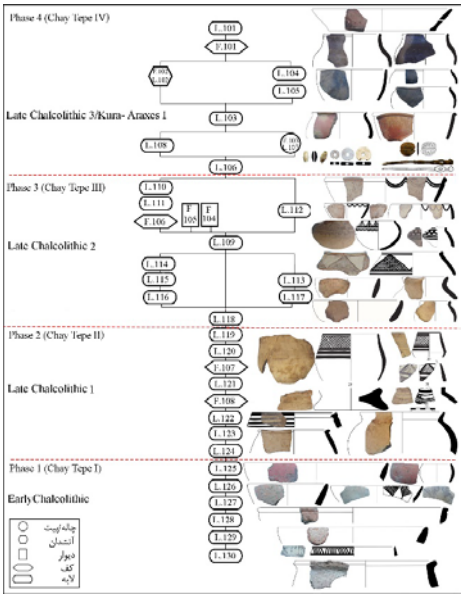
تصویر ۵- نمایی از جای دیرک‌ها شناسایی شده (گراوند، ۱۴۰۰)

Fig 5- A view of the identified post-holes (Garavand, 2021)



تصویر ۶- سکشن دیواره‌های غربی، جنوبی و شرقی گمانه ۱۰

Fig 6- Section of the western, southern and eastern walls of Trench 10

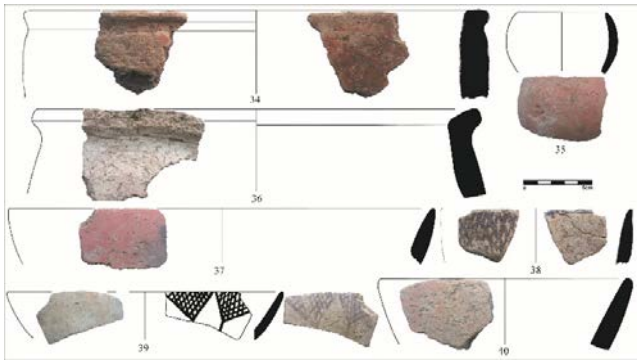


تصویر ۷- نمودار هریس گمانه ۱۰

Fig 7- Harris diagram of Trench 10

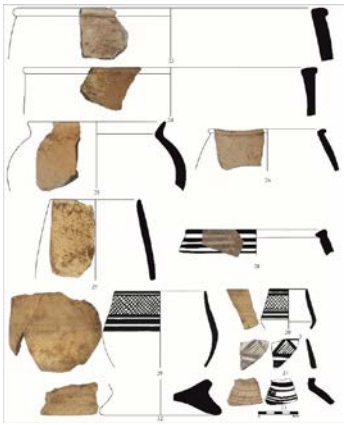
۶. یافته‌های کاوش

۶. ۱. سفال: از کاوش باستان‌شناختی تپه چای، در مجموع ۱۶۵۸ قطعه سفال که ۱۵۲ قطعه از گمانه‌های ۲،۳ و ۴ تعیین عرصه و حریم و ۱۰۵۶ قطعه از گمانه لایه‌نگاری (گمانه ۱۰) به دست آمد. قطعات سفالینه شاخص با محوطه‌های کاوش شده شمال غرب مقایسه و مورد گاهنگاری نسبی قرار گرفتند و به‌طور مختصر در توضیح هر فاز استقراری به آنها پرداخته شد.



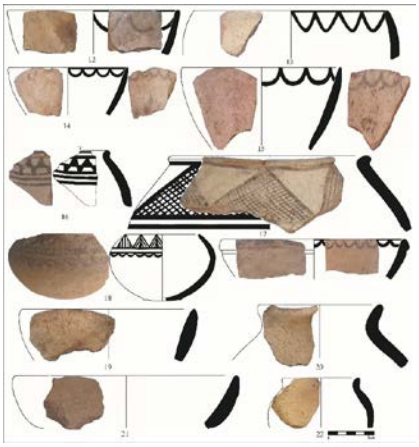
تصویر ۸- طرح گزیده‌ای از سفال‌های دوره مس و سنگ قدیم تپه چای (تپه چای I)

Fig 8- A selection of Early Chalcolithic pottery from Tepe Chay (Tepe Chay I)



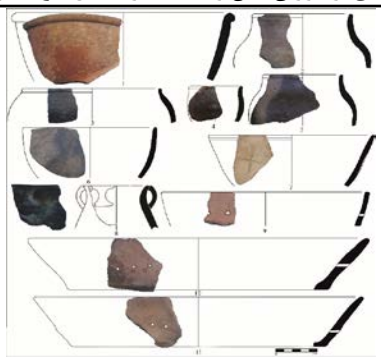
تصویر ۹- طرح گزیده‌ای از سفال‌های دوره مس و سنگ جدید ۱ تپه چای (تپه چای II)

Fig 9- A selection of Late Chalcolithic 1 (LC1) pottery assemblages of Tepe Chay (Tepe Chay II)



تصویر ۱۰- طرح گزیده‌ای از سفال‌های دوره مس و سنگ جدید ۲ تپه چای (تپه چای III)

Fig 10- A selection of Late Chalcolithic 2 (LC2) pottery assemblages of Tepe Chay (Tepe Chay III)



تصویر ۱۱- طرح گزیده‌ای از سفال‌های کورا – ارس I و مس و سنگ جدید ۳ تپه چای (تپه چای IV)

Fig 11- A selection of Late Chalcolithic 3 (LC3) and Kura-Araxes I pottery (Tepe Chay IV)

شماره طرح	توصیف: (فرم، رنگ خمیره، پوشش درونی، پوشش بیرونی، شاموت، ساخت،پخت، تزئین)	دوره فرهنگی	منبع قابل مقایسه	
۱	لبه، قهوه ای، قرمز ، قرمز، کانی، چرخ‌ساز، کافی، ساده	کورا – ارس I	تپه گیجلر	Belgiorno et al, 1984: 259, Fig 65: 10
۲	لبه، خاکستری، ~ خاکستری، کانی، چرخ‌ساز، ناکافی، کنده افقی	کورا – ارس I	گوی تپه	Burton Brwon, 1951: 44, Fig 11: 316
۳	لبه، خاکستری، ~ خاکستری، کانی، چرخ‌ساز، کافی، ساده	کورا – ارس I	تپه دوزداغی خوی	گراوند و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۱ طرح ۱: شماره ۱۱
۴	لبه، سیاه، سیاه، سیاه، کانی، چرخ‌ساز،کافی، صیقلی	کورا – ارس I	کول تپه هادیشهر	Abedi et al, 214: 135, Fig 33: 4
۵	لبه، سیاه، سیاه، سیاه، کانی، چرخ‌ساز،کافی، صیقلی	کورا – ارس I		
۶	لبه، خاکستری، نخودی، خاکستری، کانی، چرخ‌ساز، کافی، صیقلی	کورا – ارس I	تپه گیجلر	Belgiorno et al, 1984: 257, Fig 64: 6
۷	لبه، نخودی، نخودی، نخودی، کانی، چرخ‌ساز، کافی، کنده	کورا – ارس I		
۸	لبه، سیاه، سیاه، سیاه، کانی، چرخ‌ساز،کافی، صیقلی	کورا – ارس I	تپه دوزداغی خوی	گراوند و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۱ طرح ۱: شماره ۳
۹	لبه، قهوه ای، ~ ، ~ ترکیبی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۳	کول تپه هادیشهر	Abedi et al, 214: 129, Fig 27: 7
۱۰	لبه، قهوه ای، ~ ، ~ ترکیبی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۳	کول تپه هادیشهر	Abedi et al, 214: 131, Fig 29: 16
۱۱	لبه، قهوه ای، ~ ، ~ ترکیبی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۳	کول تپه هادیشهر	Abedi et al, 214: 131, Fig 29: 16
۱۲	لبه، قهوه‌ای، قهوه‌ای، نخودی، کانی، چرخ‌ساز، کافی،منقوش	مس‌وسنگ جدید ۲	تپه گیجلر	Belgiorno et al, 1984: 295, Fig 83: 1
۱۳	لبه، نخودی تیره، نخودی، نخودی، کانی، دست‌ساز، ناکافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۲	گوی تپه	Burton Brwon, 1951: 21, Fig 4: 43
۱۴	لبه، نخودی نخودی، نخودی، کانی، چرخ‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۲	گوی تپه	Burton Brwon, 1951: 21, Fig 4: 351
۱۵	لبه، نارنجی نخودی، نخودی، کانی، چرخ‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۲	تپه گیجلر	Belgiorno et al, 1984: 283, Fig 77: 33
۱۶	لبه، نخودی نخودی، نخودی، کانی، چرخ‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۲		
۱۷	لبه، نارنجی، نخودی، نخودی، کانی، دست‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۲		
۱۸	لبه، نارنجی نخودی، نخودی، کانی، دست‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۲	تپه گیجلر	Belgiorno et al, 1984: 297, Fig 84: 3
۱۹	لبه، صورتی، نخودی، نخودی، گیاهی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۲	کول تپه هادیشهر	Abedi, 2017: 76, Figure 12: 11
۲۰	لبه، صورتی، نخودی، نخودی، گیاهی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۲	تپه گیجلر	Belgiorno et al, 1984: 293, Fig 82: 89
۲۱	لبه، صورتی، نخودی، نخودی، گیاهی، دست‌ساز، کافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۲	کول تپه هادیشهر	Abedi et al, 214: 120, Fig 18: 5
۲۲	لبه، نخودی، نخودی، نخودی، گیاهی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۲	کول تپه هادیشهر	Abedi et al, 214: 115, Fig 13: 3
۲۳	لبه، صورتی، نخودی، نخودی، گیاهی، دست‌ساز، کافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۱		
۲۴	لبه، صورتی، صورتی، صورتی، گیاهی، دست‌ساز، کافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۱	تپه گیجلر	Belgiorno et al, 1984: 293, Fig 82:110
۲۵	لبه، کرمی، قهوه‌ای، قهوه‌ای، گیاهی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۱		
۲۶	لبه، صورتی، نخودی، نخودی، ترکیبی، دست‌ساز، کافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۱	تپه دوه گز خوی	عابدی، ۱۳۹۲: ۲۰۳: ۱۴
۲۷	لبه، نخودی، قهوه‌ای، قهوه‌ای، ترکیبی، دست‌ساز، کافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۱		
۲۸	لبه، صورتی، نخودی، نخودی، ترکیبی، دست‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۱		
۲۹	لبه، نخودی، نخودی، نخودی، ترکیبی، دست‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۱	کول تپه هادیشهر	Abedi et al, 214: 115, Fig 13: 2
۳۰	لبه، نخودی، نخودی، نخودی، کانی، دست‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۱		
۳۱	لبه، نخودی، نخودی، نخودی، کانی، دست‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۱	تپه گیجلر	Belgiorno et al, 1951: 285, Fig 78: 35
۳۲	کف، کرمی، قهوه‌ای، قرمز، گیاهی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ جدید ۱	کول تپه هادیشهر	Abedi et al, 214: 122, Fig 20: 4
۳۳	بدنه، صورتی، نخودی، نخودی، ترکیبی، دست‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ جدید ۱	تپه گیجلر	Belgiorno et al, 1984: 287, Fig 80: 18
۳۴	لبه، کرم مایل به قهوه‌ای، قرمز، قرمز، گیاهی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ قدیم		
۳۵	لبه، کرمی، قرمز، قرمز، گیاهی، دست‌ساز، کافی، ساده	مس‌وسنگ قدیم		
۳۶	لبه، نخودی، قرمز، قرمز، گیاهی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ قدیم	تپه دالما	هاملین، ۱۳۸۸: ۱۰۱، شکل ۱۰: H
۳۷	لبه، کرمی، قرمز، قرمز، گیاهی، دست‌ساز، ناکافی، ساده	مس‌وسنگ قدیم		
۳۸	لبه، نخودی، نخودی، نخودی، ترکیبی، دست‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ قدیم	تپه دالما	هاملین، ۱۳۸۸: ۱۰۱، شکل ۱۰
۳۹	لبه، نخودی، نخودی، نخودی، ترکیبی، دست‌ساز، کافی، منقوش	مس‌وسنگ قدیم		
۴۰	لبه، کرمی، قرمز، قرمز، گیاهی، دست‌ساز، کافی، ساده	مس‌وسنگ قدیم	تپه دالما	هاملین، ۱۳۸۸: ۱۰۰، شکل ۹: G

جدول ۱- کاتالوگ سفال‌های تپه چای

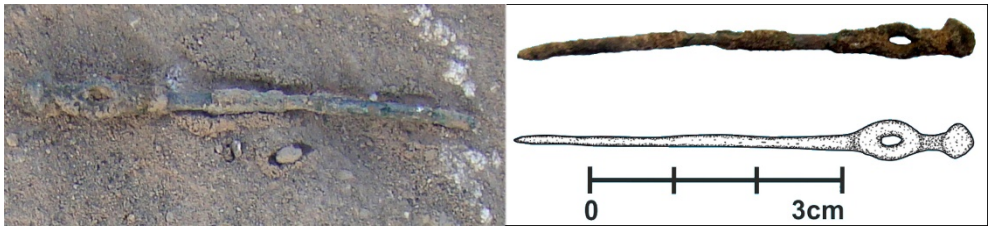
Table 1 - Tepe Chay pottery catalog

۶. ۲. **مهر استامپی:** در عمق ۱۵ سانتی‌متری از نقطه مبنای گمانه لایه‌نگاری و در فاصله ۵۰ سانتی‌متری ضلع جنوبی و فاصله ۴۰ سانتی‌متری ضلع شرقی آن، یک قطعه مهر استامپی گلی بیضی شکل به طول ۳۰ میلی‌متر و عرض ۲۵ میلی‌متر به دست آمد. این مهر دارای یک سطح تزئین ساده‌ی کنده‌کاری شده است که در مرکز آن سوراخی به قطر ۳ میلی‌متر جهت آویزان کردن، تعبیه گردیده و با ایجاد خطی کنده سطح مهر به دو قسمت تقسیم گریده و سپس در جهت افقی خط مزبور، ۷ خط دیگر کنده شده است (تصویر ۱۲). یافته شدن این مهر نشان از پیچیدگی‌های اجتماعی و اقتصادی جوامع ساکن در محوطه دارد و بیانگر این است که جامعه در آستانه تغییر و ورود به پیچیدگی‌های جدید فرهنگی بوده است.

تصویر ۱۲- مهر استامپی دوره IV تپه چای (مس و سنگ جدید ۳/کورا – ارس I)

Fig 12- Possible stamp seal of period IV of Tepe Chay (Late Chalcolithic 3 (LC3)/Kura - Araxes I)

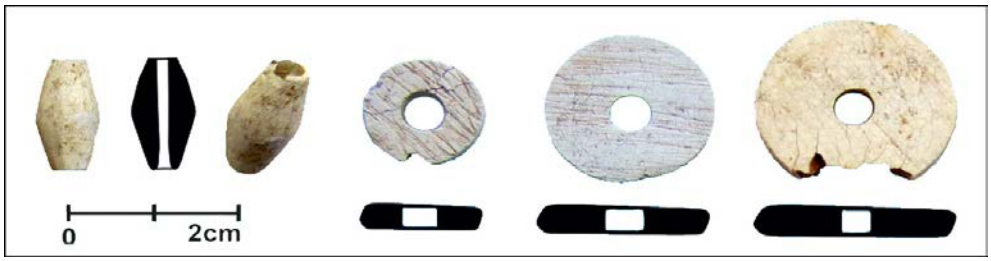
۶. ۳. **سوزن یا سنجاق سر فلزی:** یک سوزن یا سنجاق سر فلزی (احتمالاً مسی یا مفرغی) به طول ۵۵ میلی‌متر در عمق ۱۱۰ سانتی‌متری گمانه از میان نهشته‌های لوکوس ۱۰۳ کشف شد. یافته شدن این ابزار در لایه‌های فوقانی گمانه، گواهی بر شناخت مردمان ساکن محوطه از فناوری استفاده از فلز مفرغ است. این سوزن نیز به دوره IV تپه چای (مس و سنگ جدید ۳/کورا – ارس I) تعلق داشته است (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳- سوزن مفرغی دوره IV تپه چای (مس و سنگ جدید ۳/کورا – ارس I)

Fig 13- Bronze needle of the period IV of Tepe Chay (Late Chalcolithic 3 (LC3)/Kura - Araxes I)

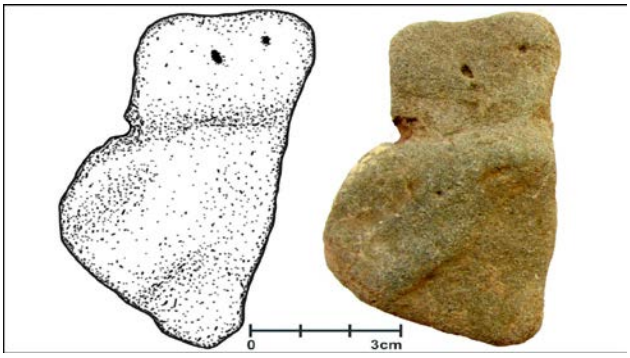
۶. ۴. **مهره‌های سنگی:** در میان انباشت لوکوس ۱۰۶ و در عمق بین ۷۰ تا ۷۵ سانتی‌متری گمانه، ۴ قطعه مهره سنگی به رنگ سفید با اندازه‌های متفاوت به‌صورت گرد (دیسکی شکل) و استوانه‌ای یافت شد. مهره‌های گرد شامل ۳ قطعه که بر اساس اندازه؛ به مهره کوچک، متوسط و بزرگ تقسیم می‌شوند: مهره کوچک؛ ۱۲ میلی‌متر قطر، ۳ میلی‌متر ضخامت و قطر سوراخ مرکزی آن ۴ میلی‌متر، مهره متوسط؛ ۱۷ میلی‌متر قطر، ۳ میلی‌متر ضخامت و قطر سوراخ مرکزی آن ۴ میلی‌متر، مهره بزرگ؛ ۱۹ میلی‌متر قطر، ۳ میلی‌متر ضخامت و قطر سوراخ مرکزی آن ۳ میلی‌متر است. مهره استوانه‌ای کشف شده نیز ۱۳ میلی‌متر طول و قطر سوراخ مرکزی آن ۳ میلی‌متر است (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴- مهره‌های سنگی دوره IV تپه چای (مس و سنگ جدید ۳/کورا – ارس I)

Fig 14- Stone pendants of the IV period of Tepe Chay (Late Chalcolithic 3 (LC3)/Kura - Araxes I)

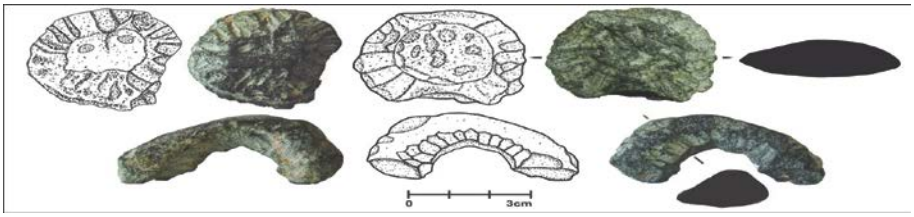
۶. ۵. پیکرک؟: در یکی از گمانه‌های تعیین عرصه و حریم محوطه (گمانه ۳)، یک شی سنگی به دست آمد که دارای ۸ سانتی‌متر طول و ۴ سانتی‌متر عرض بوده و به نظر می‌رسد احتمالاً یک پیکرک است که در قسمت فوقانی آن دو نقطه (به‌عنوان چشم؟) کنده شده و هم‌چنین در سمت چپ گردن آن، شواهدی از یک سوراخ مدور که به احتمال از آن جهت آویزان کردن استفاده شده، مشاهده می‌شود (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵- پیکرک سنگی؟ به دست آمده از گمانه ۳ تعیین عرصه و حریم تپه چای

Fig 15 A possible stone figurine?; Trench 3 of sounding for demarcating the core and buffer zones of Tepe Chay

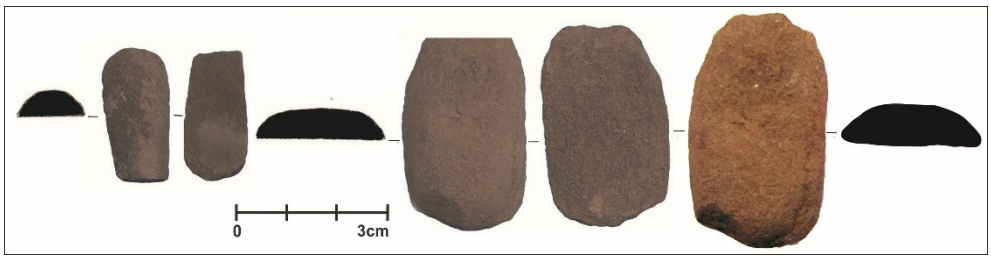
۶. ۶. اشیاء سنگی: در عمق ۵ متری از نقطه مبنای گمانه، در میان انباشت سبز رنگ لوکوس ۱۲۱ که لایه بین دو فیچر ۱۰۷ و ۱۰۸ (کف‌های گچی) را تشکیل می‌دهد، دو قطعه شی سنگی سبز رنگ به دست آمد. یکی از این اشیاء به‌صورت هلالی شکل بوده و ۵ سانتی‌متر طول دارد و دیگری تقریباً مدور و ۴ سانتی‌متر قطر آن است. بر روی هر دو سطح اشیاء مزبور، شیارهایی مشاهده می‌شود که در اثر تراش ایجاد شده‌اند؛ و هم‌چنین در یک سطح قطعه سنگ نسبتاً مدور، دو سوراخ گرد قابل رویت است که به نظر به‌عنوان چشم تعبیه گردیده‌اند. کارکرد اشیاء مذکور به دلیل شکستگی، به درستی مشخص نیست (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶- اشیاء سنگی به دست آمده از دوره II تپه چای (دوره مس و سنگ جدید ۱)

Fig 16- Stone objects obtained from Tepe Chay Period II (Late Chalcolithic 1)

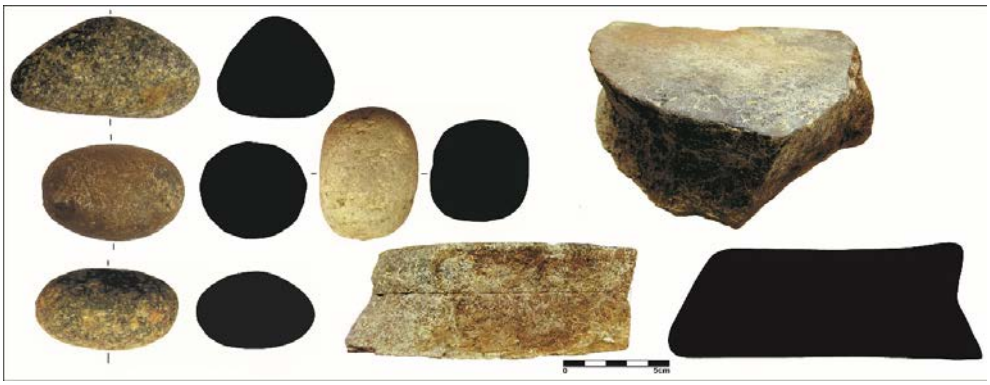
۶. ۶. اشیاء سنگی صیقل دهنده: از سطح فیچر ۱۰۱ و نیز از میان نهشته‌های لوکوس ۱۰۸ گمانه لایه‌نگاری، سه قطعه شیء سنگی تقریباً مستطیل شکل در اندازه‌های متفاوت به دست آمد که یک سطح آنها تخت و نسبتاً زیر بوده و به نظر می‌رسد که از آنها به‌عنوان ابزار جهت جلا دادن و صیقلی کردن سفال‌های خاکستری و سیاه عصر مفرغ قدیم استفاده می‌کرده‌اند. این اشیاء از جنس سنگ‌های رسوبی و ماسه‌ای و به رنگ قهوه‌ای و قرمز هستند (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۷- اشیاء سنگی صیقل دهنده دوره IV تپه چای (مس و سنگ جدید ۳/کورا – ارس I)

Fig 17- Grinding/pounding stone objects of period IV of Tepe Chay Chay (Late Chalcolithic 3 (LC3)/Kura - Araxes I)

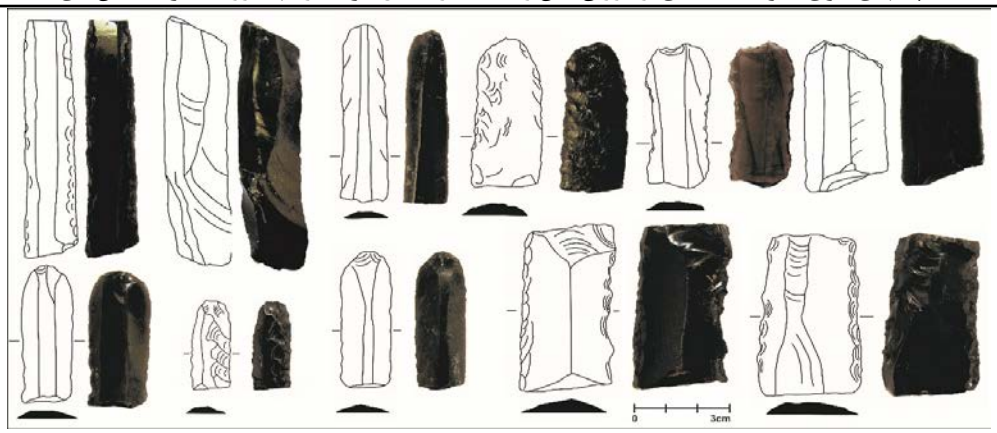
۶. ۷. سنگ ساب و مشته‌های سنگی: از کاوش صورت گرفته در گمانه لایه‌نگاری، قطعه‌ای شکسته از یک سنگ ساب از فیچر ۱۰۷ و چهار قطعه مشته سنگی در اندازه‌های متفاوت از میان لایه‌ها و نهشته‌های باستان‌شناختی به دست آمد که این ابزارها همه در ارتباط مستقیم با تأمین غذا از طریق کشاورزی قرار دارند (تصویر ۱۸).



تصویر ۱۸- مصنوعات سنگی به دست آمده از دوره II تپه چای (دوره مس و سنگ جدید ۲)

Fig 18- Grinding/pounding stone objects of period II (Late Chalcolithic 2)

۶. ۸. ابزارهای ابسیدینی: در گمانه لایه‌نگاری بیش از ۱۰۰ قطعه ابزار سنگی از لایه‌ها و انباشت‌های متفاوت به دست آمد. تمامی ابزارهای سنگی این گمانه از جنس ابسیدین در رنگ‌های متفاوت: سیاه، خاکستری، دودی، قهوه‌ای روشن، شیشه‌ای و قهوه‌ای با طرح‌های سوزنی به رنگ سیاه بوده‌اند. عمده سنت ابزارسازی این محوطه بر تیغه ابزار استوار است (تصویر ۱۹). آنالیز ابسیدین‌های تپه چای که اخیراً انجام شده است معدن معروف میدان داغ را به‌عنوان اصلی‌ترین معدن مورد استفاده ساکنان این محوطه معرفی می‌کند. در کنار میدان داغ ساکنان تپه چای به‌صورت محدود از معدن سیونیک ارمنستان نیز برای تأمین ابسیدین‌های مورد نیاز خود استفاده کرده‌اند (Abedi et al. In prepration).



تصویر ۱۹- مجموعه‌ای از تیغه‌های ابسیدینی به دست آمده از تپه چای (گراوند، ۱۴۰۰)

Fig 19- A selection of obsidian blades obtained from Tepe Chay (Garavand, 2021)

۷. گاهنگاری نسبی تپه چای خوی و مقایسه آن با مناطق هم‌جوار

بر اساس مقایسه نسبی داده‌های به دست آمده از تپه چای خوی با محوطه‌هایی مانند کول تپه هادیشهر (Abedi et al. 2014; Abedi, 2016)، دَوَه گُز خوی (Abedi et al. 2015; Abedi, 2017)، گوی تپه (Brown, 1951)، گیجلر (Pecorella and Salvini, 1984)، تپه دالما (Hamlin, 1975)، پیزدلی (Dyson and Young, 1960) و دوزداغی خوی (گراوند و همکاران، ۱۳۹۸) صورت گرفت و از آنجائی که هنوز تاریخ‌گذاری‌های مطلق کربن ۱۴ این محوطه انجام نشده است، ولی به دلیل همجواری بسیار نزدیک این محوطه با محوطه دَوَه گُز خوی (۵ کیلومتری شمال محوطه) و کول تپه گرگر (۵۰ کیلومتری شرق محوطه) و نیز مطالعات اخیر صورت گرفته در رابطه با دوره دالما و مس و سنگ جدید در منطقه نخجوان (Marro 2022) با داده‌های مشابه فرهنگی و تاریخ‌گذاری مطلق کربن ۱۴ در این محوطه گاهنگاری نسبی تپه چای را طبق جدول شمارهٔ ۲ می‌توان این‌گونه پیشنهاد داد: قدیمی‌ترین استقرار در محوطه که تحت عنوان تپه چای I نام‌گذاری گردیده را می‌توان به دوره مس و سنگ قدیم و فرهنگ دالما نسبت داد که بازه زمانی ۴۷۰۰-۴۵۰۰ ق.م برای آن پیشنهاد می‌گردد. دومین دوره استقراری در محوطه متعلق به دوره مس و سنگ جدید ۱ یا همان فرهنگ پیزدلی در ادبیات باستان‌شناسی شمال غرب ایران است که تحت عنوان تپه چای II نام‌گذاری شده است و با توجه به تاریخ‌گذاری‌های مطلق در کول تپه هادیشهر و دوه گُز خوی بازه زمانی ۴۵۰۰ – ۴۲۰۰ ق.م. برای این دوره پیشنهاد می‌گردد. دوره سوم محوطه هم که تپه چای III نام‌گذاری شده، مجدداً با توجه به گاه‌نگاری‌های مطلق صورت گرفته در کول تپه و دوه‌گز بازه زمانی ۴۲۰۰ تا ۳۸۰۰/۳۹۰۰ ق.م. را پیشنهاد می‌کند که دربردارنده فرهنگ سفال‌های کاه‌رو یا همان Chaff-Faced Ware هست (Abedi et al. 2014; Matthews and Fazeli 2022: 114-117). فوقانی‌ترین و جدیدترین استقرار محوطه متعلق به دوره مس و سنگ جدید ۳ و احتمالاً فازهای اولیه کورا – ارس I است که با توجه به توضیحاتی که در بالا آمده و شواهد سفالی و غیره و به دلیل ترکیب شواهدی از سفال‌های خاکستری – سیاه صیقلی و داغدار و سفال‌های با سطح شیاری و کاه و هم‌چنین فرم‌هایی مانند منقل‌های سوراخ‌دار این دوره برای این دوره بازه زمانی ۳۷۰۰ تا ۳۴۰۰ ق.م. پیشنهاد می‌گردد. با توجه به برش لایه‌نگاری و فازبندی محوطه به نظر می‌رسد که بیشترین گسترش محوطه و استقرار اصلی محوطه در دوره‌های مس و سنگ جدید ۱ و ۲ (تپه چای II و III) بوده است.

جدول ۲: فازبندی و جدول گاهنگاری نسبی تپه چای خوی Table 2: Phasing and relative chronology table and sequence of Tepe Chay Khoy		
Tepe Chay Phases	**Period**	**Suggested Dates**
Tepe Chay I	Early Chalcolithic (Dalma)	4700-4500 BC
Tepe Chay II	Late Chalcooithic 1 (Pisdeli)	4500-4200 BC
Tepe Chay III	Late Chalcolithic 2 (Chaff-Faced Ware)	4200-3990/3800 BC
Tepe Chay IV	Late Chalcolithic 3/Kura-Araxes I	3800/3700-3500/3400 BC

۸. بحث

از آنجائی که محوطه دوه گُز خوی در فاصله ۵ کیلومتری شمال تپه چای و کول تپه جلفا با فاصله ۵۰ کیلومتری شرق این محوطه به‌عنوان یک محوطه شاخص مس و سنگ جدید ۱ و ۲ با تاریخ‌گذاری‌های مطلق شناخته شده هستند به نظر می‌رسد که این منطقه از شمال غرب ایران تحت سیطره فرهنگ فراعبیدی مس و سنگ جدید ۱ و ۲ و سنت کاه‌رو قرار گرفته است که نقش بسیار کلیدی در جابجایی مواد فرهنگی از جمله ابسیدین و نمک داشته‌اند (Abedi et al. 2014; Abedi et al. 2015; Abedi, 2017). برخی شاخصه‌های ریخت‌شناسی و تزیینی سفالی تپه چای شبیه به سنت سفالی نورشون تپه نیز هست در حالی که از لحاظ ویژگی‌های فنّاورانه شباهت بسیار نزدیکی با محوطه‌های فرات علیی (کوروجو تپه[۱]، تولین تپه[۲] و نورشون تپه)[۳] و نیز محوطه‌های منطقه بالیخ[۴] (همام الترکمن)[۵]، منطقه خابور (فرس و هموکار)[۶] دارد. در کاوش‌های اخیری که توسط عابدی و همکاران در محوطه‌های کول تپه هادیشهر و دوه گوز خوی به انجام رسید سفال‌های شاخصی از دوره فرا – عبیدی از این محوطه‌ها به دست آمد که یک افق جدیدی را در باستان‌شناسی دوره مس و سنگ جدید این منطقه باز کرد (Abedi et al. 2014; Abedi et al. 2015; Abedi, 2017). آنچه در مورد سفال‌های انبوه و کم کیفیت این دوره چشم‌گیر است، این موضوع است که تولید سفال‌ها شامل تولید سریع ولی بدون دقت سفال‌های با تولید انبوه است که سطح آنها خراشیده شده و حرارت بسیار کمی دیده‌اند که این احتمالاً در نتیجه کاهش زمان و کاهش مصرف سوخت در فرایند تولید سفال‌های این مناطق بوده است. به هر حال شواهد ترکیبی از شمال غرب ایران، قفقاز جنوبی، فرات علیی و کیلیکیه نشان از وجود روندهای ساختاری فرامنطقه‌ای دارد که عملاً منحصر به هلال حاصلخیزی و جنوب بین‌النهرین نیست. طبق یافته اخیر و داده‌های موجود این روندها ظاهراً به‌طور همزمان در مناطق مرتفع[۷]، مناطق مختلف بین‌النهرین و کیلیکیه در حول‌وحوش ۴۶۰۰-۴۵۰۰ ق.م. اتفاق افتاده است. با مقایسه سفال‌های مس و سنگ جدید ۱ و ۲ تپه چای روشن می‌گردد که در بازه زمانی ۴۶۰۰/۴۵۰۰ ق.م. تا حدود

1. Korucutepe
2. Tülintepe
3. Norşuntepe
4. Balikh
5. Hammam et-Turkman
6. Feres and Hamoukar
7. highlands

۳۹۰۰/۴۰۰۰ ق.م. ارتباط بسیار نزدیکی مابین دشت خوی و جلفا با استان‌های فرهنگی فراعبیدی وجود داشته است. این ارتباطات و برهم‌کنش‌ها با استان‌های فرهنگی زیر قابل مشاهده است:

۱) قفقاز جنوبی که عمدتاً بر اساس داده‌های اوچولار تپه‌سی است (Marro 2010; Marro et al. 2011; Bakhshaliyev et al. 2009) هر چند محوطه‌های دیگری نیز مانند آراتاشن[1] در ارمنستان (Badalyan et al. 2007) و هازینه و هاناقو[2] (Marro and Özfırat, 2003: 389) در این تقسیم‌بندی جای می‌گیرند. این فرهنگ حتی تا حوضه رود کر در آذربایجان هم کشیده می‌شود که در آنجا نیز چندین محوطه مانند سویوک بولاغ[3]، منتش تپه مورد کاوش قرار گرفته‌اند (Museyibli, 2007; Lyonnet and Guliyev, 2010). اوچلار با شاخصه‌هایی مانند سفال‌هایی با تمپر کاه یا کاه رو (که شامل نوع محلی از سفال‌های نوع جوبا است که دارای سطح با تزیین شانه‌ای و شیاری است)، ساختارهای خشتی چند سلولی و تدفین نوزادان در خمره مشخص می‌گردد.

۲) دومین استان فرهنگی در این تقسیم‌بندی مربوط به استان فرات علیی[4] است که از لحاظ فرهنگی قرابت نزدیکی را با نوع فرهنگ اوچولار دارد (Gülçur and Marro, 2012). این منطقه با محوطه‌های شاخص خود یعنی نورشون تپه، کوروجو تپه و تولین تپه مشخص می‌شوند که همگی آنها در دشت آلتینوا در الازیق واقع شده‌اند. این استان فرهنگی عمدتاً به‌وسیله سفال‌های براق با سطح تیره[5]، سفال‌های با آمیزه کاه (که شامل گونه‌های محلی سفال‌های نوع جوبا)، ساختارهای خشتی چند سلولی و تدفین‌های خمره‌ای نوزادان شناخته می‌شود. تنها در محوطه نورشون تپه لایه ۱۰ ساختمان سه بخشی شاخص یافت شده است.

۳) استان فرهنگی خابور سومین منطقه‌ای است که به‌وسیله مجموعه‌های منطقه‌ای تل براک – هموکار – فرس[6] شناخته می‌شود (Baldi, 2012; Baldi and Jayyab, 2012; Abu Jayyab, 2012; Oates, 2012).

۴) چهارمین منطقه و استان فرهنگی به‌وسیله دو محوطه شاخص همام الترکمن و تل زیدان[7] در سوریه مشخص می‌شوند (Akkermans, 1988; Stein, 2009, 2010b). شاخصه این استان فرهنگی نیز شامل سفال‌های با تمپر کاه و ترکیبی[8] (شامل سفال‌های نوع جوبا)، ساختارهای خشتی چند سلولی و تدفین‌های خمره‌ای نوزادان است. شاخصه سفال‌های این منطقه عمدتاً شامل سفال‌های خراشیده و شیاردار است که بیشترین فراوانی سفال‌های همام الترکمن را داراست (Akkermans, 1988: 296) و نیز سفال‌های با تزیین دگمه‌ای در زیر لبه است مخصوصاً در کاسه‌ها و نیز استفاده فراوان از لبه‌های واریخته در پیاله‌ها است.

اما با توجه به اینکه اطلاعات باستان‌شناختی موجود از منطقه شمال غرب ایران بسیار اندک بود، مارو از ذکر ایران در این تقسیم‌بندی خودداری نموده است؛ اما با توجه به کاوش‌های اخیر انجام شده در محوطه‌های کول تپه هادیشهر، دَوَه گُز خوی، کهنه پاسگاه تپه‌سی، تپه چای و غیره اکنون به راحتی می‌توان از یک استان

1. Aratashen
2. Hazine/Hanago
3. Soyuq Bolaq
4. Upper-Euphrates
5. Dark-Faced-Burnished-ware
6. Brak-Hamoukar-Feres
7. Hammam et-Turkman and Tell Zeidan
8. Chaff or mixed-tempered

فرهنگی به نام استان فرهنگی شمال غرب ایران در دوره مس و سنگ جدید ۱ و ۲ و دوره فراعبیدی سخن به میان آورد. محوطه‌های شاخصی که در تقسیم‌بندی این استان جای می‌گیرند شامل محوطه کول تپه هادیشهر (Abedi et al. 2014)، دوه گُز خوی (Abedi et al. 2015; Abedi, 2017)، کهنه پاسگاه تپه سی (Maziar, 2010)، تپه چای، پیزدلی (Dyson and Young, 1960)، یانیق (Burney 1961a, 1961b, 1962, 1964)، گوی تپه (Burton-Brown, 1951) و تپه گیجلر (Pecorella and Salvini, 1984) را می‌توان نام برد. با توجه به کاوش‌های اخیر انجام شده ویژگی‌های این منطقه را می‌توان به سفال‌های با تمپر کاه و کاه رو (سفال‌های شاخص نوع جوبا و نیز سفال‌های با سطح شیاری و خراشیده؛ سفال‌هایی با تزیینات شانه‌ای) و ساختارهای خشتی چند سلولی اشاره کرد؛ اما سفال‌های این منطقه دارای شاخصه‌های متفاوتی‌اند. در فازهای اولیه دوره مس و سنگ جدید سفال‌های منقوش به فراوانی در بین مجموعه‌های سفالی کول تپه، دوه گُز، تپه چای، پیزدلی، گیجلر، گوی تپه و یانیق قابل مشاهده است. عمده نقوش هم شامل نقوش هندسی مانند مثلث‌های آویزان، گل‌های تزیینی، هاشورهای مورب، نقوش شطرنجی و غیره است که در نمونه‌های نادری نیز نقش حیوانی بر روی سفال ظاهر گشته است. در کنار این نوع سفال‌ها در فازهای بعدی سفال‌های کاه‌رو و با تمپر کاه و ترکیبی به وفور در میان مجموعه سفال ظاهر می‌شوند که در این میان نیز مانند سفال‌های اوچولار نقش افزوده طنابی و ریلی و مانند نمونه‌های همام و تل زیدان نقش دکمه‌ای زیر لبه به وفور در بین مجموعه ظاهر می‌شوند. با توجه به داده‌های موجود و مقایسه نسبی آنها، آثار موجود در شمال غرب ایران به دلیل قرار گرفتن در یک موقعیت راهبردی که از یک سو قفقاز جنوبی را به شرق آناتولی، شمال بین‌النهرین و فرات علیی و از طرف دیگر به حوضه دریاچه ارومیه متصل می‌کند یک ارتباط بسیار تنگاتنگ از یک سو با استان فرهنگی قفقاز جنوبی نشان می‌دهد و از طرف دیگر شواهد موجود نشان از ارتباط این منطقه با استان‌های فرهنگی فرات علیی، فرات غربی، خابور و مخصوصاً استان فرهنگی بالیخ سوریه نشان می‌دهد. نکته قالب توجه در مورد شمال غرب ایران اینکه گذار از دوره مس و سنگ جدید ۱ به ۲ بدون وقفه در این منطقه اتفاق افتاده است و این اتفاقی است که در اکثر استان‌های فرهنگی غایب بود (Abedi et al. 2014; Abedi et al. 2015; Abedi, 2017).

۹. نتیجه

تپه چای محوطه‌ای چند دوره‌ای است که نهشته‌های فرهنگی آن متعلق به دوره مس‌وسنگ قدیم (فرهنگ دالما)، مس و سنگ جدید ۱، ۲، ۳ و کورا – ارس I است. این تپه مهم‌ترین پتانسیل و شرایط بهره‌برداری اقتصادی مبتنی بر کشاورزی و دامپروری، تجارت و مبادلات فرهنگی (سنگ ابسیدین) با مناطق هم‌جوار را داشته است. در تیر و مرداد ماه ۱۴۰۰، تعداد ۹ گمانه جهت تعیین عرصه و پیشنهاد حریم محوطه مورد کاوش قرار گرفت که از این تعداد، فقط ۳ گمانه بر روی عرصه بوده و مابقی خارج از محدوده تپه بودند و بر این اساس وسعت حقیقی تپه ۷۴۶۸ مترمربع بوده و خط عرصه و حریم پیشنهادی آن بر روی نقشه ترسیم گردید. گمانه لایه‌نگاری (گمانه ۱۰) نیز در جبهه جنوب غربی تپه تا عمق ۸ متری از نقطه مبنای گمانه مورد کاوش قرار گرفت و در مجموع، ۷/۴۰ متر از بقایای معماری، لایه‌ها، نهشته‌های فرهنگی در آن شناسایی و مستندنگاری گردید. بر اساس گونه‌شناسی سفال‌های به دست آمده از لایه‌ها و مقایسه آنها با دیگر محوطه‌های حوزه شمال غرب ایران، با یک تاریخ‌گذاری نسبی، می‌توان ۴ دوره استقراری متعلق به دوره مس

و سنگ قدیم (فرهنگ دالما) (تپه چای I)، مس و سنگ جدید ۱ (فرهنگ پیزدلی) (تپه چای II)، مس و سنگ جدید ۲ (فرهنگ سفال‌های کاه رو) (تپه چای III) و مس و سنگ جدید ۳ (فرهنگ سفال‌های با تمپر کاه و شیاری و منقل‌های سوراخدار) و کورا – ارس I (تپه چای IV) را برای توالی استقراری این محوطه در نظر گرفت. در حین کاوش در نهشته‌ها و لایه‌های فرهنگی و هم‌چنین فازهای معماری شکل گرفته در محوطه، نمونه‌هایی از قطعات زغال جهت مطالعات تاریخ‌گذاری کربن ۱۴ و به‌منظور دستیابی به اهداف موردنظر مبتنی بر بازسازی تاریخ دقیق تغییرات معماری و به دنبال آن تدوین توالی‌های فرهنگی محوطه، از تمامی لایه‌های استقراری و فازهای معماری برداشت و ثبت گردید تا بتوان به تاریخ‌گذاری بهتر بقایای فرهنگی پرداخت و از آن در تکمیل جدول گاهنگاری شمال غرب ایران بهره جست. طی کاوش هیچ‌گونه وقفه فرهنگی بین آثار به‌ویژه بین آثار دوره مس و سنگ قدیم و مس و سنگ جدید ۱ و نیز مس و سنگ جدید ۳ و کورا – ارس I مشاهده نگردید؛ و به نظر می‌رسد که محوطه با یک مرحله گذار از دوره مس و سنگ قدیم به دوره مس و سنگ جدید ۱ (پیزدلی) و هم‌چنین از دوره مس و سنگ جدید ۳ به فرهنگ کورا – ارس I وارد شده است و اقوام کورا- ارسی همانند کول تپه هادیشهر از درون بافت اقوام مس و سنگ جدید تپه چای و یا با یک وقفه محدود ۱۰۰-۲۰۰ ساله بیرون آمده‌اند و هیچ‌گونه وقفه‌ای بین این دو دوره در لایه‌نگاری محوطه مشاهده نگردید. محوطه‌هایی که دارای آثار و لایه‌های فرهنگی دو دوره فرهنگی مس‌وسنگ جدید و کورا– ارس هستند، بسیار نادرند و فقط می‌توان در شمال غرب ایران به تپه گیجلر، گوی تپه کول‌تپه هادیشهر و تپه دوزداغی خوی و در قفقاز جنوبی به محوطه‌های اوچولار تپه سی، کول تپه I، خلج و عرب ینگی‌جسی اشاره کرد. در بین آثار به دست آمده از دوره ۴ استقراری تپه چای، سفال‌هایی با نشانه‌های ترکیبی از هر دو دوره مس و سنگ جدید و مفرغ قدیم به دست آمده است که به نظر می‌رسد متعلق به مرحله انتقالی یا همان مرحله شکل‌گیری و کورا- ارس I هستند؛ بنابراین تپه چای نیز مانند چند محوطه شناسایی شده در شمال غرب ایران و منطقه قفقاز جنوبی دارای مرحله شکل‌گیری و فرهنگ کورا- ارس I است و به دلیل موقعیت راهبردی و واقع شدن در مسیر ارتباطی به قفقاز جنوبی، شرق آناتولی، جنوب دریاچه ارومیه و فلات ایران، می‌توان یکی از محوطه‌های شکل‌گیری کورا – ارس I در شمال غرب ایران عنوان کرد. با توجه به کاوش در این محوطه و هم‌چنین کاوش‌های کول تپه هادیشهر، تپه دوزداغی خوی، شاید بتوان دره میانی ارس و بخش‌های شمالی دریاچه ارومیه را به‌عنوان یکی از کانون‌های شکل‌گیری و دور I فرهنگ کورا- ارس پیشنهاد داد. با توجه به آنالیز ابسیدین‌های تپه دوه گُز و دوزداغی خود به نظر می‌رسد که با توجه به قرارگیری محوطه‌های نوسنگی، مس و سنگ و کورا– ارسی دشت خوی در مسیر ارتباطی قفقاز جنوبی و نیز شرق آناتولی با فلات ایران و مخصوصاً با جنوب حوضه دریاچه ارومیه محوطه‌های این دشت نقش بسزایی در رفت و آمد اقوام مختلف پیش‌ازتاریخی حوزه شمال غرب ایران به منطقه قفقاز و نیز شرق آناتولی برای به دست آوردن منابع خام مخصوصاً ابسیدین و نمک ایفا کرده‌اند. حجم و تعداد زیاد نمونه‌های ابسیدینی به دست آمده از محوطه‌های پیش‌ازتاریخی این دشت و مخصوصاً تپه چای و دوه گُز نشان از بازپخشانی این منابع به سایر محوطه‌های پیش‌ازتاریخی حوضه دریاچه ارومیه است. از آنجائی که فاصله تپه چای تنها چیزی در حدود کمتر از ۵ کیلومتر از دوه گُز است نشان می‌دهد که این دو محوطه در این بخش از دشت خوی نقش مهمی در استقرارهای موقت جوامع حوضه دریاچه ارومیه در فصول سرد سال و نیز نقش راهبردی در استحصال از منابع ابسیدینی و نمک در این بخش

از شمال غرب ایران ایفا کرده‌اند. آنالیز نمونه‌های دوه گُز و دوزداغی خوی نشان می‌دهد که دو معدن عمده مورد استفاده در دوران مس و سنگ و مفرغ منطقه عمدتاً متعلق به معادن سیونیک ارمنستان و میدان داغ آناتولی بوده است که جوامع دشت خوی نقش کلیدی را در این مسیر تجاری ابسیدین در شمال غرب ایران ایفا کرده‌اند. آنالیز ابسیدین‌های تپه چای نیز نشان داد که معدن معروف میدان داغ به‌عنوان اصلی‌ترین معدن مورد استفاده ساکنان این محوطه بوده است. در کنار میدان داغ ساکنان تپه چای به‌صورت محدود از معدن سیونیک ارمنستان نیز برای تأمین ابسیدین‌های مورد نیاز خود استفاده کرده‌اند.

منابع

عابدی، اکبر، (۱۳۹۲)، *گزارش مقدماتی اولین فصل کاوش‌های باستان‌شناختی محوطه دوه گُز خوی*، آرشیو پژوهشکده باستان‌شناسی- پژوهشگاه میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری.

عابدی، اکبر، (۱۳۹۵)، گاهنگاری مطلق (14C) و نسبی محوطه دوه گُز خوی با استفاده از روش طیف سنج جرمی شتاب‌دهنده (AMS)؛ شواهدی از دوره مس و سنگ انتقالی، دالما و پیزدلی، *پژوهه باستان سنجی*، سال دوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۵، صص ۵۴-۳۹.

ملک پور، فاطمه، (۱۳۸۹)، *«مطالعه و تحلیل الگوهای استقراری مس سنگی تا پایان مفرغ قدیم شهرستان‌های خوی و سلماس»*، کارشناسی ارشد، استاد راهنما، بهروز عمرانی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر.

ملک پور، فاطمه و گراوند، افراسیاب، ۱۳۹۷، *گزارش گمانه‌زنی محوطه شمس تبریزی خوی*، آرشیو پژوهشکده باستان‌شناسی، منتشرنشده.

گراوند، افراسیاب و ملک پور، فاطمه، (۱۳۹۶)، گمانه‌زنی محوطه دوزداغی خوی؛ محوطه‌ای در شمال غرب ایران، *جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام*، جلد ۲، شمارهٔ ۲، پیاپی ۴، صص ۳۱-۴۸.

گراوند، افراسیاب، حاجی‌زاده، کریم، ملک پور، فاطمه و عابدی، اکبر، (۱۳۹۸) محوطه دوزداغی خوی استقرارگاهی از عصر مفرغ در شمال دریاچه ارومیه، *فصلنامه باستان‌شناسی پارسه*، شمارهٔ ۱۰، سال سوم، صص ۲۵-۳۷.

گراوند، افراسیاب، (۱۴۰۰)، *گزارش گمانه‌زنی لایه‌نگاری و تعیین عرصه و حریم تپه چای خوی*، آرشیو پژوهشکده باستان‌شناسی.

هاملین، کارول، (۱۳۸۸)، *دالما تپه*، مجموعه مقالات تمدن‌های دشت سولدوز (اشنویه و نقده) تألیف رابرت هنری دایسون و دیگران، گردآوری و ترجمهٔ صمد علیون و علی صدرایی، تهران: گنجینه هنر: ارومیه: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان آذربایجان غربی.

Abedi, A. 2013. preliminary report of the first chapter of archaeological excavations of Doh Goz Khoy site, Archive of Archeology Research Institute - Research Institute of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism. [in Persian].

Abedi, A. & Khatib Shahidi, H. & Chataigner, Ch. & Niknami, K. & Eskandari, N. & Kazempour, M. & Pirmohammadi, A. & Hoseinzadeh, J. & Ebrahimi Gh, 2014. Excavation at Kul Tepe of (Hadishahr) North-Western Iran 2010: First Preliminary Report, *Ancient Near Eastern Studies* 51: 33-165.

Abedi, A. 2016, absolute (14C) and relative chronology of Doh Goz Khoy site using Accelerator Mass Spectrometer (AMS) method; Evidences of copper and transition stone period, Dalma and Pizdeli, *Archeology Research*, second year, first issue, spring and summer 2015, pp. 39-54. [in Persian].

Abedi, A. 2016. New Evidence from Neolithic to Achaemenid Periods in North-Western Iran: Excavations at Kul Tepe (Hadishahr), Second Preliminary Report (2013), *Iranian Journal of Archaeological Studies*, 6(1), 59-82.

Abedi, A., Mohammadi, V. D., Steiniger, D., & Glascock, M. D. (2018). The provenance of Kul Tepe obsidian artifacts: Syunik and the highlands of Armenia as possible seasonal pastureland, *Journal of Archaeological Science: Reports*, 21, 406-412.

Abedi, A., Omrani, B., & Karimifar, A. 2015. Fifth and fourth millennium BC in north-western Iran: Dalma and Pisdeli revisited, *Documenta Praehistorica*, 42, 321-338.

Abedi, A., Varoutsikos, B., & Chataigner, C. 2018. Provenance of obsidian artifacts from the Chalcolithic site of Dava Göz in NW IRAN using portable XRF. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 20, 756-767.

Abedi. A. 2017. Iranian- Azerbaijan Pathway from the Zagros to the Caucasus: Kul Tepe and Dava Göz, New Neolithic Sites in NW Iran", *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Vol. 17: 79-98.

Abu Jayyab, K. 2012. *A ceramic chronology from Tell Hamoukar's southern extension. Publications de l'Institut Français d'Études Anatoliennes*, 27(1), 87-127.

Akkermans, P.M.M.G. 1988 "The Period V pottery". In M. van Loon, Hammam et-Turkman I, Report on the University of Amsterdam's 1981-84 Excavations in Syria, *Publications de l'Institut historique-archéologique néerlandais de Stamboul*, Istanbul: 287-349.

Alizadeh, K., 2016. *Social Inequality at Köhne Shahar, an Early Bronze Age Settlement in Iranian Azerbaijan*, Department of Anthropology, Harvard University.

Alizadeh, K. Eghbal, H. and Samei, S. 2015. *Approaches to social complexity in Kura- Araxes cuiture: A view from Konee Shahar(Ravaz) in Chaldran*, Iranian Azerbaijan, Paleoricnt, vol. 41.1.p. 37-54 CNRS EDITTONS.

Bakhchaliyev, V. Ashurov, S. and Marro, C. 2009. *The Excavations of Ovçular Tepesi (2006-2008): First Results and New Perspectives*, In Azerbaijan - Land between East and West. Transfer of knowledge and technology during the „First Globalization"of the VIIth IVth millennium BC. (English ed Barbara Helwing): Baku.

Bakhshaliyev, V., Marro, C., & Ashurov, S. 2010. *Ovçulartepesi 2006e2008-ci il tadqiqatlarinin ilk naticalari (First Preliminary Report: the 2006e2008 seasons)*. Baki: Elm, 156s.

Baldi, J. S. 2012. Tell Feres al-Sharqi in the LC 1-2 period. Serial production and regionalisation of ceramic traditions: a perspective from a small rural site. *Publications de l'Institut Français d'Études Anatoliennes*, 27(1), 129-161.

Baldi, J. S., & Abu Jayyab, K. 2012. A comparison of the ceramic assemblages from Tell Feres al-Sharqi and Hamoukar, *Publications de l'Institut Français d'Études Anatoliennes*, 27(1), 163-180.

Belgiorno, M.R, Biscione, R., & Pecorella, P. E. 1984. Il Saggio ei Materiali di Tappeh Gijlar. Tra lo Zagros e l'Urmia: *Ricerche storiche ed archeologiche nell'Azerbaigian Iraniano*. Rome, 241-300.

Brown, B .T. 1951, Excavation in Azerbaijan, 1948 London.

Burney, C.A, 1961, "Excavation at Yanik tape North – west Iran." Iraq, Vol. 23, No. 2, PP. 138-153. Figs 1 – 2 8PL. LXVI – LXXV.

Burney.C.A 1961 "Circular Buildings Found at Yanik Tepe, in North – west Iran ", *Antiquity*, Vol XXXV: 237-240.

Burney.C.A 1962 "*excavation at yanik tepe, Azerbaijan*" Iraq. XXIV:134-152.

Burney.C.A 1962 "*Excavations at yanik Tepe, Azerbaidjan"*, Iraq, Vol. XXIII: 138-153.

Burney.C.A 1964 "*the excvation at yanik Tepe.Azerbaijan*." Iraq XXVI: 54-61.

Garavand, A. and Malekpour, Fatemeh, 2016, Speculation of Dozdaghi Khoy site; A site in northwest Iran, *Pre-Islamic Iranian Archeological Surveys*, Volume 2, Number 2, Series 4, pp. 31-48. [in Persian].

Garavand, A. Hajizadeh, K. Malekpour, F. and Abedi, A, 2018 Dozdaghi Khoy site of a Bronze Age settlement in the north of Lake Urmia, *Parse Archeology Quarterly*, No. 10, Year 3, pp. 25-37. [in Persian].

Garavand, Afrasiab. 2021, *a report on stratification speculation and determination of the area and boundaries of Tepe Chai Khoi*, Archeology Research Institute Archives. [in Persian].

Gülçur, S., & Marro, C. 2012. *The view from the north: comparative analysis of the Chalcolithic pottery assemblages from Norşuntepe and Ovçular Tepesi*, Publications de l'Institut Français d'Études Anatoliennes, 27(1), 305-352.

Hamlin,C. 1975, *Dalma Tepe*, Iran, Vol XLLL, PP.LLL- 130.

Hamlin, C. 2009, *Dalma Tepe, a collection of essays on the civilizations of the Soldoz plain (listening and review) by Robert Henry Dyson and others*, compiled and translated by: Samad Aliyoun and Ali Sadraei, Tehran: Ganjineh Hanar: Urmia: Organization of Cultural Heritage, Handicrafts and tourism of West Azarbaijan province.

Lyonnet, B., & Guliyev, F. 2010. Recent discoveries on the Neolithic and Chalcolithic of Western Azerbaijan, *TUBA-AR*, 13(13), 219-228.

Malekpour, F, 2010, *[Study and analysis of settlement patterns of stone copper until the end of the Old Bronze Age in Khoy and Selmas cities]*, Master's degree, supervisor, Behrouz Omrani, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Abhar branch. [in Persian].

Malekpour, F. and Garavand, Afrasiab, 2017, *Speculation report of Shams Tabrizi Khoi area*, Archeology Research Institute Archives. [in Persian].

Marro, C. 2010. Where did Late Chalcolithic Chaff-Faced Ware originate? Cultural Dynamics in Anatolia and Transcaucasia at the Dawn of Urban Civilization (ca 4500-3500 BC), *Paléorient*, 35-55.

Marro, C., & Özfırat, A. 2003. Marro, C., Özfırat, A.," Pre-classical Survey in Eastern Turkey. First Preliminary Report: The Ağrı Dağ (Mount Ararat) region", *Anatolia Antiqua XI*, 2003: 385-422.

Marro, C., 2012 ed. *"The "Post-Ubaid" Horizon in the Fertile Crescent"*, Varia Anatolica, Istanbul.

Marro, C., Bakhshaliyev, V., & Ashurov, S. 2011. Excavations at Ovcular Tepesi (Nakhchivan, Azerbaijan). Second Preliminary Report: The 2009-2010 Seasons, *Anatolia antiqua. Eski Anadolu*, 19(1), 53-100.

Marro, C. 2022. The View from the North. The Emergence and Spread of the Chaff-Faced Ware oikumenè as seen from the Caucasus (ca. 4600-3500 BCE). Paléorient, *Revue pluridisciplinaire de préhistoire et de protohistoire de l'Asie du Sud-Ouest et de l'Asie centrale*, (48-1), 111-130.

Matthews, R., & Fazeli Nashli, H. 2022. *The Archaeology of Iran from the Palaeolithic to the Achaemenid Empire*. Taylor & Francis.

Maziar, S. 2010. Excavations at Kohne Pasgah Tepesi, the Araxes Valley, Northwest Iran: First Preliminary Report, *Ancient Near Eastern Studies*, 47, 165-193.

Museyibli, N. 2007. *Böyük Kesik. Eneolit Dövrü yaşayış meskeni (Böyük Kesik*, A settlement of the Chalcolithic period), National Academy of Sciences of Azerbaijan, Baku.

Oates, J. 2012. *The Terminal Ubaid (LC 1) Level at Tell Brak*. Publications de l'Institut Français d'Études Anatoliennes, 27(1), 65-86.

Stein, G. 2010. Local identities and interaction spheres: Modeling regional variation in the Ubaid horizon. *Beyond the Ubaid: transformation and integration in the late prehistoric societies of the Middle East*, (63), 23-44.

Stein, G. 2009 "Tell Zeidan". *In The 2008-2009 report, Oriental Institute of Chicago*, Chicago: 126-137.

Stein, G., 2010 - Tell Zeidan (2009), *Oriental Institute Annual Report 2009-2010*, Oriental 150 Stein Institute of the University of Chicago, Chicago: 105-118.

Journal of Archaeological Studies
Online ISSN: 2676-4288
https://jarcs.ut.ac.ir/

The Continuity and Relationship between Meaning and Example in the Tombstone of the Islamic Age of Iran (Case Study of Ram and Stone Lion)

Esmaeel Maroufi Aghadam [1], Karim Hajizadeh [2], Reza Rezaloo [3], Behrouz Afkhami [4]

1. Department of Archaeology, in the Faculty of Geography, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Email: esmaeel.maroufi@gmail.com
2. Department of Archaeology, in the Faculty of Geography, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Corresponding Author Email: k_hajizadeh@uma.ac.ir
3. Department of Archaeology, in the Faculty of Geography, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Email: reza_rezaloo@yahoo.com
4. Department of Archaeology, in the Faculty of Geography, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Email: bafkhami@uma.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article history:

Received:
31, July, 2019

In Revised form:
11, April, 2020

Accepted:
12, April, 2020

Published onlin:
21, December, 2022

Abstract

Tombstones in cemeteries are perhaps one of the most semantically complex human works of art. Tombstones deal with the most important and most painful event in human life, namely death and the hereafter. Tombstones exhibit great variety, both in general form and in their decorative motifs. Studying the morphology of the gravestones and exploring the human, animal, vegetal, geometric and other images, together they provide valuable information on Iranian-Islamic religious beliefs and historical sociology. Tombstones vary signficantly according to the religious beliefs and the culture and geography of each region. In the group of tombstones analyzed in this paper the most important, from the point of view of visual semantics and mythological beliefs, are rams and stone lions. This group of tombstones are generally found in the western half of Iran, especially in the northwest and west of Iran. This paper is a descriptive-analytical study of field and library studies, seeking to discover the congruence between tombstone form and motifs and ornaments, i.e., the relationship between meanings and patterns in gravestones and lion-like stones found in cemeteries of the era of Islam in Iran. Studies show that the ram and lion tombstones themselves are symbols of greatness, bravery, heroism, greatness and courage, and all the sub-motifs on the body of these works also somehow reflect these traits and meanings, and they are completely dependent on the volume or morphology of the tombstones. Finally, it can be concluded that the stone carving artist has chosen these motifs with full knowledge of the meanings of the shape of the tombstones as well as the motifs placed on them. Therefore, he has been looking for the connection and dependence between form and image in his artwork.

Keywords: Islamic era, Iran, gravestone, stone ram, stone lion.

Cite this The Author(s): Maroufi Aghadam, E., Hajizadeh, K., Rezaloo, Reza., Afkhami B., 2022. The Continuity and Relationship between Meaning and Example in the Tombstone of the Islamic Age of Iran (Case study of ram and stone lion):Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol. 14, Serial No. 31 -Autumn (169-193). DOI: 10.22059/jarcs.2020.286487.142760.

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

1. Introduction

A tombstone is a product that is created in the confrontation between several components of individual identity, social relations, mythological mindsets, conceptual system, ethnicity and religion. A grave is placed and marked (Streiter, Leonhard & Yoann, 2007: 2) and in fact is a monument for the deceased, which creates a continuity in time (Qorbani et al, 2007: 52). In general, it should be stated that there are many signs and symbols present on the tombstones, as well as in the engravings depicted on these works. Consequently, their study can provide a great deal of information related to studied communities and the deceased person themself.

Tombstones can be divided into several categories in terms of form, including: altar-shaped tombstones, raised tombstones or shafts (stone or wood), simple conical tombstones, vertical rectangular tombstones, stone rams, stone lions, stone horses, cradle tombstone, and matching or stepped tombstones. Finally, it should be said that each of these forms or sizes, motifs and inscriptions, in addition to having artistic and aesthetic aspects, represent religious, holy and cultural thoughts and ideas. According to previous studies, ram-shaped tombstones or stone rams are mostly found in the western half of Iran, i.e., in the provinces of Lorestan, East and West Azerbaijan, Kohgiluyeh and Boyer Ahmad, Khuzestan, and Chaharmahal and Bakhtiari. Almost all the sources that have been written about stone rams up to now have attributed them to the Turkmens of Aq Qoyunlu and Kara Qoyunlu (Tanavoli, 2008:74).

In general, the image of the ram, with its twisted horns, in addition to being a sign of a ritual symbol or forgotten symbols of Iranian clans in the general culture of Iran (Mokhtarian and Shukri, 1390: 140), also has various other functions, including some other symbols. It is also possible to refer to the symbol of strength, masculinity and courage (Bigdeli, 1369: 117; Jalali et al., 2017: 29). In addition to other symbolic manifestations, the ram as the leader and symbol of the herd is a symbol of dignity and social status. This matter is also mentioned in the book "Al-Tafhim". In this book, the ram refers to a group of people and professionals; Among them, Muluq, Sarifan, Zarraban, Shabanan, and others, as well as any tower, indicates temperament, just as it indicates a smiling and noble character (Homaei, 1362: 325-331).

Bard Shir or Shir Sangi is more common among Lors and Qashqais and can be found in most valleys and mountains of the Zagros in the west, southwest and parts of southern Iran, as well as in the slopes of Western Alborz. In general, in addition to parts of Armenia and Azerbaijan, these works are scattered across the provinces of East and West Azerbaijan, Zanjan, Lorestan, Chahar Mahal and Bakhtiari, Kohgiluye, Fars, Isfahan and Khuzestan. One of the rites in Bakhtiari culture is placing a stone lion (bard shir) on the graves of long-lasting figures, famous and well-known, called the family (Qanbari Adivi, 2013: Foreword). These rites and rituals caused not only the lion stone itself, but also the motifs placed on its body to be a story and a symbol of the greatness, courage and prominence of these people (Hasanvand, 1388: 133).

Unlike other tombstones, on which all kinds of geometrical, plant, animal, and human motifs can be seen, on the tombstones of stone rams and lions, in most cases and in about 90% of this group of tombstones, tools and weapons have been chosen as the main motifs on the bodies of lions and stone rams. As mentioned, the chosen motifs include: swords, bows and arrows, daggers, guns, shields, maces, horsemen, all of which somehow recall the deceased person's power and glory during his lifetime. These

war tools all represent and imply words such as power, fighting, strength, courage, combativeness, and high social status.

Tombstones, in addition to bearing mythological and archetypal meanings in relation to the art and religion of ancient Iran, are also symbols of power, strength, courage, greatness, social status and the grandeur of the deceased person. The interesting thing to note about the ram and lion tombstones is that the appearance of these tombstones, including the patterns and decorations carved on them, demonstrates the same meanings. These motifs, which are mostly weapons and tools of war, typically represent the strength and courage of the deceased person, the greatness and respect, awe and glory, valor and bravery of the deceased person, etc. In general, they portray the social status of the deceased person. Finally, it can be said that all the concepts and symbols of the motifs placed on this group of tombstones represent the same meanings in their form and shape, and this shows that the craftsperson who carved them was fully aware of the meanings of the form. The artisan has paid attention to the selection of the gravestones and the motifs and sought to establish the connection and dependence between form and image in their artwork.

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

پیوستگی و ارتباط بین معنا و مصداق در سنگ قبور دوران اسلامی ایران (مطالعه موردی قوچ و شیر سنگی)

اسماعیل معروفی اقدم[۱]، کریم حاجی‌زاده،[۲]✉ رضا رضالو،[۳] بهروز افخمی[۴]

۱. گروه باستان‌شناسی، دانشکده جغرافیا، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. esmaeel.maroufi@gmail.com.
۲. نویسنده مسئول، گروه باستان‌شناسی، دانشکده جغرافیا، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. رایانامه: k_hajizadeh@uma.ac.ir.
۳. گروه باستان‌شناسی، دانشکده جغرافیا، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. reza_rezaloo@yahoo.com.
۴. گروه باستان‌شناسی، دانشکده جغرافیا، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. bafkhami@uma.ac.ir.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۳۹۸/۰۵/۰۹

تاریخ بازنگری:
۱۳۹۹/۰۱/۲۳

تاریخ پذیرش:
۱۳۹۹/۰۱/۲۴

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

چکیده

سنگ قبرهای موجود در گورستان‌ها را شاید بتوان یکی از پیچیده‌ترین آثار هنری بشری از نظر معناشناختی در ورای آنها دانست؛ چراکه این دسته از آثار با مهم‌ترین و دردناک‌ترین واقعه زندگی انسان یعنی مرگ و آخرت سر و کار دارند. سنگ مزارات چه از لحاظ فرم کلی و چه از منظر نقوش قرار گرفته بر روی آنها، از تنوعات زیادی برخوردار هستند؛ به طوری که مطالعه ریخت‌شناسی سنگ قبور و واکاوی نگاره‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و ... قرار گرفته بر روی آنها، در کنار هم اطلاعات ارزشمندی را در ارتباط با باورها و اعتقادات مذهبی ایرانی - اسلامی، جامعه‌شناختی تاریخی، فرهنگ‌شناسی و ... در اختیار قرار می‌دهد. سنگ قبرها، بنا بر اعتقادات و باورهای مذهبی و فرهنگ و جغرافیای هر منطقه، از تنوع چشمگیری برخوردار هستند. از جمله مهم‌ترین این دسته از سنگ قبرها از منظر معناشناختی و باورهای اسطوره‌ای، قوچها و شیرهای سنگی هستند که عموماً در نیمه غربی ایران و بالأخص در شمال‌غرب و غرب ایران یافت می‌شوند. شکل و هیبت این سنگ قبرها، علاوه بر معانی اسطوره‌شناختی و کهن الگویی نسبت به هنر و آیین ایران باستان، نمادی از قدرت، صلابت، شجاعت، بزرگی، جایگاه اجتماعی و ابهت شخص متوفی هستند. این مقاله به شیوه توصیفی – تحلیلی و با توجه به مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای، به دنبال کشف هم‌سویی بین فرم یا حجم با نقوش و تزئینات یا همان ارتباط بین معانی و مصادیق در سنگ قبور نوع قوچ سنگی و شیر سنگی موجود در گورستان‌های دوران اسلامی ایران است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که سنگ قبرهای قوچ و شیر خود نمادی از بزرگی، رشادت، قهرمانی، بزرگی و شجاعت بوده و تمامی نقوش فرعی قرار گرفته بر روی بدنه این آثار نیز، به نوعی بازگوکننده و تداعی کننده این صفات و معانی بوده و در ارتباط و وابستگی کامل با حجم یا ریخت سنگ قبرها هستند.

واژه‌های کلیدی: دورهٔ اسلامی، ایران، سنگ قبور، قوچ سنگی، شیر سنگی.

استناد: معروفی اقدم، اسماعیل؛ حاجی‌زاده، کریم ؛ رضالو، رضا؛ افخمی، بهروز، ۱۴۰۱. پیوستگی و ارتباط بین معنا و مصداق در سنگ قبور دوران اسلامی ایران (مطالعه موردی قوچ و شیر سنگی). مجله مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز -پیاپی ۳۱– (۱۹۳-۱۶۹).
DOI:10.22059/jarcs.2020.286487.142760
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

CC BY

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین یافته‌های تاریخی و بسیار مهم در طول دوران اسلامی که به صورت پراکنده و کم و بیش در تمامی مناطق جغرافیایی ایران زمین یافت می‌گردد، سنگ قبور یا سنگ مزارات موجود در گورستان‌ها است. سنگ مزارها و گورستان‌ها بخش لاینفک جوامع اسلامی در ایران و سایر سرزمین‌های اسلامی بوده، به طوری که هر کدام از اقوام، قبایل و تمدن‌ها به نوعی با مسئله مرگ، گورستان و سنگ قبور سر و کار داشته و همانند سایر آثار، ذوق و سلیقه هنری خود را در فرم و تزئین سنگ گورها نیز به کار گرفته‌اند. حاصل توجه به مرگ، آخرت و جاودانگی، سنگ مزارهای زیادی را سبب گشته که هر کدام از این دسته از آثار، نقش مهمی را در شناسایی و مطالعه جوامع در بعدهای تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و سایر ابعاد دیگر ایفا می‌کنند. سنگ قبور گورستان‌ها آثاری مکتوب از دوران خود به شمار می‌روند و شاید بتوان عنوان کرد که مهم‌ترین نقش را در شناسایی جامعه آن دوران، حداقل در بعد مذهبی و جریانات فکری، اعتقادی و باورها به عهده دارند. به طور کلی کمتر گورستانی در ایران یافت می‌شود که حداقل چندین سنگ قبر جالب توجه را در سینه خود نگاه نداشته باشد. این در حالی است که این آثار هنری با توجه به قرارگیری آنها در گورستان‌ها و مناطق دور افتاده، کمتر مورد توجه قرار گرفته و با بی‌مهری رو به رو شده‌اند. گرچه کتب، مقالات و تصاویر بی‌شماری از مزارها و آرامگاه‌های مقدس در طی سال‌های متمادی تهیه‌شده و در اختیار علاقه‌مندان و مشتاقان قرار گرفته است (حمزه نژاد و خراسانی مقدم، ۱۳۹۱: ۱۱۱)؛ علی‌رغم تلاش‌های به عمل‌آمده هنوز کم و کاستی‌هایی در این زمینه، خصوصاً در مطالعات سنگ قبور موجود در گورستان‌های اسلامی وجود دارد. باید عنوان کرد که شناخت جوامع گذشته تنها زمانی امکان‌پذیر خواهد بود که تمام جنبه‌های زندگی آن جامعه و آثار بازمانده از آنها، بدون جهت‌گیری خاصی، مورد مطالعه و کنکاش جدی قرار بگیرد.

در ارتباط با اهمیت نمادین اشیاء سنگی و این‌که از چه زمانی به عنوان سنگ قبر مورد استفاده قرار گرفته‌اند باید گفت «برای جوامع گذشته سنگ‌های طبیعی دارای یک معنی بسیار قدیمی بوده‌اند و سنگ‌ها غال با به منزله جایگاه ارواح شناخته می‌شدند» (یونگ، ۱۳۵۲: ۳۶۵). یعنی به نوعی روح فرد را در سنگ محبوس می‌دانستند. همچنین ساخت بناهای یادبود برای مردگان ریشه در اعتقادات دیگری نیز داشت؛ همچنان که یونانیان معتقد بودند اگر اموات را به نحو شایسته‌ای مدفون نسازند، روح آنها سرگردان خواهد شد (هیس، ۱۳۴۰: ۱۱۱). به طور کلی می‌توان گفت سنگ قبر اثری است که در مصاف بین چندین مؤلفه هویت فردی، روابط اجتماعی، ذهن اسطوره‌شناسی، نظام مفهومی، قومیت و دین ایجاد شده است و به عبارت دیگر زمانی که زندگی فرد به پایان می‌رسد جوهره وجود او را با یادمانی که بر قبر او قرار می‌دهند، مشخص می‌کنند (Streiter, Leonhard & Yoann, 2007: 2) و در حقیقت یک بنای یادبود برای درگذشتگان یک پیوستگی در زمان ایجاد می‌نماید (قربانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۲). به طور کلی باید عنوان کرد که در فرم یا شکل کلی سنگ قبرها و همچنین در نقش و نگارهایی که بر روی این آثار به تصویر کشیده شده، نشانه‌ها و نمادهای زیادی قرار دارد که با مطالعه آنها می‌توان اطلاعات زیادی را در ارتباط با جوامع مورد مطالعه و خود شخص متوفی به دست آورد.

۲. پیشینهٔ پژوهشی

در ارتباط با سنگ قبور و نقوش قرار گرفته بر روی این دسته از آثار هنری، در دهه‌های اخیر مطالعات چندی انجام گرفته؛ که از آن جمله می‌توان به: کتاب «سنگ مزارها و کتیبه‌های تاریخی گرگان و استرآباد» (معطوفی، ۱۳۸۷)؛ کتاب «سنگ قبر» (تناولی، ۱۳۸۸)؛ کتاب «هفتاد سنگ قبر» (رویایی، ۱۳۸۷)؛ کتاب «مزارات، سنگ نوشته‌ها و اسناد مراغه» (بیگ‌باباپور، ۱۳۸۸)؛ کتاب «سنگ‌قبرهای علویان در موزه مصر» (غفارنژاد، ۱۳۷۶)، کتاب «شیر سنگی، پژوهشی درباره شیر سنگی در بختیاری» (قنبری، عدیوی، ۱۳۹۳)؛ و مقالات بی‌شماری همچون: «سنگ مزارهای ایران» (پورکریم، ۱۳۴۲)؛ «سنگ قبرهایی از دهکده فشندک» (پورکریم، ۱۳۴۳)؛ «سنگ‌های مزار از پنجره مردم‌شناسی هنر» (خسرونژاد، ۱۳۷۷)؛ «نمونه‌هایی از سنگ مزارهای موزه گرگان» (رجایی علوی و وفایی، ۱۳۷۹)؛ «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای قبرستان دارالسلام شیراز» (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹)؛ «سنگ مزار ناصرالدین‌شاه و یک سند تازه» (حامدی، ۱۳۸۹)، «سنگ نبشته‌های تاریخی شهرستان یزد (سنگ قبور قرن ۵ تا ۱۳ هجری)» (جباری کلخوران و خبیری، ۱۳۸۹)؛ «سنگ مزار در گورستان‌های کهن» (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۹)؛ «سنگ قبرهای روستای آس قدیم» (الوانساز، ۱۳۹۰)؛ « سنگ‌های مزار، نمودی از وحدت مذاهب مختلف اسلامی در ایران» (کوهپر و همکاران، ۱۳۹۴)؛ «سفید چاه، نمایه‌ای فراتر از یک گورستان» (علی‌نژاد، ۱۳۹۳)؛ «بررسی و مطالعه نقوش تزئینی سنگ‌های قبرستان مادر زلیخا از شهرستان دره شهر» (شریفی‌نیا و لشکری، ۱۳۹۶)؛ سنگ قبرهای آذربایجان غربی (Afandi & Afandiyev, 1983)؛ و تعدادی پایان‌نامه همچون: پایان‌نامه «زبان نقش و سنگ‌های مزار» (پدرام، ۱۳۷۷)؛ «سنگ گورهای هزارجریب» (محمدزاده، ۱۳۸۵)؛ «بررسی فرم و نمادپردازی در سنگ گورهای لرستان» (حسنوند، ۱۳۸۸)، « نقش‌های سنگ مزارهای گورستان دارالسلام شیراز» (چارئی، ۱۳۸۷)، «بررسی ساختار طراحی و نشانه‌شناسی سنگ‌قبرهای قبرستان دارالسلام شیراز» (خلیلی، ۱۳۸۸)؛ «بررسی نگاره‌های سنگ مقابر در دورهٔ صفویه» (افقهی، ۱۳۸۷)؛ «بررسی تطبیقی فضای تصویری نقش سرو بر سنگ قبور اصفهان» (پری‌زنگنه، ۱۳۹۰) اشاره کرد. سیاحان، مکتشفان و افسران سیاسی مانند: راولینسن (۱۸۳۹-۱۸۳۷)؛ دوبد (۱۸۴۵)؛ استارک (۱۹۳۲)؛ فیلبرگ (۱۹۳۵) نیز که از مناطق ایران عبور کرده، در سفرنامه‌های خود به طور ضمنی به گورستان‌ها، سنگ گورها و آیین‌های سوگواری اشاراتی داشته و در همچنین پژوهشگرانی که بررسی‌های مختصری در این باب نوشته‌اند مانند: آیلرز (۱۹۵۹)؛ ملدگارد (۱۹۶۴)؛ گاف (۱۹۷۰-۷۱)؛ واندن برگ (۱۹۷۲)؛ پورکریم (۱۹۷۴) و مشاهدات کرزن، موریه، لایارد، خانم بیشاب، کارنگ (۱۳۷۴). به طور کلی جدای از کتاب «سنگ قبر» آقای پرویز تناولی که ذکر آن رفت؛ از جمله پژوهش‌های دیگری که به طور اخص به سنگ قبور قوچ سنگی و یا شیر سنگی پرداخته می‌توان به مقاله «بررسی اسطوره و نماد قوچ در فرهنگ ایران باستان با محوریت قوچ‌های سنگی چهارمحال و بختیاری» (قربانی و همکاران، ۱۳۹۷)؛ «دیرینگی تاریخی و شیرهای سنگی؛ میراث کهن گورستان «کلانی» در فارس» (ارسنجانی، ۱۳۹۷) و پایان‌نامه «نگاهی نوین به حفاظت شیرسنگی در محوطه قبرستان‌های تاریخی استان چهارمحال و بختیاری» (زمانی، ۱۳۸۸) اشاره داشت. به طور کلی باید عنوان کرد که تاکنون پژوهشی که به طور اخص به فرم سنگ قبرها بپردازد و همچنین در پی رابطه‌ای بین نقوش سنگ مزارات و فرم یا شکل آنها باشد، صورت نگرفته و این مقاله نقطه عطفی در مطالعه سنگ قبرها در باب پیوستگی و ارتباط بین معانی و مصادیق است.

۳. سنگ قبور دوران اسلامی ایران

همانند دوره‌های پیش از تاریخ، در دوران اسلامی نیز، یکی از مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناسی که می‌تواند اطلاعات مفیدی در ارتباط با جنبه‌های معنوی جوامع گذشته در اختیار قرار دهد، آداب و رسوم دفن مردگان و داده‌های متعلق به این امر است. در دوران اسلامی، سنگ قبور متنوع که در سایر ادوار اسلامی ایران و در اکثر نقاط این مرز و بوم دیده می‌شود، در کنار مساجد و مقابر، از جمله مهم‌ترین آثار در ارتباط با اعتقادات مذهبی و باورهای دینی هستند. معماری این دسته از آثار و حضور بی‌شمار آیات قرآنی و احادیث، نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی و ... بر روی آنها، می‌تواند مهم‌ترین دستاورد را در ارتباط با شناخت اعتقادات و باورهای مذهبی، جامعه‌شناختی اقوام، فرهنگ‌شناسی را به دست دهد. سنگ و لوح‌های قبور در واقع بخش لاینفک گورستان‌های دوران اسلامی هستند که عموماً در تمامی مناطق و هر جا که نشانی از یک گورستان باشد، دیده می‌شوند. اگرچه هیچ نشان و مدرکی از چگونگی آغاز کار گذاشتن سنگ بر قبر در دست نیست، اما صراحت فقه شیعه در چگونگی تدفین و گذاشتن نشانه (سنگ) بر قبر پس از چهل روز، می‌تواند سرآغاز این سنت به حساب آید (تناولی، ۱۳۸۸: ۷). به طور کلی سنگ قبر در جهان اسلام دارای اشکال متنوعی است و غالباً متأثر از معماری و فرهنگ منطقه است (علی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۵۰ – ۵۱). در یک نگاه کلی به سنگ قبور موجود در گورستان‌ها، این آثار به دو شیوه خوابیده (افقی) و ایستاده (عمودی) به کار رفته‌اند که در برخی از گورستان‌ها و بعضی مناطق، ترکیبی از هر دو را در یک گور می‌توان مشاهده نمود. شروع این سنت یعنی به کارگیری سنگ قبور ایستاده و خوابیده در گورستان‌ها و همچنین تقدم و تأخر آنها نسبت به یکدیگر مشخص نیست و نیاز به بررسی‌ها و مطالعات گسترده‌ای در این زمینه دارد (خسرونژاد، ۱۳۷۷: ۲۴). سنگ‌های افقی به کار گرفته شده در تدفین، معمولاً، مستطیل شکل و صندوقی بوده که در برخی از گورستان‌ها دارای طرحی محرابی شکل نیز هستند. تنوع سنگ‌قبرها در سنگ قبور نوع ایستاده یا عمودی بسیار بیشتر بوده و فرم‌های کلی بیشتری را در برمی‌گیرد.

۴. طبقه‌بندی سنگ قبور از منظر فرمی

آرامگاه‌ها، گورها و سنگ مزارات، قدمتی بس دیرینه در فرهنگ و تمدّن بشری و از جمله ایران زمین دارند؛ اما تنها از منظر تاریخی، باستان‌شناسی و ویژگی‌های معماری مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در این میان هیچ‌گاه به نحوهٔ شکل‌گیری، سیر تحول و معانی و مفاهیم مرتبط با تزئینات قبور توجه چندانی نشده و این در حالی است که نقوش قبور علاوه بر جنبه‌های زیباشناسی، دارای معانی عمیق اساطیری، دینی، فلسفی و عرفانی هستند و با باورهای مردمان زمانه خویش گره خورده‌اند. تزئینات سنگ قبور به واسطهٔ ماندگاری و تداوم حیات، یکی از منابع مهم مردم‌شناسی و بررسی هنرهای تزئینی و نقش‌مایه‌ها در فرهنگ و هنر ایران به شمار می‌روند. علاوه بر نقوش متنوع بر روی سنگ قبور، خود این آثار سنگی نیز در گورستان‌های اسلامی ایران، دارای انواع و اقسام شکل‌ها بوده که هر کدام از این اشکال و احجام، ضمن تأثیرپذیری از الگوهای معماری دوران خود، دارای مفهوم عمیق قدسی نیز هستند. در فرهنگ ایرانی– اسلامی آیین‌های تدفین، آرامگاه و سنگ قبور از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده؛ به طوری که بسیاری از آثار به جای مانده متعلق به دفن مردگان، همچون مقابر و سنگ قبرهای متنوع، چه از نظر معماری و فرم‌شناسی و چه از منظر خوشنویسی، نقوش و تزئینات آن‌ها، دارای اطلاعات ارزشمندی هستند. تمامی این اهتمام و ارزش در ارتباط با دفن مردگان، از

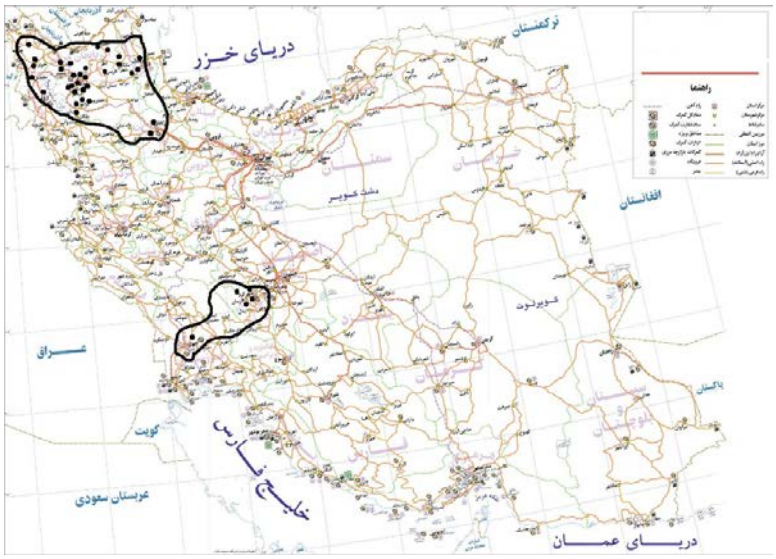
جایگاه والای مردگان مسلمان و اعتقادات مذهبی آنان سرچشمه می‌گیرد. در دوران اسلامی، سنگ قبرها به رغم ارتباط آنها با اعتقادات مذهبی و باورهای دینی و حتی اسطوره‌شناختی، در اشکال و یا فرم‌های متنوع بروز پیدا کرده‌اند. فرم و معماری این دسته از آثار و حضور بی‌شمار آیات قرآنی و احادیث، نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی و ... قرار گرفته بر روی آنها، می‌تواند دست آوردهای مهمی را در ارتباط با شناخت اعتقادات و باورهای دینی، جامعه‌شناختی اقوام، فرهنگ‌شناسی، اسطوره و ... به دست دهد. به طور کلی سنگ قبرها به لحاظ فرمی به چندین دسته تقسیم می‌شوند که شامل: سنگ قبور محرابی شکل، سنگ قبور افراشته یا میل‌ها (سنگ یا چوب)، سنگ قبور مخروطی ساده، سنگ قبور مستطیل شکل عمودی، قوچ‌های سنگی، شیر سنگی، اسب سنگی، سنگ قبور گهواره‌ای، سنگ قبور مطبق یا پلکانی است. در نهایت باید گفت که هر کدام از این فرم‌ها یا احجام و نقوش و کتیبه‌های قرار گرفته بر روی آنها، علاوه بر دارا بودن جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناختی، تفکرات و اندیشه‌های دینی و قدسی و فرهنگی را با خود به یدک می‌کشند.

۵. قوچ‌های سنگی

بر اساس مطالعات صورت گرفته سنگ قبور نوع قوچ شکل یا همان قوچ‌های سنگی بیشتر در نیمهٔ غربی کشور یعنی لرستان، آذربایجان شرقی و غربی، کهکیلویه و بویر احمد، خوزستان و چهارمحال و بختیاری یافت می‌شود. تقریباً همه منابعی که تا به امروز درباره قوچ‌های سنگی نوشته‌شده، آنها را به ترکمن‌های آق‌قویونلو و قراقویونلو نسبت داده‌اند (تناولی، ۱۳۸۸: ۷۴). زیرا معنای لغوی این دو قوم با گوسفند و قوچ مرتبط هستند. با توجه به اینکه بیرق این دو طایفه با نقش گوسفند به نمایش درآمده‌اند، به همین دلیل قوچ‌های سنگی را به این دو حکومت محلی ایران نسبت می‌دهند (تناولی، ۱۳۸۸: ۷۴ - ۷۶). بر اساس بررسی‌های صورت گرفته، بیشترین تعداد قوچ‌های سنگی در گورستان‌های شمال‌غرب ایران، شرق ترکیه و قفقاز شناسایی شده‌اند که با مناطق زیستی طوایف ترکمن آق‌قویونلو و قراقویونلو هم‌خوانی دارد. تعدادی سنگ قبر نیز در مناطقی خارج از این محدوده به دست آمده که از آن جمله می‌توان به قوچ سنگی بختیاری مربوط به اواسط قرن هجدهم میلادی و قوچ‌های قرار گرفته بر روی قبور ارمنی‌ها در دیلمقان ارومیه اشاره کرد (تناولی، ۱۳۸۸: ۷۷). با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، تاریخ استفاده از قوچ‌های سنگی بر روی گورها، بسیار قدیمی‌تر از دورهٔ آق‌قویونلو و قراقویونلو بوده؛ به طوری که این رسم در آسیای کهن مرسوم بوده و در مناطق مختلف آذربایجان، قوچ‌هایی با قدمت‌های کهن‌تر نیز یافت شده است (Ağasiogu, 2013: 28 -31).

مهم‌ترین گورستان‌هایی که در آنها از سنگ قبور قوچ شکل استفاده‌شده، شامل استان‌های آذربایجان غربی و شرقی، اردبیل، زنجان، چهارمحال و خوزستان است که از مهم‌ترین نمونه‌های این گورستان‌ها با این فرم سنگ قبر می‌توان به گورستان روستاهای انجق، دیزج علیا و شجاع مرند، گورستان نقانلو سرعین، سنگ قبور روستای سجاس و سعیدآباد خدابنده زنجان، گورستان خواجه، پینه شالوار، اسفنجان، تسوج و محله شتربان تبریز، اسکو و شبستر، مشکین‌شهر، هریس،گورستان ایواغلی و آغبلاغ خوی، گورستان روستای بالاس عجب‌شیر، قوچ‌های سنگی روستاهای : لبلاب، گوی گنبد، نگارستان، آقا بابا سنگ، آقا بابا فرامرزی، سغندل ورزقان، قوچ‌های سنگی قلعه چالشتر، هفشجان شهر کرد و بلداچی چهارمحال اشاره کرد (تصاویر ۶ -۱ ؛ نقشه ۱).

همان طور که مشخص است، بیشترین پراکندگی گورستان‌های دارای سنگ قبور قوچ شکل، متعلق به شمال‌غرب ایران بوده، که نمونه‌های مشابه این قوچها را در جمهوری آذربایجان همچون موزه نخجوان و در ترکیه نیز می‌توان مشاهده نمود. از جمله مهم‌ترین مناطق و گورستان‌های ترکیه و آذربایجان که در آنها سنگ قبور قوچ شکل یافت می‌شود می‌توان به : نخجوان، کول تپه (تپه خاکستر) قدیمی، ای‌ماختا، تپه اسماعیلیه، ملا عیساقلی، میل قره تپه، آنادولو (Anadolu)، لریک (Lerik)، گوی تپه اشاره کرد و علاوه بر این در مناطقی مانند ارزروم، تفلیس و ایروان، قوچهای سنگی با اضافه نمودن نقش یک صلیب بر روی بدنه آنها، بر روی قبور مسیحیان نیز مورد استفاده قرار گرفته است (Ağasioglu, 2013: 28 -31).



نقشه شمارهٔ۱: پراکندگی گورستان‌های دارای سنگ قبور نوع قوچ سنگی در ایران (مأخذ: نگارندگان)

Map 1. Distribution of cemeteries with ram-shaped tombstones in Iran (authors)

۵-۱. نمادشناسی قوچ سنگی و نقوش فرعی آن

قوچهای سنگی از نظر فرم تراش کاملاً مشابه یکدیگر بوده و با توجه به کاربرد نقوش و کتیبه بر روی بدنه آنها، به دو گروه : الف) قوچهای سنگی ساده و ب) قوچهای سنگی حاوی نقش و کتیبه تقسیم می‌شوند.

الف) قوچهای سنگی ساده: سنگ قبور نوع قوچ شکل اکثراً ساده بوده و کمتر دیده می‌شود که بر روی این آثار سنگی نقوش و یا کتیبه قرار بگیرد. در این آثار، توجه هنرمند سنگ تراش، بیشتر بر شکل کلی بدن حیوان و ترسیم شاخه‌ای پیچان آن است؛ به طوری که در نگاه اول، این شاخ‌های پیچان قوچ بوده که نگاه هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌نمایند.

ب) قوچهای سنگی منقوش و کتیبه‌دار: در بررسی و مطالعه سنگ قبور قوچ شکل ایران و مناطق همجوار، تعدادی به همراه کتیبه و نقش و نگار نیز در گورستان‌ها و بر روی قبر متوفی قرار داده شده است. در این قوچها که تعداد محدودی را شامل می‌گردد، نقوش بر روی دو پهلوی قوچ و در مواردی نیز بر پشت قوچ کنده‌نگاری شده است. از نظر فرم ظاهری، این دسته از قوچها نیز به مانند نمونه اول، از سنگ‌های رسوبی یکپارچه ایجاد شده‌اند و شاخه‌ای پیچ‌خورده مهم‌ترین ویژگی شکل ظاهری آنها است. تفاوت این دسته از قوچها نسبت به گروه اول، در به کارگیری نقوش متنوع بر روی بدنه آنها و همچنین استفاده از کتیبه‌های تاریخ‌دار و اشعار فارسی و عربی بر روی آنها است. مهم‌ترین نقوش به‌کاررفته در سنگ قبور قوچ شکل شامل :

تیر و کمان، گاوآهن، گاو، گوزن و شکارچی، خنجر، شمشیر، سپر و ... بوده که در نمونه‌های موزه زنجان، تبریز، بناب، عجب‌شیر، نخجوان و ترکیه و ... قابل مشاهده است. کتیبه‌های به کار رفته بر روی این سنگ قبرها نیز شامل: آیه الکرسی، صلوات کبیر، تاریخ و محل ساخت و اشعاری از شاعران نامداری چون فردوسی و سعدی است. با توجه به قرائت کتیبه‌ها، این نوع سنگ قبور بیشتر به متعلق به قرون ۹ و ۱۰ هجری و خصوصاً دورهٔ صفوی هستند.

به طور کلی تمثال قوچ و شاخه‌ای پیچان آن، علاوه بر نشان از نماد آیینی یا نمادهای از یاد رفته از طوایف ایران در فرهنگ عمومی ایران (مختاریان و شکری، ۱۳۹۰: ۱۴۰)، دارای کارکردهای متنوع دیگری نیز بوده که از آن جمله می‌توان به علامت و نشانه‌شناختی قدرت و مردانگی و شجاعت بودن آن نیز اشاره کرد (بیگدلی، ۱۳۶۹: ۱۱۷ ؛ جلالی و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۹). علاوه بر سایر جلوه‌های نمادین، قوچ به عنوان رهبر و نماد گله، نماد منزلت و جایگاه اجتماعی است. به این مطلب در کتاب «التفهیم» نیز اشاره شده است. در این کتاب آمده قوچ دلالت بر گروهی از مردم و پیشه‌وران دارد؛ از آن جمله ملوک، صریفان و ضرابان و شبانان و دیگران و همچنین هر برجی دلالت بر خویی دارد، همچنان که بر روی خندان و ملک طبع و بزرگ منش دلالت دارد (همایی، ۱۳۶۲: ۳۲۵ – ۳۳۱). به این معنا که در این کتاب نیز قوچ را نشانه‌ای از پادشاه و افرادی که دارای جایگاه اجتماعی بوده‌اند معرفی می‌کند. بنابراین قوچ هم نماد فرمانروایی و رهبری است و هم نماد جایگاه و منزلت اجتماعی و هم نماد فره ایزدی که همان‌طور که پیشتر اشاره شد، فره صرفاً مختص شاه نیست و عموم مردم نیز می‌توانند آن را به دست آورند. به همین دلیل مجسمه سنگی قوچ را بر مزار کدخدایان، بزرگان ایل و افراد صاحب نفوذ که نزد مردم منزلت اجتماعی بالایی داشتند، و به نوعی انسان‌های فرهمندی بودند قرار می‌داده‌اند. شاخ در میان اقوام مختلف (به‌ویژه شاخ‌های گاو نر و گاو ماده و قوچ)، مظهر قدرت و نیرو بوده است (هال، ۱۶۶۹ :۱۹). قوچ‌های سنگی را می‌توان به عنوان نماد قدرت و شکست ناپذیری در نظر گرفت که بر سر مزار پهلوانان و جنگ آوران قرار می‌گرفتند. این آثار سنگی در آذربایجان در بیشتر گورستان‌ها بر سر گور قهرمانان و پهلوانان گذاشته می‌شد و نام قهرمانان نیز با قوچ عجین می‌گشت که از آن جمله می‌توان به مواردی همچون قوچ کوراوغلی ، قوچ نبی، قوچعلی و ... اشاره کرد. آنچه مسلم است قوچ در گورستان‌های دورهٔ اسلامی، در کنار سایر معانی نمادین و اسطوره‌ای ایران باستان، بیشتر به عنوان سمبل مردانگی و رشادت، منزلت و جایگاه والا در جامعه به کار گرفته شده است.

تصویر ۱: قوچ سنگی با نقوش شکار گوزن و شمشیر (مأخذ: نگارندگان) تصویر۲: قوچ سنگی با نقش تیر و کمان، موزه آذربایجان (مأخذ: نگارندگان)

Figure 1. Stone ram with deer hunting motifs and sword (authors)

Figure 2. Stone ram with bow and arrow motifs, Azerbaijan Museum (authors)

تصویر ۳: قوچ سنگی با نقش خنجر، موزه آذربایجان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۴: قوچ سنگی با نقش شمشیر، موزه نخجوان (مأخذ: نگارندگان)

Figure 3. A stone ram with a dagger pattern, Azerbaijan Museum (authors)
Figure 4. A stone ram with a sword pattern, Nakhchivan Museum (authors)

تصویر ۵: قوچ سنگی با نقش تیرکمان، مراغه (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۶: قوچ سنگی با نقش سپر و شمشیر، مراغه (مأخذ: نگارندگان)

Figure 5. A stone ram with a bow and arrow motif, Maragheh (authors)
Figure 6. A stone ram with a shield and sword motif, Maragheh (authors)

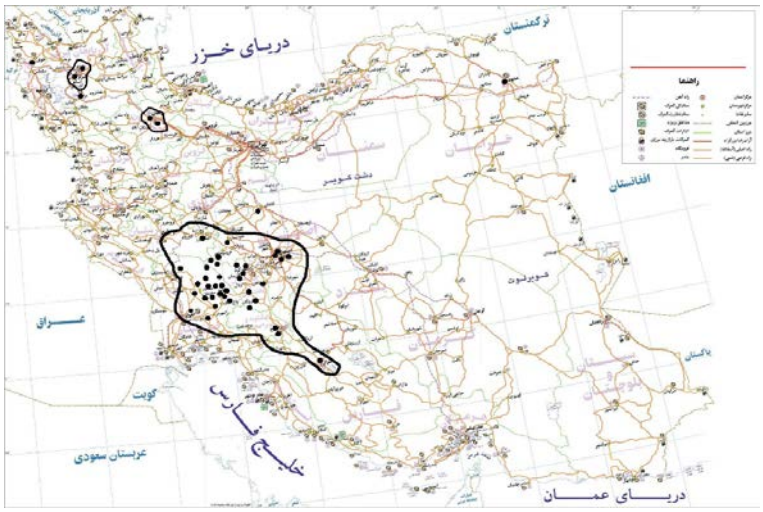
۶. شیرهای سنگی

بردشیر یا شیر سنگی بیشتر در میان لرها و قشقایی‌ها متداول بوده و در اکثر دره‌ها و کوه‌های زاگرس در غرب، جنوب‌غرب و بخش‌هایی از جنوب ایران و همچنین در دامنه‌های البرز غربی یافت می‌شوند. به طور کلی این آثار علاوه بر قسمت‌هایی از کشورهای ارمنستان و آذربایجان، در استان‌های آذربایجان شرقی و غربی، زنجان، لرستان، چهارمحال و بختیاری، کهگیلویه، فارس و اصفهان و خوزستان پراکنده هستند. این آثار مختص این مناطق نبوده و در جای‌جای دیگر ایران نیز به صورت نادر یافت می‌شوند؛ از آن جمله هوتوم شنیدلر از شیر و قوچ سنگی در قهرود کاشان و سایکس از شیر سنگی در مشهد یاد کرده است (تناولی، ۱۳۸۸: ۱۲).

با یک نگاه سریع به جغرافیای شیرهای سنگی معلوم می‌گردد که بیشترین تجمع این گروه از سنگ قبرها، متعلق به سرزمین لرهای بزرگ بوده که در سرتاسر استان‌های چهارمحال و بختیاری، خوزستان، کهگیلویه و فارس پراکنده‌اند. پرویز تناولی قدیمی‌ترین شیرهای سنگی را متعلق به دورهٔ صفوی برمی‌شمارد (تناولی، ۱۳۸۸: ۲۷ - ۳۰)؛ اما بر اساس منابع مکتوب، قدیمی‌ترین نمونه شیر سنگی در شمال‌غرب ایران و در منطقه آذربایجان یافت شده که متعلق به سلطان اویش، دومین سلطان سلسله آل‌جلایر است (کارنگ، ۱۳۷۷: ۱۱۲). سنت استفاده از شیرهای سنگی در فرهنگ بختیاری از دیرباز تاکنون مانده و به تناسب دوره‌های مختلف و زمان‌های اقتدار و شکوه ایران این سنگ‌ها با شکل، هیبت و اندازه مختلفی روی قبرها قرار می‌گرفته است، یعنی هر زمان که

دورهٔ اوج قدرت ایران بوده، شیرهایی که بر روی مزارها قرار می‌گرفته نیز مقتدرانه و باشکوه‌تر بوده همانند شیرهایی که از دورهٔ صفویه و زندیه باقی‌مانده است (قنبری، عدیوی، ۱۳۹۳: ۴۳). حضور شیرهای سنگی در این مناطق به حدی است که برخی از شهرها همچون هفشجان در چهارمحال، به شهر شیرهای سنگی شهرت دارد (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۹: ۸۵ – ۸۶ ؛ هفشجانی، ۱۳۹۵: ۵). به طور کلی شکل شیرهای سنگ قبرهای مردان [بختیاری] و لرستان، می‌تواند ناشی از روحیه مردانگی و جنگندگی در این سامان باشد که در فرهنگ محلی با واژگانی همچون شیر شکار، شیر زرد و دیگر القاب برای توصیف شجاعت و نترس بودن مردان همراه است (حسنوند، ۱۳۸۸: ۱۳۲ – ۱۳۳). علاوه بر این شاید نیز این مسئله یعنی حضور بی‌شمار برد شیری در این منطقه، در ارتباط با سرزمین اصلی شیر ایرانی یعنی حاشیه کارون بوده باشد. شیر ایرانی در مناطق وسیعی از جنگل‌های اطراف رودخانه‌های کرخه، دز، و کارون گرفته تا مسجدسلیمان و رامهرمز و بوشهر و کازرون و دشت ارژن در غرب شیراز می‌زیسته است. در واقع باید می‌توان گفت که فرهنگ و سنت مردمان ایل بختیاری از سویی زاییده محیط پیرامون آنها نیز بوده است (رضادوست و مومبینی، ۱۳۹۰: ۱۰۷).

از جمله مهم‌ترین گورستان‌های دارای شیر سنگی شامل: شیر سنگی گورستان شادآباد مشایخ و ده لیقوان تبریز، گورستان‌های هفشجان (هفشی‌جان) شهرکرد، گورستان دشت لاله کوهرنگ، سنگ شیرهای گورستان گوجان و گورستان چلیچه فارسان، گورستان کهباد و ترشک بخش سوسن، شهسوار، راسوند و جاده پیان ایذه، گورستان دارالسلام شیراز و به طور کلی اکثر گورستان‌های چهارمحال، لرستان، خوزستان، کهگیلویه و اصفهان (تصاویر ۷ – ۱۲ ؛ نقشه ۲). شکل ظاهری برد شیرها به صورت ایستاده با سر و گردن مستقیم و ارتفاع کمتر از یک متر و طول یک متر و بیست تا سی سانتیمتری است. چهره این گروه از سنگ قبرها به صورت یک مرد با سبیل بلند و چشم‌های درشت و ابروهای پیوسته و بینی به نمایش درآمده که در واقع تأکیدی بر خصلت مردانگی و شجاعت و پیوند آن باهیبت شیر و خصوصیات طبیعی و ذاتی اوست (حسنوند، ۱۳۸۸: ۱۰۲). در فرم دهی شیرهای سنگی، بیشتر به چهارچوب کلی بدن حیوان پرداخته‌شده و جزئیات بدن به نمایش در نیامده است.



نقشه شمارهٔ۱: پراکندگی گورستان‌های دارای سنگ قبور نوع شیر سنگی در ایران (مأخذ: نگارندگان)

Map 1. Distribution of cemeteries with stone lion tombstones in Iran (authors)

۶-۱. نمادشناسی شیر و نقوش فرعی آن

همانند سایر حکومت‌های دیگر، صفویان نیز برای تحکیم و تداوم مذهب شیعه، هنر و معماری را وسیله‌ای در راه خدمت به مذهب قرار دادند. در رابطه با هنر مجسمه‌سازی، شکل و هیأت شیر برای نیل به این مقصود بهترین عامل بود. زیرا علاوه بر اینکه ایرانیان این شکل را از دیرباز می‌شناختند، آن را نماد حضرت علی (ع) نیز می‌شمردند. چنین بود که صفویان اندام شیر را موضوع اصلی پدیده‌های هنری خود قرار دادند. یکی از این پدیده‌ها استفاده از شیرهای سنگی به عنوان سنگ قبر بود که مردم چهارمحال و بختیاری بیشترین بهره را از آن بردند (تناولی، ۱۳۹۲: ۵۵ – ۵۶). در اشعار مولوی می‌خوانیم :

«از علی میراث داری ذوالفقار بازوی شیر خدا هستت بیار».

لرها یا بختیاری‌ها به مدت بیش از دو هزار سال در سرزمین‌های بومی خود زندگی کرده (هال و لوچیک، ۱۳۷۷: ۲۲۸) و تمرکز آنها در لرستان، چهارمحال و کهگیلویه است (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۴۰)، بنابراین آثار هنری موجود در سرزمین آنها نیز از سنت‌ها، باورها و اسطوره‌شناختی آنها سرچشمه گرفته است. یکی از آیین‌های موجود در فرهنگ بختیاری، قرار دادن شیر سنگی (بردشیر) بر مزار چهره‌های ماندگار، سرشناس بزرگ و بنام ایل بوده است (قنبری عدیوی، ۱۳۹۳: پیش‌گفتار). این آیین و رسومات موجب گردید که نه تنها خود سنگ شیر، بلکه حتی نقوش قرار گرفته بر روی بدنه آن نیز حکایت و نمادی از بزرگی و شجاعت و برجستگی این افراد باشد (حسنوند، ۱۳۸۸: ۱۳۳). لرهای بختیاری این نماد را بر روی گورخان‌ها، کلانتران، جنگجویان، ایل بک‌ها و مردان شجاع و مهم نصب می‌کردند که نشانه‌ای بود از شجاعت، دلاوری و ویژگی‌هایی چون هنرمندی در شکار و تیراندازی در جنگ و مهارت در سوارکاری به همین دلیل است که بر روی سنگ قبور برد شیری نیز همانند قوچ‌های سنگی، نقوش متنوعی از ابزارهای جنگی قرار گرفته که این نگاره‌ها به نوعی بازگوکننده تمامی نمادهای این آثار سنگی هستند. از جمله مهم‌ترین نقوشی که بر روی این دسته از سنـگ قبور قرار گرفته می‌توان: نقش سوارکار، تفنگ، شمشیر، خنجر، گرز، سپر، چاقو، تیر و کمان اشاره داشت که تمامی این نقوش بیانگر موقعیت اجتماعی فردی بود که با نماد شیر بر روی مزار نصب شده است. گذاشتن شیر سنگی بر سر مزارها نشانگر شهامت و دلیری و بزرگی متوفیانی است که با شهامت و شجاعت کشته می‌شدند.

در ایران باستان نقش شیر علاوه بر مفاهیم نجومی، نماد ایزد مهر بود و در دورهٔ اسلامی به تنهایی و یا به همراه خورشید (خصوصاً اواخر دورهٔ سلجوقیان، قرن پنجم و ششم هجری به بعد با مفهوم مذهبی) و با نماد حضرت علی (ع) امام اول شیعیان دیده می‌شود (خزایی، ۱۳۸۰: ۳۸). در فرهنگ و ادبیات ایران نیز شیر کنایه از شجاع و دلیر است. چنانچه اصطلاحاتی همچون سالار شیر، شیر مست، دلالت بر این نکته دارد و حتی شیر نام یکی از دوازده پهلوان ایران بوده است (دهخدا، ذیل واژه شیر). برجسته‌ترین حیوانی که در میان سنگ قبور دیده می‌شود شیر است که به دو صورت نقش این حیوان بر روی سنگ قبور؛ وهمچنین به صورت مجسمه مصور می‌شوند. شیر در تمام تمدن‌های خاور نزدیک از گذشته سمبل قدرت و سلطنت بوده است. قدرتش برابر با خورشید است. از دیرباز مورد توجه پادشاهان و عموم بوده و اغلب نماد شوکت، جلال، سلطنت و قدرت است (یاحقی،۱۳۸۶: ۵۵۳).

تصویر ۷: شیر سنگی هفشجان (مأخذ: https://hamgardi.com)

تصویر ۸: نقوش تفنگ، شمشیر و خنجر بر روی شیرهای سنگی ایذه (مأخذ: https://fa.wikipedia.org)

Figure 7. Hafeshjan stone lion (https://hamgardi.com)

Figure 8. Patterns of guns, swords and daggers on Izeh stone lions (https://fa.wikipedia.org)

تصویر ۹: شیر سنگی ایذه با نقش شمشیر (مأخذ: http://www.donyayesafar.com/n/9257)

تصویر ۱۰: شیر سنگی بختیاری با نقوش شمشیر و سپر (مأخذ: http://4iranian.com/index.aspx?siteid)

Figure 9. Ize stone lion with a sword pattern (http://www.donyayesafar.com/n/9257)

Figure 10. Bakhtiari stone lion with sword and shield designs (http://4iranian.com/index.aspx?siteid)

تصویر ۱۱: شیر سنگی بختیاری با نقش تفنگ و خنجر یا چاقو (مأخذ: http://rezvanstone.ir)

تصویر ۱۲: شیرهای سنگی لالی خوزستان با نقوش شمشیر، سپر، و ... (مأخذ: http://lalinews.ir/Pages/News-3425)

Figure 11. Bakhtiari stone lion with the image of a gun and dagger or knife (http://rezvanstone.ir)

Figure 12. Lali Khuzestan stone lions with sword, shield, etc. patterns (http://lalinews.ir/Pages/News-3425)

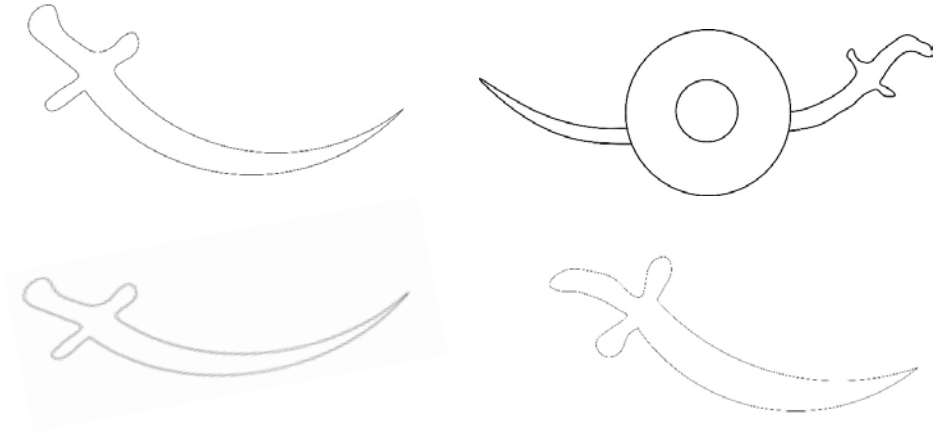
۷. تحلیل نقوش سنگ قبور مورد مطالعه

در دوران اسلامی و خصوصاً در ایران اسلامی، هنرمند سنگ تراش در ایجاد نقوش بر روی بدنه سنگ قبرها، به انتخاب نقوشی اهتمام ورزیده که در عین دارا بودن جنبه‌های زیبایی‌شناختی، تکمیل‌کننده و هم‌سو با مفاهیم و معانی نمادین فرم کلی سنگ مزارات باشد. این نکته و دقت در ارتباط بین شکل و نگاره، در قوچ‌های سنگی و شیرهای سنگی به نسبت دیگر سنگ قبرها بیشتر رعایت شده و به آسانی قابل تشخیص است. بنابراین بر خلاف سایر سنگ قبور دیگر، که بر روی آنها انواع نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی، انسانی

دیده می‌شود؛ بر روی سنگ قبور قوچ و شیر سنگی، در بیشتر مواقع و در حدود ۹۰٪ این گروه از سنگ مزارات، ابزارآلات و جنگ‌افزارها به عنوان نقوش اصلی بر روی بدنه شیرها و قوچ‌های سنگی انتخاب گردیده است. نقوش انتخاب گشته همان‌طور که ذکر گردید شامل: شمشیر، تیر و کمان، خنجر، تفنگ، سپر، گرز، سوارکار بوده که تمامی آنها به نوعی قدرت و شکوه شخص متوفی در زمان حیات وی را یادآور می‌شوند. این ابزارآلات جنگی تماماً بازنمایی و دلالت بر واژگانی همچون قدرت، جنگاوری، نیرو، شجاعت، رزمندگی، پهلوانی، جایگاه اجتماعی دارند. با قرار دادن معانی فرم سنگ قبرها و مفاهیم نقوش مذکور در کنار یکدیگر، متوجه خواهیم گشت که هنرمند سنگ‌تراش با آگاهی کامل از نمادشناسی نقش‌ها، به انتخاب این دسته از نگاره‌ها پرداخته و به نقر آنها بر روی سنگ قبور شیر و قوچ سنگی اهتمام ورزیده است. نمادشناسی این نقوش نشان می‌دهد که نگاره‌های به تصویر کشیده شده، اشاره به شخصیتی مبارز و قدرتمند و والامقام دارد و منعکس‌کننده جایگاه مهم اجتماعی وی است (جدول‌های شمارهٔ۱ و ۲).

۷-۱. نگارهٔ شمشیر

شمشیر در اصل متشکل از یک تیغه و یک قبضه است و بنابراین نماد اتحاد شمرده می‌شود. هنوز هم شمشیر یک نماد مذهبی برای اسقف‌های شرقی و بخشی از لباس رسمی آنها به شمار می‌رود. شمشیر را نمادی از انهدام جسمانی و اراده روحی و نیز نماد روح و کلام خدا دانسته‌اند. شمشیر به سبب دلالت بر نابودی جسم، باید نمادی برای تکامل معنوی باشد. در میان برخی اقوام شمشیر هرگز یک شی عادی نبوده و برعکس همیشه نمادی متناسب عالی‌رتبگان و والاترین درجات بوده است. شمشیر تقریباً همواره حق انحصاری مقامات بالا بوده است (سرلو، ۱۳۸۸ : ۵۳۰-۵۳۳ ؛ به نقل از اخوان اقدم، ۱۳۹۳: ۴۶). این ابزار جنگی در دنیای باستان، نمادی از قدرت، مبارزه و مقاومت در برابر دشمنان بوده و همواره از اهمیت و احترام خاصی برخوردار بوده است. از نکات جالب توجه در ارتباط با شیرهای سنگی، حضور نقش شمسه بر پهلوی آنها در کنار نقش شمشیر است که این مورد در بر وی شیرهای سنگی امامزاده هارون و درب امام و لابه اصفهان یافت می‌شود. فرم شیر در کنار نقوش شمشیر و خورشید دارای جنبه‌های نمادین و معانی مذهبی بوده؛ به طور که در نزد هنرمندان شیعی، خورشید نمادی از حضرت محمد (ص)، شیر نمادی از امام علی (ع) و شمشیر نیز نمادی از شمشیر ذوالفقار ایشان است (خزایی، ۱۳۸۰: ۳۸-۳۹). ذوالفقار نزد بسیاری از مسلمانان مخصوصاً شیعیان به صورت نمادی از قدرت و شجاعت امام علی(ع) نمودار شده است. امام علی (ع) را در شمایل‌های مذهبی، معمولاً در حالتی تصور می‌کرده‌اند که ذوالفقارش (که در نگاه عوام شمشیری دو زبانه است) در دست دارد (ذوالقرنین، ۱۳۹۲: ۸۴۹). در دورهٔ صفوی نقش شمشیر ذوالفقار را بر روی فلوس‌های مسی ضرب و بر روی پارچه درفش‌ها رسم می‌کردند، در زمان فتحعلی شاه قاجار نیز هنوز نقش کردن ذوالفقار بر روی درفش‌ها متداول بوده و عده‌ای از درفش‌های نظامی سپاه وی نقش این شمشیر را داشته است. در یکی از کتاب‌های اروپایی که در دورهٔ قاجار در انگستان منتشر شده است، در ضمن بحث راجع به قشون عهد فتحعلی شاه نوشته است: «هر فوجی درفش مخصوص به خود دارد این درفش‌ها بر رنگ‌های گوناگون و با اقسام مختلف است و از پارچه‌های گران‌بها ساخته‌شده و مثلثی و گوشدار است و بر روی آنها شعارهای مذهبی یا آیاتی از قرآن نوشته‌شده و روی اغلب آنها شیر و خورشید یا ذوالفقار (شمشیر دو تیغه علی) نقش گردیده است (ذکاء، ۱۳۴۴: ۲۱ – ۲۹ ؛ تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳: تنوع نقش شمشیر در سنگ قبور قوچ و شیر سنگی (مأخذ: نگارندگان)

Figure 13. Variation of the role of the sword in the tombstones of Koch and Shir Sangi (authors)

۷-۲. نگارهٔ تیر و کمان

در تمدن بشری اهمیت تیراندازی با کمان به قدری است که دانشمندان امروزی، پیشرفت اولیه بشر را مدیون پیدایش آتش، چرخ و تیراندازی با کمان می‌دانند. ایرانیان اولین مللی بودند که تیراندازی با کمان را به عنوان یک ضرورت در زندگی خود ابداع و به کار گرفتند. این وسیله از آغاز پیدایش در تمام فرهنگ‌ها و سنت‌های اقوام ایرانی به وضوح دیده می‌شود. به طور کلی کمان نشانهٔ قدرت است؛ مبنای این نماد مفهوم کشش بوده و بسیار شبیه قدرت حیات و نیروی معنوی است. تیر و کمان را نشان انرژی خورشید و نیروی باروری و پاک‌کنندگی نیز دانسته‌اند (سرلو، ۱۳۸۸ : ۶۳۰). پیکان/ تیر درخشش قدرت متعالی را می‌نماید. پیکان نشانهٔ پرتو خورشید نیز بوده است (سرلو، ۱۳۸۸ :۲۴۳). تیر و کمان در اوستا به عنوان ابزاری جهت یاری رساندن و نمایش قدرت و آمادگی توصیف شده است. در اوستا در فروردین یشت، در توصیف شخصیت اسطوره‌ای گشتاسب، وی را مجهز به تیر و کمانی توصیف نموده که با سلاح خود، آماده یاری رساندن به دین اهورایی زرتشتی است: « فروهر کوی «ویشتاسپ» (گشتاسب)، پارسا، تهم، متحد با کلام مقدس، دارنده گرز نیرومند اهورایی را می‌ستاییم که با کمان و با تیر برای راستی (اشه) جای آزاد جست؛ که با کمان و با تیر برای راستی جای آزاد یافت، که خود را بسان بازو و یاور این دین اهورایی زرتشتی آماده کرد (مولایی، ۱۳۸۲ : ۱۰۵ ؛ به نقل از رسمی، ۱۳۹۱: ۵۷ ؛ تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴: نگارهٔ تیر و کمان بر روی سنگ قبور قوچ و شیر سنگی (مأخذ: نگارندگان)

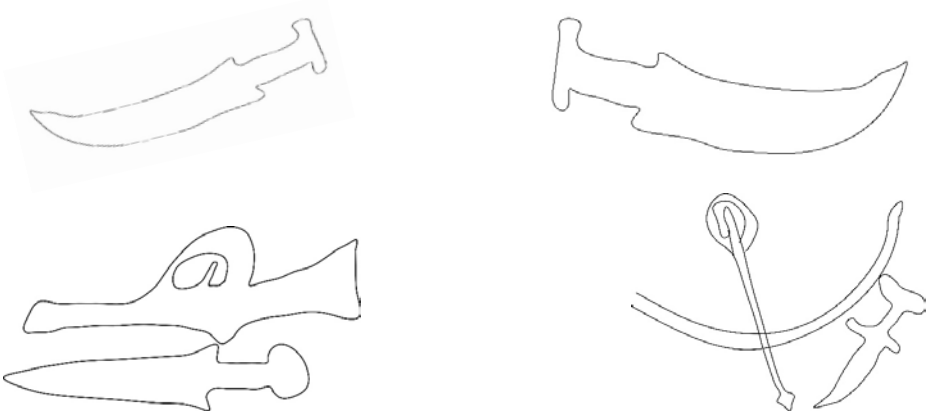
Figure 14. The image of a bow and arrow on the tombstone of a ram and a stone lion (authors)

۷-۳. نگارهٔ خنجر

خنجر از لحاظ نمادشناسی بر خرد انسان دلالت دارد که دارای قوه تمیز است و نیز می‌تواند امور زاید را از بین ببرد. خنجر مثله کردن اجباری نیز معنا می‌دهد و ابزاری است با معنای نابودی (Ronnberg & Leeuwen,

490 :2010). این نقش اشاره به شخصیتی قدرتمند و جنگجو دارد و نمایانگر مردانگی شخص متوفی است. یکی از رسومات در ایران باستان، خنجر فرستادن به سوی دیگران بوده که این رسم نشانه آمادگی برای ستیز و نمایش زورمندی بوده است (تصویر ۱۵). این داستان و رسم فرستادن خنجر در داستان بهرام چوبین در شاهنامه فردوسی، بین او و هرمزد شاه انجام گرفته است

«یکی سله از خنجر انباشته یکایک سر تیغ برگاشته» (فردوسی، ۱۳۷۴، ج۶: ۲۰۴۱ ؛ به نقل از قهرمانی، ۱۳۹۶: ۱۹۳).



تصویر ۱۵: تنوع اشکال خنجر بر روی سنگ قبور قوچ و شیر سنگی (مأخذ: نگارندگان)

Figure 15. The variety of dagger shapes on the tombstones of ram and Lion Stone (authors)

۷-۴. نگارۀ تفنگ یا اسلحه

نگارۀ تفنگ بر روی سنگ قبور مورد مطالعه به دو صورت تپانچه و یا تفنگ بزرگ نقش بسته و اغلب بر روی سنگ قبرهای برد شیری یا شیر سنگی به نمایش درآمده است (تصویر ۱۶). اسلحه، کمان و شمشیر، سه ابزارآلات جنگی هستند که بر روی قالی و سایر هنرهای تجسمی دیگر به وفور به نمایش در آمده است و هر کدام نمادی از دفاع و مقابله در برابر شیطان هستند (هال، ۱۳۸۹: ۷۶ – ۵۷ ؛ ghazarian, 1985: 24-31 ؛ Margarian, 1986: 61-68). تفنگ به همراه شمشیر جزو آن دسته از نمادهایی هستند که در دورۀ اسلامی به وفور مورد استفاده قرار گرفته و در نمادپردازی ایرانی، نماد و سمبلی از قدرت، مبارزه جویی و جهاد در راه خدا است (مرشدی‌زاد، ۱۳۸۷: ۸۷).

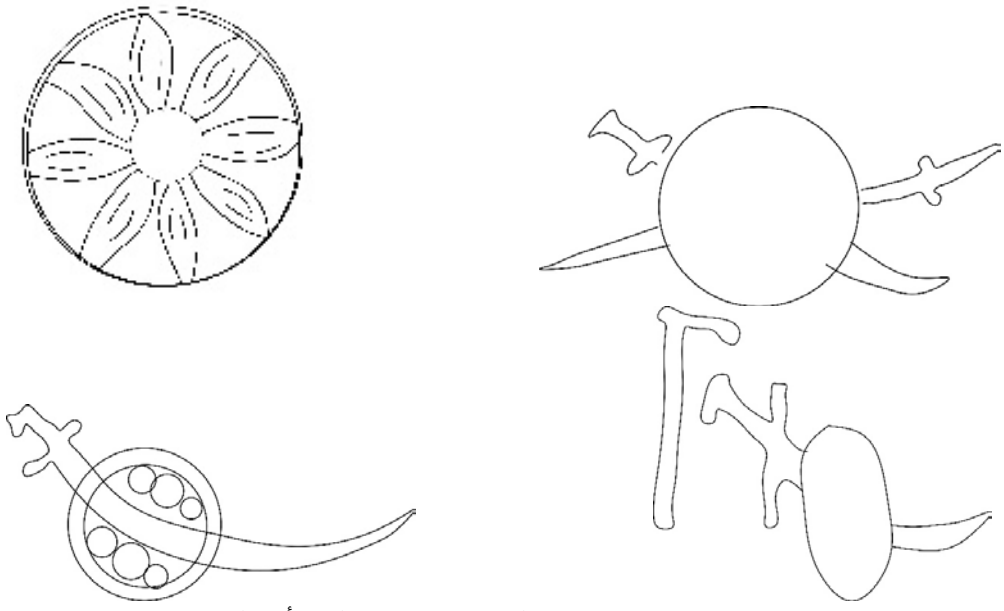
تصویر ۱۶: اشکال تفنگ بر روی سنگ قبور شیر سنگی (مأخذ: نگارندگان)

Figure 16. The shape of a gun on the tombstone of a stone lion (authors)

۷-۵. نگارۀ سپر

سپر جنگی بر روی سنگ قبور ادوار اسلامی ایران، به دو صورت ساده و همراه با تزئینات و اکثراً در کنار نگاره شمشیر به نمایش در آمده است (تصویر ۱۷). سپر یک نماد طبیعی برای مبارزه در نبرد بوده و جان آدمی را در برابر حمله دشمن محافظت می‌کرد. سپرها همانند شمشیر و تیر و کمان و سایر ادوات جنگی دیگر، نمادی بسیار شناخته‌شده برای قدرت هستند. این نگاره بر روی سنگ قبور دورۀ اسلامی، برای نشان دادن شجاعت، حفاظت و کسب پیروزی به کار گرفته شده و نشانی از قدرت و جنگاوری و هیبت هستند. نقش سپر در هنر

اسلامی ایران معانی دیگری را نیز دارد؛ از آن جمله این نقش نماد و نشانه‌ای از جان سپر نمودن امام علی (ع) بوده که محبت و دوستی ایشان به مثابه سپری محافظ و نجات‌دهنده انسان با ایمان از شر شیاطین است. بر سر در حرم امام علی (ع) کتیبه : « عَلیٌ حُبُّه جُنَّه - قَسیمُ النّارِ وَ الْجَنَّةِ ؛ وَصِیُّ الْمُصْطَفی حَقاً - اِمامُ الْاِنْسُ وَ الْجَنَّةِ» نگاشته شده که معنای آن چنین است : «علی(ع) است که محبت او سپر از آتش است و علی (ع) است که قسمت کننده آتش و بهشت است، علی (ع) است که به حقانیت وصی مصطفی (ص) است و علی (ع) که امام جن و انس است» (رشاد و همکاران، ۱/۱۳۸۲: ۹۹۳). به طور کلی باید عنوان کرد که سپر به همراه شمشیر، بر روی سنگ قبور افراد شجاع، نترس و بی‌باک نقش می‌بسته است.



تصویر ۱۷: تنوع اشکال سپر بر روی سنگ قبور قوچ و شیر سنگی (مأخذ: نگارندگان)

Figure 17. The variety of shield shapes on the tombstones of ram and Lion Stone (authors)

۷-۶. نگارهٔ گرز

شاید بتوان گرز را کهن‌ترین ابزار جنگی جهان به شمار آورد، چراکه هر چوبی برای شکار و پیکار ابزار مناسبی می‌توانسته باشد. کهن‌ترین و ساده‌ترین شکل گرزها، چماق چوبی کوتاهی با کره گردی در انتها بوده که از عصر حجر تا به امروز در شرق میانه به کار می‌رود (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۹۷۸). به گواهی اوستا، این ابزار سلاح گروهی از ایزدان و فرشتگان آیین مزدیسنا، از جمله ایزد بهرام، ایزد سروش و ایزد هوم بوده است (جلودار و همکاران، ۱۳۹۴: ۲). گرز در اسطوره‌های ایرانی صورتی آیینی و نمادین یافته است. گرز ابزار نمادین نبرد و آویزش با اهریمنان است. در اوستا از گرز به عنوان ابزار نبرد ایزد مهر با اهریمن یاد شده است : «مهر توانمند تیرهای یک اندازهٔ به پر شاهین نشانده، بدانان ببخشد. بدان هنگام که او سواره به سرزمین‌های مهر دروجان رسد، نخست گرز خویش را به اسبان و مردان نشانه رود و به ناگاهان اسب و سوار هر دو را به هراس دراندازد و به نیستی افکند» (اوستا، کرده ۲۵). آفریدون براندازندهٔ دهاک ماردوش به یاری گرزهٔ گاو سر، بر او می‌آشوبد و در پایان جهان نیز در هزارهٔ آخر، گرشاسب یل، دهاک را با آن می‌کوبد و از پای درمی‌اندازد (قهرمانی، ۱۳۹۶: ۲۰۰). در مهریشت اوستا نیز ابزار جنگی مهر در مواجهه با دوزخیان، گرز معرفی‌شده و آن را این‌گونه توصیف می‌کند : «گرزی صد گره و صد تیغه بر دست گیرد و به سوی روان [همستار] نشانه رود و آنان را از پای در

افگنـد. گــرزی از فلــز زرد ریخته و از زر سخت ساخته، که استوارترین و پیروزترین [پیروزی بخش‌ترین] رزم افزار است» (اوستا: مهریشت، کردهٔ بیست و چهـارم، بنـد۹۶ ؛ به نقل از نیکویی و همکاران، ۱۳۹۴: ۳۲).

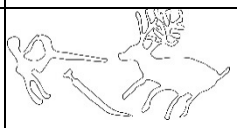
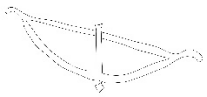
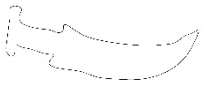
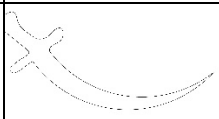
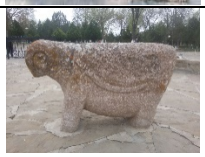
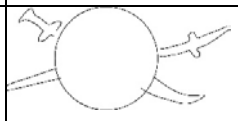
یکی از معانی نمادینی گرز از شخصیت اسطوره‌ای رستم بر گرفته شده است؛ به طوری که رستم پس از تولد و ظهورش، گرزی را با خود به همراه دارد که این گرز را گرشاسپ به وی سپارده است (آموزگار، ۱۳۸۸: ۶۳). به ارث بردن گرز گرشاسپ به نوعی به ارث بردن تمام بعد پهلوانی او به شمار می‌رفته است (شهروئی، ۱۳۹۴: ۱۳۲). بر این اساس گرز در اینجا نماد و نشانه‌ای از پهلوانی و نامیرایی قلمداد شده و به طور کلی تمامی معانی قدرت، بزرگی، شکوه، افتخار، دلیری را می‌توان برای این نقش بر روی سنگ قبور ادوار اسلامی ایران در نظر گرفت (تصویر ۱۸).

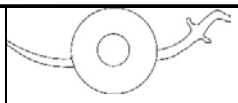
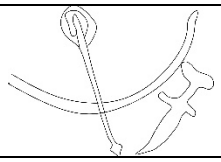
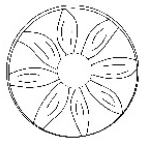
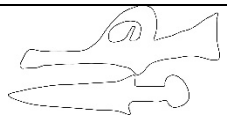
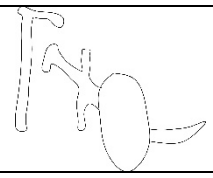
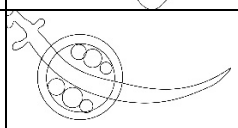
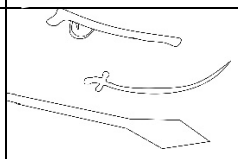
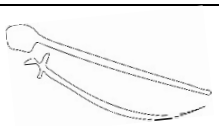
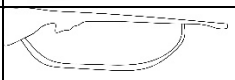
تصویر ۱۸: اشکال نگاره گرز بر روی سنگ قبور قوچ و شیر سنگی (مأخذ: نگارندگان)

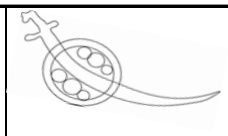
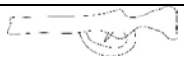
Figure 18. Shapes of the mace on the tombstones of Koch and Lion (authors)

جدول شمارهٔ۱: نقوش متنوع قرار گرفته بر روی سنگ قبور مورد مطالعه و نماد شناختی آنها

Table 1. Various motifs placed on the studied tombstones and their symbolism (authors)

ردیف	سنگ قبر	موقعیت مکانی	نگاره	نمادشناسی نگاره	تصویر نگاره	تصویر سنگ قبر
۱	قوچ سنگی	عجب‌شیر	شمشیر، تیر و کمان، شکارچی و گوزن	قدرت، شجاعت، تکامل، نماد امام علی و عالی رتبگان		
۲	قوچ سنگی	موزهٔ تبریز	تیر و کمان	قدرت حیات و نیروی معنوی، آمادگی، یاوری		
۳	قوچ سنگی	موزهٔ تبریز	خنجر	نشانه جنگجویی، نابودکننده، مردانگی، زورمندی		
۴	قوچ سنگی	موزهٔ نخجوان	شمشیر	نماد امام علی و عالی رتبگان، قدرت، مقاومت، شجاعت		
۵	قوچ سنگی	موزهٔ نخجوان	شمشیر	نماد امام علی و عالی رتبگان، قدرت، مقاومت، شجاعت		
۶	قوچ سنگی	موزهٔ مراغه	سپر و شمشیر	نماد مبارزه، قدرت، محافظت، نماد عالی رتبگان، جنگاوری و جان سپر نمودن		

۷	قوچ سنگی	موزهٔ مراغه	سپر و شمشیر	نماد مبارزه، قدرت، محافظت، نماد عالی رتبگان، جنگاوری و جان سپر نمودن		
۸	قوچ سنگی	مراکان چاپیاره	خنجر	نابود کننده، نشانه شخصیتی قدرتمند، جنگجو، زورمندی		
۹	قوچ سنگی	موزهٔ مراغه	تیر و کمان و خنجر	قدرت حیات و نیروی معنوی، شخصیتی قدرتمند، جنگجو، زورمندی		
۱۰	قوچ سنگی		سپر	مبارزفریال قدرت، محافظت، نماد جان سپر نمودن امام علی، کسب پیروزی، شجاعت		
۱۱	شیر سنگی	چهار محال	تفنگ و خنجر	دفاع و مقابله در برابر دشمن، قدرت، جهاد، شخصیتی قدرتمند، جنگجو، زورمندی		
۱۲	شیر سنگی	لالی خوزستان	سپر، شمشیر، گرز، تفنگ، عصا	شجاعت، قدرت، جهاد، مبارزه با اهریمن، پهلوانی، دلیری، بزرگی		
۱۳	شیر سنگی	لرستان	شمشیر و سپر	نماد مبارزه، قدرت، محافظت، نماد عالی رتبگان، جنگاوری و جان سپر نمودن		
۱۴	شیر سنگی	ایذه	شمشیر	نماد امام علی و عالی رتبگان، قدرت، مقاومت، شجاعت		
۱۵	شیر سنگی	هفشجان	شمشیر، تفنگ، خنجر، گرز	شجاعت، قدرت، جهاد، مبارزه با اهریمن، پهلوانی، دلیری		
۱۶	شیر سنگی	چهار محال	شمشیر و گرز	شجاعت و قدرت، دلیری، پهلوانی، نماد امام علی، جنگاوری		
۱۷	شیر سنگی	الیگودرز	تفنگ	نماد قدرت، دفاع و مقابله، جهاد، مبارزه‌جویی		

۱۸	شیر سنگی	لرستان	شمشیر و سپر	نماد مبارزه، قدرت، محافظت، نماد عالی رتبگان، جنگاوری و جان سپر نمودن		
۱۹	شیر سنگی	ایذه	شمشیر	نماد امام علی و عالی رتبگان، قدرت، مقاومت، شجاعت		
۲۰	شیر سنگی	لرستان	تفنگ	نماد قدرت، دفاع و مقابله، جهاد، مبارزه‌جویی		

جدول شمارۀ۲: مقایسه تطبیقی نمادشناسی فرم سنگ قبور قوچ و شیر سنگی و نقوش قرار گرفته بر بدنه آنها

Table 2. Comparative of the symbology of the shape of the ram and stone lion tombstones and the motifs placed on their bodies (authors)

ردیف	نوع سنگ قبر	نماد شناختی سنگ قبور	نقوش فرعی سنگ قبور	نماد شناختی نقوش فرعی
۱	قوچ سنگی	قدرت، شوکت، منزلت، جایگاه اجتماعی، پادشاهی، فرمانروایی، رهبری، شکست ناپذیری	شمشیر، کمان، خنجر، گرز، شکارگر، گوزن،	ثروت و قدرت، شجاعت، منزلت، دلیری، پهلوانی، اتحاد، برجستگی، جایگاه اجتماعی، سلطنت، نماد پادشاهی و بزرگی
۲	شیر سنگی	نماد امام علی، بزرگی، شجاعت، برجستگی، دلاوری، سلطنت، قدرت شوکت	شمشیر، تفنگ، کمان، خنجر، گرز، شکارگر،	نماد بزرگی و قدرت، نماد امام علی، نماد عالی رتبگان، منزلت اجتماعی، شجاعت، بزرگی، مبارزه و ....

۸. نتیجه

سنگ قبور گورستان‌ها و نقوش تزئینی قرار گرفته بر روی آنها، با توجه به ماندگاری و مقاومت آن در طول قرون متمادی، یکی از مهم‌ترین منابع در ارتباط با جامعه‌شناختی تاریخی و بررسی هنرهای تزئینی و نقش‌مایه‌ها در فرهنگ و هنر ایران به شمار می‌روند. با ظهور دین مبین اسلام و در همان ابتدا سنگ قبور بسیار ساده بوده و مسلمانان تنها به نقر و حکاکی نام و نشان متوفی بر روی این دسته از آثار اکتفا می‌کردند. در همین باب و در راستای تأثیرات اسلامی و تبرک نمودن گورستان‌ها و طلب رستگاری برای متوفّی، حجاری آیات قرآن (با خط کوفی) آغاز گردید و به مرور زمان از قرون سوم و چهارم هجری سنگ قبرها با نقوش گیاهی، هندسی و انواع کتیبه‌ها (با خطوط مختلف) تزئین شدند. اگرچه پس از طلوع اسلام، مجسمه‌سازی بنا به ضرورت نادیده گرفته شد، اما نقوش نمادین و رمزها همچنان در اعصار مختلف اسلامی ادامه یافتند و در کنار کتیبه-های روی سنگ قبور، نقش و نگارهای متنوعی نیز در گورستان‌های دوران اسلامی و بر بدنه سنگ‌مزارها مورد استفاده قرار گرفتند. به طور کلی در طی چهارده قرن دوران اسلامی ایران، بنا بر اعتقادات و باورهای مذهبی و فرهنگ و جغرافیای هر منطقه، سنگ قبور متنوعی در اشکال و ابعاد مختلف مورد استفاده قرار گرفته که

می‌توان به سنگ قبور افراشته، سنگ قبور محرابی، سنگ قبور ساده عمودی، سنگ قبور صندوقی، سنگ قبور گهواره‌ای، سنگ قبور قوچ شکل، شیرهای سنگی، سنگ قبور اسب شکل و .. اشاره کرد. از جمله مهم‌ترین این دسته از سنگ قبرها از منظر معناشناختی و باورهای اسطوره‌ای، قوچ‌ها و شیرهای سنگی هستند که عموماً در نیمه غربی ایران و بالأخص در شمال‌غرب و غرب ایران یافت می‌شوند. شکل و هیبت این سنگ قبرها، علاوه بر معانی اسطوره‌شناختی و کهن الگویی نسبت به هنر و آیین ایران باستان، نمادی از قدرت، صلابت، شجاعت، بزرگی، جایگاه اجتماعی و ابهت شخص متوفی هستند. نکته جالب توجه در ارتباط با سنگ قبور قوچ و شیر، این است که در کنار فرم ظاهری این سنگ مزارات، نقوش و تزئینات کنده‌شده بر روی آنها نیز تماماً بازگوکننده همان معانی می‌باشند. نقوش تفنگ، شمشیر، خنجر، اسب و سوارکاری، سپر، شلاق، تیر و کمان، صحنه شکار و عصا و ... مهم‌ترین و پرکاربردترین نگاره‌ها بر روی قوچ‌ها و شیرهای سنگی هستند. این نقوش که بیشتر جنگ‌افزارها را شامل می‌گردد، عموماً دارای معانی‌ای همچون: قدرت و شجاعت فرد متوفی، بزرگی و احترام، هیبت و شکوه، پهلوانی و دلیرمندی فرد متوفی و ... بوده که در یک نگاه کلی جایگاه و منزلت اجتماعی شخص متوفی را به تصویر می‌کشند. در نهایت می‌توان عنوان کرد تمامی مفاهیم و نمادهای نقوش قرار گرفته بر روی این دسته از سنگ مزارات، همان معانی فرم و شکل آنها را بازنمایی می‌کند و این نشان می‌دهد که هنرمند سنگ‌تراش با آگاهی کامل از معانی فرم سنگ‌قبرها و همچنین نقوش قرار گرفته بر روی آنها، به انتخاب این نقوش اهتمام ورزیده و در پی ارتباط و وابستگی بین فرم و نگاره در اثر هنری خود بوده است.

منابع

آموزگار، ژاله، (۱۳۸۸)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران، سمت

اخوان اقدم، ندا، (۱۳۹۳)، «تفسیر شمایل‌نگارانه صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی»، *کیمیای هنر*، سال سوم، شمارهٔ ۱۲: صص ۵۰ – ۳۳.

اوستا، (۱۳۷۱)، *کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، ۲جلد، ویرایش دوم، تهران، مروارید.

بزرگ‌نیا، زهره، (۱۳۸۹)، «سنگ‌های مزار در گورستان‌های کهن»، *مجله معمار*، شمارهٔ ۶۳: صص ۹۱ – ۸۴.

بیگدلی، محمدرضا، (۱۳۶۹)، *ترکمن‌های ایران*، چاپ اول، تهران، لیتوگرافی تهران تایمز.

پوپ، آرتور،(۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، تهران، علمی و فرهنگی.

تناولی، پرویز،(۱۳۸۸)، *سنگ قبر*، چاپ اول، تهران، بن‌گاه.

تناولی، پرویز، (۱۳۹۲)، *تاریخ مجسمه‌سازی در ایران*، چاپ اول، تهران، نظر.

جلالی، شراره، جوانی، اصغر، قانی، افسانه، (۱۳۹۷)، «معرفی برخی مؤلفه‌های محتوایی و ساختاری نقش‌مایه قوچک در قالی ترکمن»، *پژوهش هنر*، سال هشتم، شمارهٔ شانزدهم: صص ۲۷ – ۴۰.

جلودار، محبوبه، حسینی، هاشم، شاطری، میترا، (۱۳۹۴)، «بررسی کاربرد گرز در دورهٔ صفویه، *دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*»، دورهٔ دوم، دانشگاه بیرجند، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری خراسان جنوبی: صص ۱۵ – ۱.

حمزه نژاد، مهدی، خراسانی مقدم، صبا، (۱۳۹۱)، «گونه‌شناسی مزارهای اسلامی در ایران، بر اساس مفاهیم قدسی تشبیه، تنزیه، جمال و جلال»، *مطالعات معماری ایران*، شمارهٔ ۲: صص ۱۰۹ - ۱۲۸.

خزایی، محمد، (۱۳۸۰)، «نقش شیر، نمود امام علی در هنر اسلامی»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۳۱ - ۳۲: صص ۳۷ – ۳۹.

خسرونژاد، پدرام، (۱۳۷۷)، «سنگ‌های مزار از پنجره مردم‌شناسی هنر»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۱: صص ۲۳ – ۲۶.

دادور، ابوالقاسم، مؤذن، فرناز، (۱۳۸۸)، «بررسی نقوش بافته‌های بختیاری»، *فصلنامه گلجام*، شمارهٔ۱۳: صص ۳۹ - ۵۸

ذکاء، یحیی، (۱۳۴۴)، «تاریخچهٔ تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران، از آغاز سده سیزدهم هجری قمری تا امروز»، *هنر و مردم*، شمارهٔ ۳۸: صص ۲۱ – ۲۹.

ذوالقرنین، دکن، (۱۳۹۲)، *دانشنامه جهان اسلام*، ترجمهٔ غلامعلی حداد عادل، تهران، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

رسمی، عاتکه، (۱۳۹۱)، «نقش ایرانیان در پیدایش نماد پزشکی»، *فصلنامه تاریخ پزشکی*، سال چهارم، شمارهٔدهم: صص ۶۷ - ۳۳

رشاد، علی‌اکبر، (۱۳۸۴)، *دانش‌نامه امام علی*، جلد اول، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و ارشاد اسلامی.

رضا دوست، کریم، مومبینی، محمدعلی، (۱۳۹۰)، «بررسی عوامل مؤثر بر به‌کارگیری رنگ‌ها در صنایع‌دستی ایل بختیاری»، *مطالعات ایلات و عشایر*، سال اول، شمارهٔ اول: صص ۸۷ – ۱۱۲.

سرلو، خوان ادوارد، (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان.

شهروئی، سعید، (۱۳۹۴)، «رستم، شخصیتی اسطوره‌ای یا حماسی»، *ادب پژوهی*، شمارهٔسی و سوم: صص ۱۲۷ – ۱۶۱.

علی‌نژاد، روجا، (۱۳۹۳)، «سفیدچاه، نمایه‌ای فراتر از یک گورستان»، *نشریه هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی*، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۲: صص ۴۹ – ۵۶.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴)، *شاهنامه*، جلد ۱ و ۲، تصحیح ژول مل، تهران، سخن.

قربانی، عاطفه، یزدانی راد، علی، براتی ارداجی، طاهره (۱۳۹۷)، «بررسی اسطوره و نماد قوچ در هنر ایران باستان با محوریت قوچ‌های سنگی چهار محال و بختیاری»، *دو ماهنامه تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال سوم، شمارهٔ دو: صص ۵۶ – ۴۷.

قنبری عدیوی، عباس، (۱۳۹۳)، *شیر سنگی، پژوهشی درباره شیر سنگی در بختیاری*، شهرکرد، نیوشه.

قهرمانی، فاطمه، (۱۳۹۶)، «نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی»، *فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی*، سال پانزدهم، شمارهٔ ۳۴: صص ۲۰۵ – ۱۸۱.

کارنگ، عبدالعلی، (۱۳۷۷)، *آثار باستانی آذربایجان*، جلد اول، تهران، انجمن آثار ملی.

مختاریان، بهار، شکری، بهار، (۱۳۹۰)، «نقش قوچ در آیین‌های وابسته به ایزد بانوی بزرگ در لرستان»، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، سال ۱، شمارهٔ۱: صص ۱۵۱ – ۱۳۵.

مرشدی‌زاد، علی، (۱۳۸۷)، «نمادها و آیین‌ها در ایران پس از انقلاب و نقش آنها در همبستگی ملی»، *فصلنامه مطالعات ملی*، ۳۶، سال نهم، شمارهٔ۴: صص ۹۸ – ۷۳.

مولایی، چنگیز، (۱۳۸۲)، *بررسی فروردین‌یشت (سرود اوستایی در ستایش فروهرها)*، تبریز، دانشگاه تبریز.

نیکویی، علیرضا، بهزاد، برکت، معصومه غیوری (۱۳۹۴)، «بازنگری روایات تاریخی یزدگرد اول و بهرام پنجم با تأکید بر تحلیل انتقادی گفتمان»، *ادب پژوهی*، شمارهٔ سی و یکم: صص ۳۸ – ۹.

هال، جیمز، (۱۳۹۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.

هال، جیمز، لوچیک، جوزه، (۱۳۸۰)، *گلیم*، ترجمهٔ شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، تهران، کارنگ.

هفشجانی، سجاد، (۱۳۹۵)، پژوهشی پیرامون نقوش آیینی سنگ قبرهای شهر هفشجان در استان چهارمحال و بختیاری ایران، *سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی*، آلمان، برلین، صص ۱-۲۰.

همایی، جلال‌الدین، (۱۳۶۲)، *التفهیم الوائل ضاعه التنجیم*، تهران، بابک.

هیس، هافمن رینولدس، (۱۳۴۰)، *تاریخ مردم‌شناسی*، ترجمهٔ ابوالقاسم طاهری، تهران، ابن‌سینا.

یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران، فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۲)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران، پایا.

Ağasioglu, F. 2013. *DAŞBABA, TÜRKÜN DAŞ YADDAŞI*. Baki. Hərbi Nəşriyyat.

_____. 2013. *DAŞBABA, TÜRKÜN DAŞ YADDAŞI*. Baki. Hərbi Nəşriyyat.

Akhavan-Aghdam, N. 2013. "Iconographical Interpretation of Hunting Scenes in Sassanid Metal Vessels", *Kimya- E- Honar*, third year, number 12: pp. 33-50. [In Persian].

Ali Nejad, R. 2013. "Safidchah, a profile beyond a cemetery", *Fine Arts - Visual Arts Journal*, Volume 19, Number 2, 49-56. [In Persian].

Amozgar, J. 2008. *Mythological History of Iran*, Tehran, Samt. [In Persian].

Avesta. 1371. *the oldest Iranian hymns and texts*, report and research by Jalil Dostkhah, 2 volumes, second edition, Tehran, Morwarid. [In Persian].

Bigdeli, M. 1990. *Turkmens of Iran, first edition*, Tehran, Tehran Times lithography. [In Persian].

Bozorgnia, Z. 2010. "tombstones in ancient cemeteries", *Memar Magazine*, No. 63, 84-91. [In Persian].

Dadvar, A, Mozen, F. 2008. "Investigation of Bakhtiari's Bayefte motifs", *Goljam Quarterly*, No. 13, 39-58. [In Persian].

Ferdowsi, A. 1995. *Shahnameh*, Volumes 1 and 2, corrected by Jule Mel, Tehran, Sokhan. [In Persian].

Ghahremani, F. 2016. "The Symbolism of Tools in Ferdowsi's Shahnameh", *Literary Aesthetics Quarterly*, Year 15, Number 34, 181-205.

Ghazaryan, M. 1985. *Armenian Carpets*. Sovietsky Khudozhnik.

Ghazaryan, M. 1985. *Armenian Carpets*. Sovietsky Khudozhnik.

Ghorbani, A, Yazdani Rad, A, and Barati, T. 2017. "An examination of the myth and symbol of the ram in the art of ancient Iran, focusing on the stone rams of Chahar Mahal and Bakhtiari", *two monthly specialized research journals in art and humanities*, Third year, N: 2, 56-47. [In Persian].

Hafeshjani, S. 2016. *a research on the ritual motifs of the tombstones of Hafeshjan city in Chaharmahal and Bakhtiari province of Iran*, the third international research conference in science and technology, Germany: Berlin. [In Persian].

Hall, J, Luchik, J. 2010. *Glim*, translated by Shirin Homayoun Far and Nilufar Elfat Shayan, Tehran, Karang. [In Persian].

Hall, J. 2011. *Pictorial Anthology of Symbols in Eastern and Western Art*, translated by Roghieh Behzadi, Tehran, Contemporary Culture. [In Persian].

Hamze-Nejad, M. Khorasani Moghadam, S. 2013. "Typology of Islamic tombs in Iran, based on the sacred concepts of likeness, tanzieh, jamal and jalal", *Iranian Architectural Studies*, No. 2, 109-128. [In Persian].

Hayes, H.R. 1961. *History of Anthropology*, translated by Abolqasem Taheri, Tehran, Ibn Sina. [In Persian].

Homaei, J. 1983. *Al-Tafhim Al-Wael Ghaeh al-Tanjim*, Tehran, Babak.

Jalali, S. Javani, A. and Qani, A. 2017. "Introduction of some content and structural components of the Quchak pattern in the Turkmen carpet", *Art Research*, 8th year, 16th issue, 27-40. [In Persian].

Jolodar, M. Hosseini, H. and Shatari, M. 2014. "Investigation of mace use in the Safavid period, the second national archeology conference of Iran", *second session, Birjand University, General Department of Cultural Heritage*, Handicrafts and Tourism of South Khorasan, 1-15. [In Persian].

Jung, C.G. 1973, *Man and His Symbols*, translated by Abutaleb Sarmi, Tehran, Paya. [In Persian].

Karang, A.A. 1998. *Antiquities of Azerbaijan*, first volume, Tehran, National Antiquities Association. [In Persian].

Khazaei, M. 2008. "The role of the lion, the image of Imam Ali in Islamic art", *Book of the Month of Art*, No. 31 and 32, 37-39. [In Persian].

Khosronejad, P. 1998. "Tombstones from the window of the anthropology of art", *Art Month book*, N: 1, 23-26. [In Persian].

Margarian. A. H. 1986. *Introduction in: Azatian*, V.G. Armenian Rugs. Yerevan: Hayastan.

Mokhtarian, B, Shokri, B. 2013. "The role of the ram in rituals related to the Great Lady in Lorestan", *Iranian anthropological researches*, year 1, number 1, 151-135. [In Persian].

Mollaie, C. 2012. *a review of Farvardin Yasht (Avesta hymn in praise of the Furors)*, Tabriz, Tabriz University. [In Persian].

Morshedizad, A. 2007. "Symbols and Rituals in Iran after the Revolution and Their Role in National Solidarity", *National Studies Quarterly*, 36, Year 9, Number 4, 73-98. [In Persian].
Nikouei, A, Behzad, B, and Masoumeh G. 2014. "Reviewing the historical narratives of Yazdgerd I and Bahram V with an emphasis on the critical analysis of the discourse*", Adab Pazouhi*, No. 31, 38-9. [In Persian].
Pope, A. 2008. *a tour of Iranian art from prehistory to today*, Tehran, scientific and cultural. [In Persian].
Qarbari, A. 2013. *Stone lion, a research about stone lion in Bakhtiari, Shahrekord*. [In Persian].
Rashad, A. 1384. *Imam Ali's Knowledge Book*, first volume, Tehran, Islamic Culture and Guidance Research Institute. [In Persian].
Rasmi, A. 2013. "The Role of Iranians in the Emergence of Medical Symbols", *Medical History Quarterly*, 4th year, 10th issue, 33-67. [In Persian].
Rezadoost, K. Mombeini, M.A. 2018. "Investigation of factors affecting the use of colors in Bakhtiari handicrafts", *Ilat and Nomadic Studies*, first year, first issue, 87-112. [In Persian].
Ronnberg, A. Van Leeuwen, T. 2010. The Book of Symbols. "Semiotics and Iconography", The Handbook of Visual Analysis, ed. Theo Van Lueewen and Carey Jewitt, Britain, Sage Publishers: 92-118.
Ronnberg, A. Van Leeuwen, T. 2010. The Book of Symbols. "Semiotics and Iconography", The Handbook of Visual Analysis, ed. *Theo Van Lueewen and Carey Jewitt, Britain, Sage Publishers*, 92-118.
Serlo, J.E. 2009. *Culture of Symbols*, translated by Mehrangiz Ohadi, Tehran, Dostan. [In Persian].
Shahroui, S. 2014. "Rostam, a mythical or epic character", Adab Pozuhi, number 33, 127-161. [In Persian].
Streiter, O. Leonhard v. and Yoann G. 2007. *From Tombstones to corpora:TSML Goudin*. "For Research on language, culture, Identity and Gender Differences. PALIC21, Specific Asia conference on language information and computation.
Streiter, O. Leonhard v. and Yoann G. 2007. *From Tombstones to corpora:TSML Goudin*. "For Research on language, culture, Identity and Gender Differences. PALIC21, Specific Asia conference on language information and computation
Tanavoli, P. 2009. *Tombstone*, first edition, Tehran, Bengah. [In Persian].
Tanavoli, P. 2012. *History of Sculpture in Iran*, first edition, Tehran, Nazar. [In Persian].
Yahaghi, M.J. 2009. *the culture of myths and stories in Persian literature*, Tehran, Contemporary Culture. [In Persian].
Zaka, Y. 1965. "The history of changes and evolutions in the sign and symbol of the Iranian government, from the beginning of the 13th century AH to today", *Art and People*, No. 38, 21-29. [In Persian].
Zulqarnain, D. 2012. *Encyclopaedia of the World of Islam*, translated by Gholam Ali Haddad Adel, Tehran, Big Islamic Encyclopedia. [In Persian].

Journal of Archaeological Studies
Online ISSN: 2676-4288
https://jarcs.ut.ac.ir/

Position of the Jubara Qquarter in Historical Changes and its Influence on the Zone of Isfahan

Shahbaz Nouri Fesharaki [1], Mohsen Javeri [2], Mohammad Mortezayi [3]

1. Department of Archaeology, Islamic Azad University, Science and Research Unit, Tehran, Iran. Email: andishe83@yahoo.com
2. Department of Archeology,University Kashan Kashan, Iran. Corresponding Author Email: mohsen. javeri@gmail.com
3. Department of Archeology, Archaeological Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT) , Tehran, Iran. Email: m_mortezayi2008@yahoo.com

Article Ifo Abstract

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
26, June, 2019

In Revised form:
3, February, 2020

Accepted:
10, May, 2020

Published onlin:
21, December, 2022

Esfahan is one of the cities that, despite its ups and downs, retains part of its historic texture and is relatively healthy. Two factors have contributed to the maintenance of the relative health of the old city: relatively low rainfall and low relative humidity on the one hand, and the lack of destructive earthquakes on the other. The quarter of Jobareh (or Jubara) has a brilliant history as the oldest quarter in the city of Esfahan. The mosque is the main core of the city of Esfahan, and its oldest residential quarter dates back to the Achaemenid period; it is reknowned for the centrality of the establishment of the Jewish community there. This quarter was famous for its Jewish population from the beginning of Islam until the fifth century AH. During the Seljuk period, this quarter was located adjacent to important monuments, including the mosque and the Seljuk and market complex, and the city square. This paper tries to answer the following questions: what was the impact of the Jobareh quarter on the formation and growth of the city of Esfahan in the early Islamic centuries and what was the role of the Jews as its native and primary inhabitants in the formation of this historic quarter? The research method used in this study is descriptive–analytical, based on archaeological data including archaeological sites, cultural sites and all monuments ranging from pre-Islamic times to the Safavid period. According to the arguments presented in this paper, one can conclude that one of the most important centers of Esfahan for immigrant Arabs was the Jubara quarter, with the Arabs living in this quarter and with its growing prosperity, it became an important quarter; as time went on, it became larger than the Jay quarter, and the throne of Esfahan was thus transferred from Jay to Judea.

Keywords: Isfahan, Jubra, Historical changes, masjid-e-jame, Islamic era.

Cite this The Author(s): Nouri Fesharaki, S., Javeri, M. Mortezayi, M., 2022. Position of the Jubara Quarter in Historical Changes and its Influence on the Zone of Isfahan: Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol.1 , Serial No. 3 / Autumn -(195-218). DOI: 10.22059/jarcs.2020.284264.142737

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press.

1. Introduction

The selection of Jobareh quarter is important from the point of view that it is the oldest quarter of the city of Esfahan. As one of the important population centers, it has a brilliant history. Jobareh is the main core of the city of Esfahan and its oldest residential quarter, which according to the texts, dates back to the Achaemenid period, and the center of Jewish settlement was there. This quarter has been known as Judea since the beginning of Islam until the fifth century AH. In the article, we are looking for answers to the following questions, including: What was the impact of the Jobareh quarter on the formation, growth and expansion of the city of Esfahan in the early Islamic centuries? And what was the role of the Jews as its native and early residents in the formation of this historical quarter? The research method used in the research is descriptive–analytical type, which is based on the building and works in the historical context of this area and historical evidence and reports contained in the texts in the time period before Islam until the Safavid period.

Old Esfahan, or Jay, was a governmental and administrative-political center during the Sassanid period, and with the presence of "Jayshir" next to it, it created a significant settlement. The Jews had come to this region from Babylon; due to ethnic and religious differences, this group did not have socio-economic relationship with the nearby villages and, in fact, lived apart, in a closed system. For this reason, at that time, Judea had not yet become a city, and we cannot consider Judea at that time with its small satellite settlements as a city (Shafaqi, 1381: 258-259). The centers of settlements on the map of old Esfahan indicate that the majority of residential areas were located towards the north of the river and around Yehudiyeh, and when the relationship between the settlements increased over time, the urban mass truly began to form and develop in this area. Studying the map of old Esfahan with its small satellite settlements makes it clear to us that the development and growth of the city took a circular shape, with the Masjed-e Jameh, court buildings and the castle forming the main pillars of the city. Different ethnic groups and social classes have occupied the primary urban core all around for their residence. At the time of the Arab occupation of Iran and their successive conquests, Esfahan (Jay) was a target because this city was one of the important gathering and command centers of the Sassanid military. At such a time, the small and insignificant settlements, which in included Judea, were spared from the enemy's attacks and thus became a safe place for the immigrants.

At that time, Judea became the center of immigration, refuge and gathering of disaffected Iranians who were not happy with Arab domination, including probably the Zoroastrians, who also had a fire temple there, and saw security in living in Judea and the settlements around it. Its population increased, but Jay lost its former prosperity. Such an event was the begining of the growth and development of Judea. Of course with the major social changes that occurred with the rule of the Islamic system, class, ethnic and tribal differences were reduced and agricultural and communication activities grew, all of which have been effective factors in creating the city body in Judea.

The transfer of the government headquarters from Jay to Yehudiyeh caused the rapid growth and development of Esfahan. The attention of the Arab rules to Judea, which was in line with the Islamic goals and the spread of Islam, caused its growth and development. The small satellite villages, which today form the very oldest quarters of Esfahan city, were connected to each other through regular communcation lines and finally created a city across a significant and relatively large area. It didn't take long that at the intersection of Judea and these rural cores, an authentic trading place was established, which was later named as the old square or Atiq, and with the establishment of the Grand Mosque in the north of the square (156 AH), built overtop of a small Zoroastrian fire temple (Lord Curzon, 1335: 192), Judea was turned into an important Islamic city. The presence of the fire temple in the current location of Masjed-e Jameh indicates the fact that its old residents were Zoroastrians. The development of Judea and its transformation into a city in the year 156 AH is partially confirmed by the emergence of two types of historical coins; on one of them the year 129 and Jay, and on the other, the year 199

and Madinah al-Esfahan are engraved, i.e., indicating that until the year 129 AH, the city was called Jay and after 199 AH, the year when the Masjed-e- Jameh was built, this settlement became a city and coins were minted in the name of this city (Jenab, 1371:7-8).

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

جایگاه محله جوباره در تحولات تاریخی و تأثیر آن بر بافت شهر اصفهان

شهباز نوری فشارکی[۱]، محسن جاوری[۲]✉، محمد مرتضایی[۳]

۱. گروه باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران. andishe83@yahoo.com.
۲. نویسنده مسئول، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، رایانامه: mohsen. javeri@gmail.com.
۳. گروه باستان‌شناسی، پژوهشکده باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران. m_mortezayi2008@yahoo.com.

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۳۹۸/۰۴/۰۵

تاریخ بازنگری:
۱۳۹۸/۱۱/۱۴

تاریخ پذیرش:
۱۳۹۹/۰۲/۲۱

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

اصفهان یکی از شهرهایی است که علیرغم فراز و نشیب‌هایش همچنان قسمت‌هایی از بافت تاریخی آن نسبتاً سالم مانده است. دو عامل اقلیمی کمی بارش و پایین بودن رطوبت نسبی از طرفی و عدم وقوع زلزله‌های مخرب از طرف دیگر عواملی هستند که در سالم ماندن نسبی بافت قدیمی شهر بسیار مؤثر بوده‌اند. انتخاب محله جوباره از این نظر اهمیت دارد که به عنوان قدیمی‌ترین محله شهر اصفهان و یکی از مراکز مهم جمعیتی از پیشینهٔ درخشان برخوردار است. جوباره اصلی‌ترین هسته اولیه شهر اصفهان و قدیمی‌ترین محله مسکونی آن است که قدمت آن بر اساس متون به دورهٔ هخامنشی می‌رسد و مرکزیت استقرار یهودیان در آنجا بوده است. این محله از صدر اسلام تا قرن پنجم هجری به یهودیه معروف بوده است. در دوران سلجوقی این محله مرکزیتی خاص یافت و درست در مجاورت بناهای مهمی از جمله مسجد جامع و مجموعه دولت‌خانه سلجوقی و بازار و میدان شهر قرار گرفت. در این مقاله به دنبال پاسخ به پرسش‌های شامل: تأثیر محله جوباره در شکل‌گیری و رشد و گسترش شهر اصفهان در قرون اولیه اسلامی و نقش یهودیان به عنوان ساکنان بومی و اولیه آن در شکل‌گیری این محلهٔ تاریخی هستیم. روش تحقیق به کار گرفته‌شده در این پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی است که بر اساس ابنیه و آثار موجود در بافت تاریخی این محدوده و شواهد موجود تاریخی و گزارش‌های مندرج در متون در بازه زمانی قبل از اسلام تا دورهٔ صفوی است. با توجه به استدلال‌های ارائه‌شده در مقاله می‌توان نتیجه گرفت یکی از مهم‌ترین مراکز اصفهان در پذیرش اعراب مهاجر، محلهٔ جوباره بوده است. با سکونت اعراب در این محله و رونق روز افزون آن جوباره به شکل یک محله با اهمیت در آمد و با گذشت زمان از محلهٔ جی، آبادتر و بزرگ‌تر شد و بدین ترتیب تختگاه اصفهان از جی به یهودیه (جوباره) انتقال یافت.

واژه‌های کلیدی: اصفهان، جوباره، بافت تاریخی، مسجد جامع، دوران اسلامی.

استناد: نوری فشارکی، شهباز؛ جاوری، محسن؛ مرتضایی، محمد؛ ۱۴۰۱. جایگاه محله جوباره در تحولات تاریخی و تأثیر آن بر بافت شهر اصفهان: مجله مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز - پیاپی ۳۱– (۲۱۸-۱۹۵).
10.22059/jarcs.2020.282522.142726 DOI:
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

CC BY

۱. مقدمه

شهرهای تاریخی ایران از مجموعه اجزای کوچک‌تر چون محله، مراکز محله، بازار، بازارچه، مسجد جامع و ارگ و... تشکیل شده‌اند و سایر فضاهای آن شامل: خانه‌ها، مساجد، مدارس، بازارهای محلی، تکیه، حسینیه، مناره، آب انبار، میدان، معبر و گذر است. محله به عنوان بخشی خودکفا در شهرها واحد هویتی مستقل و به صورت واحدی اداری، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و دینی جزء اصلی تشکیل‌دهنده شکل شهر محسوب می‌شد. مطالعه بافت‌های تاریخی شهر تمهیدی است در جهت حفظ هویت اصیل محله‌های تاریخی که زمینه‌هایی چون سیما و منظر شهری و الگوهایی جهت مطالعه و شناخت بافت‌های تاریخی را به دست می‌دهد.

یکی از دلایل اصلی برای انتخاب محلهٔ جوباره اصفهان در این تحقیق، نقش تاریخی است که این محله در اصفهان به عنوان یکی از مراکز مهم جمعیتی و تأثیرگذار بر بافت‌های تاریخی پیرامون داشته است. جوباره مهم‌ترین هسته اولیه شهر اصفهان است که منشأ آن به حکومت هخامنشی و مهاجرت یهودیان بابل به دستور کورش برمی‌گردد. نقطه‌ای که یهودیان در آن، رحل اقامت افکندند و تا قرن پنجم هجری به دارالیهود یا یهودیه معروف بوده است (شفقی،۱۳۸۱: ۳۴۵)؛ اما بعدها تغییر نام داد و به جهانباره و جویباره معروف گشت. البته برخی هم وجه تسمیه آن را به جاری شدن جویی در آنجا مربوط می‌دانند.

جوباره در دوره‌های بعد از اسلام به یکی از محله‌های شهر اصفهان بدل شد (جاوری، ۱۳۸۷: ۳۵) و در دوران سلجوقی مرکزیتی برای شهر پیدا کرد که وجود آثار تاریخی کهن هم چون توسعه مسجد جامع و بخش حکومتی سلجوقیان روشنگر این موضوع است. صفویان و قاجاریان با بی‌اعتنایی به این محله آن را به فراموشی سپردند و در دورهٔ پهلوی با کشیدن چند خیابان عمودی و افقی- خیابان‌های مجلسی، ولی‌عصر و صغیر اصفهانی- در این قسمت از بافت قدیم آن را به چند پاره تقسیم نمودند و به این ترتیب باعث از رونق افتادن این محله شدند و به‌تدریج موجبات متروکه شدن آن فراهم گردید.

با مهاجرت ساکنان یهودی آن این محله امروز دیگر به طور کامل یهودی‌نشین نیست. خانواده‌های قدیمی‌تر از آن کوچ کرده‌اند و ساکنان فعلی آن بیشتر مهاجرانی هستند که به دنبال تأمین مسکن ارزان‌تر در این محله ساکن شده‌اند. گرچه مطالعات بسیاری درباره فرهنگ و تاریخ و شهرسازی ایران صورت گرفته لیکن به‌ندرت تحقیقی در مورد محله‌های ایران و ساختار و نحوه شکل‌گیری آنها انجام شده است. از میان، معدود تحقیقات انجام‌شده نیز تنها به توصیف تاریخ شهر و محله پرداخته‌اند، بدون اینکه بحث مهمی پیرامون شکل و ساختار محله‌ها صورت گیرد (ملک شهمیرزادی،۱۳۷۸: ۳؛ مجیدزاده، ۱۳۶۸: ۹).

۲. پرسش‌های پژوهش

این مقاله، پژوهشی است در پاسخ به این سؤالات:

۱- محله جوباره چه تأثیری در شکل‌گیری و رشد و گسترش شهر اصفهان در قرون اولیه اسلامی داشته است؛ و این تأثیرات چگونه قابل تشخیص هستند؟

۲- نقش یهودیان به عنوان ساکنان بومی و اولیه آن در شکل‌گیری محله جوباره چگونه بوده است؟

در مجموع تلاش داریم تا بر اساس مدارک و گزارش‌های موجود باستان‌شناختی در شهر اصفهان ساختار محله جوباره را مورد مطالعه قرار داده تا در نهایت به یک الگوی ساختاری کلی از محله جوباره اصفهان در طی دوران قبل از اسلام تا عصر صفوی و بررسی دلایل جابجایی مرکزیت اصفهان از جی به یهودیه و عدم توجه به جی در برابر رشد یهودیه دست یابیم.

محله جوباره اصفهان به همراه محله جی نقش اساسی در شکل‌گیری اصفهان در قرون اولیه اسلامی داشته است. محل تقریبی محله جوباره در حوالی میدان کهنه و محله جی در تپه‌های جی و تپه اشرف اصفهان بوده است. (عکس شمارهٔ ۱) هسته‌های اولیه شهر کنونی اصفهان در سکونت‌گاه کوچک به نام‌های جی و یهودیه بوده‌اند که به فاصله ۳/۲ کیلومتر از یکدیگر قرار داشته‌اند. یهودیه یک مجموعه مستقل یهودی‌نشین بوده و شکل‌گیری آن در دوران ساخت بر اساس عامل مذهبی بوده است که توانسته زندگی مسالمت‌آمیز را در کنار هم‌کیشان دینی خویش برای ساکنان فراهم آورد.

۳. روش اجرای تحقیق

این پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی است که بر اساس آن داده‌های باستان‌شناسی مشتمل بر اماکن و زیست‌گاه‌های باستانی، مواد فرهنگی و زیستی و کلیه آثار تاریخی در محدودهٔ زمانی قبل از اسلام تا دورهٔ صفوی قرار داشته باشند به عنوان متغیرهایی جهت تجزیه‌وتحلیل و دستیابی به یک نتیجه علمی در پژوهش مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند.

برای انجام این پژوهش علاوه بر مطالعه منابع دست اول شامل متون تاریخی تمامی کتب و مقالات تحقیقی منتشرشده موثق موجود در این زمینه از صاحب‌نظران و متخصصین، مورد مطالعه قرار گرفته و هم‌چنین از سایر منابع موجود و تکمیلی اعم از طرح‌ها و نقشه‌ها شامل نقشه‌های شهری و سایر مرسومات و بهره‌گیری از عکس‌ها و تصاویر معتبر و انجام پیمایش‌های محلی در این بخش از بافت تاریخی و بررسی وضع موجود و تطبیق آنها برای تکمیل این پژوهش صورت گرفته است.

۴. مطابقت تاریخی محلّه جوباره با شهر اصفهان

با استناد به منابع و کتب معتبر تاریخی شهر اصفهان، سابقهٔ تاریخی محلهٔ جوباره اصفهان را هم زمان یا حتی قبل از پیدایش شهر اصفهان می‌دانند، به همین لحاظ لازم است در هنگام شناسایی تاریخی محلهٔ جوباره، این محله با شهر اصفهان توأمان نگریسته شود.

ساختار شهر اصفهان و نحوهٔ توسعه شهر و بررسی جهات گسترش عمدهٔ شهر در دو دورهٔ مشخص تاریخی قابل شناسایی و بررسی است. این دوره‌ها به طور مشخص به دوره‌های تاریخی و پس از اسلام قابل تقسیم هستند. اصفهان قبل از اسلام با اسامی مختلفی چون گی، گابه، جی، اسپادانا و اسپه نامیده می‌شده (هنری فیلد، ۱۳۴۳: ۲۵۲؛ صدرهاشمی،۱۳۲۶:۱۳۴؛ حافظ ابونعیم، ۱۳۷۷: ۶۴) که مشتمل بر چندین روستای منفرد و منفک از یکدیگر بوده است که جدای از هم و به صورت پراکنده در اطراف شهر جی وجود داشته‌اند (لسترنج،۱۳۳۷: ۲۱۹). شهر حکومتی جی که از بارو و چهار دروازه تشکیل می‌شده است در مرکز خود دارای کهندژی بوده که آن

«سارویه» می‌نامیده‌اند و از طریق این چهار دروازه با ربض و زمین‌های کشاورزی مجاورش در ارتباط بوده است (بارتولد، ۱۳۰۸: ۲۵۵).

از جی و یهودیه (محلهٔ جوباره فعلی) به عنوان نطفه‌های اولیه شهر می‌توان نام برد. جی در دورهٔ ساسانیان رونق زیادی داشته و مرکز اداری و حکومتی محسوب می‌شده است. یهودیه (دارالیهود یا جوباره) واقع در سه کیلومتری شمال‌غربی جی نقش ربض را داشته و محلی برای سکونت اقشار اجتماعی مختلف بوده است. شکل‌گیری شهر اصفهان با گرد هم آمدن چندین روستا شامل: سنبلان، خشینان، یوان، لنبان، جوزدان، آهنگران، تل واسگان، مابیان، کرّان، خابجان (فابجان)، فرشان، فلفلان، اشکهان و یهودیه (دارالیهود) که در واقع بزرگ‌ترین و با اهمیت‌ترین این روستاها بوده است (جاوری، ۱۳۸۵: ۱۳۲). شایان ذکر است اسامی برخی از این روستاها را هنوز هم در تعدادی از محلات قدیمی شهر می‌توان دید مانند سنبلستان، خابجان، لنبان، آهنگران و جوزدان.

شهر اصفهان یکی از شهرهای کهن ایران است و همواره در حیات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی این سرزمین نقش اساسی ایفا کرده است و همواره از شهرهای بزرگ و مشهور این سرزمین به شمار می‌رفته است.

از طرفی شهر اصفهان بنا به موقعیت خاص خود که بر سر راه‌های اصلی کشور قرار داشته، از قدیم به عنوان مرکز تجاری و اقتصادی تلقی می‌شده است. همچنین وجود رودخانهٔ پربرکت زاینده‌رود و دشت‌های حاصلخیز نیز کشاورزی این منطقه را رونق می‌بخشیده است. این ویژگی‌های اقلیمی و استراتژیک همراه با مرکزیت سیاسی– اداری این شهر در دوره‌های مختلف تاریخی دست‌به‌دست هم داده و اصفهان را به عنوان مهم‌ترین شهر مرکزی ایران در تمام این دوره‌ها مطرح کرده است. به طوری که در زمان هخامنشیان از جملهٔ اقامتگاه‌های سلطنتی، در عصر اشکانیان ساتراپ نشین و در دوره‌های ساسانیان محل سکونت خاندان‌های حکومتی بوده است (شفقی، ۱۳۸۱: ۱۳۵).

برخی از مورخان بنای شهر را به ملکهٔ شوشندخت، زن یهودی یزدگرد اول، نسبت می‌دهند؛ که در ایجاد یک کلنی کلیمی نشین به نام یهودیه در نزدیک شهر جی نقش اساسی داشته است (هنری فیلد،۱۳۴۳: ۲۵۲). برخی مورخین بر این باورند که «قدمت ایجاد یهودیه که توسعه و تکامل آن اصفهان امروزی را به وجود آورده است به دورهٔ ساسانیان نسبت داده می‌شود، یعنی آنچه را که دایره المعارف بریتانیکا نیز تأیید می‌کند» (شفقی،۱۳۸۱: ۱۳۶)؛ بنابراین می‌توان پذیرفت که: «یهودیه به‌احتمال قوی از زمان ساسانیان به وجود آمده ... و در سال‌های اول استیلای اعراب ... دهکده‌ای بیش نبوده است و همین دهکده (یهودیه، جوباره) بوده است که از توسعهٔ آن، شهر فعلی اصفهان حاصل گردیده است» (شفقی،۱۳۸۱: ۱۳۷).

حال با توجه به آنچه گفته شد، محلهٔ جوباره فعلی یا یهودیه اصفهان قبل از اسلام هستهٔ شکل‌گیری شهر اصفهان بوده است و این امر خود یکی از ارزش‌های نهفته‌ای است که در محله وجود دارد، حال تبدیل این روستا به شهر و نحوهٔ تلفیق آن با روستاهای مجاورش خود از نکات با اهمیت تحولات تاریخی شهر اصفهان است.

«حافظ ابونعیم» تبدیل یهودیه به شهر و توسعهٔ آن را به حدود سال ۱۵۰ هـ ق نسبت داده است (حافظ ابونعیم، ۱۳۷۷: ۱۲۶). در همین راستا می‌توان برخی عوامل توسعهٔ شهر یهودیه را در موارد زیر چنین برشمرد:الف) ایجاد بازار در یهودیه که به آن محل ارزش و اعتبار اقتصادی و شهری داده است؛ ب) سکونت فرماندهان و مدیران شهری و طبقهٔ اجتماعی ثروتمند، در جنوب یهودیه؛ ج) کاهش کارآمدی اراضی زراعتی جی؛ د) توسعهٔ شبکهٔ آبیاری اراضی زراعتی اطراف یهودیه؛ هـ) امنیت نسبی و جذب ساکنان نقاط دیگر به این محل (شفقی،۱۳۸۱: ۱۴۰).

از مطابقت تاریخی شهر اصفهان و محلهٔ جوباره می‌توان نتایج زیر را به دست آورد:

محلهٔ جوباره (یهودیه) با شهر اصفهان از لحاظ تاریخی همزاد است و به همراه سایر روستاهای پیرامونش جزو اولین هسته‌های شکل‌گیری شهر است. حضور یهودیان در این محل به عنوان ساکنان اولیه‌اش خود جزو دلایل مهم باستانی بودن این محلهٔ شهر اصفهان است و وجود بازارهای مختلف در محلهٔ جوباره نشانگر این ظواهر شهرنشینی است و سکونت فرماندهان و مدیران شهری در حوالی جوباره دلیلی است بر اهمیت این محله نسبت به سایر محلات تاریخی اصفهان.

بنابراین: «محلهٔ جوباره از لحاظ پیشینهٔ تاریخی و عمر بسیار طولانی‌اش از محلات تاریخی شهر و شاید بتوان گفت با اهمیت‌ترین محلهٔ تاریخی شهر اصفهان و همزاد با این شهر است».

۵. تحولات تاریخی شهر اصفهان

همان‌طور که گفته شد دوره‌های مختلف تاریخی شهر اصفهان را می‌توان به دو بخش پیش و پس از ظهور اسلام تقسیم نمود. دوره‌های مهم تاریخی اصفهان پس از اسلام عمدتاً شامل دوره‌هایی است که اصفهان دوران پایتختی خود را می‌گذرانده است یعنی اصفهان دیلمی، سلجوقی و صفوی. البته لازم به ذکر است که در این میان نمی‌بایست تحولات ناشی از شهرسازی معاصر را در اصفهان نادیده گرفت.

با ورود اعراب به ایران، اصفهان نیز چون سایر شهرهای ایران به دست اعراب مسلمان فتح شد. سال فتح اصفهان را ۱۹ تا ۲۱ هجری ذکر کرده‌اند (بلاذری، ۱۹۸۸: ۲۹۵). از آن پس نیز شهر اصفهان همواره از بزرگ‌ترین بلاد ایران اسلامی محسوب می‌شده و چند بار پایتخت و مرکز اداری و اقتصادی و سیاسی ایران بوده است.

شرح تاریخی اصفهان و بررسی نقش چشمگیر آن در تاریخ ایران، چندان مفصل است که در این مختصر نمی‌توان بررسی جامع و روشنی از آن عرضه کرد. تنها به اشاره می‌توان گفت:

که در برخی از دوره‌ها مثل زمان دیلمیان و سلجوقیان این شهر از شکوفایی بیشتری برخوردار بوده که آثار آن در قالب بناهای متعدد برجا مانده از این دوره‌ها هنوز در گوشه و کنار شهر باقی است. همچنین اینکه هرچند با حمله مغولان اصفهان نیز در امان نماند و آسیب فراوان دید ولی اندکی بعد در دورهٔ ایلخانان و سلاطین آل مظفر (قرن هشتم هجری) نیز کمابیش به عنوان یکی از شهرهای بزرگ رونق خود را بازیافت.

پس از حمله ویرانگر مغولان و یک دورهٔ نسبی آرامش و امنیت، این سرزمین دستخوش حمله تیمور لنگ شد (۷۹۰ هـ ق) اما این شهر مجدداً توانست هویت خود را به عنوان یک شهر فعال با جامع‌هایی پویا بازیابد چنان‌که از زمان جانشینان تیمور و عهد ترکمانان نیز آثار متعددی در منطقه و شهر اصفهان باز مانده است.

با بر تخت نشستن شاه اسماعیل صفوی (۹۰۷ هـ ق) برای اولین بار پس از اسلام یک «حکومت ملی» در ایران تشکیل گردید و تقریباً تمام مناطق ایران بزرگ زیر نظر یک حکومت مقتدر مرکزی قرار گرفت و کشوری واحد را تشکیل داد (هنرفر،۱۳۴۴: ۳۴۵). این حکومت پس از استقرار و گذر از مرحله‌ی تثبیت پایتخت خویش را از تبریز به قزوین (۹۶۲ هـ ق) و سپس از قزوین به اصفهان (۹۷۷ هـ ق) که هم از لحاظ مرکزیت، هم از نظر توان اقتصادی و اجتماعی و هم از جنبهٔ ویژگی‌های طبیعی مناسب بوده منتقل کرد. از آن پس اصفهان به عنوان پایتخت و بزرگ‌ترین شهر دنیای آن روز معروفیت جهانی یافت تا آنجا که آن را نصف جهان نامیدند و تمام مسافران غربی که به این شهر مسافرت کردند با شگفتی و تحسین از آن یاد کرده‌اند (تاورنیه،۱۳۳۶: ۳۷۹؛ شاردن، ۱۳۷۲: ۱۲۲-۱۲۱: ۸).

اصفهان در انتهای حکومت صفوی به دست افغان‌های فتح گردید (۱۱۳۵ هـ ق) و بیش از شهرهای دیگر ایران دستخوش خرابی و غارت و کشتار شد. تسلط افغان‌ها بر ایران و اصفهان گر چه کوتاه بود ولی در همان مدت کوتاه نیز بسیاری از آثار ارزشمند به نابودی کشیده شد (دیولافوا، ۱۳۷۶: ۳۳۶).

- برخاستن نادر و بیرون راندن افغان‌ها نیز نیک‌بختی را برای ایران و شهر اصفهان به ارمغان نیاورد. سراسر دورهٔ نادری به جنگ و جدال با همسایگان یا سرکوب مدعیان گذشت و باری چه‌بسا سنگین‌تر از هجوم دشمن خارجی بر ایرانیان تحمیل گردید (ارباب الاصفهانی، ۲۵۷:۱۳۶۸).

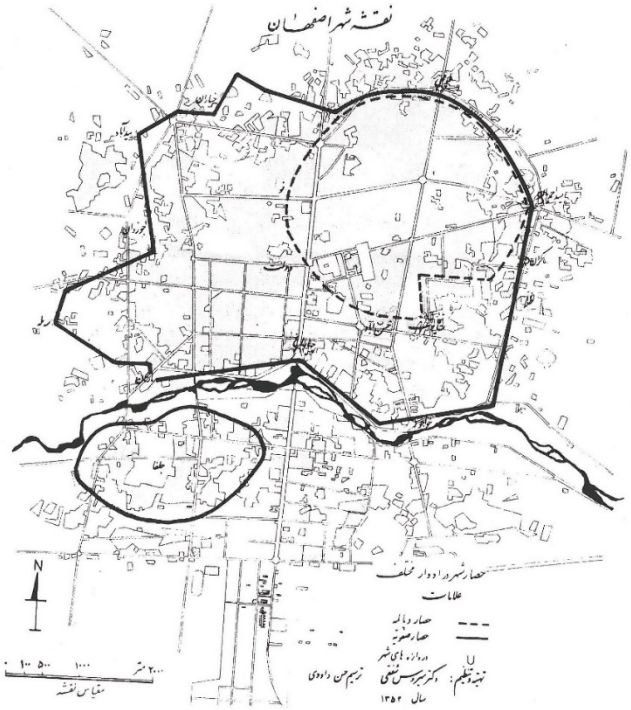
پس از حکومت نادر تا تاریخ معاصر، اصفهان دورهٔ اوجی نداشت و در خلال دوران زندیه و قاجاریه نیز به دلایل متعدد رشدی در شهر اصفهان و محلات تاریخی آن و در نتیجه محلهٔ جوباره شاهد نیستیم تا جایی که اصفهان ۶۰۰ هزار تا یک میلیون نفری اواسط صفوی (شاردن، ۱۳۷۲: ۵۴۰) در زمان ناصرالدین‌شاه به شهری ۵۰ هزار نفری مبدل گردید (ارباب، ۱۳۶۸ :۱۵۴).

۶. تحولات کالبدی شهر اصفهان و محله جوباره در دوره‌های مختلف تاریخی

همان‌طور که گفته شد شهر اصفهان در دوره‌های مختلف تاریخی دستخوش تغییرات و تحولات فراوانی در بنیان اجتماعی، ساختار حکومتی شده است. موقعیت محلهٔ جوباره در این تحولات خود از مسایل مهمی است که در بخش مطالعات تاریخی می‌بایست مدنظر قرار گیرد.

اصفهان کنونی از زمانی که نام شهر به خود گرفت و هویت شهری یافت در طی دوره‌های مختلف به تدریج رشد کرد و این رشد فیزیکی باعث جابجایی مرکزیت شهر به نقاط مختلف شد. باروی شهری یکی از مضامینی است که در اغلب شهرهای ایران، در طول تاریخ، همواره موجودیت شهری را نمایانگر بوده است. در اصفهان اولین باروی شهری در قرن چهارم هجری و در زمان دیالمه ساخته شد (قاسمی، ۱۳۸۵: ۱۱-۶). در زمان سلجوقیان این حصار تقریباً به همان وضع ماند و اندکی در سمت جنوب شهر رشد کرد. در این زمان، اولین

محورهای شهری در اصفهان شکل خاصی به خود گرفت و میدان مرکزی شهر یا میدان کهنه مرکز ثقلی برای شهر محسوب شد (قاسمی، ۱۳۸۵: ۱۱-۶) (نقشه شمارهٔ ۱).



نقشه شمارهٔ ۱: (شفقی،۱۳۸۱: ۳۰۰) نقشه شهر اصفهان حصار دیالمه و حصار صفویه

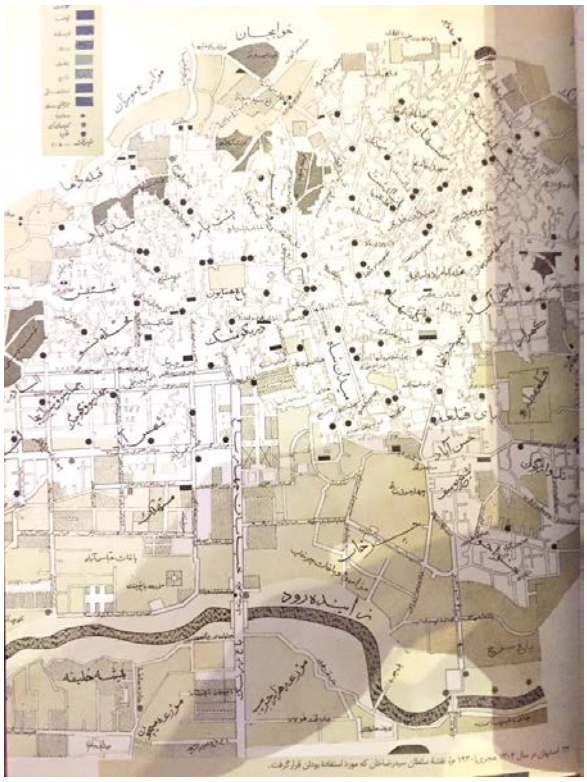
Map1:(shafaqi,2002:300)map of Isfahan city Dialameh fence and Safavieh fenc

شهر اصفهان از این زمان تا شروع دورهٔ صفوی رشد چندانی نکرد تا اینکه در آن زمان یعنی حدود سال‌های ۱۰۰۴ تا ۱۰۰۶ هجری با احداث میدان نقش‌جهان، مماس با محور بازار اصلی شهر و ایجاد محور قوی و تأثیرگذار دیگری به نام چهارباغ، سمت و سوی شهر به سمت جنوب و جنوب‌غربی کشیده شد. در این زمان مرکز ثقل شهر از میدان کهنه به میدان نقش‌جهان انتقال یافت.

پس از دورهٔ صفویه، به دلیل مسایل سیاسی و حکومتی، اصفهان از جایگاه پایتختی خود رنگ باخته و شهرهای دیگری از جمله کلات شیراز و تهران پایتخت این کشور شدند. به این دلیل و به دلایل جنگ و ستیزهای متعدد در ایران، اصفهان هم از خطر این حملات در امان نماند و هر بار آماج حملات قومی و دسته‌ای گردید.

به هر حال پس از گذراندن دوره‌های جنگ و ستیزهایی که در بالا اشاره شد. پس از ظهور شهرسازی مدرن و خیابان‌کشی‌های هندسی در شهرها و حضور اتومبیل این شهر در جهاتی بر خلاف جهت رشد ارگانیک خود با سرعت زیادی رشد نمود و حضور این خیابان‌ها و تقسیم‌بندی محله‌ای شهر، هویت شهر را دگرگون ساخت.

با استناد به نقشه‌های منابع معتبر تاریخی می‌توان حدود تقریبی محلهٔ جوباره را با توجه به رشد تاریخی به راحتی دریافت.



نقشه شمارهٔ ۲: (شفقی ۱۳۸۱، ۳۷۵) نقشه سید رضاخان

Map2:(Shafaqi,2002:375) Seyedreza Khan's map

محلهٔ جوباره اصفهان با توجه به باروی دیالمه، سلاجقه، صفویه و باروی موجود نقشهٔ سید رضاخان در موقعیت شمال‌شرقی محدودهٔ تاریخی این شهر قرار داشته و دارد و به دلیل رشد شهر اصفهان به سمت جنوب‌غربی، رشد کالبدی چندانی به خود ندیده است و با توجه به نقشه سید رضاخان در یک مساحت تقریباً یکنواختی باقیمانده است (نقشه شمارهٔ ۲).

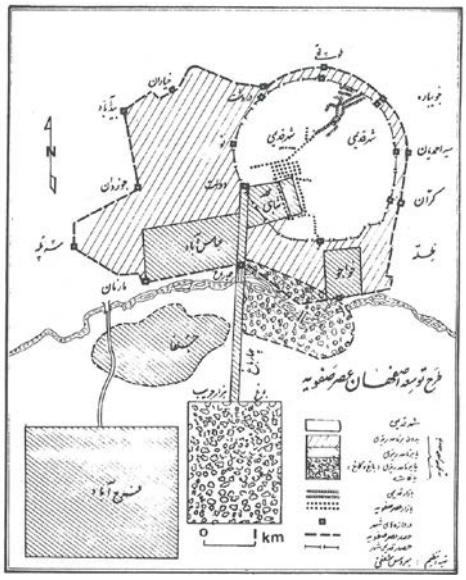
بنابراین از تحولات کالبدی – تاریخی شهر اصفهان و محلهٔ جوباره، نتایج زیر را می‌توان دریافت نمود:

الف) رشد ارگانیک کالبدی شهر اصفهان تا قبل از دورهٔ صفویه، از شمال‌شرقی به جنوب‌غربی بوده است.

ب) در زمان صفویه انتقال محوریت از میدان کهنه به میدان نقش‌جهان صورت گرفته و این امر به همراه دلایل دیگر تأثیرات سویی بر محلهٔ جوباره گذاشته است.

ج) حضور یک محور قوی شهرسازی یعنی چهارباغ، باغات و زمین‌های مستعد کشاورزی در جنوب، محور طبیعی زاینده‌رود، احداث محله جدید جلفا در جنوب‌غربی اصفهان، باغات سلطنتی هزارجریب در انتهای محور چهارباغ، سمت و سوی شهر را به حوالی حاشیهٔ رودخانهٔ زاینده‌رود کشانید (نقشه شمارهٔ ۳).

د) انطباق نقشه‌های تاریخی دوره‌های مختلف با یکدیگر نشان می‌دهد که حصار پیرامون محلهٔ جوباره تا حد قابل توجهی ثابت مانده و رشد کالبدی شهر از جبههٔ شمال‌شرقی صورت نگرفته است.



نقشه شمارهٔ ۳: (شفقی، ۱۳۸۱:۳۱۱) طرح توسعه اصفهان عصر صفویه

Map3:(Shafaqi,2002:311) Development plan of Isfahan in the Safavieh era

۷. هسته‌های اولیه شهر اصفهان (جی و یهودیه)

روستاهای جی و یهودیه و یک قلعهٔ نظامی عناصر اولیه و تشکیل‌دهندهٔ شهر اصفهان هستند (هنرفر،۱۳۵۰: ۲۴). بنا بر آنچه در فتوح البلدان بلاذری آمده است، «یهودیه» نیز همچون جی در حدود سال ۲۳ هـ ق با انعقاد قرارداد صلح تسلیم اعراب شد (هنرفر،۱۳۵۰: ۱۱).

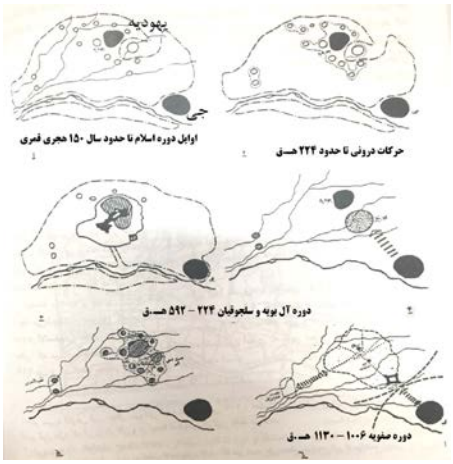
برای یهود اصفهان به جز ابتدای خلافت عمر محدودیت خاصی ایجاد نشد. در آن دوره بین دو محله مسلمان‌نشین «شهرستان» (جی) و یهودی‌نشین «یهودیه» دیوار کشیده شد، تا آن‌که سه سده پس از آن در زمان رکن‌الدوله دیلمی هر دو محله یکی شدند (مافروخی، ۱۳۲۸: ۱۱۳). نکته جالب توجه این است که با گذشت زمان اندک اندک از بزرگی بخش کهن «جی» کاسته گردید و یهودیه بزرگ‌تر شد چنان‌که ابن حوقل بغدادی در ۹۴۱ م می‌نویسد:

«میان دو بخش اصفهان دو مایل فاصله است. این دو بخش متباین هر کدام منبری دارد و یهودیه حدود دو برابر بزرگ‌تر از شهرستان است»(ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۱۰۶) و مقدسی با تکرار همین موضوع اشاره می‌کند که «یهودیه نه تنها با همدان همسری می‌کند بلکه بزرگ‌ترین شهر ایالت جبال است» (مقدسی، ۱۳۶۱: ۱۱۴) و ایوب بن زیلا مساحت آن را هفت‌صد جریب می‌داند و می‌نویسد: «مردم آن همه یهودی هستند و به کارهای خود مانند حجامت، دباغی، گازری (رخت‌شویی)، قصابی و پارچه‌فروشی، عتیقه‌فروشی، پزشکی و... مشغول بودند» (تحویل‌دار اصفهانی، ۱۳۴۲: ۱۰۷).

عکس شمارهٔ ۱: (نگارنده ۱۳۹۷) موقعیت جی و یهودیه در نقشه اصفهان

Fig1:(Author 2018) Location of Jay and Yahudiyeh on the map of Isfahan

موقعیت مناسب جغرافیایی شامل وجود یک رودخانه، آب‌وهوای مناسب، خاک حاصلخیز برای فعالیت کشاورزی در جلگهٔ رودخانهٔ زاینده‌رود، عوامل مؤثری در استقرار این سکونت‌گاه‌ها بوده است. جی در حاشیهٔ زاینده‌رود واقع بوده و یهودیه در کنار راه ارتباطی و بازرگانی منطقه، در جلگه‌ای هموار مستقر بوده است (عکس شمارهٔ ۱).



نقشه شمارهٔ ۴: (شفقی ۱۳۸۱، ۲۶۵) روند شکل‌گیری تاریخی شهر اصفهان

Map4:(Shafaqi,2002:265) The process of historical formation of Isfahan City

این مراکز، یعنی جی و یهودیه، با فاصله‌ای در حدود چهار کیلومتر از یکدیگر قرار داشتند و از سویی به دلیل مسائل قومی، قبیله‌ای و مذهبی، قادر به پیوستن به یکدیگر نبودند و از سوی دیگر ناچار از مبادلهٔ اقتصادی، فرهنگی و انسانی با یکدیگر بودند؛ بنابراین، با حفظ هستهٔ زیستی، شبکه‌هایی از خطوط ارتباطی را میان خود به وجود آوردند. عمدهٔ این خطوط ارتباطی، میان یهودیه هسته‌های اطراف و به سمت غرب رو به لنبان و جوزدان شکل گرفتند. در میان این خطوط ارتباطی، فضاهایی خالی به وجود آمد که از آن به عنوان محلی برای دادوستد استفاده می‌شد. لزوم ارتباطات بین شهری و روستایی و رونق دادوستد و موقعیت جغرافیایی ممتاز منطقه، همه دست‌به‌دست هم داد تا بازرگانی یهودیه را توسعه و ترقی بخشید. رونق

کشاورزی منطقه نیز به برکت آب زاینده‌رود باعث گردید که مازاد کشاورزی به شهر راه یابد و روابط متقابل شهر و روستا محکم‌تر و اقتصاد و زندگی شهر، وابستگی بیشتری به زمین پیدا نماید (نقشه شمارهٔ ۴).

یک نکته مهم این است که در مقایسه با دیگر مناطق تسخیرشده محدوده اصفهان به دست اعراب یهودیه و روستاهای اطراف آن به علت فقر و نداشتن موقعیت‌های حساس اقتصادی و نظامی، در امان ماندند (شفقی، ۱۳۸۱: ۲۶۲). رشد کشاورزی، کاهش اختلافات قومی، قبیله‌ای و مذهبی، لزوم ارتباطات و... باعث به هم پیوستن یهودیه و هسته‌های روستایی پراکندهٔ اطراف آن شد در فضای خالی میان خطوط ارتباطی، یعنی فضایی که جنبهٔ کاربری عمومی و تجاری شهری را می‌یافت، بازارگاه (میدان) شکل گرفت (شفقی، ۱۳۸۱: ۲۶۴).

توجه حکام عرب به یهودیه در راستای اهداف اسلامی و اشاعه دین مبین اسلام باعث رشد و توسعه روز افزون آن شد، به طوری که روستاهای کوچک اقماری که امروز محلات بسیار قدیمی شهر اصفهان را تشکیل می‌دهند از طریق خطوط ارتباطی منظم به همدیگر متصل شدند و بالاخره شهری را در وسعتی قابل توجه و نسبتاً بزرگ به وجود آوردند. دیری نپایید که در محل تلاقی یهودیه با این هسته‌های روستایی محل دادوستد معتبری پا گرفت که اکنون به نام میدان کهنه یا عتیق در مقابل میدان نقش‌جهان (میدان نو) نام‌گذاری شد و با ایجاد مسجد جامع در شمال میدان (۱۵۶ هـ ق) یهودیه را به یک شهر اسلامی مهم تبدیل نمود. این مسجد از نخستین تبلورهای حکومت مستقل ایرانیان در مقابل خلفای عباسی بود.

بازار جدید شهر با نظمی تازه و با اصول و روابطی نو شروع به فعالیت نمود و گرداگرد بازار، محلات مسکونی شهر با رنگ و بوی اسلامی شکل گرفت که اغلب آنها خاستگاه قومی، نژادی، قبیله‌ای و به ویژه مذهبی داشتند و هر کدام دارای مسجد، بازارچه، حمام، مدرسه و سایر عناصر محله‌ای شدند.

از مطالعه مدارک تاریخی چنین استنباط می‌شود که در زمان ایوب بن زیاد، یهودیه توسعه پیدا کرد به طوری که مساکن آن به دهکده خشینان متصل گردید. این قسمت در واقع جنوبی‌ترین بخش شهر بود که ثروتمندان و مخصوصاً حکمرانان آن عصر در آنجا سکونت داشتند و مسجد شعیا واقع در این محله از بناهای آن دوره بوده است که به سال (۱۵۰ هـ ق) بین دو شهر جی و یهودیه بنا گردید و کاخی نیز برای حاکم عباسی در روستای خشینان بنا گردید که مشرف به نهری بنام فرسان بود (اصفهانی،۱۲۹:۱۳۷۷).

در حقیقت شهر اصفهان بعد از بنای مسجد جامع توسعه‌یافته و پانزده دهکده به آن ملحق شده است. انتقال مرکز اداری و مذهبی از خشینان که باعث رشد این مرکز سکونت‌گاهی گردیده، دلایل زیادی داشت ولی مهم‌تر از همه دعوت پیروان سایر ادیان به دین مبین اسلام، توسط حکام عرب بوده است و چون ساکنین این منطقه به جز یهودیان، زرتشتیان نیز بودند (شفقی، ۱۳۸۱: ۲۶۶).

احتمالاً در همین موقع میدان کهنه کم‌کم شکل گرفته باشد. دور از ذهن است اگر بگوییم میدان کهنه شکل نهایی خود را یک قرن بعد پیدا کرده است. زیرا شهری که قبلاً دارای آن همه برج و بارو و قلعه‌های دفاعی و نیز مرکز سلسله حکومتی بوده حتماً دارای میدان خریدوفروش معتبری نیز بوده است. البته نهاد

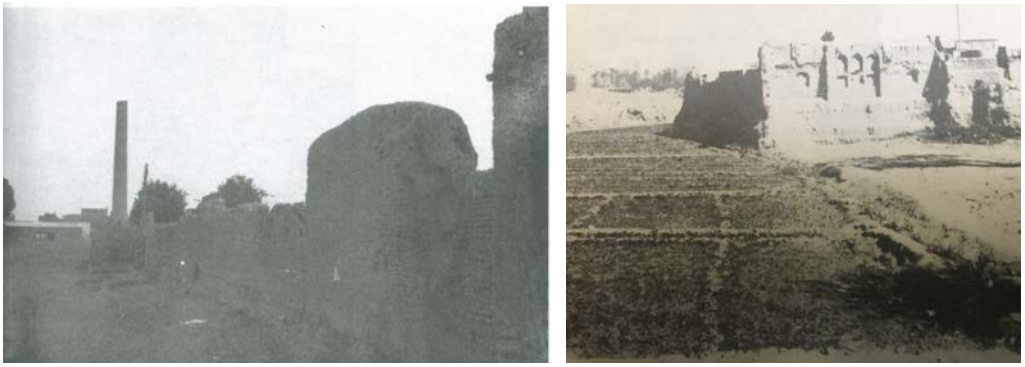
میدان از مدت‌ها قبل در ساختار شهر ایرانی وجود داشته و قبل از پیدایش میدان کهنه، میدان معتبری به نام «السوق یا اسفین» در مجاورت جی قرار داشت (شفقی، ۱۳۸۱: ۲۶۶).

گسترش و وسعت شهر اصفهان را در عهد دیالمه می‌توان به وسیله بارویی که در شهر کشیده شده بود تعیین نمود. از بناهای حصاری که در زمان حسن رکن‌الدوله شروع و در سال ۴۳۰ هـ ق به دست علاءالدوله تکمیل شده است می‌توان آثاری در سه نقطه شهر مشاهده نمود:

۱-در محله تل عاشقان روبه روی باغ سنبلستان که قطر آن در پایین دیوار حداقل چهار متر و ارتفاع آن شش متر است (عکس شمارهٔ ۳).

۲- در انتهای کوچه پایین دروازه واقع در خیابان ولی‌عصر بین میدان کهنه و میدان احمدآباد حصار عصر دیالمه به چشم می‌خورد که ارتفاع آن حدود شش متر و عرض آن در پایین حدود دو متر است.

۳- در محلی به نام دروازهٔ جوباره واقع در پای منار چهل دختران حصاری به طرف غرب (دروازه طوقچی) امتداد دارد (عکس شمارهٔ ۲).



عکس شمارهٔ ۲: (شفقی، ۱۳۸۱) حصار دروازه جوباره واقع در پای منار چهل دختران عکس شمارهٔ ۳: (شفقی، ۱۳۸۱) حصار دیالمه در محل تل عاشقان روبروی باغ سنبلستان

Fig2:(Shafaqi,2002)The fence of the Jobareh gate located at the foot of the forty Daughters
Fig3:(Shafaqi, 2002) Diyalameh fence in the place of Tell Asheghan in front of Sombolestan garden

قرن پنجم هجری را باید دوران تغییر و تحول اصفهان بدانیم زیرا در این قرن اصفهان وارد عصر طلایی دوم گردید که با عصر شکوهمندی این شهر در ایام پادشاهی رکن‌الدوله پهلو می‌زد. نا آرامی در شهر اصفهان در سال ۴۴۴ هـ ق با حمله طغرل بیگ سلجوقی پایان یافت (شفقی، ۱۳۸۱: ۲۷۱). آخرین حکمران کاکویه به نام ظهیرالدین ابومنصور فرامرز علاءالدوله در اصفهان سقوط کرد و اصفهان دورهٔ جدیدی را آغاز نمود. حصاری را که در زمان علاءالدوله کاکویه دور اصفهان کشیده شد در طول تاریخ مورد توجه نویسندگان قرار گرفته است. چنانکه پانزده سال بعد از احداث حصار ناصرخسرو جهانگرد معروف ایرانی وجود حصار مزبور را در شهر اصفهان تأیید می‌کند وی که در سال ۴۴۴ هـ ق از اصفهان دیدن کرده بود در این باره چنین می‌نویسد: «... و باروی شهر را گفتند سه فرسخ است و اندرون شهر همه آبادان که هیچ از وی خراب ندیدم و بازارهای بسیار» (ناصرخسرو، ۱۴۵). یکی از بزرگ‌ترین سلاطین سلجوقی ملکشاه بود که از سال ۴۶۵ تا ۴۸۵ هـ

ق سلطنت کرد. از اقدامات مهم او شهرسازی آن عصر، احداث میدان قدیم (میدان کهنه اصفهان) است که به دورهٔ آن نسبت می‌دهند تا امروز اهمیت شهری و عملکرد خود را هم چنان حفظ کرده است (ناصرخسرو، ۲۷۳). قدیمی‌ترین منبع درباره بنای یهودیه از حافظ ابونعیم به یادگار مانده است: «... اما شهر موسوم به یهودیه، آن را ایوب در کنار شهر فرسان قصری ساخت و در مقابل قصر، مسجدی با فضا، بنا نمود که هنوز باقی است و در آن منبری قرار دارد. به علاوه در کنار شهر یهودیه، بازاری که دارای میدان‌هایی برای پیشه‌وران، تجار و کارگران بنا کرد این بازار در محلی معروف به میدان کاه فروشان است واقع شده بود» (حافظ ابونعیم، ۱۳۷۷: ۱۳۰). در هر حال فراز و نشیب تاریخ نشان می‌دهد که اصفهان تا اوایل قرن یازده هـ ق یعنی زمان انتخاب این شهر به پایتختی از جانب شاه عباس اول به همین وضع باقی مانده بود و ساکنین محله جوباره را علاوه بر یهودیان، شیعیان و ساکنین محله در دشت را پیروان مذهب تسنن تشکیل می‌داده‌اند. اختلاف این دو گروه به حدی بود که اغلب با همدیگر به بهانه‌های گوناگون به زد و خورد می‌پرداختند. محله جوباره فعلی خود از نه محله کوچک‌تر به نام‌های میدان میر، لت فریا لتور، دارالبطیخ، سید احمدیان، درب دریچه، گود مقصود، سلطان سنجر، پاشاخ و یازده پیچ تشکیل گردیده است (میرزا حسین‌خان، ۱۳۴۲: ۳۲). محله‌یهودی‌نشین جوباره هم‌اکنون در محدوده مرکزی شهر قرار دارد و از شمال به میدان طوقچی و از مشرق به خیابان سروش، از جنوب به خیابان ولی‌عصر و میدان قیام (سبزه‌میدان) و از طرف مغرب به خیابان هاتف محدود می‌شود (نگارنده ۱۳۹۷) (نقشه شمارهٔ ۵). محله جوباره در دورهٔ سلاجقه و در عصر پادشاهی آلب ارسلان محله اصلی شهر را تشکیل می‌داده است. این محله در حول میدان قدیم کنونی، جایی که کاخ سلطنتی و مسجد جامع در حاشیه غربی آن قرار داشته تکوین یافته است (شفقی، ۱۳۸۱: ۳۷۵).

نقشهٔ شمارهٔ ۵: (نگارنده ۱۳۹۷) موقعیت محله جوباره در نقشه اصفهان معاصر

Map5:(Author2018) The loction of Jobare quarter in the modern map of Isfahan

۸. پیدایش یهودیه (جوباره)

مورخین بنای شهر را به ملکه شوش دخت، زن یهودی یزدگرد اول (۳۹۹-۴۲۱ م) نسبت می‌دهند که در این ایجاد یک کلنی کلیمی نشین به نام یهودیه در نزدیک جی نقش اساسی داشته است (هنری فیلد، ۱۳۴۳: ۲۵۲).

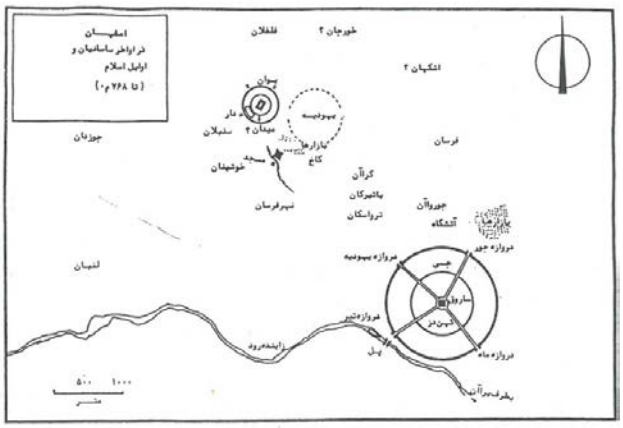
هنری فیلد مردم‌شناس معروف انگلیسی درباره این شهر چنین می‌نویسد: «یزدگرد به خواهش زنش شوشندخت یک کلنی یهودی در آنجا «گی» تأسیس کرد. گی که بعدها الیهودیه یا محله‌یهودی‌ها، نامیده شده است، آن محله اصفهان است که بازار بزرگ دارد. تقریباً همه اماکن مقدسه اسلامی این محله سابقاً ابنیه متعلق به یهودی‌ها بوده است. کلنی‌های یهودی اصفهان و همدان بر خلاف آنچه تصور شده به عصر آشوری‌ها و بابلی‌ها برنمی‌گردد، بلکه از اوایل قرن چهارم میلادی شروع می‌شد» (هنری فیلد، ۱۳۴۳: ۲۵۲).

اشتباه هنری فیلد در مورد یهودیه این است که آن را با جی یکی دانسته و عقیده دارد قبلاً اسم آن جی بوده و بعداً به یهودیه تبدیل شده است، در حالی که می‌دانیم جی یا گی همان شهرستان فعلی است که در مقابل آن پلی از دورهٔ ساسانیان هنوز به یادگار مانده و با یهودیه که در سه کیلومتری شمال‌غربی آن واقع شده است، در حقیقت دو آبادی کاملاً مستقل را تشکیل می‌داده‌اند. مادام دیولافوا سیاح فرانسوی نیز ساکنین اولیه اصفهان فعلی را یهودیان تبعیدی بخت‌النصر می‌داند که بعد از سرگردانی زیاد این محل را برای سکونت خود اختیار می‌کنند. بعضی از مورخین مانند سیلوستردساسی این خبر را معتبر نمی‌داند و آن را افسانه می‌شمارد و استقرار یهودیان را در اصفهان از زمان فتح ارمنستان به دست شاپور ساسانی می‌داند (مادام دیولافوا،۱۳۲۲: ۲۳۸). ایرانیان بنای اصفهان را به جمشید که یکی از پادشاهان سلسله پیشدادی است نسبت می‌دهند. فردوسی شاعر معروف ایران در شاهنامه می‌گوید که: «کاوه آهنگر در اصفهان قیام کرد و ضحاک ظالم را از تخت سلطنت به زیر آورد» (مادام دیولافوا،۱۳۲۲: ۲۳۷). بنای شهر اصفهان اغلب به صورت داستان‌های مختلفی بیان شده است. مورخین ایرانی بنای شهر را به اسکندر فرزند فیلیپ نسبت می‌دهند. معروف است که در ایران به دستور اسکندر مقدونی ۱۲ شهر ساخته می‌شود، یکی از آنها در اسپاهان که آن را جی گویند (صدرهاشمی،۱۳۲۶: ۳۲، حافظ ابونعیم،۱۳۷۷: ۶۴). حافظ ابونعیم از جمله نویسندگانی است که بنای اصفهان را به اسکندر نسبت داده و گفته است اسکندر شهر را به دست جی پسرزاده اصفهانی بنا کرد و شهر به نام وی خوانده شد. شیخ جابر انصاری در تاریخ بنای شهر اصفهان، یهودیان را بانی و پایه‌گذار این شهر ندانسته و بنای آن را به پادشاهان افسانه‌ای و ملی ایران نسبت داده مانند اصفهان بن فلوج بن لوطی بن یونانی بن یافت و غیره (شیخ جابر انصاری،۱/۱۳۲۱: ۳). کتاب محاسن اصفهان به نقل از حمزه اصفهانی بنای شهر را به اسکندر مقدونی نسبت داده که به دست معماری به نام جی بن زراده اصفهانی بنا گردیده و این شهر به نام او شهرت یافته است. (مافروخی،۱۳۲۸: ۱۶) بارتولد مؤلف کتاب تذکره جغرافیای تاریخی ایران می‌نویسد:«شهر اصفهان در تألیف جغرافی نویسان کلاسیک به اسپادانا مذکور گردیده ولی در آن زمان اهمیتی نداشته، در دورهٔ ساسانیان به جای اصفهان شهر جی که بنای آن را به اسکندر مقدونی نسبت می‌دهند برقرار بود. شهر جی دورهٔ ساسانیان به طرز تمام شهرهای ساسانی ساخته‌شده و دارای چهار دروازه بوده که یکی از آنها دروازه جهودان معروف و ظاهراً در آنجا جماعتی از قوم یهود سکونت گزیده بودند و از همین‌جا است که بعدها قسمت عمده شهر به یهودیه مشهور گردیده و در قرن دهم میلادی، شهر قدیم به اسم شهرستان معروف و از حیث وسعت و عده نفوس کوچک‌تر از یهودیه بوده است» (بارتولد، ۱۳۰۸: ۲۵۵). اشتباه بارتولد در این است که جی را با

یهودیه یکی دانسته و از فاصله سه کیلومتری این دو شهر آگاهی نداشته است. مستشرقی چون لسترنج که به فاصله آن دو توجه داشته در این مورد چنین می‌نویسد:«امروز اصفهان و حومه آن در دو طرف زاینده‌رود واقع است اما در قرون‌وسطی محلات مسکونی شهر فقط در ساحل شمالی یعنی ساحل چپ زاینده‌رود واقع بوده است. در اینجا دو شهر در کنار یکدیگر جا می‌داشتند. یکی جی در خاور که شهرستان هم نامیده می‌شد و بارویی با صد برج داشته است. دیگری الیهودیه در دو مایلی باختری جی که وسعتش دو برابر جی بود» (لسترنج، ۱۳۳۷: ۲۱۹). شواهد جغرافیایی نشان می‌دهد که بین جی (شهرستان) و یهودیه همیشه فاصله‌ای بوده است و هرگز توسعه این دو شهر به آن حد نرسیده که این فاصله را پر کند و احتمالاً شهری به آن وسعت و عظمت در دنیای قدیم وجود نداشته است.

۹. نقش جوباره (یهودیه) در تکوین شهر اصفهان

اصفهان قدیم یا «جی» در دورهٔ ساسانیان مرکز حکومتی و اداری – سیاسی معتبری بود و با وجود «جی شیر» درکنارش، سکونت‌گاه قابل توجهی را به وجود آورده بود، در آن زمان یهودیه و روستاهای اطراف آن محل دارای زندگی دهقانی بود که یهودیان از بابل به این منطقه آمده بودند. این گروه به علت اختلافات قومی و دینی، با روستاهای نزدیک خود رابطه اجتماعی- اقتصادی نداشتند و در حقیقت جدای از هم دیگر زندگی می‌کردند و در واقع به صورت نظام بسته می‌زیستند. بدین دلیل در آن زمان هنوز یهودیه به صورت شهر در نیامده بود و نمی‌توانیم یهودیه آن زمان را با مجموعه آبادی‌های کوچک اقمارش به عنوان یک شهر تلقی نماییم (شفقی، ۱۳۸۱: ۲۵۹-۲۵۸).



نقشهٔ شمارهٔ ۶: (لیزاغلوم بیک، معماری و شهرسازی ۱۳۷۷ شمارهٔ ۴۲، ۴۳: ۲۵۹)

منطقه جی و یهودیه و سکونت‌گاه‌های احتمالی آن

Map6:(Lizaglum Beyk,Architecture and Urban planning1998 No.42,43:259) The area of Jay and Judea and its Possible settlements

نقشه شمارهٔ ۶ موقعیت جغرافیایی جی، یهودیه و آبادی‌های کوچک آن را نشان می‌دهد. مراکز تجمع سکونت‌گاه‌ها بر روی نقشه بیانگر این واقعیت است که گرایش عمده نقاط مسکونی به طرف شمال رودخانه و اطراف یهودیه بوده و هنگامی‌که به مرور زمان روابط آبادی‌های با یکدیگر افزایش یافت، زمینه تکوین و تشکیل جرم شهری را در همین منطقه فراهم آورده است. مطالعه نقشه اصفهان قدیم با مجموعه آبادی‌های

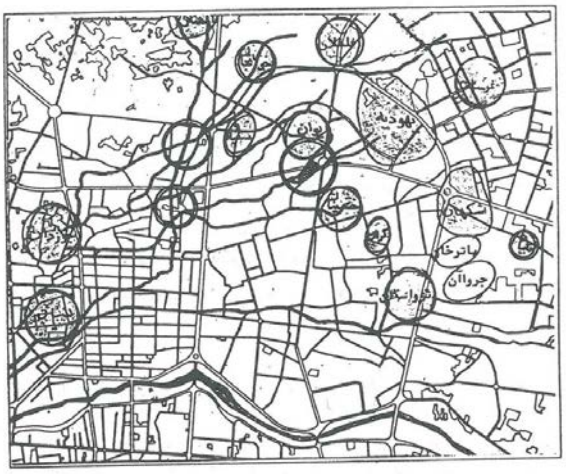
کوچک اقماری آن برای ما روشن می‌کند که توسعه و رشد شهری به شکل دایره‌ای بوده و مسجد جامع و بناهای دیوانی و قلعه به مثابه رکن‌های اصلی تشکیل‌دهنده شهر شکل می‌گرفته است. ساکنین شهری با قومیت و طبقات اجتماعی دور تا دور هسته اولیه شهری را برای سکونت خویش اشغال می‌کرده‌اند.

در زمان حمله اعراب به ایران و تسخیر پی در پی به دست آنها، اصفهان (جی) یکی از آنها بود چون این شهر در آن عصر از مراکز مهم تجمع و فرماندهی سپاه بود. به طوری که همه روزه از عمران و آبادانی آن کاسته شد و بخش اداری جی که همان شهرستان بود نه تنها عملکرد خود را از دست داد بلکه روز به روز بر خرابی و ویرانی آن اضافه شد. در چنین موقعی آبادی‌های کوچک و کم اهمیت و فقیر که یهودیه هم جزو آنها بود، از حملات دشمن در امان ماند و بدین وسیله به محل بسیار امنی برای مهاجرین تبدیل گردید.

یهودیه آن عصر مرکز مهاجرت و پناه و تجمع ناراضیان ایرانی گردید که از سلطه گری اعراب خشنود نبودند و احتمالاً زرتشتیان که آتشکده‌ای نیز در آنجا داشتند امنیت خود را به زندگی در یهودیه و آبادی‌های اطراف آن می‌دیدند، بدین وسیله، رفته‌رفته بر جمعیت آن افزوده شد، اما جی رونق گذشته خود را از دست داد. چنین پیشامدی آغاز رشد و توسعه یهودیه بود. البته با تغییر و تحولات اجتماعی عظیم که با حاکمیت نظام اسلامی پیش آمده بود باعث کاهش اختلافات طبقاتی، قومی قبیله‌ای و رشد فعالیت‌های کشاورزی و ارتباطات شد که همه موارد یادشده از عوامل مؤثر در ایجاد کالبد شهر در یهودیه بوده است.

انتقال مقر حکومتی از جی به یهودیه، باعث رشد و توسعه شتابان اصفهان گردید. توجه حکام عرب به یهودیه که در راستای اهداف اسلامی و اشاعه دین مبین اسلام بود، باعث رشد و توسعه روز افزون آن شد. به طوری که روستاهای کوچک اقماری آنکه امروز محلات بسیار قدیمی شهر اصفهان را تشکیل می‌دهند از طریق خطوط ارتباطی منظم به همدیگر متصل شدند و بالاخره شهری را در وسعتی قابل توجه و نسبتاً بزرگ به وجود آوردند. دیری نپایید که در محل تلاقی یهودیه با این هسته‌های روستایی، محل دادوستد معتبری پا گرفت که بعدها به نام میدان کهنه یا عتیق اسم‌گذاری شده و با ایجاد مسجد جامع در شمال میدان (سال ۱۵۶ هـ ق) که بر روی یک آتشکده کوچک زرتشتی بنا شده بود (لرد کرزن، ۱۳۳۵: ۱۹۲). یهودیه را به یک شهر اسلامی مهم تبدیل نمود. وجود آتشکده در محل فعلی مسجد جامع بیانگر این واقعیت است که ساکنین قدیمی آن را زرتشتیان نیز تشکیل می‌دادند. حافظ ابونعیم در مورد وسعت یهودیه چنین می‌نویسد: «شهر یهودیه از زمان پادشاهان ایران به نام «محله یهودیه» خوانده می‌شد و در اصل جزء صحرای قریه یوان به شمار می‌رفته است؛ بنابراین یک حد آن قریه یوان است و حد دیگر آن قریه خرجان و سنبلان و حد سوم دو دهکده کما آن و اشکهان و حد چهارم دو دهکده جروا آن و خشینان بوده است. مرکز شهر هفت‌صد جریب بوده و ساکنین آن یهودیانی بودند که مشاغل پستی از قبیل حجامت و دباغی و قصابی داشتند» (حافظ ابونعیم، ۱۳۷۷: ۱۲۶). با این‌که در کتاب ذکر اخبار اصفهان جهت جغرافیایی آبادی‌های سابق‌الذکر معین نشده است لکن حفظ نام قدیمی بعضی از دهکده‌ها که امروزه محلات قدیمی شهر را تشکیل می‌دهند می‌تواند به راحتی

موقع جغرافیایی آنها را تعیین کند، مثلاً سنبلان همان سنبلستان است که در غرب یهودیه واقع بوده و یا خشینان در جنوب یهودیه و کما آن و اشکهان در شمال.



نقشهٔ شمارهٔ ۷: (شفقی، ۱۳۸۱: ۲۶۳) محلات قدیمی شهر اصفهان

old quarters of Isfahan City Map7:(Shafaqi,2002:263)

از مطالعه مدارک تاریخی چنین استنباط می‌شود که در زمان ایوب بن زیاد، یهودیه توسعه پیدا کرد به طوری که مساکن آن به دهکده خشینان متصل گردید. این قسمت در واقع جنوبی‌ترین بخش شهر بوده که ثروتمندان و حکمرانان آن عصر در آنجا سکونت داشتند و مسجد شعیا واقع در این محله از بناهای آن دوره بوده است که به سال ۱۵۰ هـ ق بین دو شهر جی و یهودیه بنا گردید و کاخی نیز برای حاکم عباسی در روستای خشینان بنا گردید که مشرف به نهری به نام فرسان بود. در حقیقت شهر اصفهان بعد از بنای مسجد جامع (۱۵۶ هـ ق) توسعه‌یافته و پانزده دهکده به آن ملحق شده است که عبارت‌اند از: «باطرخان، فرسان، یوان، خرجان، فلفلان، سنبلان، فران، کمادان، جوزدان، لنبان، اشکهان، جروآن، خشینان، برواسکان و فابجان» (جاوری و کریمیان،۱۳۲:۱۳۸۵)، (نقشه شمارهٔ ۷). توسعه یهودیه و تبدیل آن به شهر در سال ۱۵۶ هـ ق با پیدایش دو نوع سکه تاریخی تا حدی تأیید می‌شود، به طوری که بر روی یکی از آنها سال ۱۲۹ و جی و بر روی دیگری سال ۱۹۹ و مدینه الاصفهان نقش شده است، یعنی تا سال ۱۲۹ هـ ق به نام جی و قبل از سال ۱۹۹ هـ ق در سالی که مسجد جامع بنا نهاده شده این آبادی به شهر تبدیل گردید و سکه‌ها به نام همین شهر ضرب شده است (جناب، ۱۳۷۱: ۸-۷).

انتقال مرکز اداری و مذهبی از خشینان به یهودیه که باعث رشد این مرکز سکونت‌گاهی گردیده، دلایل زیادی داشت ولی مهم‌تر از همه، دعوت پیروان سایر ادیان به دین مبین اسلام توسط حکام عرب بوده است و چون ساکنین این منطقه به جز یهودیان، زرتشتیان نیز بودند، لذا حاکم عرب دستور داد که حتی آتشکده زرتشتیان آن عصر را به مسجد جامع کنونی تبدیل نمایند. احتمالاً در همین موقع میدان کهنه کم‌کم شکل گرفته باشد. دور از ذهن است که بگوییم میدان کهنه یک‌باره در عصر سلاجقه به وجود آمده است، زیرا شهری که قبلاً دارای آن‌همه برج و بارو و قلعه‌های دفاعی و نیز مرکز یک سلسله حکومتی بوده، حتماً دارای

میدان خریدوفروش معتبری نیز بوده است. قبل از پیدایش میدان کهنه، میدان معتبری به نام الساق یا اسفیس در مجاورت جی قرار داشت که ابونعیم و مافروخی از آن یاد کرده‌اند و سپس طبق شواهد موجود از میدانی بنام میر متعلق به دورهٔ دیلمی اطلاع داریم، جلال‌الدین همایی در کتاب تاریخ اصفهان به میدان میر که دولت‌خانه دیلمیان در مجاورت آن بوده و همچنین میدان سلیمان، مربوط به قرن دوم هجری درهم جواری با میدان عتیق اشاره می‌کند و درباره میدان عتیق می‌نویسد:«بعد از توسعه عهد سلجوقیان، آن میدان‌ها کهنه شدند و میدان کهنه امروزی، میدان جدید آن روز بوده است. همان‌طور که میدان شاه‌عباس در اراضی نقش‌جهان، میدان سلجوقی را کهنه کرد» (همایی،۱۳۹۰:۱۳۸). یعقوبی در کتاب البلدان که به سال‌ها ۲۷۸ و ۲۷۹ هـ ق در مصر تألیف نموده است درباره اصفهان قرن سوم چنین می‌نویسد: «... و برای اصفهان دو شهر است که به یکی از آن دو «جی» و به شهر دیگر «یهودیه» گفته می‌شود و اهالی آن مردمی به هم آمیخته‌اند و عربشان اندک است و بیشتر اهالی آن عجم و از اشراف دهقانان‌اند و در آن قومی عرب است که از کوفه و بصره، از ثقیف و تمیم و بنی ضبه و خزاعه و بنی حنیفه و از بنی عبدالقیس و جز اینان بدان منتقل گشته‌اند، گفته می‌شود که سلمان فارسی از مردم اصفهان از آبادی به نام «جیان» به قول مردم اصفهان« اداره» بوده است (البلدان، ۱۳۴۷: ۴۹-۵۰).

۱۰. نتیجه

در پایان بر اساس سؤالات مطروحه و مطالعات انجام‌شده نتایج زیر حاصل آمده است. در پاسخ به پرسش اول تحقیق، محله جوباره چه تأثیری در شکل‌گیری و رشد و گسترش شهر اصفهان در قرن اولیه اسلامی داشته است و این تأثیرات چگونه قابل تشخیص هستند؟ نتیجه در پاسخ زیر حاصل آمده است؛

۱- شهر جی در دوران قبل از اسلام تا قرن چهارم هجری بخش اصلی شهر اصفهان را تشکیل می‌داده است و با روی کار آمدن امرای آل‌بویه به واسطه شرایط خاص سیاسی آن دوره شهر جی اهمیت خود را از دست داده و در عوض شهر یهودیه، با وسعتی به مراتب بیش از آن در جنوب‌غربی جی توسعه‌یافته است. باقی بودن آثار دیوار یهودیه تا چند دهه پیش در کنار بخش‌هایی از خندق که امروز نیز قابل دیدن است و استفاده از متونی که درباره دیوار آن مطالبی را در خود دارند، فهم دقیق موقعیت دو محله جی و یهودیه در دوران اسلامی و فراز و نشیب‌های آنها در طی این دوران به ما اجازه می‌دهد تا با نگاهی جامع دلیل بسیاری از رخدادهای تاریخی را آشکار کرده و عناصر ایجادشده در آن را بهتر بشناسیم. با مرور گزارش‌های مورخان و جغرافی‌دانان مسلمان پی می‌بریم که از قرن سوم تا هشتم هجری تحولات عظیمی در شهر اصفهان اتفاق افتاده است، در طی این مدت سکونت‌گاه‌های شهری از منطقه جی به منطقه یهودیه و شهرک‌های اقماری آن گسترش یافته است. در سده‌های نخستین اسلامی یعنی زمان خلافت منصور عباسی سنگ بنای آن نهاده شده و با پیوستن به منطقه مسکونی جوباره (یهودیه) ساختار شهری و هویت یکسانی یافت و «اصفهان» نامیده شد. در پاسخ به پرسش دوم تحقیق، نقش یهودیان به عنوان ساکنان بومی و اولیه آن در شکل‌گیری محله جوباره چگونه بوده است؟ نتیجه در پاسخ زیر حاصل آمده است.

۲- اختصاص محله معینی جهت سکونت گروهی از اقلیت‌های مذهبی در یک شهر امری است شناخته‌شده و می‌توان گفت که برای کلیه مناطق دنیا عمومیت دارد که اصطلاح «گتو» به کار می‌برند. البته باید گفت در مورد یهودیان اصفهان چنین امری صادق نیست، زیرا یهودیان اصفهان خود ساکنین قدیمی شهر اصفهان را تشکیل می‌دادند، به طوری که قدمت این محله قدیمی (جوباره) را باید با قدمت شهر اصفهان یکسان دانست. جوباره را نباید در طول تاریخ یک محله کاملاً یهودی‌نشین دانست بلکه فقط قدیمی‌ترین قسمت آنکه در گذشته به نام یهودیه نامیده می‌شد در جنوب غرب این محله قرار گرفته است. وجود آثار و ابنیه باستانی ارزشمند در محله جوباره: میدان عتیق، مسجد جامع اصفهان، منار ساربان، منار چهل دختران، منار مسجد علی، دارالضیافه، مناره باقوشخانه، بازار غاز، بازار شاه اسدالله، بازارچه میرزا باقر، مسجد مصری، مسجد شعیا، مسجد باقوشخانه، کنیسه‌ها (شانزده کنیسه ثبت‌شده در فهرست آثار ملی در این محله وجود دارد)، مقبره بابا قاسم، امامزاده جعفر و مساکن بسیار قدیمی آن روشنگر این است که محله مزبور در طول تاریخ به ویژه در عصر سلاجقه مرکزیتی برای این شهر داشته است. یکی از مهم‌ترین مراکز اصفهان در پذیرش اعراب مهاجر، محله جوباره (یهودیه) بود. با سکونت اعراب در این محله و رونق روز افزون آن جوباره به شکل یک محله با اهمیت در آمد و با گذشت زمان از محله جی آبادتر و بزرگ‌تر شد، بدین ترتیب، تختگاه اصفهان از جی به یهودیه (جوباره) انتقال یافت. در دورهٔ صفویه میدان میر و میدان عتیق با هم جواری با کاروانسراها و بازارهای سنتی پرشماری چون بازار ریسمان، بازار کاسه گران، بازار حنا سابان، بازار شیشه گران، بازار غاز و کاروانسرای نمکی، کاروانسرای شکر بیک، کاروانسرای خیار و البته نزدیکی با مسجد جامع و مرکزیت علمی و مذهبی هم چنان با دادوستدهای پر رونق فعالیت می‌کرده است. محله‌های هارونیه، جویباره، در دشت و طوقچی از محله-های تاریخی و هم‌جوار با این میدان بیش از هزار ساله بوده و از سویی مؤید تجمع جمعیت زیاد و متراکم در این محدوده بخصوص جوباره بوده و از سوی دیگر رونق میدان کهنه را نشان می‌دهد.

منابع

ابن‌بطوطه، (۱۳۷۰)، *سفرنامه ابن‌بطوطه*، ترجمهٔ محمدعلی موحد، تهران، آگاه.

ابن حوقل، (۱۳۴۵)، *صورة الارض*، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

یعقوبی، احمد ابن اسحاق، (۱۳۵۶)، *البلدان*، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ارباب، محمدمهدی بن محمدرضا، (۱۳۶۸)، *نصف جهان فی تعریف الاصفهان*، منوچهر ستوده، تهران، امیرکبیر.

اصفهانی، حافظ ابونعیم، (۱۳۷۷)، *ذکر اخبار اصفهان*، ترجمهٔ نورالله کسائی، تهران، سروش.

انصاری، میرزا حسن‌خان، (۱۳۵۸)، *تاریخ اصفهان*، به اهتمام جمشید سروشیار.

اوژن فلاندن، (۱۳۳۴)، *سفرنامه فلاندن*، ترجمهٔ حسین نور صادقی، چاپ دوم، اصفهان، بینا.

بلاذری، احمد بن یحیی، (۱۹۸۸)، *فتوح البلدان*، بیروت، دار و مکتبه الهلال.

تاورنیه، ژان باتیست، (۱۳۳۶)، *سفرنامه تاورنیه*، ترجمهٔ ابوتراب نوری (نظم الدوله)، چاپ دوم، تهران.

تحویل‌دار اصفهانی، میرزا حسین‌خان، (۱۳۴۲)، *جغرافیای اصفهان*، تهران، بینا.

جابری انصاری، حاج میرزا حسن‌خان، (۱۳۳۱)، *تاریخ اصفهان و ری و همه جهان*، اصفهان، بینا.

جاوری، محسن، (۱۳۸۳)، معرفی محوطه باستانی گورتان، *نامه پژوهشگاه*، شمارهٔ ۶.

ـــــــــــ (۱۳۸۷)، *یافته‌های تازه در میدان عتیق اصفهان*، گلستان هنر، زمستان، شمارهٔ ۱۴.

جاوری، محسن و حسن کریمیان، (۱۳۸۵)، گاهنگاری بافت تاریخی شهر اصفهان به استناد کاوش‌های باستان‌شناسی میدان عتیق، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، زمستان، شمارهٔ ۱۸۰.

جناب، میر سید علی، (۱۳۷۱)، *الاصفهان*، به کوشش عباس نصر، اصفهان، گلها.

دلاواله، پیترو، (۱۳۷۰)، *سفرنامه دلاواله*، ترجمهٔ شعاع الدین شفا، چاپ دوم.

شاردن، ژان، (۱۳۷۲)، سفرنامه، ترجمهٔ حسن عریضی، چاپ اول، کتابفروشی ابن‌سینا.

شفقی، سیروس، (۱۳۸۱- ۱۳۵۳)، *جغرافیای تاریخی اصفهان*، اصفهان، دانشگاه اصفهان.

صدرهاشمی، سید محمد، (۱۳۲۶)، «قبر حافظ ابونعیم صاحب کتاب ذکر اخبار اصفهان»، *یادگار*، سال چهارم، شمارهٔ هشتم.

قاسمی، مریم، (۱۳۸۵)، هستهٔ اولیه روند شکل‌گیری شهر اصفهان در طول تاریخ، *دانش نما*، شمارهٔ ۱۲۵- ۱۲۴.

لرد کرزن، (۱۳۳۵)، ایران، علی جواهر کلام، اول و دوم، تهران.

لسترنج، (۱۳۳۷)، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمهٔ محمود عرفان، تهران.

لوی، حبیب، (۱۳۳۹)، تاریخ یهود ایران، تهران، بی‌نا.

مافروخی اصفهانی، (۱۳۲۸)، *رساله محاسن اصفهان*، حسین بن محمد بن ابی الرضا آوی، تهران.

مجیدزاده، یوسف، (۱۳۶۸)، *آغاز شهرنشینی در ایران*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

مقدسی، محمد بن احمد، (۱۳۶۱)، *احسن‌التقاسیم فی معرفه الاقالیم*، ترجمهٔ علینقی منزوی، تهران، مؤلفان و مترجمان ایران.

ملک شهمیرزادی، صادق، (۱۳۷۸)، بررسی مفهوم شهر از دیدگاه باستان‌شناسی، *مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران*، ارگ بم، تهران، سازمان میراث فرهنگی.

مهریار، محمد، (۱۳۳۰)، اصفهان در عهد باستان، *اصفهان*، سالنامه دبیرستان ادب.

مهندسان مشاور پلشیر، (۱۳۷۶)، *گزارش طرح راهبردی محلهٔ جوباره اصفهان*، اصفهان.

ناصرخسرو، ابومعین حمید الدین قبادیانی مروزی، (بی‌تا)، *سفرنامه ناصرخسرو*، وحید دامغانی، تهران، مؤسسه مطبوعاتی فراهانی.

همایی، جلال‌الدین، (۱۳۹۰)، تاریخ اصفهان: *ابنیه و عمارت*، تهران پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هنرفر، لطف ا...، (۱۳۴۴)، *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*، اصفهان، ثقفی.

هنری فیلد، (۱۳۴۳)، *مردم‌شناسی ایران*، ترجمهٔ دکتر فریار، تهران.

Abi yagoub,A.1977,*Al-Baldam*,Translated by Dr.M.Ebrahimi,Tehran,Book translation and publishing company.[In Persian].

Arbab,M.1989,*Half of the world in the definition of Al-Isfahan*,Manouchehr Sotoudeh, Tehran, Amir kabir.[In Persian].

Abne Hawqal.1966,*Souratal Al-Arz*, Translated by Jafare shaar,Tehran, Bonyad Farhang Iran. [In Persian].

Ansari,M.1979, *History of Isfahan*,Translated by jamshid soroshyar.[In Persian].

Abne Batute.1991,*Abne Batute Travel Book*, Translated by Mohammad Ali Movahead. Tehran, Aghah.[In Persian].

Bulazari,A.1988,*Fotuh al-Bouldan*, Beirut, Dar and Maktabeh al-Halal.[In Persian].

Delavaleh,p.1991,*Travel book Delavaleh*,Translated by shuauddin shafa.[In Persian].

Eugene Flanden.1995, *Flanden Travel book*, Translated by Hossein Noor sadeghi.Isfahan.[In Persian].

Ghasemi,M.2006,*The primary core of the formation process of Isfahan city throughout history*, Daneshnama, N.124-125.[In Persian].

Henry Field.1964,*Anthropology of Iran*, Translated by Faryar,Tehran.[In Persian].

Homai,J.2011,*History of Isfahan*, Tehran, Institute of Human Sciences and cultural studies.[In Persian].

Honarfar,L.1965,*Treasure of Isfahan Historical works*, Isfahan, Saghafi.[In Persian].

Isfahani,H.1998,*Mention of the news of Isfahan*, Translated by Norallah Kasai.Tehran,soroush.[In Persian].

Janab,M.1992, *Al-Isfahan*,by Abbas Nasr,Isfahan,Nashre Gholha.[In Persian].

Jabri Ansari,H.1952, *History of Isfahan and ray and All world*, Isfahan.[In Persian].

Javeri,M.2008, *New findings in Atiq square of Isfahan*, Ghalastane Honar,N.14.[In Persian]

Javeri,M.2004,*Introduction of Gortan ancient site*,research letter,N.6.[In Persian].

Javeri,M.and Karimiyan.H.2006, *The chronology of the historical context of Isfahan city based on excavations Archeology of maidan Atiq*, Journal of faculty of literature and humanities,University of Tehran,N.180.[In Persian].

19-Lestrange.1958,*Historical Geography of lands of the Eastern caliphate*, Translated by Mohmoud Arfan,Tehran.[In Persian].

Lord Kurzen.1956,*Iran*, Translated by Ali Javaher Kalam,Tehran.[In Persian].

Lovy,H.1956,*Iranian Jewish History*,Tehran.[In Persian].

Mafarokhi Isfahani.1949,*Risaleh Mahasan of Isfahan*, Translated by Hossein Avi,Tehran, yadagar magazine.N.4.[In Persian].

Table of Contents

Newly Found Stucco with Human Figures from Bishapour **1**
Mosayeb Amiri

Investigation of the Chronological Status of the Bronze Age in East of Lorestan (Based on the Excavation of the Gariran Tepe) **21**
Mehdi Heydari , Abbas Motarjem and Morteza Hesari

Painted Bricks of Iranian Iron Age: Typology and Function **45**
Asieh Dehghani and Hassan Fazeli Nashli

Rereading the Stucco Paintings of Hall in Bandian Fire Temple and a Response to Recent Criticisms / Mahdi Rahbar **69**

New Finds of Medieval Islamic Metals in Troglodyte Tahyagh in Khomein / Esmael Sharahi and Hossein Sedighian **93**

Preliminary Studies on Weapons Discovered from Parthian Vestemin Cemetery in Kiasar, Sari, Based on Excavations in 2015, 2017 & 2018 **119**
Abdolmotalleb Sharifi Hulai, , Bahman Firouzmandi and Kamal-Aldin Niknami

Tepe Chay Khoy, New Evidence from the Chalcolithic Period in the Northwest of Lake Urmia; Regional and Transregional Interactions with Lake Urmia, Caucasus and Eastern Anatolia / Afrasiab Garavand, Ardeshir Javanmard Zadeh, Akbar Abedi and Fatemeh Malekpour **141**

The Continuity and Relationship between Meaning and Example in the Tombstone of the Islamic Age of Iran (Case Study of Ram and Stone Lion) / Esmaeel Maroufi, Karim Hajizadeh, Reza Rezaloo Behrouz Afkhami **169**

Position of the Jobareh Quarter in Historical Changes and its Influence on the Zone of Esfahan / Shahbaz Nouri Fesharaki, Mohsen Javeri and Mohammad Mortezayi **195**

ISSN: 2251-9297
Journal of Archaeological Studies
(The former Journal of Faculty of Literature and Humanities)
University of Tehran
No. 3, Vol. 14, Serial No. 29 / Autumn 2022

Publisher: University of Tehran
License Holder: Faculty of Literature & Human Sciences, University of Tehran
Managing Director: Abdoreza Seyf (Professor at University of Tehran)
Editor-in-chief: Hassan Fazeli Nashli

Editorial Board

Bahman Firouzmandi Shirejin
Professor, University of Tehran, Iran

Alireza Hojbari Nobari
Professor, University of Tarbiat Modares, Iran

Hassan Karimiyan
Associate Professor, University of Tehran, Iran

Yaghoob Mohammadifar
Professor, University of Bu-Ali Sina, Hamedan, Iran

Hekmatollah Molla Salehi
Professor, University of Tehran, Iran

Kazem Molazadeh
Associate Professor University of Bu-Ali Sina, Hamedan, Iran

Mehdi Mortazavi
Associate Professor, University of Sistan and Baluchistan, Iran

Kamal-Aldin Niknami
Professor, University of Tehran, Iran

Mohammad Ebrahim Zarei
Professor, University of Bu-Ali Sina, Hamedan, Iran

Reinhard W. Bernbeck
Professor, Berlin Institute of Archaeology, Germany

Rémy Boucharlat
Professor, CNRS, France

Elizabeth Carter
Professor, University of Los Angles, USA

Barbara Helwing
Professor, University of Sydney, Australia

Barbara Kaim
Professor, University of Warsaw, Poland

Roger Matthews
Professor, University of Reading, England

Yoshihiro Nishiaki
Professor, University of Tokyo, Japan

Holly Pittman
Professor, University of Pennsylvania, USA

Susan Pollock
Professor, Berlin Institute of Archaeology, Germany

Massimo Vidale
Professor, University of Padova, Italy

Donald Whitcomb
Professor, Chicago Oriental Institute, USA

Executive Director: Moharam Bastani
Executive Expert (Secretary): Javad Bazrafshan Moghadam
Address: Literature and Human Sciences Faculty of Tehran University, Enqelab Avn, Tehran, Iran.
E-mail: Jarcs@ut.ac.ir **Phone & Fax:** 021-66978883 **Price:** 100000 RIs

According to Notice No 90/3/11/18073 dated 02/05/2011 issued by Supervisory Commission of State Scientific Journals affiliated to Ministry of Science, Researches & Technology**, the Scientific** was granted to **Journal of Archeological Studies.**

Indexed at: www.sid.ir Indexed at: www.isc.gov.ir
Indexed at:www.Ulrich's international periodicals directory. (Journal, magazine)
All rights reserved for the Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tehran

Journal of Archaeological Studies

31

ISSN: 2251-9297

No. 3, Vol. 14, Serial No. 31 / Autumn 2022

Table of Contents

Newly Found Stucco with Human Figures from Bishapour 1
Mosayeb Amiri

Investigation of the Chronological Statue of the Bronze Age in East of Lorestan (Based on the Excavation of the Gariran Tepe) / Mehdi Heydari , Abbas Motarjam and Morteza Hesari 21

Decorated Bricks from Iron Age of Iran: Typology and Function 45
Asieh Dehghani and, Hassan Fazeli Nashli

Rereading the Stucco Paintings of Atashkde Bandian Hall and a Response to Recent Criticisms 69
Mahdi Rahbar

New Findings of Medieval Islamic Metals in Troglodyte Tahyagh in Khomein 93
Esmael Sharahi and Hossein Sedighian

Preliminary Studies on Weapons Discovered from Parthian Vestemin Cemetery in Kiasar, Sari, Based on Excavations in 2015, 2017 & 2018 / Abdolmotalleb Sharifi Hulai, Bahman Firouzmandi and Kamal-Aldin Niknami 119

Tepe Chay Khoy, New Evidence from the Chalcolithic Period in the Northwest of Lake Urmia; Regional and Transregional Interactions with Lake Urmia, Caucasus and Eastern Anatolia / Afrasiab Garavand, Ardeshir Javanmard Zadeh, Akbar Abedi and Fatemeh Malekpour 141

The Continuity and Relationship between Meaning and Example in the Tombstone of the Islamic Age of Iran (Case Study of Ram and Stone Lion) / Esmaeel Maroufi **Aghdam**, Karim Hajizadeh, Reza Rezaloo and Behrouz Afkhami 169

Position of the Jubara Quarter in Historical Changes and its Influence on the Zone of Isfahan 195
Shahbaz Nouri Fesharaki, Mohsen Javeri and Mohammad Mortezayi